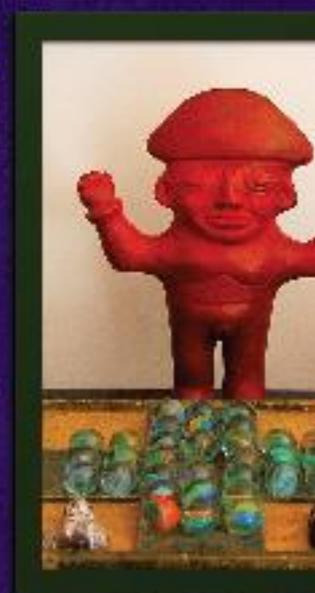
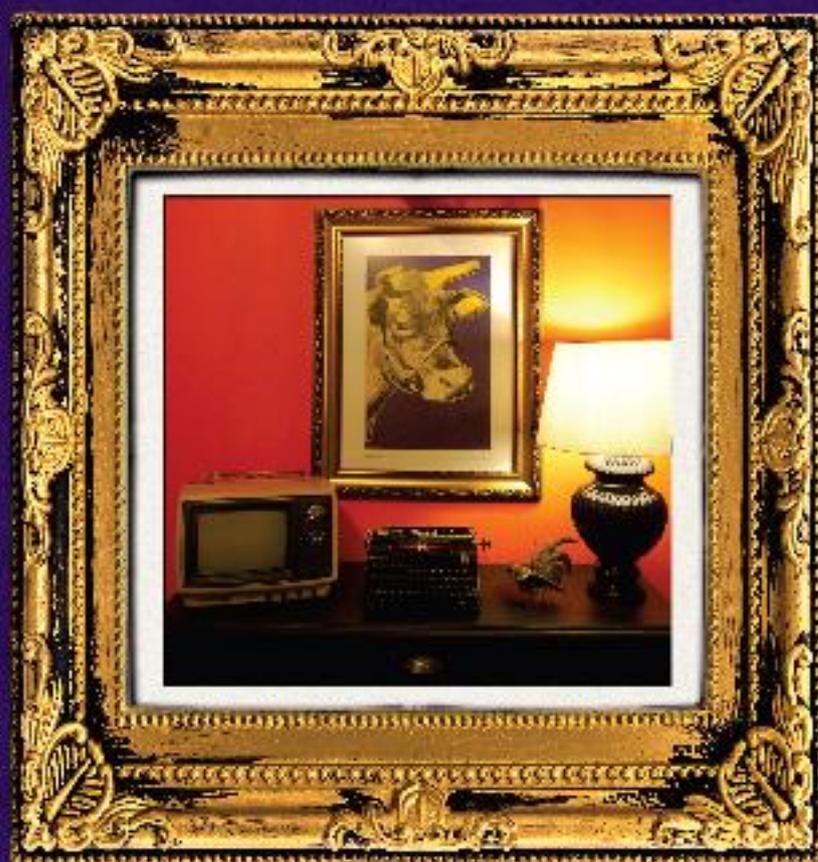
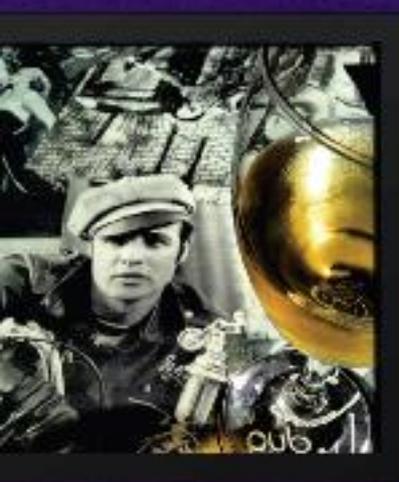


Universidade Federal de Pelotas  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Educação em Arte e Processos de Formação Estética

# MEMORABILIA: UMA COLEÇÃO FEITA DE OBJETOS, ESCRITOS E MEMÓRIAS



Maximiliano Dával de Silva Cirno  
Pelotas/2010

MAXIMIANO DUVAL DA SILVA CIRNE

**MEMORABILIA:**

UMA COLEÇÃO FEITA DE OBJETOS, ESCRITOS E MEMÓRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito à obtenção parcial de título de Mestre em Artes Visuais

Orientadora: Profa. Dra. Renata Azevedo Requião

Pelotas, 2018

MAXIMIANO DUVAL DA SILVA CIRNE

**MEMORABILIA:**

UMA COLEÇÃO FEITA DE OBJETOS, ESCRITOS E MEMÓRIAS

**BANCA EXAMINADORA:**

Profa. Dra. Gabriela Kremer Motta

PNPD – PPGAV – CeArtes – UFPel

Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres

PPGGMP – UFPel

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco

PPGAV – CeArtes - UFPel

Profa. Dra. Renata Azevedo Requião – Orientadora

Presidente da banca

PPGAV – CeArtes – UFPel

CIRNE, Maximiano Duval da Silva. **Memorabilia: Uma coleção feita de objetos, escritos e memórias**. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

**RESUMO:** Esta dissertação é decorrente de pesquisa desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais, PPG/AV, Centro de Artes, UFPel. A grande questão que me move como pesquisador é o colecionismo pensado como uma prática poética, diretamente associado a certo pensamento expográfico. Tendo identificado o hábito de juntar e expor “coisas” com características comuns, que tanto servem para lembrar quanto para reconhecer o mundo, estas coleções se apresentam como uma potência de sentidos poético-visuais. Entre os itens, o bloco de anotações utilizado no meu trabalho diário enquanto jornalista é o gatilho da pesquisa, sendo considerado o “objeto-corpo” da mesma, capaz de alavancar uma série de questionamentos aqui discutidos. Neste sentido, desenvolvo uma taxonomia a partir dos objetos inseridos em coleções pessoais, sendo observados sob diferentes prismas, inclusive como redutos de memória. A partir dessa valorização das coisas com as quais convivemos e com as quais construímos nosso território, considero relações de “acúmulo” e “perda” inerentes a tais processos, bem como questões referentes a “coleccionismo”, “memória” e “felicidade”, abordadas através do viés da linha de pesquisa Educação em Arte e Formação de Processos Estéticos.

**PALAVRAS-CHAVE:** OBJETOS; COLECCIONISMO; MEMÓRIA; ARTES VISUAIS

CIRNE, Maximiano Duval da Silva. **Memorabilia: A collection made of objects, writings and memories.** 119p. Dissertation (Master Degree in Visual Arts) – Graduate Program in Visual Arts, Performing Arts Center. Federal University of Pelotas, 2018.

**ABSTRACT:** This dissertation is the result of a research developed in the Masters in Visual Arts, PPG /AV, Performing Arts Center, UFPel. The big question that moves me as a researcher is collectivism thought as a poetic practice, directly associated with some expographic thinking. Having identified the habit of gathering and exposing "things" with common characteristics, which serve both to remember and to recognize the world, these collections present themselves as a power of poetic-visual senses. Among the items, the notepad used in my daily work as a journalist is the trigger of the research, being considered the "object-body" of the same, able to provide a series of questions discussed here. In this sense, I develop a taxonomy from the objects inserted in personal collections, being observed under different prisms, including as memory centers. From this valuation of the things with which we live and with which we construct our territory, I consider relations of "accumulation" and "loss" inherent in such processes, as well as questions referring to "collectivism", "memory" and "happiness" addressed through the research line Education in Art and Formation of Aesthetic Processes.

**KEYWORDS:** OBJECTS; COLECTING; MEMORY; VISUAL ARTS

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Frame do último episódio do seriado <i>Six feet under</i> -----	11
Figura 2 - Mansarda do sótão de minha casa -----	13
Figura 3 - Prática de atelier durante produção de “mapa poético” -----	14
Figuras 4 - Cena do filme <i>O jardim secreto</i> -----	17
Figura 5 - Coleção da revista SET -----	18
Figuras 6 e 7 - Páginas dos jornais <i>CinemaX</i> publicados entre 1999 e 2001 -----	19
Figura 8 - Exemplares impressos dos livros e também a versão digital em disquete ---	20
Figura 9 - Publicações extras e folders -----	21
Figuras 10 e 11 - Registros de gravações de curtas-metragens -----	22
Figuras 12 e 13 - Frames do programa <i>Tela eletrônica</i> , na FURG TV -----	23
Figura 14 - Frame da apresentação do jogo virtual “De que trilha é esse?” -----	24
Figura 15 - Atuação enquanto repórter de cultura do Diário Popular -----	25
Figura 16 - Frames do filme <i>Meia-noite em Paris</i> -----	26
Figura 17 - Pintura <i>Cabinet de curiosites</i> (1969), de Domenico Remps -----	30
Figura 18 - Gravura <i>Dell’Historia Naturale</i> (1959), de Ferrante Imperato -----	32
Figuras 19 e 20 - Coleções pessoais de livros, objetos e ingressos de cinema -----	34
Figura 21 - Coleção pessoal de CDs -----	35
Figuras 22 - Preocupação estética na acomodação dos objetos -----	38
Figura 23 - Obra <i>A fonte</i> (1917), de Marcel Duchamp -----	39
Figuras 24 e 25 - Esculturas inacabadas de Michelangelo, intituladas <i>Prisioneiros ou escravos</i> (1520-1534). -----	41
Figuras 26 e 27- Produção de “mapa poético” -----	44
Figura 28 - Detalhes do “mapa poético” -----	45
Figuras 29 a 33 - Quarto da adolescência, em 2008 -----	47

Figuras 34 e 35 - Colagem na mesa do Pub Pinot Noir -----	48
Figuras 36 e 37 - Ambiente do Pub Pinot Noir -----	49
Figuras 38, 39 e 40 - Atmosfera do Pub Pinot Noir -----	50
Figuras 41, 42 e 43 - Coleção pessoal de objetos na antiga cristaleira -----	51
Figuras 44 e 45 - Arranjos visuais na disposição de objetos em quarto -----	51
Figuras 46 a 50 - Composição que busca a interação de livros e objetos -----	52
Figura 51 - Coleção de quadros no quarto atual em Pelotas -----	53
Figuras 52, 53 e 54 - Telhado aparente e paredes de madeira do sótão -----	54
Figura 55 e 56 - Coleção de quadros e objetos diversos no sótão -----	55
Figuras 57 e 58 - Coleção de jogos de tabuleiro -----	56
Figura 59 - Objetos na “cozinha” do sótão -----	56
Figuras 60 e 61 - Objetos em cristaleira e junto de mesa no sótão -----	57
Figuras 62, 63 e 64 - Mesa no local de trabalho, com suas coleções e colagens -----	58
Figura 65 - Páginas do bloco de anotações -----	59
Figura 66 - Computador utilizado para trabalho no Diário Popular -----	61
Figura 67 - Montagem de folhas digitalizadas oferecendo a dimensão do “reservatório de arte” -----	62
Figura 68 - Montagem em computador na qual é possível relacionar os substantivos com os verbos -----	63
Figura 69 - Jornalista em ação durante uma das pautas culturais no Diário Popular ----	65
Figura 70 - Montagem de várias páginas de blocos de anotações digitalizadas e sobrepostas -----	66
Figura 71 - Trecho digitalizado de uma página do bloco de anotações -----	67
Figura 72 - Jornalista trabalhando na redação do Diário Popular -----	69
Figura 73 - Jornalista em pauta no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo -----	70
Figura 74 - Frame do vídeo-documento que registra uma das ilhas da redação -----	71
Figura 75 - Frame do vídeo-documento que registra a gráfica do Diário Popular -----	72
Figura 76 - Frame do vídeo-documento em que mostra o jornalista produzindo acúmulos textuais -----	75
Figura 77 - Composição estética incluindo televisão antiga, máquina de escrever e reprodução de obra de Andy Warhol no sótão -----	78

Figura 78 - Exposição <i>Paulo Gasparotto: Certas pequenas loucuras</i> (2017) -----	79
Figura 79 - Frame do último episódio da série <i>Six feet under – A sete palmas</i> (2005) -	81
Figura 80 - Cena do filme <i>Durval Discos</i> (2002)-----	84
Figuras 81 e 82 - Frames do filme <i>O fabuloso destino de Amélie Poulain</i> (2001) -----	85
Figuras 83, 84 e 85 - Frames do filme <i>Aquarius</i> (2016) -----	86
Figura 86 - Frame do filme <i>O jardim secreto</i> (1993) -----	88
Figuras 87 e 88 - Experimentos nos quais coleções são organizadas de acordo com uma preocupação estética-visual -----	91
Figura 89 - Obra <i>The speaker's corner</i> (2000), de Jorge Macchi -----	92
Figura 90 - Detalhe da obra <i>Monoblock</i> (2000) -----	93
Figura 91 - Obra <i>Personnes</i> (2010), de Christian Boltanski -----	94
Figuras 92 e 93 - Série fotográfica <i>Inventaires multiplex</i> , de Christian Boltanski -----	96
Figuras 94 e 95 - <i>Obras sem título</i> (2014), de Rhaisa Cristina -----	97
Figura 96 - Intervenção proposta pela artista Rhaisa Cristina na UFC (2017) -----	98
Figura 97 - Obra <i>Vens abaixo em chamas [Hölderlin]</i> (2006), de Leila Danziger -----	99
Figuras 98 e 99 - Obras <i>Os que vivem à beira da dissolução</i> (2011) e <i>Biblioteca</i> (2011), de Leila Danziger -----	100
Figura 100 – Frame de vídeo da artista Leila Danziger com a obra <i>Bildung</i> (2014) ---	101
Figuras 101 e 102 - Obras de Arthur Bispo na Venice Biennale (2013) -----	102
Figuras 103 e 104 - Obras de Arthur Bispo do Rosário produzidas em suporte de madeira e papelão -----	103
Figura 105 - Ambientação doméstica realizada por Alice Monsell -----	105
Figura 106 - Planta de situação da exposição <i>Memorabilia</i> -----	110
Figura 107 - Colecionador frente suas coleções -----	111

## SUMÁRIO

Bem-vindo -----	12
Introdução -----	14
Breve retrospecto -----	16
Divisão em capítulos -----	27
Capítulo I – Colecionador do mundo -----	29
Coleções através do tempo -----	30
Colecionismo e seus objetos -----	34
O inacabado e o “objeto-fetiche” -----	40
Capítulo II – Território mapeado -----	43
O “mapa poético” -----	44
Representação do “pequeno território” -----	46
Bloco de anotações, o “objeto-corpo” -----	58
Capítulo III – Sobras do tempo -----	60
Pequenas perdas -----	61
Retalhos de textos -----	63
Tesouros à mostra -----	64
O “objeto-cotidiano” -----	65
Papel social -----	68
“Vídeo-documento” -----	70
Capítulo IV – Coleção de memórias -----	74
Do “objeto-acúmulo” à memorabilia -----	75
“Lugares de memória” e o medo da perda -----	79
“Objetos-narradores” e suas histórias (in)visíveis -----	83
A busca pela felicidade -----	87
Capítulo V – Um cotidiano poético -----	90

Referências artísticas -----	91
Imerso em visualidades -----	104
Coleções em destaque -----	106
Considerações finais: É no objeto que a experiência acontece -----	111
Referências bibliográficas -----	114



Figura 1 - Frame do último episódio do seriado *Six feet under*. Fonte: Alan Ball (2005)

## BEM-VINDO

*Eu não estava aqui. Tudo mudou muito rápido e, de repente, vim parar neste lugar que não conheço. Vejo, por trás do vidro da janela, o brilho do sol pousar sobre as colinas. É inverno e sei que está frio lá fora. Deste lado, encontro-me aquecido com o calor que emana da lareira, localizada no canto da sala. A temperatura aqui é agradável.*

*Por mais que eu tenha chegado há poucos segundos, sinto-me em casa. A decoração que inicialmente me causou estranheza já se torna familiar. Há uma tranquilidade inebriante por aqui. Escuto apenas o barulho do fogo, o resto é silêncio. Permaneço imóvel, apenas observando os detalhes.*

*Quando estou confortável o suficiente para desfrutar de tamanho aconchego, percebo que algo mudou. A parede que outrora se apresentava como uma imensidade de branco passa a se mostrar manchada, pouco a pouco, por um fio de tinta que escorre do teto. Não é apenas um filete a caminhar. Gotas brotam em todos lugares e descem pela superfície lisa. Todas, aparentemente, são de um azul vibrante, turquesa, que passa a tomar conta dos limites ao meu redor.*

*Vejo que não há apenas uma coloração. Também aparece uma tonalidade rosa, que passa sem dó por cima do azul. O roxo soma-se à combinação. Já um verde oliva explode com força na minha direita. Estou cercado por este carnaval de pigmentos extasiados. Instaura-se uma euforia no ar. Se antes aquela calma transmitia bem-estar, agora me sinto completamente acolhido. Mais que isso, respiro essa efervescência, energia, agitação, pluralidade. Tem-se, então, um espaço de plenitude e de criação. A janela, agora, exhibe as colinas multiplicadas, como em um caleidoscópio.*

*Não há mais silêncio. Escuto uma batida distante. Tum, tun, tunt, tum. Parece gradativamente se aproximar. Intensifica-se a cada segundo. Soma-se a efeitos, bateria, pulsação. Tenho vontade de dançar. As chamas do fogo bailam comigo. E ditam a iluminação ora acentuada ora fraca do ambiente. Sinto na pele cada uma dessas mudanças, desde a repentina para o local de início e, também, as transformações sucessivas, que aceleram meu compasso.*

*No auge, como tudo, esse momento vem a ruir. Desfaz-se frente aos meus olhos, que tomam para si a cidade, feita de prédios cinzas, asfalto esburacado, fumaças tóxicas, trânsito, galpões, máquinas, ritmo, trabalho em série, pessoas que vivem de repetição, rotina que garante a subsistência. Uma massa de soldados abaixa a cabeça para um pastor. Sai do templo e comete crimes de discriminação racial, homofobia, violência. Há cinismo, mentira e corrupção por todos os lados. Batidas de carro. Abuso moral e sexual. Violação.*

*O coração que antes estava acelerado e pleno, agora parece sossegar. Estabiliza-se. É esta a realidade, de pouca esperança. Tudo é fugaz, efêmero, como foi a visita a este lugar onde eu estava em paz, e dancei, com vontade de nunca tê-lo deixado<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Texto desenvolvido para a disciplina “Percurso, narrativas, descrições: mapas poéticos”, do PPG em Artes Visuais/UFPel, cuja proposta era realizar o mapeamento de um objeto de desejo. Neste caso, a felicidade.



Figura 2 – Mansarda do sótão de minha casa. Fonte: Do autor (2017)



considerado como suporte memória de todas as entrevistas que realizei durante a prática jornalística.

Porém, no decorrer desta trajetória, passei a reconhecer que, além do bloco de anotações, via-me cercado de muitos outros objetos igualmente importantes para mim. Os lugares pessoais são cheios de objetos, objetos por mim escolhidos, cujas formas, tamanhos e cores, em suas diferenças e particularidades, atribuem uma dinâmica visual a esses espaços, afora terem, cada um, um conteúdo de memória.

Estimulado a pensar no espaço privado, íntimo, real, no qual nos sentimos potentes, lugar feito da experiência, sendo aquilo que a orientadora desta pesquisa, Renata Requião, denomina como “pequeno território”, ficou clara a presença de minhas coleções. Observando meu lugar, e os lugares onde vivi, lugares meus, particulares, reservados, nos quais me sinto pleno, confortável e criativo, havia, há, coleções de objetos. Assim, avanço na pesquisa pelo universo do colecionismo, o qual acabo envolvendo outras questões, como “fetiche”, “acúmulo”, “memória” e ainda uma certa ideia de “busca pela felicidade”.

O “acúmulo” pelo crescente volume de coisas e a possibilidade, pelo acúmulo, de “perda” do controle visível desses objetos colecionados/acumulados, me fez chegar a outra questão que considero potente: a memorabilia, ou seja, a grande reunião organizada e disposta de objetos capazes de suscitar memórias e lembranças de um passado nostálgico.

Como parte de uma memorabilia, os objetos adquirem estatuto de “artefatos”. Observar os objetos como “artefatos de leitura”, como propõe minha orientadora, sugere um olhar peculiar de semiótico frente a todos os objetos do mundo, como se eles nos dessem a ver realidades guardadas neles, guardadas por eles. Os objetos adquirem assim uma força discursiva e simbólica. Essas características se fazem presentes em um objeto específico do meu cotidiano, o qual se relaciona com a vida para o mestrado.

O desejo de ser um pesquisador em Artes Visuais se desenvolveu, inicialmente, a partir de uma insatisfação cotidiana com o modelo jornalístico vigente. Enquanto repórter da editoria de cultura do jornal Diário Popular (Pelotas/RS), há sete anos, percebo que gradativamente o espaço para a arte nas páginas da versão impressa diminuiu. Muito do conteúdo produzido acaba por ser desprezado, acarretando numa edição das entrevistas cada vez mais restrita.

Histórias que ouvi e sobre as quais fiz registros em meus blocos, oriundas das falas dos entrevistados, acabaram guardadas no bloco de anotações. Nele as histórias eram transcritas. As pilhas de blocos de anotações, reunidos desde o início desta pesquisa, passam ser compreendidas como uma nova coleção. Estou em busca de sua potência, assim como nos demais casos.

Num primeiro momento, pensando em resgatar esse conteúdo pulsante, constantemente estrangulado, busquei este Mestrado. Embora minha formação acadêmica seja em Jornalismo e Publicidade & Propaganda, sempre reconheci minha trajetória de vida como acompanhada mais que por projetos culturais, por uma produção cultural (como espero deixar claro logo na sequência). Produção de cultura

permeada de experiências com a arte, que estabelece para mim um modo de vida e de construção de meus lugares. Há ainda muito o que compreender mas fica claro meu envolvimento e minha intimidade em alguns momentos profissionalmente, em outros como uma espécie de lazer.

Desenvolvo aqui, ainda na introdução, um exercício de “escrita de si”, exercício de autorreflexão, no qual eu como autor em primeira pessoa relato passagens de minha própria vida, num movimento de autoconsciência biográfica que se dá pela palavra escrita. Tal passagem assume características de narrativa, e percorre três décadas, marcadamente enfatizando meu envolvimento com a arte e a cultura. Mais que isso, minha própria produção, tanto no campo da linguagem artística quanto mais largamente cultural. Produção que, embora doméstica e familiar, atingindo o circuito dos amigos, realizada enquanto menino e jovem adolescente, constitui uma base para minha percepção de mundo.

Tal possibilidade de tomar a escrita autorreferencial como etapa inicial para esta reflexão está atrelada a um processo de reconhecimento de minhas práticas culturais e, também, de aproximação das mesmas ao processo investigativo sobre o pensar e o fazer da arte através de atividades cotidianas.

### **Breve retrospecto**

A produção cultural surgiu na minha vida muito cedo. Na época, eu não tinha muitos amigos e, para não passar os dias sozinho, meus pais incentivaram que eu fosse me entreter na videolocadora. O hábito começou com uma locação por semana. Sábado era o dia de passar horas escolhendo os títulos e conversando com os atendentes. A partir disso, os filmes passaram a me fazer companhia.

A adoração foi tanta que, quando encontrava minha prima, tínhamos uma brincadeira chamada “Filme”, na qual inventávamos uma breve sinopse e, a partir dela, começávamos a atuar. Era tudo improvisado, sem saber quais rumos a diversão iria tomar. A nossa história preferida era *O jardim secreto*, em alusão ao longa-metragem homônimo de 1993.

Na trama original, a órfã Mary Lennox perde os pais em um terremoto na Índia e vai morar com o tio viúvo na Inglaterra. Entediada, a jovem é encorajada a passear pela área externa da mansão Misselthwaite, até que certa tarde encontra um jardim abandonado. Decide, então, recuperá-lo com a ajuda do filho de um dos funcionários da propriedade.

Lembro de identificar vários elementos fascinantes na narrativa. A começar pela ambientação em uma época de carruagens, com uma casa esplendorosa, repleta de antiguidades, passagens secretas e uma ala abandonada. Há um clima fantasmagórico, o qual faz parecer que todas as paredes do local escondem segredos.

A figura da governanta Medlock era a vilã perfeita para o nosso divertimento. Vivíamos sob o assombro da personagem, em histórias que criávamos por completo. Tudo em Medlock despertava o interesse, desde suas vestes negras até o tintilar das chaves e o “toc toc” de seus passos enquanto caminhava pelos aposentos silenciosos.

Também recorro de identificar-me com a trajetória do menino Colin, filho do dono da mansão, que se encontra doente, preso em uma cama e sem ver a luz do dia. O filme retrata a sua superação. Fala de amizade, da união entre os dois primos, ambos rejeitados pelos pais. Todos esses temas são potencializados pela descoberta do jardim secreto.

O jardim representa algo escondido, reservado, desconhecido pelos outros, íntimo. Seria o lugar onde aquelas crianças são plenas, distante do mundo cruel dos adultos ao qual estão subjugadas. O jardim é o lugar da pureza, dos perfumes, de natureza, de vida em transformação. É um espaço mágico, assim como qualquer outro que podemos possuir, desde que seja capaz de nos fortalecer.



Figura 4 – Cena do filme *O jardim secreto*. Fonte: Divulgação/Warner Bros (1993)

Quando brincava com a minha prima tentávamos reproduzir esse jardim em seu pátio, o que funcionava muito bem, pois a casa dela era grande e bastante antiga. Era a nossa Misselthwaite. Cada um interpretava um dos personagens e aquele jardim, então, tornava-se um recanto meu e dela, porém era sempre ameaçado pela terrível Medlock.

A mansão de *O jardim secreto* e sua atmosfera assombrosa me inspirou a escrever algumas histórias. A partir deste universo presente em meu imaginário foram produzidos dois livros: *Mistérios* e *Casa Hill*. Falarei sobre eles mais à frente nesta dissertação.

*O jardim secreto* demonstra como uma obra artística pode influenciar a vida das pessoas. A minha infância foi moldada pelo longa-metragem, visto e revisto inúmeras

em vezes em VHS. Esse processo de sessões domésticas mudou no ano de 1994, quando adentrei pela primeira vez a casa dos filmes. Com sete anos de idade, meu pai me levou para assistir *O Máskara* no cinema. Foi o meu primeiro contato com a tela grande.

A experiência só fez minha paixão pela sétima arte aumentar ainda mais. Mesmo criança, eu ia muito aos cinemas da cidade. Ainda existiam o Pelotense e o Capitólio. Pouco depois, em 1997, iniciei minha coleção da revista SET, uma das principais publicações brasileiras sobre cinema. Acabou extinta em 2010, porém, durante 13 anos, fui assinante. Pedia como presente de aniversário e ganhava um ano da revista.



Figura 5 – Coleção da revista SET. Fonte: Do autor (2017)

Para acompanhar os filmes citados nas reportagens, eu ia ao cinema todas as semanas. Frequentava as salas, inclusive, sozinho. Aos 13 anos, lembro de assistir todos os filmes que entravam em cartaz. O mesmo eu fazia na locadora. Precisava ver tudo. Enquanto isso, no colégio, criei um clube de cinema. Chamava-se *CinemaX* e consistia em realizar sessões em casa. Os encontros deveriam variar de local, sendo cada vez na residência de um dos integrantes do grupo. Obviamente, a maior parte deles acabavam sendo realizados no meu quarto. Reuniam-se de quatro a oito pessoas para assistir um filme, normalmente de horror ou comédia, exibido numa televisão tubo de 20 polegadas.

Fora as exhibições, os participantes do *CinemaX* recebiam semanalmente um jornal com notícias sobre cinema. Essa ideia surgiu a partir da vontade que tinha de me tornar escritor, algo despertado em mim desde pequeno. Prova disso foi o primeiro jornal que

produzi: um periódico semanal, improvisado com folhas de ofício, sobre as notícias que aconteciam durante cada veraneio, quando meus pais, meus avós e minha prima passavam os meses de janeiro e fevereiro na casa da família na praia do Cassino, em Rio Grande.

Os acontecimentos variavam desde a plantação de novas mudas no jardim até a visita de amigos e outros parentes à casa. Cada cópia era escrita à mão e entregue aos “moradores”. O mesmo modelo praticamente foi repetido anos depois no colégio, porém, digitalizado.

Nos jornais *CinemaX*, eu produzia as matérias, fazia a diagramação, adicionava fotos recortadas de revistas e tirava xerox ou mimeografava as páginas. As edições também incluíam votações sobre os títulos assistidos, relatos de cada encontro, jogos a respeito da sétima arte e eleição dos melhores filmes do ano.



Figuras 6 e 7 – Páginas dos jornais CinemaX publicados entre 1999 e 2001. Fonte: Do autor (2017)

Nestas publicações comecei a produzir os meus primeiros textos críticos. Também passei a incentivar que os integrantes escrevessem sobre cinema. O jornal *CinemaX* contou com mais de 30 edições entre os anos de 1999 e 2001. Pelo clube, foram realizadas 11 reuniões para assistir filmes em casa, além das idas em grupo ao cinema.

Junto ao projeto, foi desenvolvida a v.C – Videolocadora CinemaX. Como eu tinha acesso a muitos filmes, acabei fazendo cópias caseiras das produções que julgava mais interessantes e as disponibilizava para locação dos sócios. A locadora pirata apresentou

uma boa aceitação e toda a turma acabou solicitando as cópias. A atividade foi encerrada com a consolidação do DVD no mercado brasileiro, em 2001.

No período em que realizei o *CinemaX*, passei a escrever histórias de ficção. A primeira delas, *O mistério do assassino mascarado*, era um suspense em que uma turma de estudantes passava a noite em uma mansão mal-assombrada. Aos poucos, um a um começava a morrer. Utilizei para os personagens os nomes dos meus colegas de classe. Fiz questão de colocar o nome de todos. Ou seja, eram quase 30 pessoas na trama.

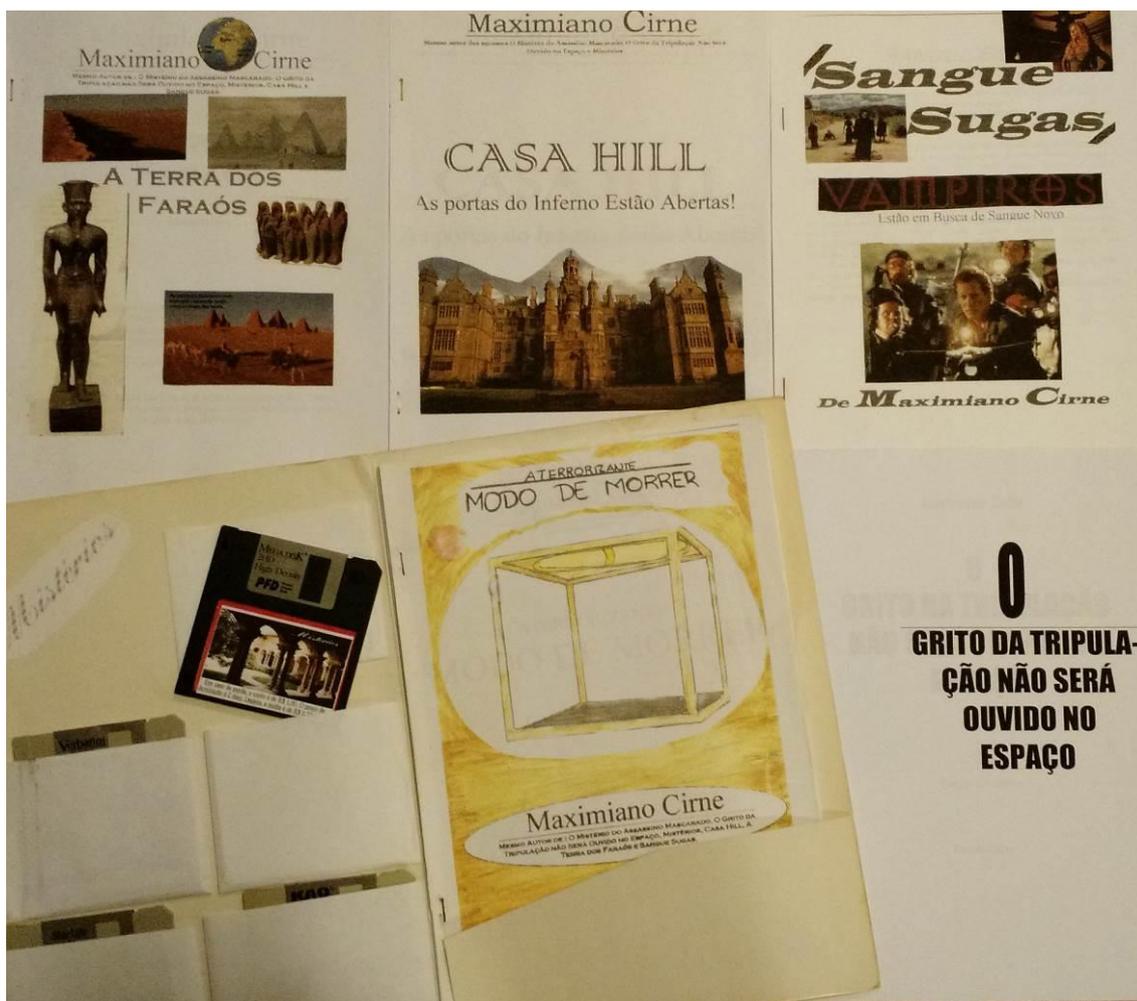


Figura 8 – Exemplos impressos dos livros e também a versão digital em disquete.  
Fonte: Do autor (2017)

A estratégia saiu melhor que o planejado. Todos da classe quiseram ler o conto e saber qual era o seu “destino” na história. Fiz cópias e vendi pelo preço da xerox. Ou seja, centavos. A professora de português acabou lendo o texto e adorou. Falou de mim para as outras turmas do colégio. Vendi vários exemplares de *O mistério do assassino mascarado*. No fim do ano cheguei a transformá-lo em uma peça teatral, apresentando a montagem no palco do colégio, no evento Noite de Talentos.

Meu pai encaminhou uma versão para a Editora Ática, a mesma responsável pelos livros da série infantojuvenil Vagalume. O material retornou dos Correios com a resposta de que a empresa não publicava obras de menores de idade. Não desanimei. Escrevi mais histórias: *O grito da tripulação não será ouvido no espaço*, *Mistérios*, *Casa Hill*, *Sangue sugas*, *A terra dos faraós* e *Aterrorizante modo de morrer*. Era o envolvimento do mundo impresso em menino.

*Mistérios* foi o único em que, além da versão impressa, foi vendido também através do aluguel de disquetes personalizados, em que era possível levar para casa e transferir os arquivos para o computador. Na época, carregava comigo uma pasta com as cópias impressas e digitais para apresentar aos interessados. A divulgação acontecia informalmente por indicação e, também, através de folders que distribuía aos colegas contendo as sinopses de cada livro.

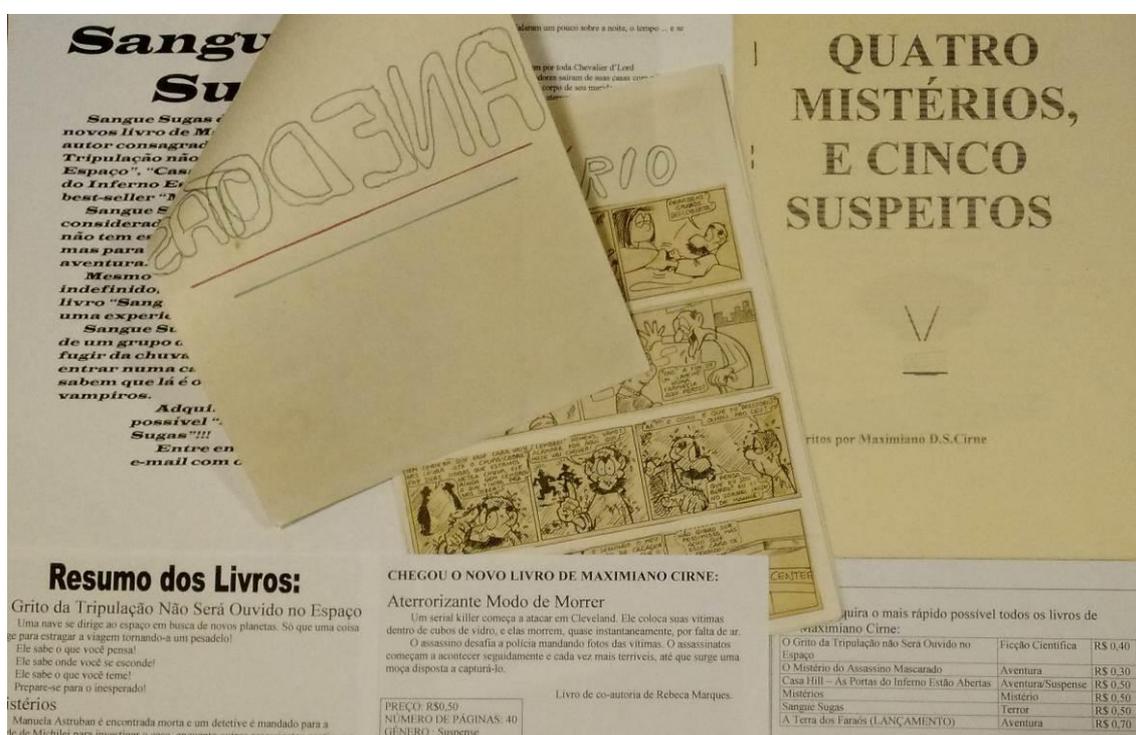


Figura 9 –Publicações extras e folders. Fonte: Do autor (2017)

Além das tramas literárias e dos jornais de cinema, produzi publicações para serem lidas rapidamente em aula. Poderiam ser considerados jogos de outro tempo, práticas sociais do passado. O conteúdo variava entre enigmas de minha autoria, oferecendo pistas para desvendar os mistérios, e compilações de anedotas selecionadas e recortadas de jornais ou livros de piadas. A intenção era promover um entretenimento durante aulas pouco interessantes. Esses almanaques circulavam de mão em mão por toda turma.

No mesmo período, elaborei também jogos de tabuleiro no estilo trívia, tanto de cultura em geral quanto específicos sobre cinema. As montagens singelas continham cartões com as perguntas para serem feitas às equipes. Costumava levar para o recreio ou então para as saídas de campo.

Não demorou muito para a aptidão da escrita encontrar o cinema. Redigi alguns roteiros. O único que consegui gravar como um curta-metragem foi uma adaptação para o clássico da ficção científica *Os invasores de corpos*, do escritor norte-americano Jack Finney. Juntei alguns amigos e, com uma câmera emprestada do meu pai, filmamos em VHS. Totalizou quase 30 minutos. Assumi como diretor do projeto.

Para as disciplinas do colégio, filmei outra adaptação, *Os inocentes (A volta do parafuso)*, de Henry David Thoreau, e a história original de *O silêncio do diabo*, praticamente uma releitura de *O bebê de Rosemary*. Como é possível perceber, o cinema influenciava muito na minha escrita. Era a principal referência, o que eu mais absorvia em cultura.



Figuras 10 e 11 – Registros das gravações de curtas-metragens. Fonte: Do autor (1998)

Escrever roteiros era completamente diferente do texto para os romances literários. A estrutura em frases, com descrição de locação e até mesmo das interpretações, conferia um esforço direcionado. Porém, a satisfação de dar vida à história, realizando os enquadramentos imaginados, produzindo composições de cena, montando cenários e fazendo leituras com os “atores”, era a realização de um sonho: estava produzindo o mesmo produto que eu consumia diariamente, do meu jeito. Era algo fascinante e recompensador.

Nesse momento veio a dúvida se o que eu queria mesmo era ser escritor. Na escola já era reconhecido como um futuro cineasta, inclusive um dos meus amigos me presentou com uma camiseta que dizia “DIRETOR” nas costas. Escrevi muitos outros roteiros que nunca vieram a tomar forma audiovisual, como *Labirinto*, *Druídas*, *Go*, *A casa da colina*, *Um caso de vida ou morte* e *Eu sei o pânico que os inocentes sentiram por sofrerem stigmata causada por Maggie Carpenter na matrix*.

Aos 17 anos tive de escolher uma profissão. Na falta de um curso de Cinema na cidade, fui aceito em Comunicação Social na Universidade Católica de Pelotas (UCPel). Cursei Jornalismo. Meus estágios foram todos voltados à produção cultural. No primeiro deles, na FURG TV, em Rio Grande, desenvolvi as atividades de cinegrafista, produtor, repórter e apresentador. Fiquei responsável por dois programas: *Tela eletrônica*, incluindo variedades, e *Cine Furg*, sobre cinema.



Figuras 12 e 13 – Frames do programa *Tela eletrônica*, na FURG TV. Fonte: Do autor (2005)

Na faculdade criei o blog *CinemaX*, no qual escrevi inúmeras críticas cinematográficas. Ganhei, inclusive, prêmio de melhor blog no Set Universitário da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). A paixão por cinema permaneceu comigo e, durante o curso, registrei a média de quase um filme assistido por dia. Fui crítico do extinto site Galeria Pelotas e, também, do programa *Tupanci Revista*, da Rádio Tupanci.

Junto dos colegas Bruno Leites e Juliana Recart, produzi durante o ano de 2007 a atração semanal *Trilhas do cinema*, na Rádio Federal FM. O projeto possibilitou o desenvolvimento de uma preocupação maior com o pensamento da sétima arte, uma vez que a cada edição abordava um tema, que poderia ser tanto a adaptação das histórias do Batman para as telas quanto a violência cotidiana abordada nos filmes do diretor austríaco Michael Haneke. Além da discussão, o programa reproduzia a cada bloco as trilhas sonoras dos filmes citados. O debate contava ainda com a presença de convidados, incluindo professores e pesquisadores universitários.

Meu segundo estágio foi no jornal de tiragem quinzenal *Noite&Cia*, voltado à cultura e ao entretenimento. Comecei como repórter e acabei me tornando editor. O escritório, ironicamente, funcionava dentro do Cinema Capitólio. Trabalhei por quatro anos no *Noite&Cia*, até ser convidado a fazer teste no jornal *Diário Popular*.

No decorrer da minha trajetória acadêmica desenvolvi exclusivamente atividades voltadas à cultura e à sétima arte. Meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) seguiu nessa linha ao abordar a maneira como Quentin Tarantino exalta a cultura pop em seus primeiros projetos. Foram analisados seis longas-metragens do diretor, de *Cães de aluguel* (1992) até *À prova de morte* (2008).

Curiosamente, durante a faculdade mantive o hábito de criar jogos. Um dos que mais circulou entre os meus amigos chamava-se *De que filme é essa trilha?*. A brincadeira se apresentava em um CD, no qual continha um vídeo que reunia trechos de 30 segundos de diversas músicas pertencentes a filmes. Após a audição, pausava-se a imagem e as equipes precisavam adivinhar o nome da produção cinematográfica cuja faixa fazia alusão, escrevendo seu título em um papel. Cada grupo apresentava sua resposta e, então, apertava-se o Play para que revelasse, na tela, o cartaz do respectivo filme.



Figura 14 – Frame da apresentação do jogo virtual “De que filme é essa trilha?”. Fonte: Do autor (2006)

Foram feitas três versões voltadas ao cinema. Utilizei o programa Adobe Premier para editar os vídeos no computador, algo mais profissional e tecnológico que os jogos feitos à mão na infância. Também desenvolvi uma versão em que, a partir da audição musical, era preciso adivinhar o nome do artista e o nome da canção reproduzida. Desta vez, não era relacionado à sétima arte.

Já formado, minha trajetória no jornal Diário Popular iniciou como freelancer na sucursal de Rio Grande. Não haviam editorias. Produzia matérias sobre economia, cultura, política, esportes, polícia, educação e gerais. Após mais de um ano indo e vindo do município vizinho, fui contratado para trabalhar no setor de Web em Pelotas. Permaneci dez meses na produção de conteúdo e atualização do site do Diário Popular.

Em 2012, finalmente fui para o setor que queria desde o início: a editoria de Cadernos, ligada diretamente com a cultura local. Deixei o Noite&Cia. Nesse caminho, o sonho de trabalhar com cinema tornou-se cada vez mais distante. Cursei e concluí Publicidade & Propaganda na UCPel. Fiz uma especialização em Comunicação Integrada em Marketing nas Faculdades Senac.

A experiência na editoria ligada à cultura reforçou a ligação com o universo artístico. Expandi meu olhar para outras produções além do cinema, como teatro, dança, fotografia, literatura, turismo, gastronomia e Artes Visuais. Aprofundei conhecimentos em cada uma dessas linguagens, tendo como resultado o despertar na busca de tornar-me referência enquanto jornalista, pesquisador e educador em arte.



Figura 15 – Atuação enquanto repórter de cultura do Diário Popular. Fonte: Daniela Meine (2017)

A fim de enxergar o mundo como potência poética, cursei como aluno especial a disciplina de “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento”, da professora Eduarda Gonçalves, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Foi o suficiente para perceber que estava na direção certa. No final de 2015 passei pelo processo seletivo do Mestrado e recebi a notícia que havia sido aceito. Comecei efetivamente o curso em 2016.

O mestrado é uma forma de retomar ao mundo cultural na prática através das Artes Visuais. É a possibilidade de falar sobre as minhas coisas, o que penso sobre o universo da arte e, até mesmo, investir na descoberta de uma poética, detectando, em minha vida, escolhas e ações que possuam uma potência artística.

Ao olhar para trás, percebo que a cultura esteve presente na minha trajetória desde o início, tanto como uma companhia quanto como um objeto de desejo, de estudo, de trabalho e de discussão. Suas manifestações artísticas sempre me atraíram, principalmente porque configuram como instrumentos capazes de questionar a vida e o seu sentido. Aliás, o sentido da vida é uma aflição constante na minha existência.

Essa angústia iniciou no colégio, pois senti na pele a discriminação e o preconceito por ser diferente dos demais meninos. Adentrar as portas da escola simbolizava sofrer *bullying*. Na época nem existia esse nome para definir o que eu enfrentava diariamente. Eu nem sabia que era gay e já recebia apelidos pejorativos. Sofri muito e acabei me fechando para as amizades. Consultei com psicólogo para resolver esse “problema” e ele queria que eu mudasse meu jeito, adquirindo atitudes mais masculinas. Era difícil entender porque eu tinha que passar por tudo aquilo.

A arte, ao menos, era um alento para esse pesadelo. Trancava-me no quarto para assistir filmes. Ou pegava meus livros e fugia da triste realidade. Em um de seus longas-metragens, *Meia-noite em Paris* (2011), Woody Allen diz: “A tarefa do artista não é sucumbir ao desespero, mas achar um antídoto para o vazio da existência”. Estar junto desses artistas me fazia bem, muito mais do supostamente seria viver.



Figura 16 – Frames do filme *Meia-noite em Paris*. Fonte: Woody Allen (2016)

Encontrei por meio da arte um sentido para continuar a jornada dia após dia. Esta seria, como fala Ernst Fischer (1987, p. 11), “uma compensação para o equilíbrio deficiente da realidade atual”. Influenciado por esse pensamento, aprimorei meu repertório, meu conhecimento, minha bagagem de mundo.

Recorro a Bachelard (2008, p. 31) para justificar esse meu extenso movimento autobiográfico associado aqui à pesquisa: “Toda pessoa deveria falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos”. Faço, assim, um retrospecto e sigo em frente.

Vejo que amadureci através dos filmes, da escrita de histórias ficcionais, da leitura de livros, das conversas com artistas, de estudos voltados à cultura e da produção de matérias jornalísticas. Continuo a avançar por esse caminho com o mestrado, que, cada vez mais, faz com que eu possa explorar a vida de diferentes formas enquanto pesquisador e pessoa, descobrindo modos na arte que permitem encontrar sentidos para o cotidiano.

## Divisão em capítulos

Sem pretender me tornar um artista, venho ao mestrado experimentar o lugar da arte, experimentar seus diferentes modos e partir em busca do “pensamento da arte”. Ao ingressar na linha Educação em Arte e Processos de Formação Estética, proponho-me pesquisar o fazer artístico no que tange as experiências estéticas e as dimensões poéticas da produção contemporânea.

Sendo assim, nesta dissertação, o texto foi organizado em cinco capítulos que correspondem ao desenvolvimento da pesquisa, em seus aspectos e questões relevantes. **No primeiro** deles, apresento uma reflexão sobre o hábito de colecionar, a partir de levantamento do conceito, da história e da prática. Recorro a artistas, pesquisadores e teóricos como Stuart Hall, Alice Monsell, José Rogério Lopes, Walter Benjamin, Manuela Hargreaves, Helga Cristina Possa, Jean Braudrillard, Patrícia Raffaini e Paulo de Freitas Costa. O colecionismo, tomado como uma categoria poético-expressiva, revela uma certa preocupação estética, podendo ser associado à arte.

O capítulo aborda ainda o objeto enquanto fetiche, a partir da visão de Giorgio Agamben. O filósofo afirma que a multiplicação constante de objetos gera uma incompletude, uma insatisfação, criando uma mística fantasmagórica para o que passarei a denominar como “artefatos”, relacionando-o ao conceito de “artefatos de leitura”, observados assim como objetos que nos dão a compreender aspectos da realidade.

O trabalho aproxima-se, **no segundo capítulo**, da constituição do “pequeno território”, local habitado por objetos. No meu caso, constituído pelas experiências em quatro espaços: o quarto da minha adolescência, o quarto atual, o quarto na casa da praia e a minha mesa de trabalho. Todos eles foram representados em um “mapa poético”, trabalho final desenvolvido para disciplina “Percurso, narrativas, descrições: mapas poéticos”, ministrada pela orientadora desta pesquisa.

O capítulo encerra com a descrição minuciosa de cada um desses lugares, indicando a presença de um item especial: o bloco de anotações. O objeto estimula questões que deram origem à pesquisa. É visto como um “objeto-corpo” fundamental para pensar a relação, mais ampla, entre os homens e os objetos com que se constituem.

**No terceiro capítulo**, descrevo minhas tarefas diárias, um ofício que se faz no contato com o outro, na escuta e, também, acaba se desdobrando num processo de seleção. Apresento particularmente os blocos de anotações com seus fragmentos de histórias e registros esquecidos, buscando pensá-los apoiado nas questões e nas abordagens das Artes Visuais.

Como contraponto importante, o poder jornalístico é criticado a partir de decisões naturalizadas pelo sistema dominante, visando sempre o lucro, padronizando comportamentos e diminuindo a subjetividade dos indivíduos. Para tentar dar conta dessas tensões recorro a Félix Guattari, que acredita em tomadas bruscas de consciência das massas.

**O quarto capítulo** adensa a discussão ao abordar tanto os “lugares de acúmulo” quanto a “perda” associada aos objetos. O acúmulo, aqui, refere-se a todo material adquirido, arquivado e guardado, pertencente às coleções. Foi, sem dúvidas, o acúmulo que me fez

ocupar tantos locais com objetos. Evoco novamente o “pequeno território”, aproximando-o do “lugar de memória”, segundo o conceito definido pelo pensador francês Pierre Nora.

Este seria um local cujos objetos são capazes de parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, ativando recordações de momentos especiais a partir de cada objeto tomado como “artefato” e, também, como memorabilia. A preservação dessa memória por meio de objetos é ameaçada pelo medo da “perda”. Sabendo-se da fragilidade da vida, da possibilidade de um desaparecimento frágil e definitivo, o ser humano, diz Nora, busca produzir registros de sua existência. Essas são questões muito potentes para percepção de meus lugares, do modo como os organizo, dos objetos que escolho para *estarem ali*.

As lembranças presentes em cada objeto sinalizam uma vasta experiência de vida, uma trajetória satisfatória e significativa, um alívio para o peso de desconhecer o real sentido do cotidiano. A hipótese aqui é de que a formação dessas coleções dotadas de poderosa carga afetiva contribui para o caminhar rumo à felicidade. Depositamos na materialidade dos objetos a possibilidade de momentos plenos, a validação da vida. Os objetos indicam uma busca por plenitude e realização.

**O quinto e último capítulo** mostra o desenvolvimento do “pensamento poético” a partir das questões abordadas anteriormente, tentando pensar meus lugares como “objetos poéticos”, peças de uma produção poética, que poderiam ser expostos em uma galeria de arte. Na tentativa de perceber tal potência em minha prática cotidiana, nomes como Leila Danziger, Rhaisa Cristina, Jorge Macchi, Christian Boltanski e Bispo do Rosário servem de referência em processos criativos.

Alguns desses profissionais trabalham com jornais impressos, outros com coleções. Cada um à sua maneira intervém no cotidiano que o cerca. Rhaisa Cristina ressignifica jornais descartados ao desenhar sobre a superfície de páginas que iriam para o lixo. Já Macchi chama a atenção por seu interesse em fontes gráficas, cadernos, mapas e jornais, buscando interferir em suas constituições usuais para obter diferentes compreensões. Boltanski se alimenta das coisas da vida banal, levando seu cotidiano para o campo da arte e tornando-o exponível. Enquanto isso, o olhar de Leila recai tanto para seus lugares particulares quanto para as notícias que apaga nos jornais. Por fim, Bispo do Rosário dispõe de coleções pessoais que ganham potência pelo arranjo estético ao qual são apresentadas.

Espelho-me nas questões que eles desenvolvem com suas obras para construir um olhar sobre minha própria vida, sobre minhas escolhas, meus objetos, meu colecionismo. Desenvolvo, como resultado final, o projeto de uma possível expografia da minha produção, seja de coleções, de lugares ou de acúmulos, pensando como um “produtor de arte”, um artista frente ao mundo, inspirado por um pensamento que toma a memorabilia por mim reunida como um conjunto, acima de tudo, poético.

# COLECCIONADOR DO MUNDO



## CAPÍTULO I

“A arte, embora constitua uma prática social diferenciada, não está separada da vida, antes a integra ao participar do modo como produzimos nossas realidades” – *Obra de arte e experiência estética*, de Luciano Vinhosa



Figuras 17 – Pintura *Cabinet de curiosites* (1969), de Domenico Remps, que representa artigos de um colecionador. Fonte: Wikipedia (2017)

### Coleções através do tempo

Instigado a imergir em minhas práticas cotidianas, para perceber e produzir, através da perspectiva da criação, os processos poéticos como modo de relacionar-se com a realidade, precisei voltar meu olhar para o que me cerca, para a maneira de me relacionar com minhas coisas.

Um desses aspectos identificados foi o costume de colecionar objetos, sejam eles livros, *souvenirs*, bebidas, quadros, ingressos de cinema, jogos de tabuleiro, revistas, e até mesmo coisas vinculadas a práticas culturais consideradas ultrapassadas, como CDs, DVDs e fitas VHS. Para Moles (1972, p. 9), “o objeto é um dos elementos essenciais que nos cercam”. Percebi isso quando me vi rodeado por coleções, um hábito que permite a criação, inclusive de lugares particulares e íntimos.

As coleções, conforme Pomian (1987, p. 18), seriam “todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial em um local fechado preparado para

esta finalidade, e expostos ao olhar”. Ao me fazer cercado desses objetos, a maioria associados à cultura e ao entretenimento, percebi que havia me tornado, ao longo dos anos, um colecionador.

O ato de colecionar é inerente ao homem, tanto na salvaguarda de coisas quanto na produção de utensílios. Na Pré-História, além dos objetos desenvolvidos para utilização cotidiana, outros eram esculpidos para serem admirados, como estátuas de homenagens a deuses, ou para servirem como registro, vide as pinturas rupestres.

O pesquisador Paulo de Freitas Costa (2007, p. 27), que estudou os aspectos históricos do colecionismo, conta que, até o final da Idade Média, os conjuntos de objetos reunidos pelas sociedades ocidentais eram vinculados à religião, sendo dotados de significados. A partir do século 11, juntam-se objetos executados em materiais preciosos, além de livros e instrumentos científicos.

É no período do Renascimento, com o crescimento do urbanismo, do comércio e da burguesia, que o ato de colecionar deixa de ser exclusividade da Igreja e das famílias reais. Surge o colecionismo privado, uma transformação que, segundo Costa (2007, p.31), foi desempenhada na tentativa de compreender o mundo. Entre essas primeiras formas de coleções particulares encontram-se os gabinetes de curiosidades.

Populares na Europa, eram salas privadas mantidas principalmente pela burguesia e tinham o intuito de classificar todo o conhecimento encontrado no Velho e no Novo Mundo. A diversidade de objetos era a característica dos gabinetes. Poucos deles possuíam coleções homogêneas. Estas não buscavam abranger uma série de elementos de determinada cultura, mas um único item representativo.

Helga Cristina Gonçalves Possa no texto *Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural* aponta a constituição desses locais como um mecanismo capaz de guardar toda a maravilha da criação divina e da ação humana. Para a autora, os gabinetes “surgem como lugares de memória por excelência” (POSSA, 2013, p. 160), pois o homem sabe de sua inclinação para o esquecimento.

Um gabinete de curiosidades era a expressão da cultura do colecionador, do poder e da glória do conhecimento. Os colecionadores se tornavam os guardiões da memória, aqueles que estavam em condições especiais e favoráveis para que o entendimento do processo da criação fosse entendido e, conseqüentemente, domado (FIGUEIREDO; VIDAL, 2013, p. 164).

Posto isto, percebe-se como as coleções eram passíveis de adquirir sinônimos de poder e destaque social. Quanto maior o mostruário, maior o status de seu proprietário. Podia-se encontrar, sob posse do colecionador, desde plantas exóticas e animais empalhados até mapas pré-colombianos, cocares e instrumentos para sacrifícios, incluindo ainda objetos fantásticos como chifres de unicórnios, fragmentos de múmias e monstros de duas cabeças.

O desejo, através das coleções, era de englobar a totalidade do conhecimento da época. “O ato de colecionar transfigura-se em compreensão de tudo o que há no mundo”, resume Possa (2013, p. 159). Estes exemplares eram armazenados de forma aleatória, divididos apenas em duas categorias: *Naturalia*, dedicada à história natural, e *Mirabilia*, referente aos objetos.



Figura 18 – Gravura *Dell'Historia Naturale* (1599), de Ferrante Imperato, considerada a primeira ilustração de um gabinete de curiosidades. Fonte: Wikipedia (2017)

Conforme artigo de Patrícia Raffaini (1993, p. 161), “o gabinete de curiosidades representa todo um universo, constitui um microcosmos reunido em uma única sala”. Essa herança cultural pode ser observada hoje nos museus e nas universidades, que assumiram o papel de instituições de pesquisa, uma vez que a cultura da curiosidade perdeu força no final do século 19, sendo acusada de perverter os métodos da ciência. Os gabinetes, em sua maioria, transformaram-se em laboratórios de história natural. A pesquisadora deixa alguns questionamentos:

Mas será realmente findo o tempo da curiosidade? Hoje não acreditamos mais na ideia de microcosmos, na ideia de que reunindo peças representativas de todo o mundo em uma única sala, se isso é possível, estaremos representando todo o universo. Entretanto, basta essa postura intelectual para que o curioso, o raro, o fantástico, deixem de exercer seu fascínio sobre nós e o público que visita atualmente nossos museus? Quanto ainda existe dos traços culturais remanescentes do ‘tempo dos gabinetes’? (RAFFAINI, 1993, p. 163)

Com essas mudanças, o conhecimento outrora restrito a classes sociais mais abastadas passa a ser contemplado, de certa forma, por toda população. Foi o aumento das coleções, do estudo e da investigação que gerou a necessidade de locais apropriados para a guarda dos objetos baseados em observações, pesquisas e construções teóricas.

Ainda assim, residências da elite europeia seguiram com suas coleções, que, gradativamente, acabaram se espalhando por diversos ambientes e não apenas em salas temáticas. Conforme Costa, esta maturidade do colecionismo privado resultou na criação dos primeiros museus de colecionadores ao final do século 19. “Surgem museus onde não só se preservam os objetos reunidos, mas também os ambientes domésticos, fruto da personalidade e do modo de vida de seus criadores” (2007, p. 36).

Em uma rápida comparação, a reunião de objetos em nossas casas pode, de alguma maneira, remeter aos gabinetes de curiosidades, uma vez que produzimos coleções a partir de coisas que servem para conhecer o mundo. A prática também se aproxima das instituições museológicas, associada à arte do colecionismo tanto pela aquisição de itens que apresentam significados pessoais quanto pela organização estética a qual são submetidos. Criam-se, assim, ao longo da história, em espaços públicos ou privados, um comportamento de culto aos objetos. Culto este também à própria humanidade, que pode contemplar-se no mundo que criou.

O desenvolvimento social consiste, de certa forma, na capacidade do homem em produzir uma gama de artefatos, inicialmente a partir da natureza, mantendo um caráter artesanal, até a chegada da Revolução Industrial, que acelera a capacidade de criar objetos. Para o professor da University College London, Daniel Miller (2013, p. 90), “progredimos à medida que somos capazes de nos ver nessa extensão de nós mesmos, que é, afinal, nosso próprio produto. Fazemos coisas porque elas nos ampliam potencialmente como pessoas”. Desta maneira, o homem acaba produzindo a sua própria cultura através das coisas que cria.

Ao observar essa trajetória, Hannah Arendt (2007, p. 17) diz que o homem se tornou um ser condicionado às coisas que criou. “O mundo no qual transcorre a *vida activa* consiste em coisas produzidas pelas atividades humanas; mas, constantemente, as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens também condicionam os autores humanos”. Sendo assim, os objetos são constitutivos do mundo e de nossa relação com o mundo. A filósofa alemã segue:

A objetividade do mundo – o seu caráter de coisa ou objeto – e a condição humana complementam-se uma à outra; por ser uma existência condicionada, a existência humana seria impossível sem as coisas, e estas seriam um amontoado de artigos incoerentes, um não-mundo, se esses artigos não fossem condicionantes da existência humana (ARENDR, 2007, p. 17)

Este vínculo entre homens e objetos demora a ser reconhecido pelo campo das Ciências Humanas, que concede seu aval para o desenvolvimento de estudos somente na década de 1980. Conforme Debary (2017, p. 99), “o desenvolvimento de uma antropologia da ciência e das técnicas permitiu abordagens que demonstraram a importância simétrica dos sujeitos (humanos) e dos objetos (não-humanos)”.

Reconhece-se, assim, que observar as coisas é, conseqüentemente, observar as pessoas. Essa apreciação mais profunda dos objetos proporciona uma compreensão maior da vida. Tal perspectiva é a razão do que chamamos de cultura material, área de conhecimento que abrange o mundo dos artefatos criados pelos seres humanos.

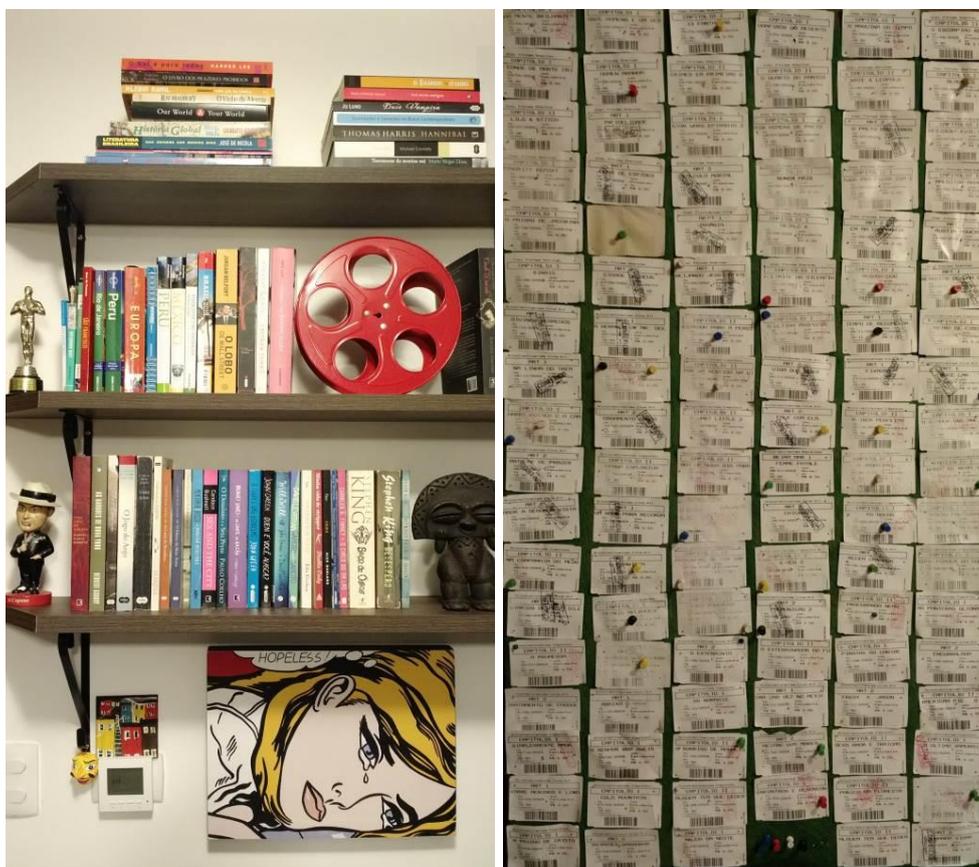
## Colecionismo e seus objetos

O apreço em reunir objetos segue na contemporaneidade através da figura do colecionador, constantemente estimulado a possuir mais e mais itens. Para Lopes (2010, p. 382), o colecionismo pode ser definido como “o hábito de juntar ‘coisas’ que possuem propriedades ou características comuns e que servem para conhecer o mundo”. Noto, a partir da definição do pesquisador, que as minhas coleções são frutos dessa vontade de conhecer e reproduzir o mundo em um espaço pessoal e de fácil acesso por mim.

A seleção desse material está associada aos ciclos de vida de cada pessoa. Stuart Hall (2006, p. 12-13) afirma, em obra publicada pela primeira vez em 1992, que a cultura influencia na construção da identidade do indivíduo. O mesmo fala Lopes a seguir:

Muitas coleções iniciam, em determinados ciclos de vida, porque resultam de percepções condicionadas do mundo, atribuídas ou apropriadas nos jogos de interação característicos dos vínculos identitários estabelecidos nos grupos e nos ambientes em que os indivíduos se desenvolvem, durante a resolução dos conflitos característicos e vivenciados nesses ciclos (LOPES, 2010).

A partir deste prisma, passei a olhar mais atentamente para as minhas coleções e me perguntar por qual objeto cada uma começou, em que momento (ou ciclo de vida) busquei este ou aquele vínculo. Entretanto, é preciso esclarecer, primeiramente, que o início de uma coleção e os motivos para tal são variados. Nenhuma delas é igual. Quem faz a coleção é o próprio colecionador, de acordo com sua individualidade.



Figuras 19 e 20 – Coleções pessoais de livros, objetos e ingressos de cinema no quarto em Pelotas.  
Fonte: Do autor (2016)

José Reginaldo Santos Gonçalves (2007, p. 49) diz que acabamos colecionando a nós mesmos. Um exemplo pessoal referente a esta materialidade que nos constitui e, também, a um ciclo de vida associado ao colecionismo foi o quarto em que habitei durante a minha adolescência, um espaço que era capaz de refletir justamente o que vivi naquele período. Povoado por coisas do chão até o teto, a organização visual representava a necessidade de expressar minhas preferências e, também, encontrar meu lugar no mundo. Era um território de afirmação, sustentado através de coleções.

Costa (2007, p. 24), em seu livro *Sinfonia de objetos*, comenta que as coleções são muitas vezes comparadas a um espelho, capaz de refletir, em suas múltiplas partes, a figura do colecionador e seu momento histórico. Foi o caso deste ambiente particular em que pude extravasar minhas percepções de mundo.

Uma análise complementar pode ser encontrada em estudos de Manuela Hargreaves, os quais admitem que a coleção está propensa a refletir o gosto pessoal, tendendo para a sofisticação ou ingenuidade. A pesquisadora portuguesa afirma: “Uma boa coleção pode ser quase uma obra de arte” (HARGREAVES, 2014, p.2). Esse é um ponto que busco averiguar no último capítulo da dissertação, sugerindo possíveis experimentos a partir de algumas práticas do campo das Artes Visuais.

A visão de Solange de Lima e Vânia de Carvalho sobre o assunto corrobora com o defendido, no início da década de 1990, pelo teórico Stuart Hall. Segundo as pesquisadoras (2013, p. 90), “a coleção alimenta e molda as mais diversas formas de identidade, desde aquelas de estatura nacional até outras, de natureza individual e afetiva”. Os objetos cumprem, desta forma, papéis de categorias sociais e psíquicas para a vida em sociedade.

Apesar da prática ter ganho corpo durante a minha adolescência, percebo que algumas das minhas coleções, na verdade, surgiram ainda criança, quando, por exemplo, ganhava CDs e livros dos meus pais. Para Costa (2007, p. 24), uma coleção é, antes de mais nada, uma construção criada pelo próprio colecionador a partir de suas escolhas, mesmo que sejam, em parte, escolhas inconscientes.



Figura 21 – Coleção pessoal de CDs no quarto em Pelotas. Fonte: Do autor (2016)

Nesta pesquisa, não me refiro estritamente ao colecionador como alguém que possui todos seus objetos organizados e catalogados, como quem coleciona selos, por exemplo. Também não identifico como colecionador apenas quem detém de extenso conhecimento para selecionar as melhores peças, como costuma fazer um colecionador de antiguidades ou obras de arte.

A coleção, aqui, não possui enfoque no seu caráter seletivo. É observada enquanto hábito ordinário de reunir objetos, objetos que acabam nos cercando, sem que exista tanto conhecimento no processo. São coleções que, à princípio, foram formadas involuntariamente, como a música consumida em CDs, as informações obtidas em livros, as histórias assistidas em DVDs, a cultura adquirida em viagens e representada em souvenirs.

Essa bagagem de vida expressa em uma série de objetos com características semelhantes acaba por formar coleções, sendo estas, depois de percebidas, estimuladas por seus proprietários. Os mesmos passam a contribuir para que os objetos façam ainda mais parte de suas vidas, perpetuando a constante aquisição desses objetos. O colecionador, sob esse ponto de vista, torna-se alguém que reconhece o poder das coisas materiais e, por isso, aproveita as vantagens e desvantagens desta experiência.

O início de uma coleção, normalmente, está associado a um objeto. Indo em busca da origem desta palavra, “objeto” deriva do latim (*obiectum*) e significa “coisa colocada a frente”. De acordo com a interpretação de Abraham Moles (1972, p. 13), seria algo disposto diante de nós, possivelmente material e que afeta os sentidos. Desta forma, o objeto está submetido à vontade do homem, que lhe atribui funções e significados. Os significados não deixam de ser funções subjetivas, indo além daquelas para as quais foram criados.

Essas características, história e significado, se fazem presentes desde o ato da criação do “objeto-coleção”, passando pelos afetos depositados por seu proprietário e incluindo até mesmo os diálogos advindos junto dos demais itens. É por todo esse conjunto referente à dimensão emocional que os objetos deixam de ser apenas um bem material e passam a integrar uma coleção, não sendo descartados como é o fim dos objetos ultrapassados em seu uso.

Para Constance Von Krüger (2014, p. 73), a partir do momento em que o indivíduo toma posse do objeto e associa um valor afetivo/subjetivo, “o valor mercadológico automaticamente deixa de ser primordial e é relegado, quase que inteiramente à sua negação: a coleção ‘não tem preço’ para o colecionador”. Esse processo denuncia a ressignificação do valor de tais mercadorias. Objetos que passam a ser habitados pela história.

Qualquer informação referente aos pertences do colecionador é importante, como a época, a região, o dono anterior (se houver algum) e outros detalhes capazes de formar uma enciclopédia do objeto. Os colecionadores, portanto, segundo Walter Benjamin (1987, p. 228), seriam os fisiognomistas do mundo dos objetos. Ou seja, possuem a capacidade de compreender melhor o universo, pois se relacionam intimamente com a materialidade das coisas e seus significados.

Quando reunidos, os objetos remetem “à ideia de coleção, de arranjo, de série, de exibição (display), ou de combinação” (MOLES, 1972, p. 12-13). Podemos vislumbrar essa ideia de “cultura dos objetos” nas palavras de Paulo de Freitas Costa, que trata o colecionismo como um fenômeno complexo:

É um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de um conjunto de objetos dotado de significados atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural (COSTA, 2007, p. 20).

A partir desta definição, o colecionismo apresenta-se como uma atividade em desenvolvimento, realizada ao longo do tempo, a partir de uma cuidadosa seleção, costumeiramente motivada pela identificação ou impulso para com os objetos de desejo do colecionador. O valor e o prestígio da coleção derivam do sentido a ela atribuídos.

Jean Baudrillard (2006, p. 93) acredita que os objetos do cotidiano se tornam objetos de uma paixão, cujo investimento afetivo pode chegar próximo àquele dos relacionamentos amorosos. O objeto amado é fruto, então, de um amor intenso e habitual, desenvolvido com profundidade pelo indivíduo. Porém, sua paixão é, na verdade, um poliamor, uma vez que apenas um objeto não basta para o colecionador. Baudrillard (2006, p. 94) diz ainda que se trata sempre de “uma sucessão de objetos, num grau extremo, de uma série total que constitui seu projeto realizado”. Esse jogo passional será abordado mais à frente nesta dissertação quando discutiremos o “objeto-fetice”.

Como exemplo de relação entre homem e objeto, no artigo *O colecionador de memórias*, as pesquisadoras Cláudia Maria Perrone e Selda Engelman trazem o caso verídico de J., um colecionador de livros que começou juntando revistas de segunda-mão. Depois, passou a adquirir obras literárias em sebos. Eis o relato:

Hoje, quando sai, é para procurar livros. Percorre as ruas e as ruelas do centro da cidade, caminhando atento para lugares novos, que vendam livros usados. E assim como um *flanêur* descobre a cidade no rastro do papel de livros usados. Seu lugar predileto chama-se ‘Beco dos Livros’. Sua coleção e sua leitura constituem um elo de continuidade entre a vida, a cidade e a multiplicidade de livros que, como todo leitor sabe, ler é ser lido pelo que se lê (PERRONE; ENGELMAN, 2005, p. 90)

Para as autoras, os livros estão vivos dentro de J., assim como ele está vivo dentro dos livros. A coleção é sua morada. Muito mais que uma relação intelectual, é uma relação de intimidade, a qual participam a visão (pela leitura), o tato (pelo folhear), o olfato (pelo cheiro do papel) e a audição (pelo gosto de ler em voz alta algumas passagens).

No meu caso, as coleções acabam por se tornar a minha morada. Cada lugar que posso chamar exclusivamente de meu terminou sendo povoado por objetos os quais julgo como significativos. São territórios que constituem a minha pessoa e, ao serem acessados, despertam diferentes sensações, tanto em mim quanto em quem convido para dividir esses locais.

O ritual entre colecionador e coleção é extremamente pessoal, profundo e interno. É para mim e, certamente, para J. Caso ele ofereça um de seus livros para alguém, Perrone e Engelman (2005, p. 91) considerariam “um ato de carícia, uma expressão máxima de

afeto”. A operação desenvolvida demonstra um envolvimento íntimo com os objetos, que compreende uma ressignificação do item colecionado, seja um livro ou qualquer outro artefato.

O caso de J. é mais específico, pois trata-se de um ex-morador de instituição psiquiátrica que reside atualmente em uma casa conveniada à prefeitura de Porto Alegre. Neste exemplo, o colecionismo é aplicado como resgate social. O mesmo também pode ser realizado para aliviar tensões do dia a dia, conforme a seguir:

Sem dúvidas os objetos desempenham um papel regulador na vida cotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhe dá uma ‘alma’, é isto o que os torna ‘nossos’, mas é também isto que faz deles o cenário de uma mitologia tenaz, cenário ideal de um equilíbrio neurótico (BAUDRILLARD, 2006, p. 98)

Desta forma, as relações humanas acabam sendo diretamente afetadas por tudo aquilo que se investe nos objetos. O colecionismo pode ser uma abstração apaixonada que resulta tanto em fuga dos reais problemas quanto no alívio de neuroses. Baudrillard (2006, p. 94) confirma esse pensamento ao afirmar que o ser humano utiliza a estrutura material para reconstruir o seu âmbito pessoal, algo que vai se confirmar nesta pesquisa.

Walter Benjamin considerava-se um colecionador e, conforme artigo de Seligmann-Silva (2009, p. 65), acreditava que ao selecionar o que ia para sua coleção estava, de certo modo, dando uma forma pessoal ao mundo. Seria como se os arranjos das coleções funcionassem como a elaboração de um microcosmos, de um compêndio do universo, da reprodução simbólica das coisas.



Figura 22 – Arranjo estético na acomodação dos objetos no quarto em Pelotas.  
Fonte: Do autor (2016)

A arrumação que oferecemos a esses objetos (seja no armário, seja na parede, seja sobre um balcão) costuma exigir de nós uma decisão estética. Desta forma, a coleção em si adquire certo valor, certo pensamento, certo jogo. É o que acontece na forma que disponho meus livros. São apresentados em prateleiras sob medida, dividindo espaço com objetos variados como esculturas, máscaras, telas artísticas, bonecos e outros.

Esse pensamento relaciona-se com o proposto pelo campo das poéticas do cotidiano, e é algo que percebo orientar minhas escolhas. O modo como se arruma uma gaveta, como se dispõe os objetos em uma estante ou como se abarrota a geladeira podem ser associados a procedimentos da arte contemporânea, esta iniciada depois que o urinol de Marcel Duchamp, um objeto da vida cotidiana, foi levado para uma galeria de Nova York. A partir dessas colocações, é possível adotar em nossos espaços domésticos uma lógica que se encontra presente nos espaços expositivos.



Figuras 23 – Obra *A fonte* (1917), de Marcel Duchamp. Fonte: Ben Blackwell

Em sua tese *A (des)ordem doméstica: Disposições, desvios e diálogos*, a pesquisadora e artista visual Alice Monsell investiga procedimentos de disposição dos objetos em casa. Em suas análises, questiona-se:

Como são organizadas as imagens e os objetos que ordenam o que se percebe como espaço doméstico? A disposição se refere ao posicionamento de um objeto num lugar, mas opera segundo qual lógica organizacional? Segundo uma ordem de 'por os objetos em seu devido lugar'? Há uma ordem relacional dos objetos para a normalidade habitual da casa? (MONSELL, 2009, p. 18)

A resposta para todas essas perguntas converge no que foi comentado anteriormente: a preocupação estética, ou seja, a elaboração de uma poética visual. Monsell utiliza

como exemplo o quadro, um objeto da cultura *ready-made*, produzido e reproduzido continuamente nos ambientes cotidianos. A pesquisadora lança a pergunta: “Os quadros (como o são em museus ou em salas de exposição), o que significam no espaço privado e íntimo da casa?” (MONSELL, 2009, p. 18). A própria responde que, na verdade, são uma tentativa de aproximar a produção poética ao contexto doméstico.

Ao considerar a estetização dos ambientes, o lugar íntimo preenhe de valor artístico, emergem questões extremamente contemporâneas, como “consumo”, “fetiche” e “coleccionismo”, que se agregam a uma ideia de “busca pela felicidade”. Isso acontece, em parte, porque as coleções de um indivíduo são capazes de defini-lo. Os objetos que me cercam, nos meus espaços íntimos, por exemplo, podem revelar muito da minha identidade, e de alguma forma garantem meu bem-estar. A arrumação destes apresenta-se como uma forma de tornar a vida esteticamente agradável.

Hargreaves (2014, p.2) diz que, muitas vezes, “o ato de colecionar torna-se um propósito, um objetivo, uma razão de vida, um motivo maior que serve também para aperfeiçoar aquele que a iniciou”. Sinto claramente essa necessidade, principalmente, quando viajo para outra cidade ou país. Tenho vontade de levar o máximo que puder daquele lugar por meio de toda sorte de objetos.

Penso que esses objetos serão a materialização da viagem, do que terei visto, do que terei sentido, do que terei vivido. Quando em casa, passam a fazer parte de memórias que podem ser ativadas pelo simples contato visual/sensorial, capaz de provocar sensações que permitam recordar aquela felicidade experienciada. A presença desses objetos, além do caráter estético, implica uma tentativa de resgatar momentos plenos, momentos de contato com outras culturas, de enfrentamento ao desconhecido, de compartilhamento, de “estar conectado com o mundo”. O colecionismo surge, então, como um alento para o cotidiano ordinário, atendendo carências sociais e emocionais dos indivíduos que o praticam.

### **O inacabado e o “objeto-fetiche”**

Se sou um colecionador, que adquire, guarda, expõe e se apegando a objetos, posso também ser considerado como um fetichista. O fetiche, neste caso, é um objeto que mantém uma força mágica, associado à ideia de desejo. Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben (2007, p. 61), o fetiche leva-nos “ao confronto com o paradoxo de um objeto inapreensível que satisfaz uma necessidade humana precisamente através do seu ser tal”.

A fetichização seria o deslocamento de atributos das relações entre os homens para os objetos, deixando de portar apenas propriedades como matéria-prima, peso e densidade para adquirir sentido e valores. Estes poderiam ser, conforme Meneses (2013, p. 36), afetivos, estéticos e pragmáticos, oriundos da mesma sociedade que os produz, armazena, faz circular, consome, recicla e, por fim, os descarta. Além de humanizar esses objetos, acaba-se por mistificá-los.

O caráter fetichista possui relação com o não-acabado. É oriundo, assegura Agamben (2007, p. 60), das esculturas incompletas de Miguelangelo, que viria a se tornar um instrumento estilístico da arte moderna. Essa incompletude gera, portanto, uma

insatisfação. O efeito de saciamento após sua aquisição é efêmero, pois o feticheista tende a colecionar e multiplicar constantemente o “objeto-fetichista”.



Figuras 24 e 25 – Esculturas inacabadas de Michelangelo, intituladas *Prisioneiros ou escravos* (1520-1534). Fonte: Wikipedia

Walter Benjamin afirma no texto *Desempacotando minha biblioteca* que “o maior fascínio do colecionador é encerrar cada peça num círculo mágico onde ela se fixa quando passa por ela a última excitação – a excitação da compra” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Em situações assim, o consumo – e inclusive o colecionismo - não gera uma total satisfação. Apresenta-se como um vício incontrolável que demanda a posse de mais e mais objetos. Mesmo que o sentimento de alívio seja momentaneamente diminuído, acaba voltando a aparecer através de uma sensação de incompletude e/ou frustração.

Naturalmente qualquer pessoa pode ser um colecionador em potencial, uma vez que é um consumidor de coisas. Os objetos, na verdade, são frutos de uma sociedade maciçamente dominada pelos bens materiais, potencializada pela industrialização. O colecionismo está associado, de alguma forma, à ideia de consumo, que se desdobra no estímulo a uma economia fetichista.

No meu caso, esse volume não se apresenta apenas como uma seleção de objetos estéticos, mas também possui o papel de servir como entretenimento. Ou seja, busco utilizá-los para os seus respectivos fins. Junto a essa relação de uso, os objetos passam a ser somados às suas coleções, adquirindo um caráter afetivo, pelo jogo, pela prática, pela experiência com ele, tornando-se indispensáveis ao conjunto. Existe uma relação de vínculo, pertencimento e valor ao grupo, pois uma peça que venha a faltar desestabiliza a coleção.

Os dois motivos relacionados ao fetiche, elencados por Krüger (2014, p.77), são evidentes tanto na minha prática quanto na de outros colecionadores. O primeiro refere-se ao “querer mais”, um vazio que jamais é preenchido não importa quantos objetos se tenha. Já o segundo motivo diz respeito à ressignificação mercadológica do objeto, que passa a ter um valor muito diferenciado quando é retirado do comércio e passa a integrar uma coleção.

Agamben (2007, p. 62) diz que por mais que o fetichista acumule um harém de objetos, paradoxalmente o fetiche lhe foge fatalmente entre as mãos e, em cada uma das suas aparições, celebra sempre e unicamente a própria mística fantasmagórica. O “objetivo-fetiche” torna-se a presença de uma ausência.

Essa sensação encontra-se representada no conto que dá título ao livro *Absolutamente nada*, de Robert Walser. A narrativa (WALSER, 2014, p. 71-73) apresenta uma mulher que vai até a cidade para comprar algo de bom para o jantar. Frente às opções, ela fica indecisa e leva para casa “absolutamente nada”. O marido não fica bravo, uma vez que era demasiado gentil. Assim, os dois jantam “absolutamente nada” e ficam muito satisfeitos, apesar de pensarem que na noite seguinte poderiam ter uma refeição caprichada.

O conto sinaliza que podemos nos contentar com pouco, o simbólico “absolutamente nada”, mas o desejo permanece uma vez que existe uma infinidade de possíveis objetos a adquirir. A publicidade contribui fortemente nesse sentido, na manipulação dos nossos desejos, fazendo despertar vontades que anteriormente não existiam.

Na contramão dessa influência difundida através dos meios de comunicação, encontra-se a arte, com seus objetos estéticos, e a literatura, com seu discurso, que propõem uma outra perspectiva de mundo. São questionadoras em suas propostas, porém não fogem da possibilidade de consumo, uma vez que também podem ser comercializadas (e passíveis de coleção).

Ainda segundo Agamben (2007, p. 62), o fetiche revela um novo e inquietante modo de ser dos objetos fabricados pelo homem. Objetos que despertam desejo e até mesmo necessidade, principalmente, por serem algo que não se possui. Simbolizam, em suma, a busca por encontrar uma satisfação para o cotidiano. Esse movimento constante em direção à felicidade será abordado em capítulos subsequentes.



# TERRITÓRIO MAPEADO



## CAPÍTULO II

“O homem é um ser que teme a si mesmo, porque, de sua consciência, se percebe como parte deste mar excessivo que é a vida” – *O homem que sabe*, de Viviane Mosé



Figuras 26 e 27 - Produção de “mapa poético” desenvolvido para disciplina “Percurso, narrativas, descrições: mapa poético” – PPG/AV. Fonte: Do autor (2017)

### O “mapa poético”

Os objetos sob minha posse espalham-se por mesas, prateleiras, gavetas, estantes, paredes e móveis por completo. Assumem o controle de ambientes, povoam espaços inteiros e constroem uma morada. Enquanto o colecionador frequenta esses locais, entre idas e vindas, os objetos os habita o tempo todo. Demonstram que naqueles cômodos existe vida, histórias por trás da escolha de cada item que vem a se somar à coleção.

A relação com os objetos e sua espacialidade foi explorada no primeiro projeto de cunho artístico desenvolvido para o mestrado: um “mapa poético”. Na disciplina “Percurso, narrativas, descrições: mapas poéticos”, a professora Renata Requião, orientadora desta pesquisa, propôs explorar aquilo que ela nomeia de “pequeno território”. Este seria um lugar associado à memória e ao reconhecimento, no qual é possível se sentir pleno, potente e livre. Configurando-se, assim, como um lugar real que atualiza lembranças.

Requião (2014, p. 238) define o termo como um espaço de conforto de onde emerge a potência da criação; lugar real e afetivo, em certo sentido ideal, no qual a criação se adensa. Lugar mutante, constituído e percebido, que nos afeta e que se compõe com a nossa presença.

Cito como exemplo o jardim secreto dos órfãos Mary e Colin, protagonistas do filme de 1993 que marcou minha infância. O lugar apresenta-se como um “pequeno território”, uma vez que representa algo escondido, reservado, completamente íntimo para aquelas crianças. É um espaço lúdico de liberdade, de diversão, de criatividade, de proteção, de aconchego e de transformação. O próprio menino que tinha uma doença degenerativa

milagrosamente volta a caminhar depois de passar as tardes na companhia dos amigos naquele lugar mágico.

Foi a partir de *O jardim secreto* que passei a identificar locais particulares dotados destas características. Em todos eles, percebo o desenvolvimento de uma relação intensa com os objetos, objetos dispostos numa determinada configuração, compondo um determinado ambiente. Sendo assim, o meu “pequeno território” revela-se uma mistura de experiências entre alguns lugares privados, compartilhados apenas com quem me é caro. Esses espaços, reais, encontram-se habitados por variadas coleções de objetos, coleções de vida, coleções associadas à arte.

Os lugares reservados, profundos e pessoais aos quais me refiro são considerados casas em que habito e, por isso, encontram afinidade com “a poética do espaço”, defendida por Gaston Bachelard em seu livro homônimo. Segundo o filósofo e poeta francês (2008, p. 24), a casa é o nosso canto no mundo. “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”, escreve Bachelard (2008, p. 26).

O “pequeno território” apresenta-se, desta forma, composto por *layers* de meus espaços mais significativos, aparecendo subjetivamente no projeto realizado enquanto “mapa poético”. Utilizei como referência um pequeno livro, objeto que desenvolvi manualmente.

Represento cada um desses lugares através de desenhos, rascunhos, rasuras, plantas arquitetônicas, frases e devaneios particulares. Seriam como pistas para esse meu “pequeno território” formado por objetos. As folhas coloridas do caderno, associadas a clipes e post it, denotam a vibração desses locais.



Figuras 28 – Detalhe do mapa poético. Fonte: Do autor (2017)

O “mapa poético” no formato de livro encontra-se dentro de uma caixa verde que permanece fechada. O seu conteúdo repousa escondido, secreto, íntimo, como ocorre na realidade. É preciso abrir a caixa para despertar suas memórias. Essas informações guardadas são, por vezes, transcritas tão minuciosamente que é preciso de uma lupa para enxergá-las de perto - o que de fato ocorre, pois dentro da caixa encontra-se esse objeto capaz de ampliar a visão. A cor verde também é importante no contexto, pois remete à pintura das paredes de dois lugares íntimos meus.

Contidas ali, nesta caixa, apresentam-se memórias que fazem parte desta longa trajetória em avanço pela arte. Estão associadas à infância, à adolescência e ao início da fase adulta. Expõem um pouco da minha intimidade, das minhas tarefas cotidianas, dos próprios pensamentos, dos espaços físicos, dos objetos que guardo, das minhas experiências de mundo. É um combo quase visceral de quem se aventura a olhar para si no caminhar em direção ao fazer artístico.

### **Representação do “pequeno território”**

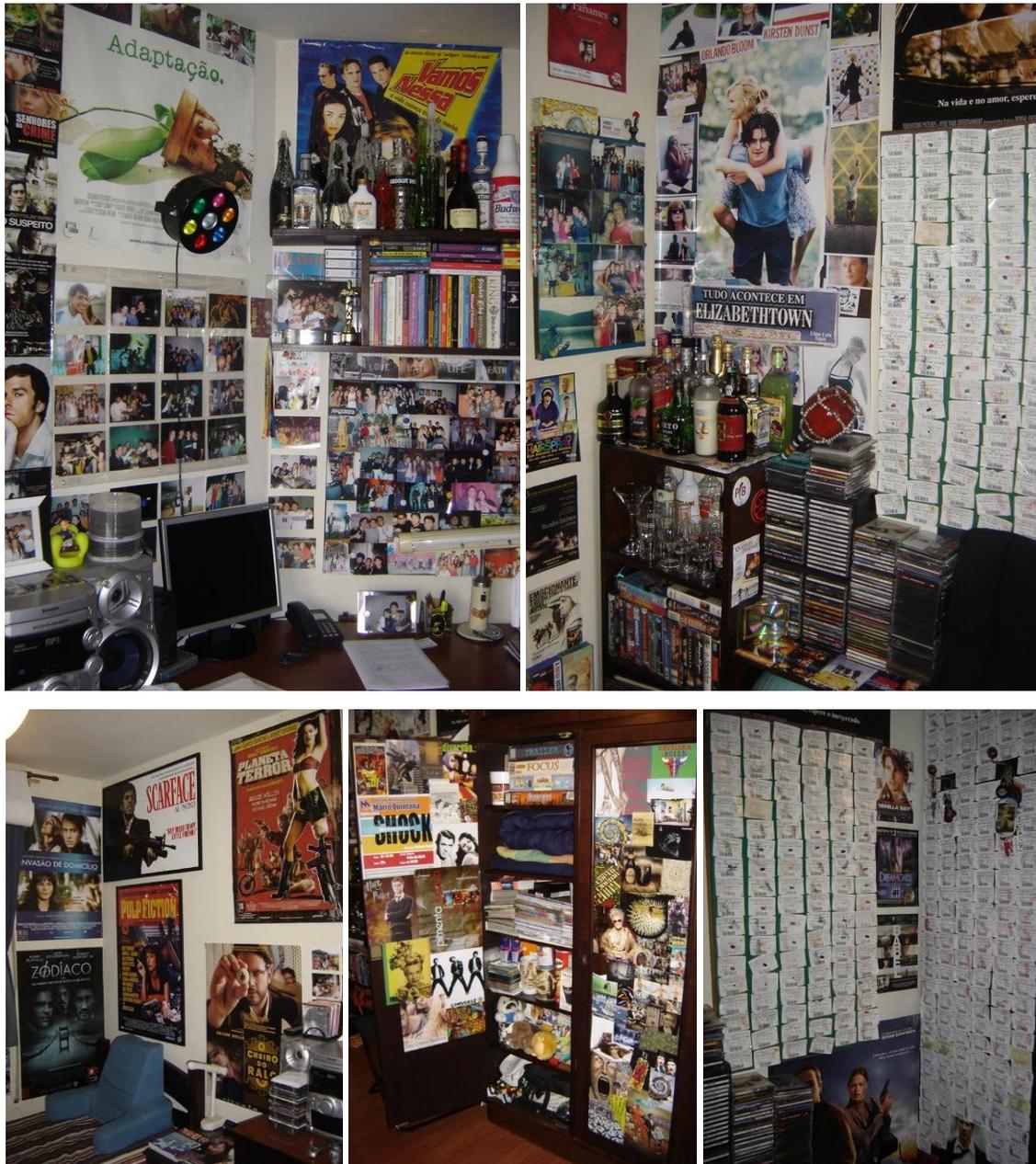
Com o olhar incidindo sobre essas questões, percebi que, através do hábito de colecionar, criei espaços capazes de potencializar as minhas coleções. Elenco, neste momento da pesquisa, quatro locais construídos a partir de objetos pessoais e que serviram de inspiração para confeccionar o “mapa poético”. São eles: o quarto da minha adolescência, o quarto na casa da praia, o sótão da minha residência atual e a mesa na empresa onde trabalho.

É importante destacar cada um dos ambientes repletos de itens porque, a partir deles, traço relações entre “coleccionismo” e “território”, bem como considero a experiência pelos lugares por onde desenvolvemos experiências cotidianamente. Identifico que existem intenções e expectativas associadas à aquisição de um objeto e ao desenvolvimento de uma coleção, sendo este diretamente relacionado ao pensamento estético do campo das Artes Visuais, na elaboração de um “espaço expositivo” para tais peças.

Cada um dos lugares citados compõem o meu “pequeno território” e podem ser chamados de casas íntimas, repletas de objetos significativos para mim. Para Bachelard (2008, p. 26), “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”. Vamos a cada uma delas:

#### **QUARTO DA ADOLESCÊNCIA**

O quarto da minha adolescência permanece comigo enquanto memória afetiva. Ali se destacava uma coleção de pôsteres de filmes. Havia também dois murais com fotografias pessoais e inúmeras reproduções de cartazes retirados de revistas. Todo esse conteúdo imagético apresentava-se nas paredes, de cima a baixo, do teto ao chão. Entre os objetos, uma coleção com cerca de 350 ingressos de cinema.



Figuras 29 a 33 - Quarto da adolescência com os cartazes nas paredes, as colagens nas portas do roupeiro e coleções de ingressos de cinema, livros, fitas VHS, CDs, bebidas e copos.

Fonte: Do autor (2008)

O ingresso que deu origem à coleção foi do filme *Uma mente brilhante*, assistido em 21 de fevereiro de 2002, e o último foi do longa-metragem *Lembranças*, em sessão do dia 20 de abril de 2010. A maior parte dos bilhetes era de produções reproduzidas no Cinema Capitólio, Cinema Pelotense e Cine Art, além de algumas casas exibidoras em Porto Alegre. Parte deles ficavam expostos em um mural e outra fixada na lateral esquerda do guarda-roupas.

Além disso, as oito portas do armário, tanto as inferiores quanto as superiores, recebiam colagens de tudo que eu julgava interessante: reproduções de peças publicitárias, de obras de arte, de cenas de filmes, de cartazes de peças teatrais e muito mais. Outra

coleção desenvolvida foi referente a folders de divulgação de festas e shows na cidade. Ficavam colados e sobrepostos na lateral da minha bancada. No quarto ainda havia coleções de CDs, garrafas de bebidas, DVDs musicais, livros, copos e fitas VHS.

### PINOT NOIR PUB

No final de 2008, transformei completamente a apresentação do quarto que tinha na casa da família na praia. A começar com as paredes, que foram pintadas de verde musgo. A porta do banheiro deixou o bege desgastado para ganhar um vermelho forte. Foram produzidos inúmeros quadros para o local, a maioria referente à Sétima Arte e, também, à cidade de Paris.

As imagens foram selecionadas, principalmente de livros e revistas. Entre elas, astros como Jack Nicholson, Audrey Hepburn, James Dean e Marilyn Monroe, intercalados com a fachada do Moulin Rouge, a dança de cancan por cortesãs e o cartaz do cabaré Chat Noir. Esses quadros foram acomodados em uma única parede, criando uma composição visual que sugere a existência de um jogo entre eles.

Abaixo, uma mesa e quatro cadeiras para acomodar os visitantes. No tampo do móvel, realizei uma colagem que envolve imagens de cenas clássicas do cinema, todas em preto e branco. O quarto ainda recebeu um frigobar, um sofá antigo na cor vermelha e objetos retrô como telefone de disco, miniaturas de automóveis e discos de vinil.



Figura 34 e 35 – Colagem na mesa do Pub Pinot Noir. Fonte: Do autor (2018)

Com todas essas mudanças, gradativamente, o local acabou adotando uma estética de pub londrino, exatamente como eu desejava. Até mesmo o banheiro apresentou-se temático, com destaque para o cano e a caixa d'água do vaso sanitário revistados por colagens, também com imagens de filmes. Ainda no banheiro, um quadro do longa-metragem *Casablanca*, uma cortina com pontos turísticos de Londres e algumas latas *vintage* de guloseimas.

Passei a chamar o quarto de Pinot Noir Pub, lugar onde foram promovidos vários encontros entre amigos, tendo como diferencial uma atmosfera de bar. Para tornar a

experiência mais imersiva desenvolvi um cardápio com os comes e bebes disponíveis, além de um logotipo que utilizava emprestado o gato do Chat Noir. Ainda neste objetivo, foram criadas trilhas sonoras específicas para o local, gravadas em DVDs personalizados.



Figuras 36 e 37 – Na primeira imagem, mesa com tampo feito de colagens e cardápio do *Pinot Noir Pub* enquadrado; na segunda imagem, sofá retrô vermelho e vinis ao lado e acima da janela, sob o fundo verde musgo da parede. Fonte: Do autor (2015)

Durante o processo de transformação decorativa do espaço, percebe-se um envolvimento artesanal que revela o preparo de uma produção cultural, seja na pintura de paredes e móveis, seja na produção de colagens com figuras de cinema e até mesmo na elaboração de cardápios, logotipos e DVDs. Uma bagagem de referências artísticas expressas na criação de objetos a serem expostos.



Figura 38, 39 e 40 – Atmosfera do Pub Pinot Noir inclui colagens em mesa de cabeceira e mesa de janta, abajures, estátuas, quadros e um banheiro temático. Fonte: Do autor (2015)

### DOIS EM UM: QUARTO NOVO E SÓTÃO

O “quarto de adolescente” foi desfeito quando tive de deixar o apartamento e ir para uma casa. Foi, então, preciso reconstruir o meu canto, meu refúgio diário, em um novo espaço. Segui o que escreveu Miller (2013, p. 145): “mudar de casa permite às pessoas reconstruir sua biografia pessoal inscrita nas coisas”. Uma nova história começou no quarto atual, apresentando-se como um ritual de passagem entre adolescência e fase adulta.

O local se revelou maior que o anterior, sendo suscetível a inúmeras possibilidades de intervenção. Algumas coisas foram mantidas, mas, como novidade ganhei uma larga e antiga cristaleira, que serviu para acomodar vários objetos pessoais: toys art, garrafas de bebidas, fitas VHS, CDs, livros, brinquedos, estátuas e souvenirs. Todos integrantes de coleções, que ganharam um espaço privilegiado de exposição.

Também foi nesse pensamento que encomendei três prateleiras para oferecer maior destaque para minha “biblioteca particular”. O projeto foi desenhado por mim, com suas medidas específicas para que a lombada de cada título aparecesse por completo quando posto na vertical. Houve ainda um cuidado para que as bordas da madeira apresentassem cortes diagonais, a fim de expor mais objetos.

Quando prontas, as prateleiras receberam cerca de 350 títulos, os quais passaram a dividir espaço com estátuas, toys art, quadros, plantas, bichos de pelúcia, luminárias e souvenirs diversos. A composição visa a interação entre todos esses objetos culturais, numa apresentação decorativa que inspira-se na estética pop.



Figuras 41, 42 e 43 – Coleção pessoal de objetos na antiga cristaleira. Fonte: Do autor (2017)



Figuras 44 e 45 – Arranjos visuais na disposição de objetos. Fonte: Do autor (2017)



Figuras 46 a 50 – Composição que busca a interação de livros e objetos no quarto atual em Pelotas.  
 Fonte: Do autor (2017)

Sobre a cama, tendo como fundo uma parede azul, a seleção de diversas imagens foi transformada em 12 quadros expostos. Todos emoldurados especialmente para o ambiente, com cartões postais de Montevideo; arte do artista pelotense Pablo Conde; cartaz do filme *Vicky Cristina Barcelona*; um pôster de Montmartre, bairro de Paris; quatro rótulos da cerveja mexicana Indio; uma reprodução do painel *Alameda Central*, de Diego Rivera; o pôster do longa-metragem *Vanilla sky*; uma tela de um artista de rua de Buenos Aires e uma reprodução da obra *In the car*, de Roy Lichtenstein. Representam um apanhado de coisas que me são caras, reunindo originais e reproduções de obras de artistas, artigos trazidos de viagens e filmes favoritos.

A composição visual foi calculada milimetricamente para oferecer um efeito de proximidade entre as obras e, também, de desencaixe. O contraste entre as molduras, as próprias imagens e o painel de tinta azul promovem um carnaval de cores para os olhos, possibilitado a partir da organização dessa produção cultural.

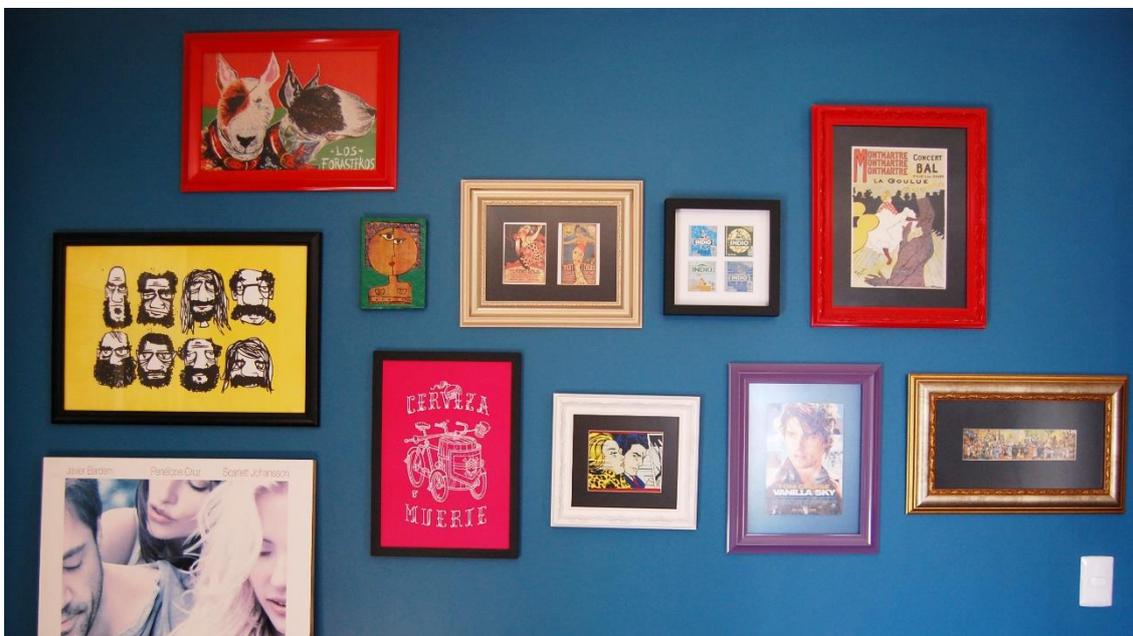
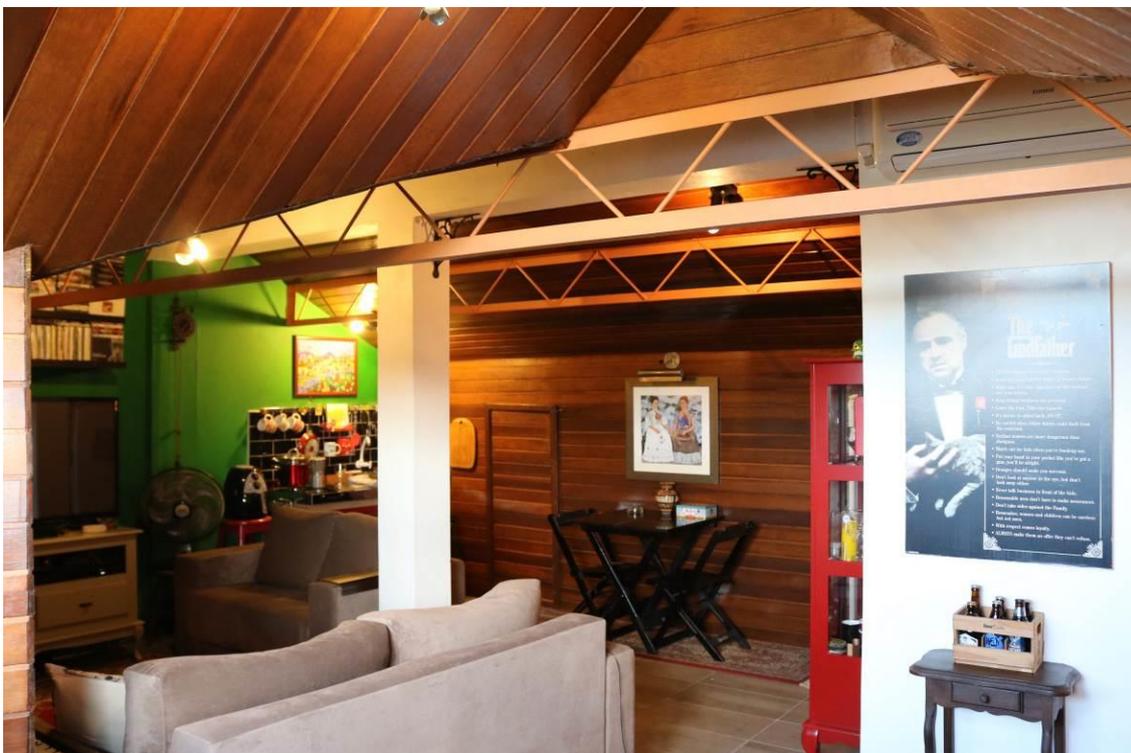


Figura 51 – Coleção de quadros no quarto atual em Pelotas. Fonte: Do autor (2016)

Além destas quatro paredes, o quarto expande para o sótão da casa, que deveria servir de depósito, mas acabou apresentando mais espaço que o planejado. Uma segunda porta leva para este lugar que considero mágico, talvez o que representa melhor o conceito de “pequeno território”. Instalei ali uma sala de televisão, uma mesa de jantar e uma pequena cozinha. A maior parte das paredes foi feita de madeira, para tapar as quinas em que o teto toca o chão. O teto também é de madeira, o que dá uma sensação de aconchego. A luz natural entra por uma mansarda.

As duas únicas paredes de alvenaria foram pintadas de cores diferentes, uma de verde e outra de laranja. O recanto para assistir filmes contém dois sofás e três poltronas que pertenceram ao Cinema Capitólio, além de um rack com televisão, home theater e

videogames. A minha coleção de DVDs, que inclui filmes, séries e shows, ficou exposta em duas prateleiras sobre a televisão.



Figuras 52, 53 e 54– Telhado aparente e paredes de madeira (acima); coleções de objetos e DVDs no sótão (abaixo). Fonte: Do autor (2018)

A “sala de jantar” apresenta uma mesa redonda de quatro lugares que, ampliada, pode receber até oito pessoas. Ao lado da mesa, a parede recebe mais uma combinação de quadros, nove ao total. A maior parte das imagens são alusivas a viagens, como cartões portais de São Francisco, bilhete de visitação aos pontos turísticos de Cusco, uma reprodução de obra do uruguaio Torres Garcia, um postal de Frida Kahlo, uma tela que reproduz a Monalisa de Botero, um cartaz de tango argentino e ingressos dos sítios arqueológicos do México. Para completar, uma capa da revista Rolling Stone estampada pela cantora Amy Winehouse e uma reprodução de obra da pelotense Eugênia Leitzke, que assina como Monaramis.



Figuras 55 e 56 – Coleção de quadros e objetos diversos no sótão. Fonte: Do autor (2017)

Acima dos quadros, uma prateleira acomoda minha coleção de jogos de tabuleiro. São mais de 50 caixas, dispostas próximas da mesa para facilitar a jogatina. Cada jogo é um trabalho artístico - e só por isso já deixariam de figurar como brincadeira de criança.

Muitos deles são voltados para o público adulto. Atualmente é a coleção que mais me dedico, pois foi um hobby que retomei no ano passado.



Figuras 57 e 58 – Coleção de jogos de tabuleiro. Fonte: Do autor (2018)

Para completar o espaço do sótão, há ainda a parte que chamo de “cozinha”, pois conta com um balcão composto por pia-fogão, mesa com duas cadeiras, cristaleira e geladeira. No total, o sótão é praticamente um apartamento. Só falta um banheiro para estar completo.



Figura 59 – Objetos na “cozinha” do sótão. Fonte: Do autor (2018)

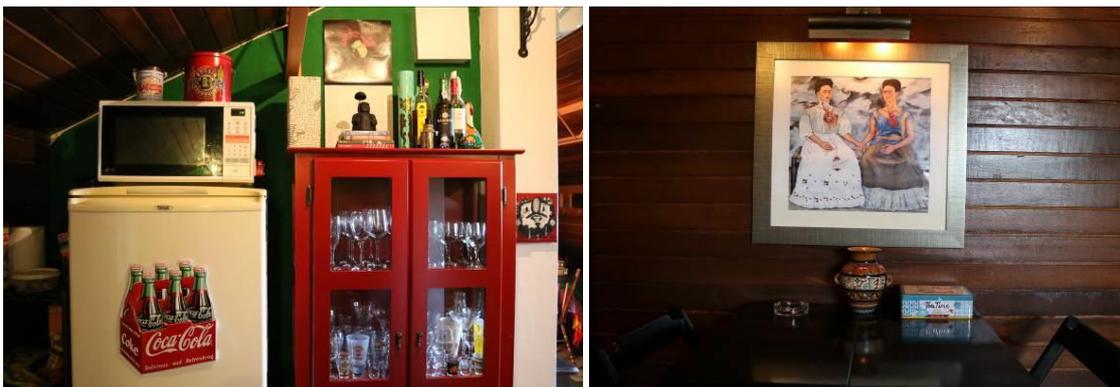


Figura 60 e 61 – Objetos em cristaleira e junto de mesa com duas cadeiras no sótão.  
Fonte: Do autor (2018)

Rodeado de objetos importantes para mim, este lugar sem muita claridade, sob o vasto telhado, com cores quentes, é onde me sinto mais em casa. É meu ninho, meu aconchego, para onde recorro à noite quando retorno do trabalho. Todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm, segundo Bachelard (2008, p.25), valores oníricos consoantes. O sótão talvez seja o que lugar que mais transparece isso.

### A MESA DE TRABALHO

Além do ambiente caseiro particular, minha rotina diária consiste em no mínimo sete horas no Diário Popular, local onde exerço a profissão de jornalista. A redação localiza-se no segundo andar do prédio em uma ampla peça em que trabalham cerca de 30 pessoas, entre editores, fotógrafos, repórteres e estagiários.

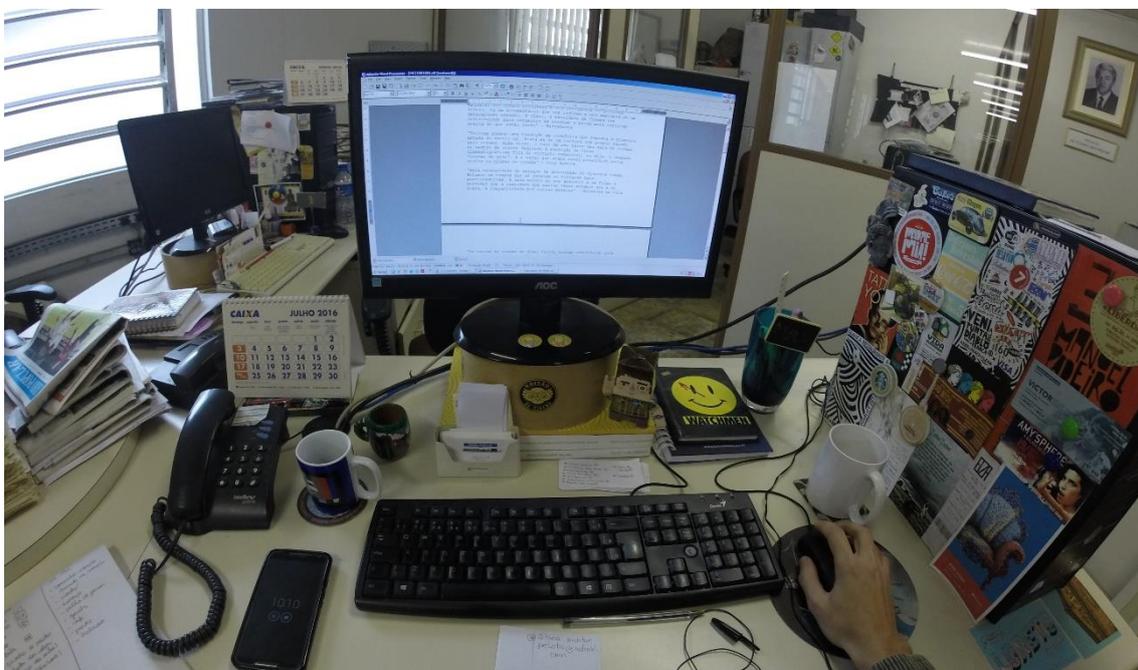
Apesar de ser uma empresa de comunicação, o espaço como um todo não apresenta cor, brilho, graça, descontração, modernidade, estilo. A construção antiga e os móveis desgastados oferecem um visual ultrapassado. Também há uma sensação de confinamento, pois todas as janelas são basculantes de alumínio, que funcionam mais como grades, dificultando a apreciação de uma vista.

Cada jornalista possui uma mesa com computador e três gavetas. Frente a esse ambiente pouco estimulante, acabei fixando várias imagens no gabinete do computador. A prática é quase como uma repetição das colagens que fazia no meu quarto da adolescência.

São encontrados ali, principalmente, folders e ingressos de eventos culturais, como exposições artísticas, shows musicais, feiras de moda, espetáculos teatrais e festivais de cinema. Boa parte do material foi obtida nas próprias pautas, mediante doação dos organizadores e artistas.

Aos poucos tomei conta dos dois lados da CPU, o que já conferiu maior personalidade ao espaço destinado a mim na empresa. Aproveitei a deixa para trazer um mouse pad do filme *Edward mãos de tesoura*, um *toy art*, uma pequena caneca mexicana e duas agendas adesivadas. Essas intervenções mudaram completamente o visual da minha mesa perante as dos colegas. Apresenta-se, assim, como um lugar dentro de um lugar.

A organização reflete o meu ofício de jornalista cultural e permite que eu esteja imerso na atividade a qual desempenho. Ao estar cercado por referências artísticas, acabei me apropriando do espaço oferecido para mim no trabalho e criando, assim, um “pequeno território”. Da mesma maneira que os locais anteriormente detalhados, a minha mesa de trabalho é um espaço onde me sinto pleno e potente para escrever e contar histórias.



Figuras 62, 63 e 64 – Mesa no local de trabalho, com suas pequenas coleções e colagens.  
Fonte: Do autor (2016)

### **Bloco de anotações, o “objeto-corpo”**

Neste universo cercado por objetos no qual me encontro, objetos em sua maioria dispostos em arranjos e composições visuais, um deles se destaca, por sua especificidade e por sua própria manufatura. O bloco de anotações, fornecido pelo próprio jornal onde trabalho, foi o motivador inicial deste estudo e tornou-se o que considero “objeto-corpo” da pesquisa, sendo o único a ser observado com lupa, detalhando sua forma, seu conteúdo e seus simbolismos.

O bloco de anotações possui um caráter de objeto impessoal e sem marcas, dotado de uma aparência apática, que com meu uso diário, tomado de palavras registradas com





### CAPÍTULO III

“Nada mais natural do que a subjetividade. E nada mais construído, elaborado, trabalhado” – *Estética relacional*, Nicolas Bourriaud

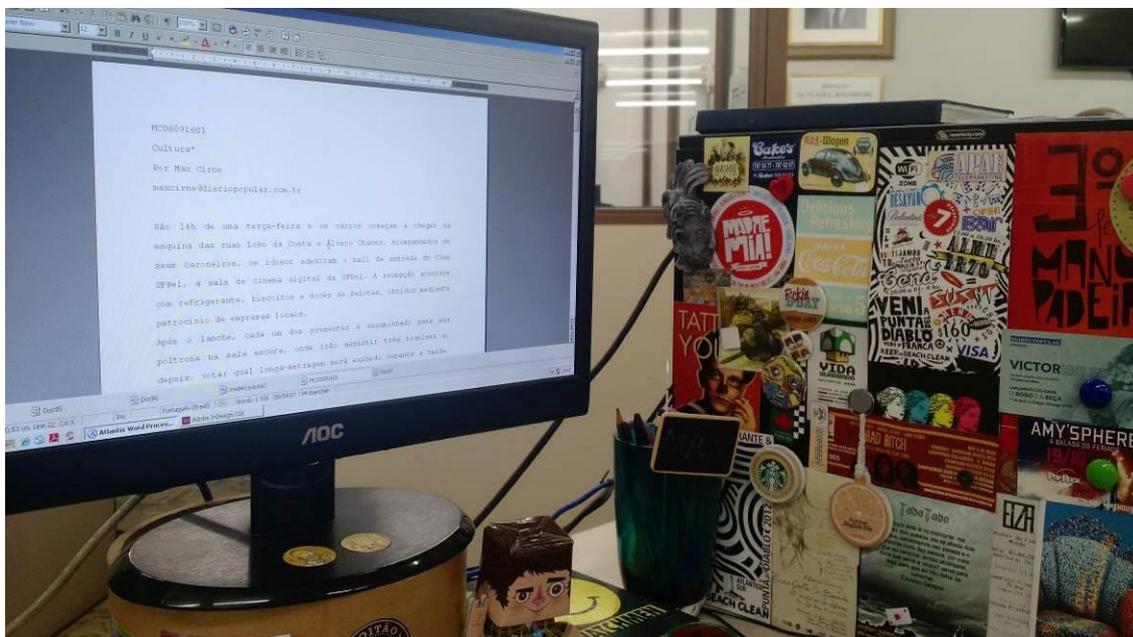


Figura 66 – Computador utilizado para trabalho no Diário Popular. Fonte: Do autor (2016)

#### Pequenas perdas

Um teclado. Todo dia ele está à minha frente. Parece inerte, mas desse vasto conjunto de teclas brotam inúmeras palavras que, conectadas, formam frases, parágrafos, textos completos. Encontrar as combinações certas é uma responsabilidade e, também, uma brincadeira diária. Um desempenho que não conta apenas como aleatório. Jogo com a produção de sentidos e aprendo uma prática poética.

O bater dos dedos no teclado ocorre de forma incessante. Aperto esses botões sem parar, às vezes até mesmo apenas observando as construções gráficas na tela. Conheço bem esse companheiro dotado de teclas a ponto de não precisar olhar cada movimento proferido em sua superfície.

O digitar é um ofício. Tenho a tarefa de transpor em palavras o que me foi dito em entrevistas. Como jornalista cultural, cumpro a meta de produzir um texto a cada dia de trabalho. Se por um lado é rotina, por outro, é a chance de oferecer um ponto de vista sobre uma produção, capaz de orientar, propor debates e formar opiniões.

Escrever é a minha prática habitual. Conto histórias a fim de contribuir com a divulgação de projetos artísticos e demais conquistas referentes à área da cultura. Apresentar a produção cultural de uma cidade de porte médio, com forte passado cultural, como Pelotas, é minha principal ocupação, o que toma meus dias. Construo narrativas do cotidiano, como se arrancasse do mundo fragmentos por via da palavra.

Nas centenas de conversas com músicos, atores, artistas visuais, cineastas, escritores, bailarinos e muitos outros produtores de arte e de cultura, sou exposto a um vasto material sobre a criação artística. Enquanto dialogamos, escrevo em páginas e mais páginas do bloco de anotações, que vai sendo preenchido e alterado pela tinta da caneta, registrando minha escuta a respostas, observações e digressões. Preencho, assim, montantes de blocos.

No dia a dia do jornal, esse conjunto de registros é transformado em matérias jornalísticas. São produzidas frases, parágrafos e textos completos com regularidade. Porém, esse conteúdo passa por uma triagem. Ou seja, trabalhar com escrita exige edição, pois nem tudo o que consta no bloco de anotações do jornalista encontra sua segunda impressão, tipográfica e pública, nas páginas do jornal do dia seguinte. Seja por falta de espaço, seja por não condizer com o caráter da pauta, seja por questões de edição da casa editorial, acúmulos de registros são desprezados na apresentação ao público.

Considerando o potencial poético, o conteúdo dos registros, guardados como acervo, como coleção, transformaram-se num “reservatório de arte”, pois os blocos armazenam informações sobre processos de criação, visões de mundo, pensamentos sobre o contexto da arte na atualidade. Há ali, em meio a esses dados, a expressão de um pensamento específico, o “pensamento da arte”.

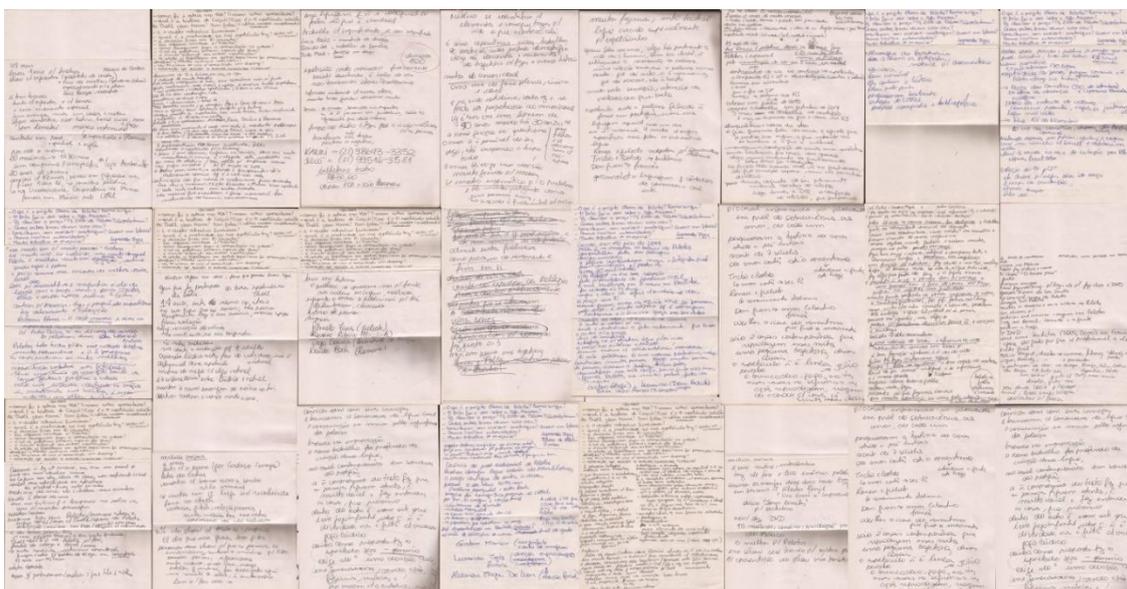


Figura 67 – Montagem de folhas digitalizadas oferecendo a dimensão do “reservatório de arte”.

Fonte: Do autor (2016)

Minha prática profissional também é feita dessa quantidade de narrativas que termina por sumir nas pilhas de anotações cotidianas. Algumas delas chegam a ser transcritas para o computador e até mesmo formar parágrafos do texto, mas em uma edição final são deixadas de lado. Comecei, aos poucos, a percebê-las como cenas de um filme que, na última montagem, antes da estreia, acabam excluídas.

### Retalhos de textos

Todo esse material não publicado, composto de inúmeros fragmentos, pode ser identificado de diferentes maneiras. São tanto pedaços, partes, porções, frações ou parcelas das anotações quanto restos e sobras do volume total. O francês Octave Debary (2017, p. 107) resume esses termos como resíduos, que seriam aquilo do qual necessitamos nos separar, conduzir para além das fronteiras de si próprio. São restos de objetos, restos de homens e, conseqüentemente, da sociedade.

Essas informações como um todo sofrem variadas ações ao serem restringidas apenas ao bloco. Para organizar esse complexo conjunto utilizo da disposição de colunas para promover um jogo de palavras. Embora muitas pareçam sinônimos, na verdade não são. Revelam-se verbos que expressam passividade em distintas medidas.

Tem-se, então, notas que passam por uma restrição, como pedaços censurados, trechos silenciados, fragmentos suprimidos, partes não publicadas. Há também aquelas cuja ação parece mais ingênua, como uma falta de memória casual, através de sobras perdidas, passagens esquecidas e notas abandonadas.

Por fim, apresenta-se o conteúdo que é deixado de lado, ficando em segundo plano, este é formado por pedaços desprezados, fragmentos relegados, porções descartadas, sobras desperdiçadas e partes rejeitadas.

fragmentos	suprimidos	descartados
trechos	esquecidos	silenciados
parcelas	relegados	censurados
sobras	adormecidos	rejeitados
partes	desprezados	não publicados
restos	perdidos	abandonados
pedaços	desperdiçados	excluídos
porções	guardados	afastados
frações		

Figura 68 – Montagem em computador na qual é possível relacionar os substantivos com os verbos.

Fonte: Do autor (2016)

Essas histórias passaram por processos de exclusão. Foram barradas no momento final de edição para a página do jornal. Debary compara essa situação com a de uma festa: “uma refeição compartilhada na qual, após serem acumuladas muitas riquezas para serem consumidas, o tempo passa e ao final da festa, ao final da história, a questão que se coloca é a de saber o que fazer com os restos” (2017, p. 85).

Alguns dos convidados, provavelmente, irão sugerir de colocar tudo na lixeira, enquanto outros vão preferir fazer uma triagem antes de desfazer das coisas. Debary interessa-se por aqueles mais inquietos, que “darão ênfase à tendência de conservar e, assim, guardarão o que sobrou” (2017, p. 85).

Essa postura, vista em questões que abordam o patrimônio e a museologia, encontra afinidade com o processo diário do jornalista. Depois de deliberado o que fica de fora, enfrenta-se um passado que não é recuperável. Não há mais a possibilidade de os restos serem tirados do mundo das coisas descartadas e leva-los ao mundo das coisas preservadas. O que fiz foi guardar esse volume pós-festa.

### **Tesouros à mostra**

A pesquisa encontra nas Artes Visuais a base de reflexão para avaliar o que representam os registros silenciados. Bourriaud (2009, p. 143) confirma essa escolha ao dizer que a arte oferece um “direito de asilo” imediato a todas as práticas desviantes que não encontram lugar em seu leito natural. Percebo claramente a minha prática como divergente do modelo padrão estimulado pelo campo do Jornalismo. Desta forma, busco asilo na arte, a fim de promover novas formas de subjetividade e novos arranjos.

Sigo o rastro daquilo que foi arruinado, recolhendo o que costuma ser deixado para trás, ausente de serventia para a sociedade, a fim de lhe conferir um valor distinto daquele usual. Há, inclusive, intenção em pensar essas práticas do descarte, no momento em que se relega o conteúdo para um fundo de gaveta, quando joga-se no lixo um bloco de anotações, quando apaga-se trechos do texto no computador, quando o objeto detentor do conhecimento é desprezado.

Interesso-me pelas sobras. Sobras que resistem ao desaparecimento e têm uma potência verbal e visual, gráfica. Ao resgatar as histórias abandonadas, aquilo que não foi contado, me deparo com o mistério da comunicação. Marcelo Pereira acredita que qualquer anotação pode vir a se tornar algo precioso:

Quando registradas, as coisas lidas, ouvidas, e pensadas constituem, portanto, uma espécie de tesouro. Tesouro este que não está guardado em cofre escuro; mas que pode ser revelado enquanto nos detemos nas páginas de um caderno. Assim, trata-se de tesouro que necessita ser visitado e revisitado (PEREIRA, 2015, p. 67).

Aproveitando a expressão utilizada por Pereira, chamo também meus registros de tesouros, termo que serve para nomear esta seção da dissertação. Enxergo nesses pedaços desprezados uma carga preciosa, que não é próprio delas, mas que ganham essa valoração pelo jornalista que precisou deixá-las de fora da versão final da matéria.



Figura 69 – Jornalista em ação durante uma das pautas culturais no Diário Popular. Foto: Jô Folha (2017)

Pereira (2015, p.16) ainda afirma que cada documento de trabalho é composto por diferentes recortes, colagens de tempos distintos, de temas, memórias e desejos. O mesmo pode ser aplicado para o objeto aqui estudado. O bloco de anotação guarda recortes de um tempo, de expressão pessoal, do meu registro de um relato contado, ouvido, esquecido.

Os resíduos, ainda conforme Debary (2017, p. 101), podem desaparecer ou se tornar outra coisa. Adotando essa segunda possibilidade, busco outras formas de ajuste e de sentido para tal conteúdo suprimido, através da proposta de ações artístico-poéticas, integradas pela produção da arte contemporânea. Nessa direção, este estudo propõe uma análise sobre um “artefato de leitura” da vida cotidiana, aquele que dá a ver diferentes realidades guardadas, e almeja uma espécie de redenção tanto para esse material esquecido quanto para o jornalista que vivencia essas perdas cotidianas.

Noto ainda que, essas histórias, enquanto relatos de vidas, me interessam desde criança, quando me vi fascinado pelos filmes, quando brincava com a minha prima, quando escrevia livros, jornais e roteiros, quando produzia curtas-metragens. Levei esse interesse para a vida adulta com o jornalismo, uma vez que ser repórter também é contar histórias.

### **O “objeto-cotidiano”**

O bloco de anotações configura-se como o gatilho que deu origem à pesquisa, vindo a tornar-se o “objeto-corpo” da dissertação. A mesma foi estruturada a partir do que fui encontrando/pensando a partir da minha relação com essas páginas repletas de

histórias. As referências de narrativa, acúmulo, coleção e memória se fazem grudadas neste artefato, vindo depois a se expandir para os demais objetos que preservo.

Sempre presente, o bloco me acompanha no jornal e fora dele, pois carrego-o junto de mim para onde vou, estando disponível para qualquer anotação. Suas páginas servem como suporte para transcrever o que as pessoas comentam durante as entrevistas. Posso considerá-lo um instrumento de trabalho e até mesmo um diário, uma vez que registra as tarefas desempenhadas a cada turno, a minha rotina. É, na verdade, um objeto da vida cotidiana – e não por menos precioso.

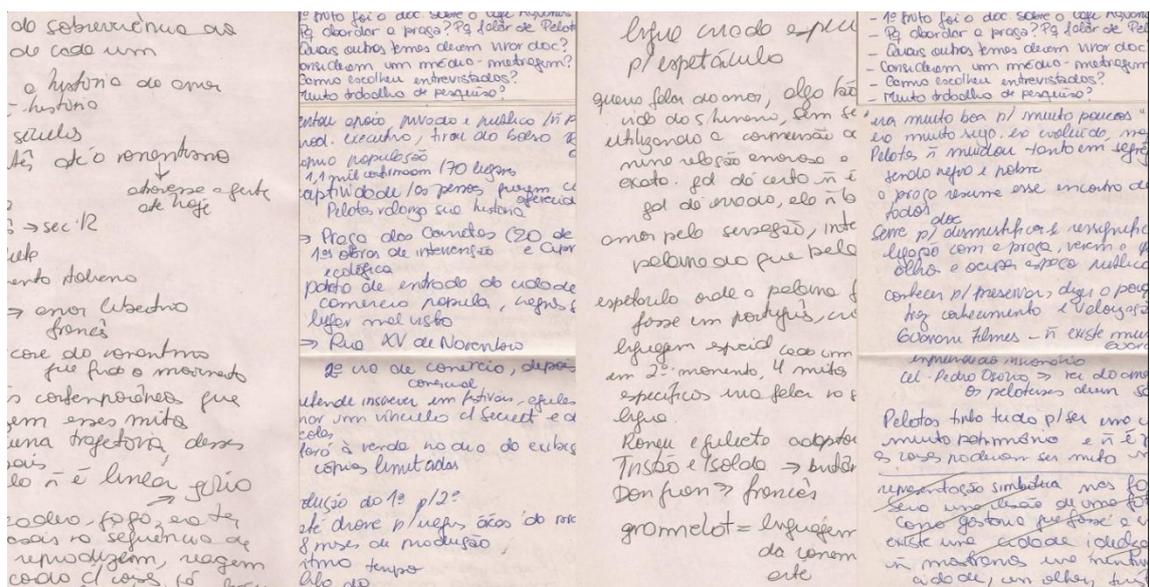


Figura 70 – Montagem de páginas de blocos de anotações digitalizadas e sobrepostas.  
Fonte: Do autor (2017)

Assim sendo, o “objeto-corpo” pode ser visto também como um “objeto-cotidiano”, uma vez que suas características estão de acordo com o legado deixado por Andy Warhol, que chamou atenção para as pequenas coisas mezinhas, tudo aquilo que nos passa despercebido, o que desprezamos. Cauquelin (2005, p. 113) comenta sobre o impacto causado pelo artista.

É um objeto qualquer, sem absolutamente nada de sensacional, que será escolhido [por Warhol]. Um objeto que todo mundo conhece. Ele é público. Ligando seu nome ao objeto em série, conhecido de todos, Warhol se torna tão conhecido quanto a imagem que assina. Será o caso da sopa Campbell’s, da Coca-Cola, de estrelas e ídolos do público como Marilyn Monroe ou Liz Taylor, ou, melhor ainda, da nota de um dólar.

O bloco de anotações é realmente um objeto comum, muitas vezes desprezado após seu uso. Ainda assim, apresenta um valor estético, seja pela semelhança em formato (todos em papel pardo e com lombada superior vermelha), seja pela diferença dos escritos a cada página, ora pequenos e precisos ora grandes e rabiscados.

Valendo-se da forma, o conteúdo dessas páginas encontra afinidade com o que Piglia comenta sobre a obra *Finnegans wake*, de James Joyce:

À medida que nos aproximamos aquelas linhas nebulosas se transformam em letras e as letras se amontoam e se misturam, as palavras se transmutam, se alteram, o texto é um rio, uma torrente múltipla em contínua expansão. Lemos restos, pedaços soltos, fragmentos, a unidade do sentido é ilusória (PIGLIA, 2006, p.20).

As anotações de um jornalista são assim mesmo. Trechos avulsos, ideias suspensas e respostas em pedaços. Com sorte, estão (quase) na íntegra. Esse formato apresenta-se de difícil compreensão para os demais que forem consultar as informações. Somente quem escreveu terá total domínio sobre o que está transcrito. Esta característica oferece diferentes interpretações e experiências para aqueles que tiverem acesso ao bloco.

Frente a essa estetização das coisas da vida, um projeto de extensão da UFPel desenvolveu um estudo sobre a relação afetiva das pessoas e seus pertences mais ordinários. Enquanto repórter do Diário Popular, escrevi uma matéria sobre este projeto para o jornal, intitulada *Não são apenas objetos*. Transcrevo seu lide:

Pode ser simplesmente um guarda-chuva. Um bilhete do cinema. Um urso de pelúcia. Objetos comuns do dia a dia que, na verdade, possuem um valor maior para as pessoas. Guardados com carinho, em destaque na prateleira ou em caixas preciosas, lembram de bons momentos e dividem com seus donos uma relação de afeto. Para estes célebres companheiros, um grupo de pesquisa da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) criou o Museu das Coisas Banais (MCB) (CIRNE, 2014)

O projeto acadêmico é aberto para contribuições do público em geral, que pode enviar fotografias acompanhadas de pequenos relatos sobre a relação afetiva com as peças em questão. Se eu tivesse que escolher um dos meus objetos para integrar o Museu das Coisas Banais, escolheria o bloco de anotações. Além de ser algo nada usual, traria consigo uma produção própria que me instiga diariamente.

A valorização da materialidade cotidiana, expressa no MCB, é algo que me interessa. Alimento-me dos objetos da vida, analisando sua função, estética e significação. Identifico este “objeto-cotidiano”, o bloco de anotações, como mais uma das minhas coleções. Sei, portanto, que não apresenta as mesmas características dos demais colecionáveis (refiro-me aos pertencentes ao “pequeno território”). Há aqui uma outra motivação para guardar esse volume de páginas e mais páginas. Estas revelam-se como uma coleção de restos.

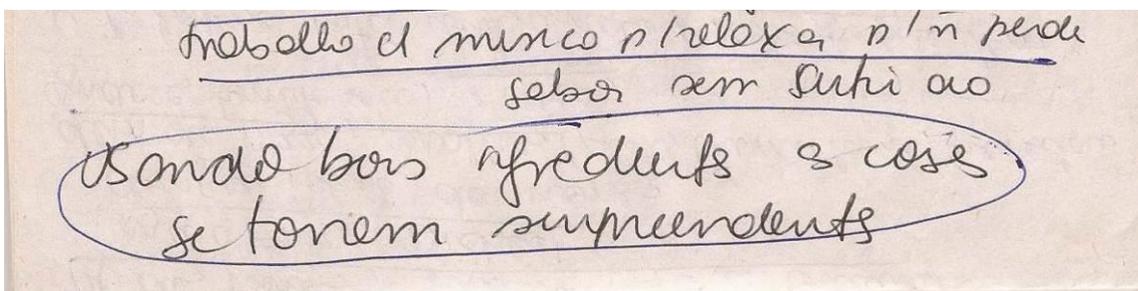


Figura 71 – Trecho digitalizado de uma página do bloco de anotações. Fonte: Do autor (2016)

Apesar de dispor de um caráter visual, este não é tão apreciado esteticamente quanto o dos outros objetos. Por esta razão, não chega a ser exposto, independente dos cuidados com a sua preservação, tanto durante a atividade jornalística quanto na salvaguarda no local de trabalho e, depois, em casa. O seu conteúdo é o que mais importa, uma potência que não passa despercebida nesta dissertação.

Enxergo a natureza artística pulsante nas minhas coisas, nesses objetos do cotidiano, na banalidade e na sobra. Burrowes (1999, p. 27) diz que, constantemente, estamos em um processo de recorta-cola, originando conexões e fluxos. A pesquisadora segue:

Máquinas que se inter-relacionam: tudo não está pronto, está se fazendo, sempre. Nada está completo. Terrenos movediços. Gente e natureza, gente na natureza, a natureza nas gentes. Somos feitos de pequenas máquinas, um recorta-cola. Tomar coisas quebradas, usadas, inapropriadas e dar-lhes outros usos: o que se produz? O mundo é produção de si mesmo (BURROWES, 1999, p. 27)

Faço isso enquanto jornalista e, também, enquanto colecionador. Desenvolvo processos que envolvem a criação, através de montagem, seleção, produção, escrita, organização, edição, preenchimento e sobreposição. São etapas da minha rotina, que repercutem constantemente em uma visualidade que reflete a mim mesmo, fazendo com que possa me enxergar através de um volume textual e material, sendo este por meio dos objetos.

### **Papel social**

Na profissão de jornalista, sinto-me responsável por influenciar a produção coletiva de subjetividade. Sou, querendo ou não, um formador de opiniões, pois minhas palavras vão ao encontro de inúmeros leitores. As informações que apresento para o público trazem consigo uma interpretação pessoal, que pode condicionar pensamentos. O jornalista assume uma grande responsabilidade ao tornar-se um mediador entre o cotidiano e os leitores.

Na contemporaneidade, açodada pelo meio digital, a imprensa reduz cada vez mais o espaço para o texto em papel. De tal forma que o conteúdo se apresenta de maneira genérica, sendo praticamente o mesmo em diferentes veículos de comunicação. O material que exige maior interpretação e criticidade dos leitores não tem vez perante a nova ordem de mercado.

Frente a este cenário, confirma-se que a arte apanha todos os dias, sendo a primeira a ser sacrificada na maioria das esferas da sociedade, vide o quase sumiço do Ministério da Cultura (MinC) em 2016, logo após o presidente Michel Temer assumir o cargo.

Respingos não menos sutis podem ser citados no jornalismo impresso. Nos últimos anos, no Diário Popular, tivemos uma redução significativa da equipe, que chegou a contar com sete pessoas e hoje foi reduzida a duas. As páginas diárias voltadas à cultura somavam o número de oito. Atualmente reserva-se apenas uma. O caderno Zoom, outrora dedicado às pautas factuais do ramo das artes, foi extinto.

Tamanhos cortes fazem com que se reduza o papel social do jornalista, que passa a influenciar cada vez menos na sociedade. Foi perante essa situação que passei a perceber o volume de histórias guardadas pelos blocos, um material que supostamente

seria descartado. Aproveitei-me da relação com as Artes Visuais para observar essas sobras sob uma percepção que não condiz com o dia a dia do profissional de redação. Com o desenvolvimento da pesquisa, passei a analisar a potência poética dessas páginas.

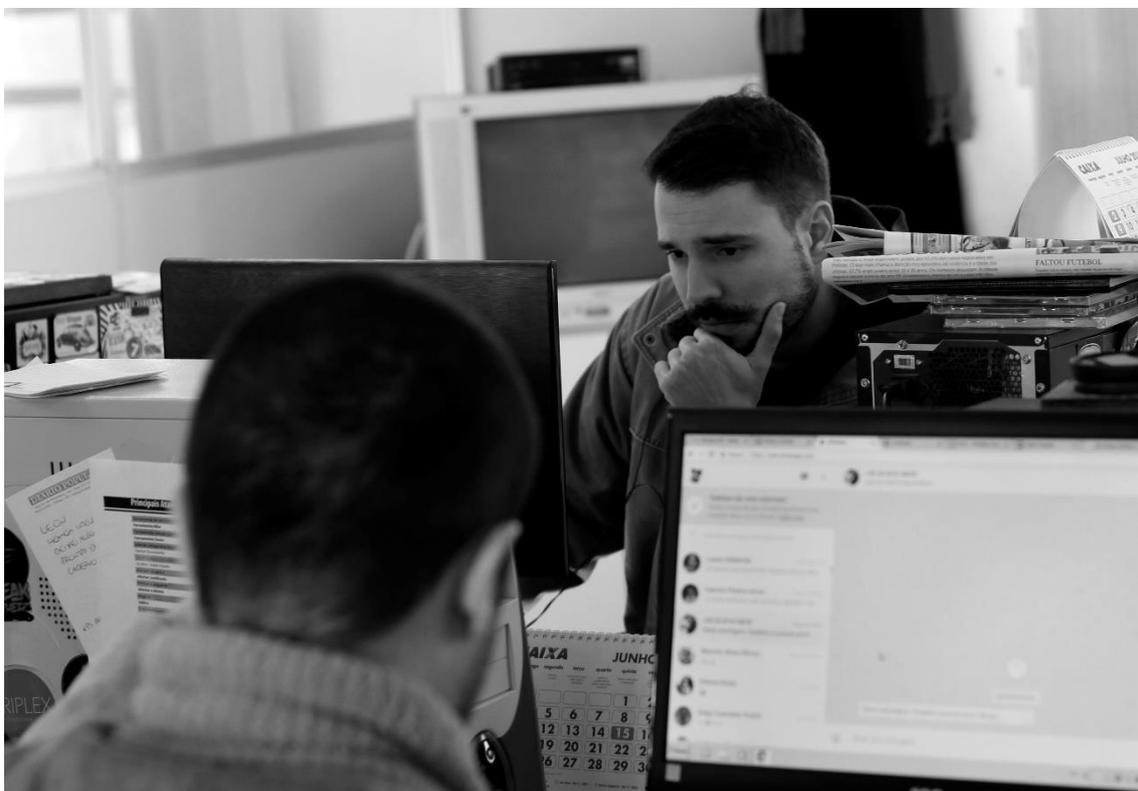


Figura 72 – Jornalista trabalhando na redação do Diário Popular. Foto: Gabriel Hutch (2017)

A crise no meu trabalho, realizado numa cidade do interior do Rio Grande do Sul, apenas acompanhou a crise no jornalismo nacional. A repórter Carol Almeida, no texto on-line *Jornalismo cultural: A urgência da vertigem*, confirma a situação ao relatar pequenas – e estratégicas – substituições que se tornaram frequentes:

O esvaecimento do jornalismo cultural acontece, portanto, muito antes que se elimine o papel em si. Ele começa quando, no lugar da crítica, entra a agenda cultural; no lugar do repórter, coloca-se a assessoria de imprensa; no lugar do atrito, a conformidade (ALMEIDA, 2016).

As medidas recentes representam o valor que se concede à cultura. Sem questionar essas transformações da sociedade, o cidadão permanece passivo, recluso em sua zona de conforto, na qual adentra apenas dados prontos, objetivos e sem cunho de interpretação. Não se pode esquecer que a mídia é formada, essencialmente, por empresas privadas. Mais que a informação, o seu objetivo principal é financeiro.



Figura 73 – Jornalista em pauta no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Fonte: Gabriel Hutch (2017)

A falta de criticidade dos leitores contribui para a formação de uma massa alienada e fácil de ser dominada pelos agentes de um sistema econômico cuja maquinaria trabalha para apresentar ao cidadão somente aquilo que quer que ele veja. A influência maciça dos meios de comunicação enfrenta pouca resistência por parte dos receptores. Independentemente da intenção, esses veículos são capazes de padronizar comportamentos. Uma forma de obter essa homogeneização é reduzindo a subjetividade dos indivíduos. Deixá-los no escuro, quietos, prontos para a qualquer momento obedecer, sem titubear, comandos enviados.

Em *As três ecologias*, Guattari (2002, p. 47) diz que ainda acredita em bruscas tomadas de consciência das massas. Segundo ele, são sempre possíveis. Para isso, a subjetividade precisa ser aprendida, pensada e repensada para que o ser humano construa a própria percepção de si mesmo, inclusive, perante seu lugar no planeta. Essa percepção foi desenvolvida, em parte, na introdução da atual pesquisa, conforme relato autobiográfico, e continua através das relações com os objetos e suas coleções pessoais dotadas de potencial para alertar sobre a relação das pessoas com as coisas que as cercam.

### Vídeo-documento

Entre os experimentos desenvolvidos para o mestrado se faz presente um vídeo em que registro o meu território enquanto jornalista, ou seja, o ambiente da redação do Diário Popular. Este projeto passou a integrar a proposta final da dissertação, explicitado no quinto e último capítulo. A atividade foi importante, também, para retomar meu contato com o audiovisual depois de anos sem produzir nenhum material nesta

linguagem. Para acompanhar a leitura a seguir, sugiro assistir o vídeo que se encontra disponível no YouTube através do link <https://youtu.be/7MCEaD7klKg>.

Adotando uma câmera subjetiva que simula o meu próprio olhar, a gravação começa num caminhar apressado pelas ruas da cidade. Em seguida, encontro a empresa onde trabalho. Adentro o labirinto de salas e corredores que é o prédio do jornal até chegar à redação. Enquanto isso, pessoas cruzam por mim, outras eu cumprimento com abraços.

Palavras-chave saltam na tela, oferecendo pistas sobre o que é apresentado em imagens, numa forma de refletir sobre a experiência cotidiana, fruto de uma poética que questiona as ações muitas vezes automáticas. Na tela, é mais um dia de trabalho. Ao chegar ao meu destino, tem-se a visão geral da redação, vista como um arquipélago, formada por várias ilhas de computadores, de pessoas, de setores, de editorias.



Figura 74 – Frame do vídeo-documento que registra uma das ilhas da redação. Fonte: Do autor (2016)

Encontro o meu espaço, o meu “pequeno território” naquele mar de ilhas. A profusão de objetos pertencente ao canto particular toma conta do visor. São agendas, canecas, toys art, folders, chaveiros, revistas, cartões, imãs, bottons, fones de ouvido, porta-copos, xícaras, telefone, calendário, mouse pad, ingressos e muito mais. Tudo que faz parte da minha natureza, uma coleção cotidiana oriunda da prática profissional que carrega em cada objeto um significado.

Essa mesa é o meu local de criação, de onde surgem os textos, de onde me inspiro para escrever. As coleções ali presentes funcionam para ativar um espaço de conforto e de relaxamento, atenuando a pressão constante de finalizar uma matéria jornalística por dia.

A partir deste lugar, começo a digitar no teclado, o que é uma constante repetição. Repetição de ofício, repetição de letras, repetição de palavras, repetição de tarefa,

repetição diária, repetição. Constantes acúmulos. O que me acompanha nestes processos é o café, um companheiro fiel.

Deixo a redação, saio do jornal, pego o carro. É intervalo para o almoço, mas logo tenho de estar de volta. Basta retornar para redação e preciso sair para a pauta. Visito uma exposição, vejo obras de arte, converso com os respectivos artistas, troco conhecimento. Alimento-me de cultura.

Volto para o jornal, para o meu território, a fim de registrar o que vi, o que anotei no bloco de anotações. Permaneço o restante da tarde naquele local, um abrigo entre prédios cinzas, uma prisão da qual mal se enxerga a rua. O ritmo de produção, de escrever e digitar, aumenta conforme avançam as horas. O sol cai e vira noite, quase sem se perceber.

Termina-se o processo de criação. O jornal é impresso, percorre as máquinas da gráfica, ganha cores e volume. Termina-se, enfim, a jornada. Caminho pela calçada, sob a lua. Amanhã tem mais.



Figura 75 – Frame do vídeo-documento que registra a gráfica do Diário Popular. Fonte: Do autor (2016)

Com este relato imagético, acompanhado de música melancólica, escancara-se para o espectador um local que não costuma ser visitado: as redações de jornais impressos. São lugares praticamente secretos, esconderijos para onde os repórteres se refugiam para escrever, após voltar das pautas.

O vídeo não revela apenas o ambiente de produção desses profissionais, mas também o processo de escrita e o caminho até a publicação, incluindo detalhes nas páginas dos blocos de anotações, o digitar incessante no teclado, a formação de frases na tela do computador, a gravação das páginas na gráfica e o jornal pronto para ser distribuído. Revela em imagens cenas bastante citadas anteriormente na pesquisa.

Desta forma, o registro oferece potência àquele fazer que não é notícia, aos bastidores de uma prática que apresenta impacto social, oferecendo um olhar poético para esse ofício e para o espaço em que é desenvolvido, repleto de territórios particulares para criação. O documento visual, ainda, serve como um convite para que as pessoas observem suas tarefas cotidianas, sejam elas burocráticas ou artísticas.

A intenção é ativar o olhar sensível para diferentes rotinas, uma vez que existe poesia em qualquer tarefa. Esse olhar para as coisas simples, menosprezadas, expressa um jeito crítico de se relacionar com o mundo. Desperta uma tomada de consciência, como acredita Guattari, capaz de desenvolver a subjetividade dos indivíduos, que passarão a ter uma melhor percepção de si mesmo e do cotidiano que nos cerca.

Foi esta sensibilidade para o banal, o comezinho, que propiciou a identificação do hábito de colecionar e a consequente criação de lugares especiais para acomodar esses objetos. Desta forma, o vídeo percorre, registra e mapeia uma parte integrante do “pequeno território”, revelando nesse percurso o habitat do “objeto-corpo” da pesquisa, o bloco de anotações. Para tal, vale-se de linguagem artística através da experimentação audiovisual.



**COLEÇÃO DE  
MEMÓRIAS**



## CAPÍTULO IV

“Recordar: Do latim, re-cordis, voltar a passar pelo coração” – *O livro dos abraços*, de Eduardo Galeano



Figura 76 – Frame do vídeo-documento em que mostra o jornalista produzindo acúmulos textuais.  
Fonte: Do autor (2016)

### Do “objeto-acúmulo” à memorabilia

Avanço minhas investigações sobre o pensar e o fazer da arte para algumas relações que identifiquei em muitos objetos de cultura com os quais me encontro. Destaco aqui a ativação de vínculos entre “acúmulo” e “perda”. O acúmulo é fácil identificar, uma vez que o conceito de colecionismo foi bastante citado. Entendo o acúmulo como a reunião de coisas em um nível abundante.

O pesquisador Daniel Miller (2013, p. 13) afirma que existem dois sentimentos que o acúmulo desperta: um modo desesperado de escapar da materialidade ou, então, passar a vida tentando acumular mais coisas materiais. Curiosamente, Miller comenta que, junto às pessoas que convive em Londres, a maioria parece querer fazer as duas coisas ao mesmo tempo.

O acúmulo está sempre em desenvolvimento, revela-se um gesto típico do colecionador. Feitas pelo acúmulo, minhas coleções – constituídas por material adquirido, guardado e exposto - tomaram inicialmente conta de um quarto de adolescente, expandindo depois para um espaço na casa de veraneio, e por fim apoderando-se de dependências da nova residência. O ato de me espalhar por diferentes lugares, sem esquecer da mesa no local de trabalho, comprova a incessante aquisição de objetos ao passar dos anos. Escolhidos, guardados, classificados, a cada

tanto higienizados, organizados, expostos – em certo sentido, e para um “público restrito”, amostrados.

Mesmo no âmbito doméstico, os locais onde repousam os “objetos-acúmulo”, de certa forma, espelham o funcionamento de estabelecimentos comerciais. É o caso das estantes de livros que são uma espécie de biblioteca ou dos objetos dispostos em móveis como se fossem parte de exposição de um museu.

Às vezes, por seu extenso volume, esse aglomerado de coisas oferece a sensação de uma poluição visual para quem adentra esses espaços. Porém, na verdade, a disposição das coleções apresenta certa sistematização, podendo, inclusive, ser considerada uma “desordem organizada”, pois para o criador contém uma distribuição esquemática. De acordo com Dantas (2009, p. 87), essa ideia de ordem caótica já pode ser considerada como um processo criador em si. E isso me interessa muito.

Com o acúmulo também fui me deparar no local onde trabalho. Produzo com regularidade diária montantes de blocos e de anotações, de caracteres e de textos, de páginas e de edições completas. A cada dia, novas pilhas de jornais se acumulam pelos corredores. Quando não são distribuídos, somam-se, sobram, amontoam-se num volume para descarte. Afora meu acúmulo pessoal também ali.

Interessa-me pensar que, por mais organizadas que sejam nas páginas do jornal, as matérias jornalísticas transparecem esse acúmulo. Denunciam conglomerados de palavras, frases e parágrafos. Tudo isso faz parte do meu ofício, que é justamente produzir um acúmulo textual, enquanto a excessiva edição acarreta em gerar acúmulos de escritos desprezados.

Estudiosa do Benjamin, Jeanne-Marie Gagnebin (2006, p. 98), em seu livro *Lembrar, escrever, esquecer*, considera o acúmulo como uma “maneira de comemorar o passado em detrimento do presente”. Por esta ideologia, estando preso ao que já foi, acabei colecionando blocos de anotações, dotados de um tecido textual jogado fora, não utilizado, produzido, registrado, descartado.

Voltando ao campo da vida privada, percebo que tal excedente também é desenvolvido em casa, não mais por meio de escritos, mas através dos objetos. Essa dualidade faz com que eu experimente um ciclo vicioso de constante acúmulo nas duas principais esferas da minha vida: particular e profissional.

Através da perspectiva das poéticas das Artes Visuais, o acúmulo do meu cotidiano, ou seja, as coleções que invento e pelas quais me sinto responsável, são analisadas neste estudo, em sua potência artística. Considero esse vasto conjunto como uma memorabilia, palavra que, derivada do latim, refere-se a fatos ou coisas que suscitam memórias.

Mais popular em inglês, o termo “memorabilia” chega até a ser um pouco obscuro na nossa língua. Ainda assim, o dicionário Michaelis (2017) explica em detalhes a palavra-título desta pesquisa: “é o conjunto de coisas e objetos guardados ou colecionados por estarem relacionados com a pessoa, acontecimento ou época importantes e trazem à tona memórias e lembranças”.

Um exemplo de memorabilia reunida e elaborada é oferecido por Miller em seu livro *Trecos, troços e coisas* no qual relata a visita à casa de uma anciã chamada Dora. “Fizemos um inventário de todos os objetos encontrados em sua sala de estar, e descobrimos que aquilo era um sumário de toda sua vida” (2013, p. 219). Seria, então, uma existência traduzida em objetos. Ele destaca, entre os itens, um cofre de porquinho cor-de-rosa abastecido com moedas de 20 pennies. “Quando está cheio, ele contém 50 libras que então podem ser gastas, rotina que faz Dora se lembrar de sua origem pobre”, escreve Miller (2013, p. 219).

Aquele porquinho cor-de-rosa representa mais que um cofre para guardar dinheiro. O recipiente de moedas possui um simbolismo para a sua dona, que alimenta um vínculo relacionado a fatos do início de sua vida. São memórias impressas na materialidade. No mesmo lugar, há muitos outros objetos especiais para a moradora. Fotografias, por exemplo, da época em que era garotinha. Ainda na sala de estar, faz-se presente uma mesa herdada de sua mãe. O móvel lembra do período em que Dora trabalhou pela primeira vez numa máquina de costura.

Objetos que adotam tais características são definidos, conforme propõe minha orientadora, como “artefatos de leitura”, uma vez que nos dão a compreender aspectos da realidade, uma realidade guardada neles e por eles. Não são constituídos por textos verbais mas se oferecem semiologicamente a nossa leitura. Sendo assim, considero tanto os blocos de anotações quanto os itens colecionáveis do “pequeno território” como “artefatos de leitura”, vistos também como receptáculos de memórias.

O ato de recordar, como faz Dora, é uma atividade vital dos seres humanos e, segundo o crítico alemão Andreas Huyssen (1993, p. 249), define nossos vínculos com o passado. Além disso, segundo ele, as vias pelas quais recordamos nos definem no presente. Essa relação temporal faz com que “necessitamos do passado para construir e ancorar nossa identidade e alimentar uma visão de futuro” (1993, p. 249).

Poder-se-ia imaginar, portanto, que apenas casas antigas apresentam memorabilia. Não é o que ocorre. Essa singularidade se faz presente também nos meus objetos, eu tendo 30 anos e sendo um colecionador de coisas que podem ser associados a acontecimentos pessoais de meu curto passado ou a cargas afetivas experimentadas que garantiram valor no mapa, no cenário, na vitrine em que estão expostos.

Cito aqui um recanto do meu “pequeno território” onde, sobre um aparador preto, repousa uma televisão e uma máquina de escrever. Acima, na parede, um quadro. São todos objetos significativos para mim. O televisor encontra-se ali porque meus pais adquiriram-no quando eu era bebê. Cuidavam de mim tendo o aparelho ligado. Depois, cresci assistindo programas televisivos naquele eletrônico que, décadas depois, ainda funciona.

A máquina de escrever pertenceu ao meu avô. Meses antes de falecer, ele disse para que o objeto ficasse comigo, uma vez que sou jornalista e gosto de escrever. Já o quadro foi um presente de uma amiga que viajou para Buenos Aires, em 2010, e conferiu a exposição *Mr. America*, de Andy Warhol. Sabendo da minha admiração pelo trabalho do artista, ela me trouxe uma reprodução da obra *Cow wallpaper*, a qual guardo com muito apreço.



Figura 77 – Composição estética incluindo televisão antiga, máquina de escrever pertencente ao meu avô e reprodução de obra de Andy Warhol no sótão da casa em Pelotas. Fonte: Do autor (2017)

Percebo esses objetos como parte de uma coleção e, principalmente, como uma memorabilia. Esta é a minha própria memorabilia, pois histórias diversas se associam a cada um desses itens, revelando o depósito de memórias pessoais tanto em peças antigas quanto novas. Os objetos, como apresentado na foto acima, propõem um arranjo visual, que, além de compor um cenário relativo ao passado, oferece ainda uma decisão estética atravessada pela arte.

Este pensamento de acomodar os objetos seguindo uma proposta poética faz parte de um processo criativo, podendo estar associado aos procedimentos da arte contemporânea, que inclui desde a intenção original de disposição até a entrega do colecionador ao processo, exibindo a personalidade dele e, ainda, questões referentes ao seu tempo, ao seu ambiente. A preocupação plástica, aliada a conceitos e simbolismos agregados, oferece vida à materialidade exposta.

Um exemplo de coleção particular levada à galeria de arte foi a exposição biográfica *Paulo Gasparotto: Certas pequenas loucuras*, que ocorreu em abril de 2017 em Porto Alegre. A curadoria ficou sob responsabilidade da professora, crítica e historiadora de arte Paula Ramos.



Figura 78 – Exposição *Paulo Gasparotto: Certas pequenas loucuras* (2017) apresentou objetos de coleções. Fonte: Divulgação/CZA

Foram expostas no Santander Cultural cerca de 150 peças, sendo a maior parte coisas pessoais do jornalista, como objetos decorativos, obras de arte e até móveis de sua casa. Em entrevista no dia 2 de maio de 2017 para o programa televisivo *Caderno 2*, da UNITV, Gasparotto disse que se considera um juntador: “Como trabalho como avaliador judicial e leiloeiro, tive oportunidade de chegar a muitos lugares e selecionar diversos objetos, peças, que me dizem alguma coisa, me entusiasmam”.

A afirmação reforça a carga simbólica do montante colecionável do homenageado. A mostra contou com coleções, fetiches e universos completos do porto-alegrense, apresentados em arranjos estéticos e poéticos. Deste modo, as coleções fazem parte de um acervo cultural que, muitas vezes, revela-se também como parte integrante da arte.

### **“Lugares de memória” e o medo da perda**

Tratando-se de memorabilia, o apego às lembranças de uma outra época faz com que se crie espaços específicos para acomodar coleções de objetos que apresentam tais características. Possibilita-se, assim, o desenvolvimento de um “lugar de memória”, conceito que o historiador francês Pierre Nora esclarece a seguir.

A razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p.22).

Posto isto, cada um dos espaços que pertence a meu “pequeno território” pode ser considerado um “lugar de memória” privado, pois são constituídos de objetos que, além de criar uma atmosfera decorativa, visam ativar recordações de momentos especiais. É a possibilidade de reviver algo que se registrou em outro tempo, como foi citado, eternizando uma situação, que impulsiona a preservação dessa memorabilia carregada de poderosa carga afetiva (feita de objetos com os quais me encontrei de fato).

Assim como os objetos de uma coleção, os “lugares de memória” só podem ser classificados como tal se produzem efeito nos três sentidos da palavra: material, funcional e simbólico. Nora (1993, p. 21) oferece como exemplo um lugar de aparência puramente material e funcional como um depósito de arquivos, que só será um “lugar de memória” se a imaginação o investir de uma aura simbólica.

Percebo que cada uma das minhas coleções, portanto, traz consigo um caráter de afeto, remetendo geralmente à experiência no tempo em que o objeto foi adquirido. Nora (1993, p. 8) acredita que se habitássemos nossa memória, tendo assim acesso aos fatos do passado, não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares. Constatado que o meu “pequeno território” foi idealizado no intuito de acomodar essas memórias, assim representadas em objetos.

A memória, para Nora (1993, p. 9), encontra-se em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. “Os lugares de memória são, antes de tudo, restos”, define o autor (1993, p. 12).

Por estar enraizada em muitos objetos, a memória torna-os símbolos de um passado pulsante. Desta forma, muitas vezes, o passado transforma-se em presente. Neste sentido, Walter Benjamin relatou que, em determinada ocasião, enquanto desempacotava alguns livros guardados, foi invadido por lembranças que os mesmos traziam consigo:

Agora, em frente da última caixa semi-esvaziada, há muito já passou da meia-noite. Afloram em mim pensamentos diversos dos que acabei de relatar. Não são pensamentos, são imagens, lembranças. Lembranças das cidades nas quais achei tantas coisas [...] Lembranças dos recintos onde esses livros ficavam, da minha toca de estudante em Munique, do meu quarto em Berna, da solidão de Isetwald à margem do lago de Brienz, e por fim do meu quarto de criança, donde se originaram apenas quatro ou cinco dos muitos milhares de livros que começam a se empilhar a meu redor. Bem-aventurado o colecionador! (BENJAMIN, 1987, p. 235)

A narrativa pessoal do teórico comprova que os objetos, principalmente aqueles que fazem parte de coleções, carregam memórias. Há uma relação de intimidade entre o colecionador e as coisas que possui. Para o filósofo alemão (1987 p. 235), o autêntico colecionador vive dentro de seus objetos.

A partir do que foi relatado, é possível identificar que a minha necessidade de preservar a memória, valendo-me do intenso acúmulo de objetos aos quais organizo com certa preocupação estética em diversos lugares por mim habitados, possui relação com o “medo da perda”, talvez associado ao “medo do desamparo”, questões abordadas nuançadamente por Vladimir Safatle em seu livro *O circuito dos afetos* (2016).

Interessante perceber, como ali coloca o autor, o quanto para Freud é do desamparo (associado ao medo) que se pode tirar forças para criar. Tal consideração parece muito potente se associada ao referido por Nora (1993, p. 14) quando fala que o sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo se combina com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios a dignidade virtual do memorável.

Essas questões aparecem com frequência na atração televisiva *Six feet under – A sete palmos*, de Alan Ball. Numa das últimas cenas da série a personagem Claire está se despedindo da família para morar do outro lado do país. Ela sabe que vai demorar bastante tempo para vê-los novamente, então, resolve tirar uma fotografia para guardar aquele momento. Quando vai fazer isso, surge atrás dela, como um fantasma, a figura de seu irmão. Ele sussurra no ouvido de Claire: “Você não pode tirar uma foto disso. Isto já foi”. O frame dessa cena abre a dissertação por conta do volume de questões importantes para a pesquisa concentradas numa única frase.



Figura 79 – Frame do último episódio da série *Six feet under – A sete palmos* (2005). Fonte: Alan Ball

Em análise, a fala proferida pelo irmão de Claire demonstra que a vida não possui o botão de “pause”, uma vez que os momentos do presente imediatamente tornam-se passado. A despedida da família acabou de acontecer para a personagem, mas também já se foi. Cada momento vivido está morrendo naquele mesmo instante. Por isso, a cena demonstra o rompimento do vínculo diário e familiar para abrir espaço a uma nova experiência.

A fotografia, negada pelo irmão, aparece como uma tentativa de conservar aquele presente, simbolizando a nossa resistência às mudanças e ao esquecimento. Quando se clica no disparador da câmera, a imagem salva não representa o momento presente, isto porque o tempo seguiu em frente. Desta maneira, por uma vida que se esvai rápido,

ficamos saudosos ou nostálgicos quando olhamos fotos antigas, pois, na verdade, lembram um fato do passado, um instante que se tornou memória.

Essa briga com a passagem do tempo é uma constante para os seres humanos, normalmente inconformados que a vida caminha sozinha, indomável, quer a gente queira ou não. Para o artista francês Christian Boltanski, conservar é resistir à finitude:

Justamente o que acho terrível em nossa sociedade é que recusamos completamente a ideia de morrer e de envelhecer. E, claro, quando vemos um bebê, sabemos que ele morrerá um dia, mas é algo normal. Acho que quanto mais refletimos sobre isso, quanto mais nos questionamos sobre isso, mais somos felizes. [...] Isso não impede o amor pela vida, é simplesmente assumir e saber que é assim” (BOLTANSKI, 2012, p. 22)

Ao recusar a morte, criamos fantasmas que nos perseguem, assombram o nosso cotidiano. O que se costuma fazer é tentar ignorá-los, a fim de agir como se fossemos imortais, pois aceitar o fim é muito mais difícil. O mesmo, muitas vezes, é considerado como uma visão pessimista da vida. Estar consciente de que tudo é efêmero e que o cronômetro de todos cada vez mais aproxima-se do zero pode acarretar em uma melancolia paralisante. Por isso, preferimos nos enganar. Mesmo com essa resistência, o pêndulo entre a vida e a morte permanece oferecendo seu alerta. Tudo vira passado, sobra, resto. Nós e os objetos, as coleções, a memorabilia.

Um lugar que reúne o passado em busca de ressignificação são os “mercados de pulgas”. Nas feiras se encontra toda sorte de objetos desprezados: livros, discos, candelabros, cinzeiros, peças de porcelana, móveis, quadros, brinquedos, louça. De acordo com Debary (2017, p. 40), nestes locais, “tudo traz em si a qualidade de já ter sido utilizado e afirma uma singularidade através de suas histórias”. É um ciclo no qual a memória realmente se perde. Vence o esquecimento. Nada é para sempre. Trava-se constantemente, para quem está disposto, como Clare, uma luta contra o esquecimento. Comigo acontece algo semelhante.

Regularmente atravessado por uma sensação de saudade de um tempo que já passou, observo essa manifestação nos meus hábitos, como por exemplo o de colecionar ingressos de cinema, nos quais posso recordar a época em que assistia com assiduidade aos filmes exibidos na tela grande. É também desse apego ao passado a coleção dos itens adquiridos em viagens, reafirmando terem sido bons os momentos vividos.

O remexer nas coleções, acessando com elas lembranças, faz aflorar esse sentimento de nostalgia. Lembrar situações, marcadas pela sensação do agradável, parece validar a constante tentativa de evitar o desaparecimento de experiências afetivas. Aqui aparece claramente a relação entre “acúmulo”, “colecionismo” e “busca por felicidade”, uma felicidade, portanto, constantemente associada ao passado.

Neste sentido, motivado pelo apego, noto que a guarda do material deixado de fora na publicação do jornal é uma tentativa de evitar a perda. Há também uma inconformidade com o sistema jornalístico que me impulsiona a preservar os blocos de anotações. Estando longe do habitual descarte, acumulam-se em gavetas do local de trabalho, sendo levados, de tempos em tempos, para minha casa, onde também passam a ocupar seu espaço. Fez surgir um novo acervo pessoal, repleto de histórias de arte, de vida, de descobertas, possibilidades de pensamento e de expressão.

Falar sobre esses blocos jornalísticos, essas coleções e esses territórios íntimos é como revirar um baú de recordações. Aliás, a pesquisa como um todo se faz nesse movimento de revirar, remexer e redimensionar o passado e o presente, apontando para um cotidiano em mutação.

Gagnebin (2006, p. 97) diz que temos o sentimento forte da caducidade da existência e que, portanto, precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. É o que acontece comigo tanto em minhas tarefas profissionais quanto em meus afazeres pessoais, lidando com os lugares que habito. Requião (2014, p. 238) corrobora ao afirmar que os homens têm consciência de que seus valores devem ser, de alguma forma, registrados e arquivados.

A capacidade de produzir mais e mais arquivos, registros passíveis de coleção é uma consequência da nossa época. No domínio público, são documentos, imagens, objetos e testemunhos, que materializam a memória, podendo se fazer presentes tanto fisicamente quando ser acessados de modo virtual, em nossos celulares, câmeras fotográficas e computadores.

É o caso de Clare, tentando registrar o passado em fotografia. “Aquilo de que se sabe que logo não mais terá diante de si torna-se imagem”, escreveu Benjamin (1989, p. 590), sem saber que décadas futuras a imagem seria mais que uma lembrança do passado, seria também um dos mais importantes capitais sociais, difundido em demasia através de aplicativos.

Deixamos de ser uma sociedade que pouco produzia registros para nos tornarmos um grupo de indivíduos que dilatou o mundo com seus acúmulos, excessos e legados. Baseado nessa ideia, Márcio Seligman-Silva (2009, p. 66) resume a nossa era, que já foi chamada de pós-moderna e pós-histórica, como a “era dos arquivos” e das querelas em torno deles. Vivemos numa realidade em que somos, ao mesmo tempo, consumidores e produtores de informações. Essa prática valida a constante tentativa de evitar o desaparecimento das experiências afetivas. O medo da perda. O fantasma de uma vida insignificante.

### **“Objeto-narrador” e as histórias (in)visíveis**

Repletas de vida. As coleções são assim vistas pelos colecionadores. É o caso de Durval, Clara e Dominique, personagens de filmes que me impactaram. O primeiro é dono de uma loja de vinis no bairro de Pinheiros, em São Paulo, no ano de 1995. Durval é um solteirão de 45 anos que vive com a mãe e, conforme os anos, viu sua loja se esvaziar mediante a popularização dos CDs.



Figura 80 – Cena do filme *Durval Discos*, no qual o protagonista possui apego aos seus discos de vinis.  
Fonte: Divulgação/Globo Filmes (2002)

Mesmo com poucos clientes, Durval acredita que o vinil é insubstituível. Passa as tardes retirando os “bolachões” das capas e colocando-os para tocar. Jorge Ben, Novos Baianos, Rita Lee, Tim Maia, Elis Regina, Luiz Melodia, Gal Costa e outros nomes nacionais são os mais reproduzidos em seu recanto repleto de LPs.

A situação do protagonista do filme *Durval Discos* (2002), estreia de Anna Muylaert na direção, apresenta um colecionador resistindo às mudanças. A trama, no decorrer da projeção, acaba avançando por situações que beiram o surreal, mas o comportamento passivo de Durval com os eventos surpreendentes são constantemente associados a sua dificuldade em se desvencilhar do passado e seus símbolos.

O poder exercido pelos objetos, a forte carga de memória que guardam, pode ser observada de uma maneira mais positiva em outro longa-metragem, *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (2001), através do personagem Dominique Bretodeau. Em sua primeira aventura em ajudar outras pessoas, a jovem Amélie parte em busca do dono de uma antiga caixa de recordações. O objeto estava escondido em seu apartamento e, provavelmente, pertencia a um antigo morador do prédio. O narrador da história considera a caixa como um tesouro. Logo, a protagonista obtém sucesso em sua pesquisa e deixa o objeto dentro de uma cabine telefônica para que o proprietário a encontre.



Figuras 81 e 82 – Frames do filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain*, mostrando o encontro de Dominique com sua caixa de recordações. Fonte: Jean-Pierre Jeunet (2001)

Dominique Bretodeau segura a caixa e, no mesmo segundo, as memórias da sua infância retornam como num flash. Emociona-se ao tocar os itens: fotografias, bolas de gude, chaveiro, apito, isqueiro e alguns brinquedos. Lembra de Bahamontes ganhar a Tour de France em 1959, a combinação da tia Josette e até mesmo de um dia trágico na escola. Aquela é uma pequena coleção de memórias, uma memorabilia, feita de “objetos-narradores”, uma vez que contam histórias.

Com a caixa em mãos, entra em um bar e desabafa com os atendentes e uma única cliente, a própria Amélie: “A vida é engraçada. Para uma criança, o tempo sempre se arrasta. Mas, de repente, você tem 50 anos e tudo o que resta da sua infância cabe em uma caixinha enferrujada”. Agradecido pelo acontecimento, Bretodeau diz-se entusiasmado em procurar a filha com a qual não fala há anos, pois daqui a pouco é ele que vai parar numa caixa. A situação reforça como a trajetória de uma vida pode ser

resumida através de objetos. Neste caso, a materialidade serviu, ainda, como um fator motivacional.

Tamanho apego ao passado, aos objetos e ao que eles guardam, se faz presente em mais um filme destacado nesta pesquisa. É o nacional *Aquarius* (2016). Embora o projeto de Kléber Mendonça aborde como tema o processo de transformação social ocorrido nos anos de governo do presidente Lula, não sendo especificamente sobre colecionismo, o pano de fundo da história apresenta um “pequeno território”, algo que me chamou a atenção e, por isto, apresento aqui.

Na trama, a protagonista interpretada por Sonia Braga opõe-se em vender o seu apartamento na praia de Boa Viagem, no Recife. Entre os motivos está o forte apego ao local que sediou importantes momentos da sua vida. No filme, os objetos que integram o ambiente contribuem para esse caráter rememorativo. As paredes são cobertas de LPs, cujas faixas quando reproduzidas suscitam lembranças. Também fazem parte da decoração fotografias do passado em diversos porta-retratos, além de uma série de peças adquiridas ao longo dos anos. A catarse com o filme para mim foi intensa.



Figuras 83, 84 e 85 – Frames do filme *Aquarius* (2016), em que aparece o apartamento da protagonista e, em especial, sua coleção de discos. Fonte: Kleber Mendonça Filho

A personagem encontra-se presa a esses bens materiais, possui uma vida que pode ser resumida naquele apartamento. Este serve como um símbolo de resistência à aceleração do presente. Por todas essas características que configuram o apartamento como um “lugar de memória”, tomado aqui numa relativização do conceito de Pierre

Nora, a protagonista trava uma luta contra uma construtora para não ter de sair de seu lugar. Para ela, não é uma opção desfazer-se daquele território íntimo que traduz a sua existência.

Deste modo, os “lugares de memória” acabam se associando a uma espécie de biografia, uma vez que as histórias impressas em cada objeto, individualmente importantes e potentes, somam-se à nossa. Em *Aquarius*, o apartamento relaciona-se à identidade e ao pertencimento. De acordo com Nora (1993, p. 7), a força desses lugares está diretamente relacionada ao sentimento de que não há memória espontânea, portanto é preciso criar “arquivos”.

Nesta dissertação, o arquivo é analisado com apoio nas discussões de Jacques Derrida em seu livro *O mal de arquivo – Uma impressão freudiana*. Surge aqui como o *locus* da memória, dos registros do passado, da história. Para Derrida (2001, p. 9), arquivo é o desejo de memória. Quem detém o arquivo, possui poder, uma vez que dispõe das informações e as organiza de acordo com seus interesses.

Em relação ao título da obra, não significa sofrer de um mal, de uma doença ou de uma perturbação. Segundo o filósofo (2001, p. 118), estar com mal de arquivo é arder de paixão. E mais:

É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto (DERRIDA, 2001, p. 118).

O artista costuma alimentar-se dessa fome de arquivo, dessa paixão. Em meu caso, os objetos acumulados, guardados, suscitam uma contínua manutenção do desejo de arquivo. A necessidade constante de preservar a memória pelo arquivamento de registros, muitas vezes, é oriunda de um receio do esquecimento. Surge como uma ocasional preocupação que induz a fazer registros fotográficos de situações importantes, a escrever em um diário ou comprar souvenirs durante uma viagem. Esforços para que aqueles instantes possam ser constantemente acessados. É a carência de uma comprovação, uma marca da experiência de vida.

## **A busca pela felicidade**

Sinalizada ao longo da pesquisa, a “busca pela felicidade” surge como um resultado, mesmo que abstrato, daquilo que motiva as pessoas a adquirirem objetos e a manter coleções. Observando minha trajetória, percebo que foi este estímulo, capaz de acionar o “arder de paixão” defendido por Derrida, que fez de mim um colecionador do mundo.

Identifico em cada peça adquirida a presença de uma história (“objeto-narrador”), de um afeto (“objeto-coleção”), de uma memória (memorabilia). Ou seja, o imaterial se expressa através do que é material, ganhando valor simbólico pelo que se torna aos olhos do colecionador. Desta maneira, o estudo em questão busca analisar como nossas vidas são afetadas pela experiência proporcionada pelos objetos.

Mesmo que estejamos pensando o presente, a busca segue a mesma ontem e hoje. Para o filósofo norte-americano Richard Shusterman (1998, p. 202), o que temos em comum é “um envolvimento com a liberdade e com a oportunidade de buscar a felicidade”. O desejo de prazer e felicidade seria, então, uma característica da natureza humana, o que nos move diariamente.

É curioso perceber que este trabalho exalta, de certa forma, a materialidade, associando-a à felicidade, quando, uma das metas de vida na contemporaneidade é transcender as coisas mundanas, os objetos, a vontade de posse. Porém, a discussão que proponho visa ir além do consumismo e do sistema econômico atual.

Segundo Miller (2013, p. 225), “a busca de explicação do nosso mundo material tende a girar em torno do estudo do capitalismo, de sistemas de produção e distribuição que proliferam os trechos na vida cotidiana”. Concordo com o pesquisador, mas não é esta análise que está sendo realizada aqui. A “busca pela felicidade” através de objetos independe de valor monetário, pois este é apenas um dos meios para adquirir as coisas desejadas. Pode-se ganhar, trocar, vender, pedir e, também, comprar.

As pessoas, em sua maioria, trabalham boa parte da vida para obter, por exemplo, um sofá confortável, uma televisão grande, enfeites de decoração, um carro ou uma casa própria. Todos esses objetos, de pequena ou grande proporção, são adquiridos mediante uma promessa de retorno através de bem-estar, bons momentos e felicidade. São essas promessas, somadas à relação entre o colecionador e o objeto, que interessam nesta pesquisa.

O “pequeno território” aparece justamente desse vínculo com os objetos. Cada um de seus espaços, de certa forma, me acompanha desde quando sonhava com aquele “jardim secreto” do filme da infância. Este lugar mágico representava um ambiente em que poderia ser livre, simplesmente “eu”. Sem conseguir isso, seja pela falta de amigos, seja pelo preconceito, seja pela dificuldade em me relacionar com o próximo, acabei fechando-me no meu mundo. Criei lugares de proteção, íntimos, moldados por objetos culturais.



Figura 86 – Frame do filme *O jardim secreto* (1993). Fonte: Agnieszka Holland

Busco através dessa materialidade adquirida - e suas disposições visuais - um maior conforto para viver. A organização harmônica presente nas coisas que me cercam desperta sensações como proteção, tranquilidade e consolação frente ao caos da vida. Ao desconhecer se realmente há um sentido ou não para a existência, o ser humano parte em busca da felicidade para tornar seu cotidiano satisfatório. Este caminho pode vir através das coleções e das memórias guardadas em cada objeto, uma vez que são capazes de satisfazer carências, reafirmar conquistas pessoais e estimular a vontade de continuar dia após dia.

Essa constante busca de sentido para os fatos ordinários é uma tentativa de validar a vida. No fim de *Macbeth*, Shakespeare (2000, p.120) escreve: “É uma história contada por um idiota, uma história cheia de som e fúria, mas desprovida de significação”. Seria, então, uma vida sem sentido? O ser humano não consegue aceitar esse tipo de alternativa e acaba conservando esperanças sobre a sua trajetória ou oferecendo a si mesmo uma significação para a realidade.

Por isso, nesta jornada, buscamos aliados. Em minha situação, a arte surge como um deles, uma vez que se apresenta como uma amiga de longa data, responsável por contribuir ativamente desde minha infância até a fase adulta, agora no mestrado. Ao oferecer o “direito de asilo”, defendido por Bourriaud, a arte me alertou para uma prática do cotidiano que, além de considerar o culto aos objetos e suas memórias, revelou-se também como um dispositivo de resgate, de transformação e, quem sabe, como “antídoto para o vazio da existência”, o qual Woody Allen se referia. As coleções, portanto, contribuem para esse constante caminhar rumo a felicidade esperada.

# UM COTIDIANO POÉTICO



## CAPÍTULO V

“A linguagem é como uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras” – *Fragments de um discurso amoroso*, de Roland Barthes



Figuras 87 e 88 – Experimentos nos quais coleções feitas de jornais, objetos pessoais e blocos de anotações são organizadas de acordo com uma preocupação estética-visual. Fonte: Do autor (2017)

### Referências artísticas

Após a ampla discussão promovida nos capítulos anteriores, proponho-me experimentar diferentes modos na arte, retomando as tarefas realizadas quando criança e adolescente, porém, com um outro olhar para a minha produção. Busco explorar os objetos do cotidiano, tanto os pertencentes ao local de trabalho quanto os que fazem parte do “pequeno território”.

As questões abordadas ao longo deste estudo servem de influência para o desenvolvimento de propostas de experimentos que visam refletir sobre uma atividade cotidiana e de intimidade. Este caminhar também se fez acompanhado de artistas que desenvolvem trabalhos relacionados a objetos e jornais. Destaco alguns nomes que, de inúmeras maneiras, contribuíram para a pesquisa teórica e, principalmente, nesta última etapa em que coloco o pensamento poético em prática.

Rhaisa Christina e Jorge Macchi adotam a materialidade do jornal enquanto suporte para a realização de suas respectivas produções. Já o francês Christian Boltanski transforma o seu cotidiano em potência poética expressa em obras que trabalham a identidade, a memória e o esquecimento. Enquanto isso, Bispo do Rosário dedica exclusividade ao recolhimento de coisas avulsas, colecionando-as. Por último, e não menos importante, Leila Danziger flerta com ambas propostas.

Muitos outros artistas (e não-artistas também, vide Bispo) poderiam fazer parte desta lista, como Paulo Bruscky, Marcelo Silveira, Cildo Meireiles, Marcel Broodthaers e Nelson Leirner, para dizer alguns, mas trouxe para a pesquisa apenas quem, sob sua influência, desenvolvi propostas de projetos e de experiências estéticas. A seguir,

comento sobre aqueles que podem ser considerados como referência para esta dissertação:

### JORGE MACCHI

O argentino Jorge Macchi utiliza a materialidade das páginas dos jornais em diversos trabalhos apresentados ao longo da carreira. Nos seus processos artísticos, costuma recortar, suprimir ou adicionar palavras. É o caso da obra *The speaker's corner* (2002), em que seleciona textos e recorta-os, deixando como sobra apenas os sinais de pontuação.

Este trabalho foi selecionado, em 2006, para estampar o cartaz da 27ª Bienal de São Paulo. "Foi uma decisão unânime, são frases de jornal recortadas, sobrando apenas as aspas, deixando que cada um preencha como quiser. O que queremos grifar é que estamos privilegiando o discurso. Afinal, viver junto se dá através da linguagem", disse a curadora da mostra Lisette Lagnado à reportagem do jornal Folha de São Paulo (CYPRIANO, 2006).

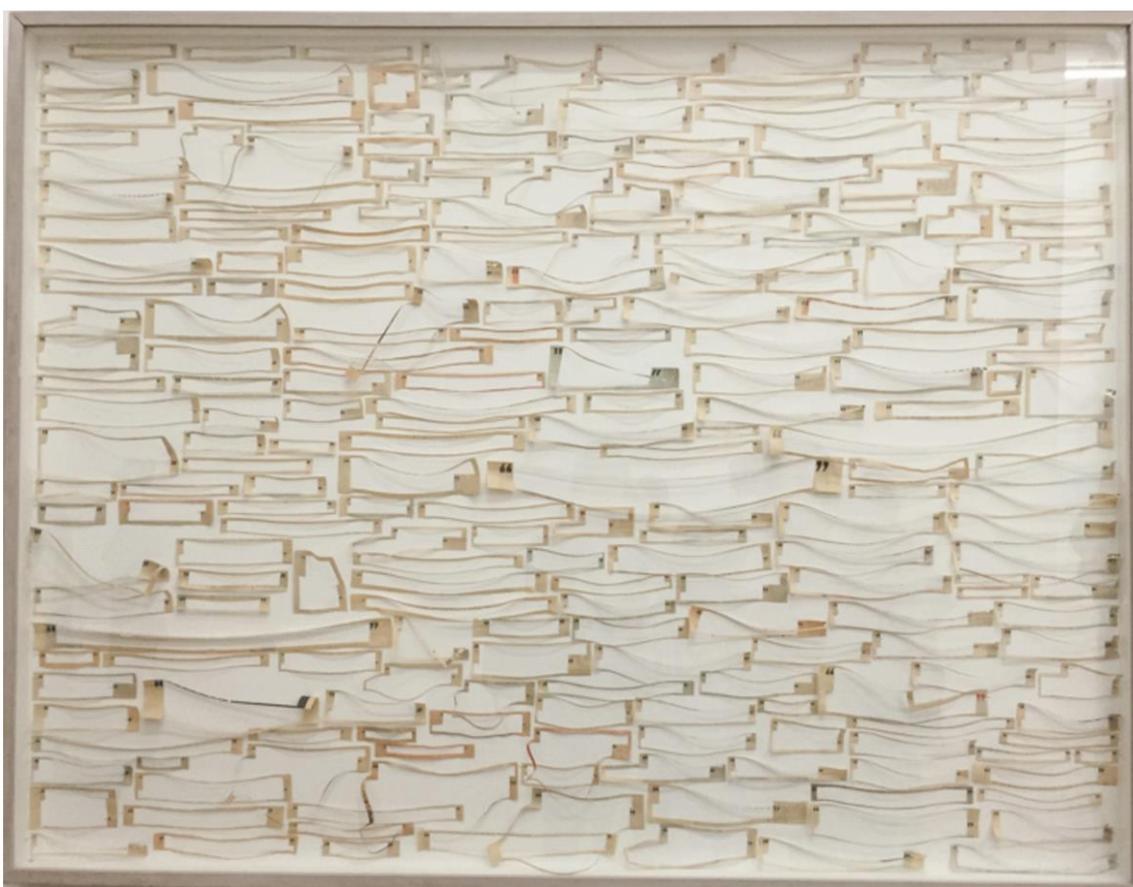


Figura 89 – Obra *The speaker's corner* (2000), de Jorge Macchi. Fonte: Extraído de Pérez-Barreiro (2007)

A escolha de Macchi por objetos cotidianos é significativa, segundo Gabriel Pérez-Barreiro, autor do livro *Jorge Macchi – Exposição monográfica*. Escreve ele: "Por meio

das operações mais simples, esses objetos passam por um processo de desfamiliarização a ponto do óbvio tornar-se extraordinário” (PÉREZ-BARREIRO, 2007, p. 31-32).

São operações simples como esta que demonstram total apropriação do material manipulado. O argentino fez o mesmo em um de seus trabalhos mais conhecidos, *Monoblock* (2000), formado para várias páginas de obituários, todas esvaziadas de seus textos e restando apenas as cruzes ou estrelas, que determinam a religião do falecido.

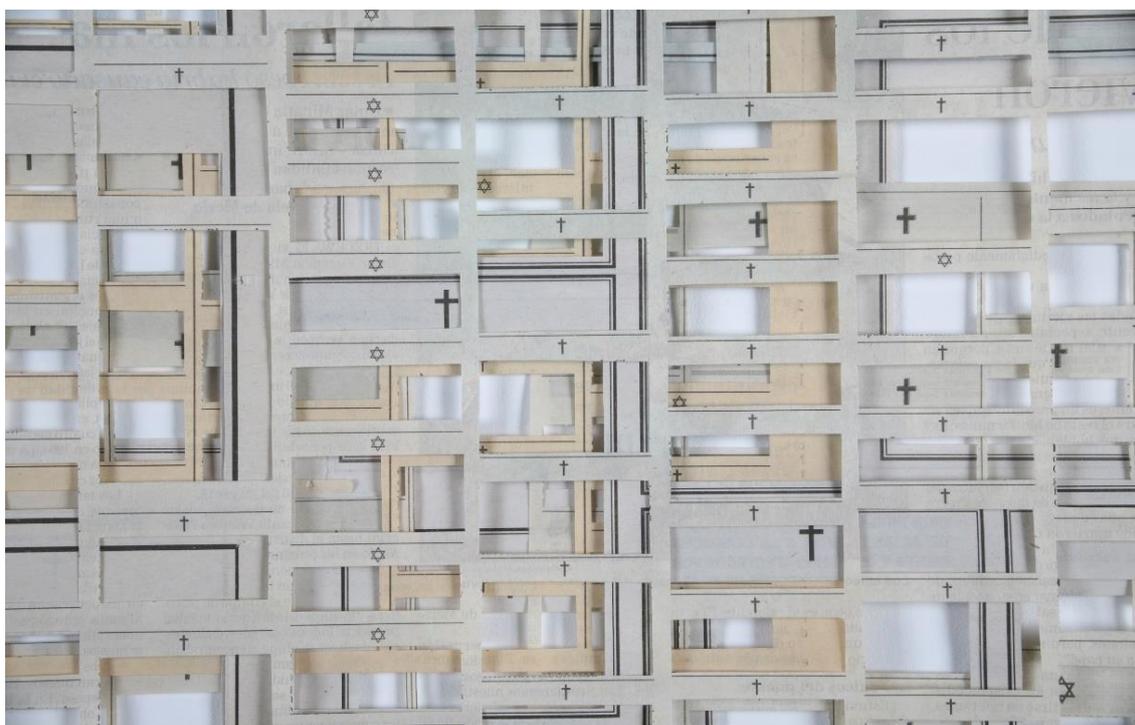


Figura 90 – Detalhe da obra *Monoblock* (2000). Fonte: Extraído de Pérez-Barreiro (2007)

Macchi, nestas obras, direciona sua atenção ao que é deixado de lado, como a efemeridade das notícias, e desenvolve questões como a noção de informação. Apesar de ter a comunicação rápida saltando aos olhos, o interesse do argentino está mais na estrutura visual do que no conteúdo. Ele quer ser um criador de imagens as quais provocam os espectadores por diferentes interpretações.

A sua produção artística vem sendo difundida internacionalmente desde o início dos anos 1990, valendo-se de outros objetos que vão além dos jornais. O acervo engloba também cadernos de desenho, partituras musicais, mapas da cidade e roteiro das linhas de metrô. Assim, manipula e ressignifica objetos do cotidiano em desenhos, colagens, vídeos e instalações.

O que me interessa no trabalho de Macchi é o jogo de edição que promove ao manusear o material jornalístico. Adiciona palavras, corta trechos, deixa pedaços e destaca outros. Este é o ofício cotidiano do repórter, que acaba por aparecer na discussão trazida em obras como *The speaker's corner* e *Monoblock*.

Apesar de sua preocupação residir no resultado visual ou imagético, o argentino termina por trabalhar com a linguagem, o processo comunicacional, um conteúdo que apresenta forte relação com o que fica restrito ao bloco de informações. Transforma o ordinário em extraordinário, um caminho que busco com a sugestão de um projeto de exposição.

### CHRISTIAN BOLTANSKI

O fio condutor das obras apresentadas pelo francês Christian Boltanski costuma ser a sua vida pessoal. O artista nasceu em 1944 numa França recém desocupada dos nazistas, fato que inspirou boa parte de seus trabalhos. Estes refletem sobre questões relacionadas à identidade, ausência, memória, perda e morte.

É o caso de *Les habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939*, uma lista de todos os moradores, judeus e não judeus, do hotel de Saint-Aignan. Atualmente funciona no local o Museu de Arte e História do Judaísmo. Boltanski escreveu os nomes dos hóspedes sobre papel frágil que precisa ser reforçado a cada dois anos. Debary (2017, p. 73), que pesquisou sobre o artista, interpreta essa decisão: “Ao refazer a lista, reescreve-se os nomes e a história, provoca-se a lembrança pelo desaparecimento do objeto da memória”.

Anos depois, ao revisitar o tema do Holocausto, Boltanski trabalhou com o acúmulo ao reunir cerca de seis mil peças de roupas que pertenceram a anônimos. O volume cobrindo o chão e as paredes buscavam lembrar um cemitério. Esta intervenção ocorreu no edifício Grand Palais, em Paris, e conforme impacto e potência visual foi amplamente divulgado pelos meios de comunicação. Segundo Macedo (2009, p. 182), “Boltanski busca obsessivamente remexer na memória histórica de um passado traumático, talvez com a intenção de restaurar um arquivo do esquecimento”.



Figura 91 – Obra *Personnes* (2010), de Christian Boltanski, integrante da exposição *Monumenta 10*, em Paris. Fonte: Monumenta/MCC (2010)

Quanto aos objetos, o próprio artista assume seu lado colecionador ao afirmar que durante toda a vida buscou acumular provas para impedir as coisas de desaparecerem (DEBARY, 2017, p. 74). Na obra *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance*, ele reconstrói, através de fotografias, objetos e documentos, os seis primeiros anos de sua vida. Conforme Debary (2017, p. 74), “essa febre da documentação e do arquivo pessoal exprime a vontade de ser testemunho total de sua própria história”.

Motivado pela vontade de guardar os instantes vividos, incluindo a materialidade que nos acompanha, Boltanski desenvolveu projetos inusitados, como um arquivo de batimentos cardíacos que mantém numa ilha isolada do Japão. Ou ainda o acordo que estabeleceu com um sujeito da Tasmânia. Segue o relato do próprio artista:

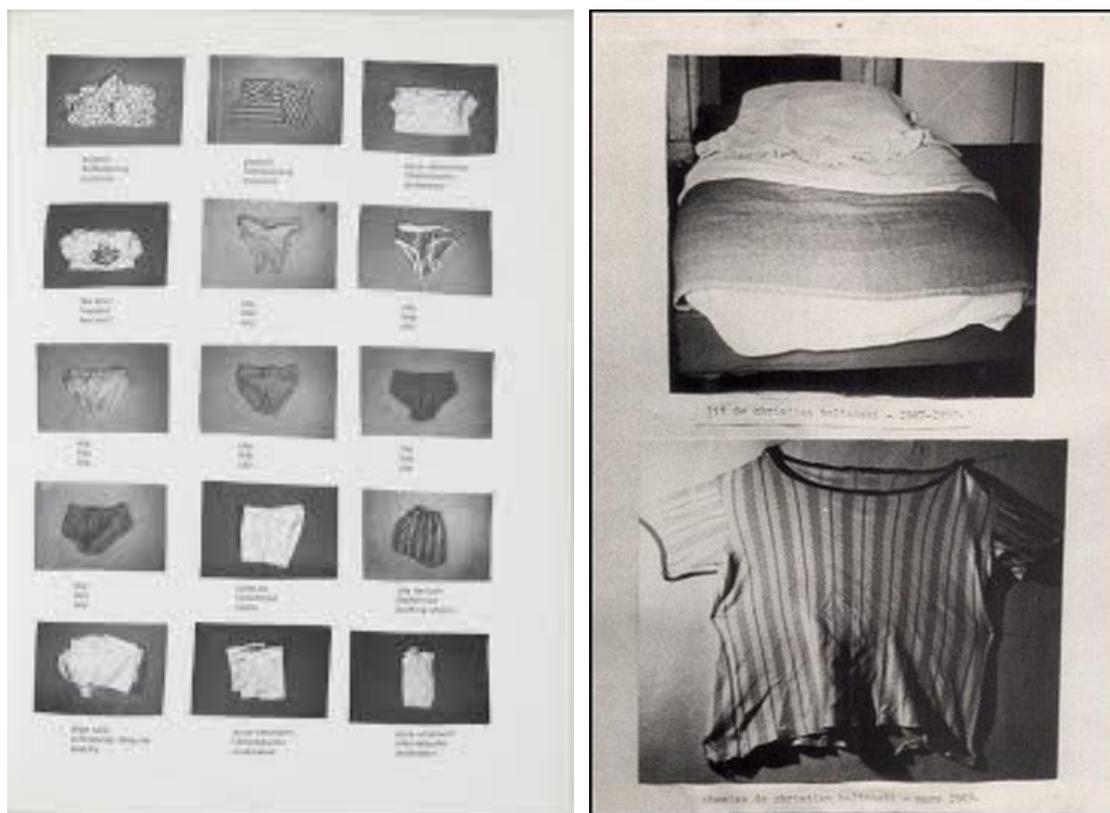
Nesse país, há um homem que ganhou uma imensa fortuna com jogo. Trata-se de um sujeito muito inteligente e muito especial, desses que parecem conseguir fazer cálculos mais rápido do que um computador. Ele foi impedido de entrar em cassinos, mas segue ainda hoje fazendo fortuna em corridas de cavalo e, garantiu-me que nunca perdeu uma partida. Sabendo dessa história, propus-lhe uma espécie de jogo quando ele aventou o desejo de adquirir uma peça minha: a saber, filmar a minha vida de forma ininterrupta até minha morte. Desde então, os DVDs são guardados cuidadosamente numa caverna adaptada para este fim e ele é oficialmente o proprietário da minha memória (BOLTANSKI, 2012, p. 18)

A prática do registro audiovisual – e também da memória - não é novidade na carreira do artista. Em 2010, ele apresentou a obra *La vie de C.B*, um vídeo ao vivo com várias câmeras que gravavam diferentes visões de seu ateliê, incluindo muitas vezes a presença do próprio artista no local. A proposta funciona como um vídeo-documento do ofício diário no espaço de criação.

Ainda em relação a objetos, a série *Inventaires multiples* consiste em dispor, de forma catalográfica, objetos e móveis que pertenceram a diferentes pessoas. A partir destas obras, Debary (2017, p. 75) indaga: “Podemos identificar, reconhecer ou mesmo reencontrar alguém somente a partir de seus objetos?”. Boltanski não oferece a resposta.

Questionado se usa a memória para lutar contra a morte, o artista diz que o cronômetro entre a vida e o fim dela não é o que lhe preocupa. Quer refletir sobre todas essas questões, pois quanto mais se questiona, mais perto da felicidade se chega. “Envelhecer, morrer, tudo isso é também a vida. Então vamos nos alimentar da forma mais agradável. O mais agradável possível” (BOLTANSKI, 2012, p. 22).

Como se faz perceber, o artista toca em várias questões importantes para dissertação, a começar pela maneira como constantemente aciona a memória, principalmente de fatos históricos, para não esquecer o passado. Mesmo não sendo uma história agradável, Boltanski está disposto em mexer nessas feridas, no que a guerra afetou sua vida e de sua família. Por outro lado, preocupa-se com o presente e cria estratégias para preservar seus passos, deixar vestígios de sua existência, numa tentativa de não ser esquecido.



Figuras 92 e 93 – Série fotográfica *Inventaires multiplex*, de Christian Boltanski. Fonte: Extraído de Boltanski (2012)

A mesma tentativa de impedir o desaparecimento pode ser vista na relação que desenvolve com os objetos. “Objetos-narradores” por excelência. Destaco o projeto *La vie de C.B.*, que, apesar de não ter me inspirado na época, encontra afinidade com o vídeo-documento desenvolvido para o mestrado. Ambos foram gravados no local de trabalho e revelam o ofício diário.

Aprendo com Boltanski sobre a forma de criar e desenvolver produções temáticas densas e reflexivas. O artista encontra diversas estratégias para trabalhar, através da arte, com suas experiências pessoais, colocando-se, inclusive, na vitrine, ou seja, sua imagem como parte do processo poético.

### RAISA CHRISTINA

No movimento de olhar para o que deixa de ter valor, a ilustradora, escritora e artista plástica cearense Raisal Christina desenha sobre folhas de jornais ou papéis amassados encontrados no lixo. Assim, promove um resgate daquilo que foi desprezado e confere a este material um valor permanente, validado pela expressão artística.

Uma seleção de seus principais trabalhos pode ser encontrada no livro de autoficção *Mensagens enviadas enquanto você estava desconectado* (CHRISTINA, 2014), no qual mistura textos e desenhos-pinturas sobre papéis reaproveitados. Também voltada à salvaguarda do que iria para descarte, a artista realiza, de modo particular, a coleção de

pequenas e curiosas histórias, em média de três linhas, recortadas de jornais. É mais uma de suas relações com este objeto do cotidiano.



Figuras 94 e 95 – *Obras sem título* (2014), de Rhaiza Cristina. Fonte: Extraído de Christina (2014)

Enquanto formação acadêmica, Rhaiza possui graduação em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará e mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC). Reside em Fortaleza e trabalha com ilustração e escrita, ministrando oficinas de desenho e produção textual.

Suas obras costumam utilizar suportes dotados de informações, como jornais e fotografias em papel, nos quais sobrepõe figuras humanas através de diferentes técnicas de desenho. Os trabalhos mais recentes da artista apresentam como resultado misturas de corpos diversos com paisagens urbanas, como fez na sua dissertação ao criar mapas de percursos errantes de jovens skatistas de sua cidade.

No campo das intervenções, Rhaiza ganhou destaque com uma ação realizada em dezembro de 2017 na UFC. Nesta data, a artista decidiu retratar o sentimento de saudade em 219 metros de um muro da instituição. De acordo com reportagem no jornal O Povo (COSTA, 2017), a extensão foi preenchida por palavras sugeridas pelos próprios estudantes. Ao lado delas, a artista retratou cada jovem com qual conversou durante a ação.

Entre suas primeiras atividades de 2018, Rhaiza levou, pela primeira vez, os trabalhos que publica em formato digital na página Corpo Sonoro (<http://corposonoro.tumblr.com>)

para uma galeria de arte. A exposição homônima reuniu pinturas e textos de várias épocas de sua carreira na Casa Vândala, em Fortaleza.



Figura 96 – Intervenção proposta pela artista Rhaisa Cristina em muro da UFC (2017). Foto: Divulgação

O que torna Raissa Christina relevante para esta pesquisa é o seu trabalho com o descarte, que deixa de ser banal, sem valor ou serventia, para ganhar uma ressignificação, na conhecida transposição do ordinário que se torna, a partir da arte, em algo extraordinário. O processo ainda envolve o jornal, objeto do meu cotidiano que, indiretamente, através dos blocos, motivou este estudo.

A ação realizada na Universidade Federal do Ceará também chama atenção pela tentativa de retratar o invisível, um sentimento, o imaterial. Foi através de relatos, que viraram palavras e rostos pintados, que a artista conseguiu dar conta da tarefa. Busco fazer o mesmo com a memória presente em objetos, levando para o caminho da poética.

### LEILA DANZIGER

A carioca Leila Danziger propõe-se a “pensar em algo que será esquecido para sempre”. Esta frase abre o livro *Todos os nomes da melancolia*, de autoria da artista. Logo no início, o volume apresenta uma série de trabalhos cuja estrutura é baseada em páginas de jornais, a maior parte delas praticamente apagadas, restando só as imagens. Percebe-se que, anteriormente, haviam títulos e caixas de textos nestas superfícies. Agora, há apenas vazio.

A artista, em seu fazer criativo, apaga e rasura os blocos textuais. Escalpe as folhas de jornais, extrai o que considera excesso e fixa apenas o que lhe interessa. Chama o resultado de “jornal apagado”. Em algumas obras chega a “salvar” palavras, que saltam aos olhos como sobreviventes desta aniquilação.

Sobre os espaços vazios, Leila carimba ou desenha figuras. Vale-se, inclusive, de caneta corretora para traçar linhas. A escolha revela-se irônica, uma vez que o objeto possui como tarefa principal o ato de apagar.

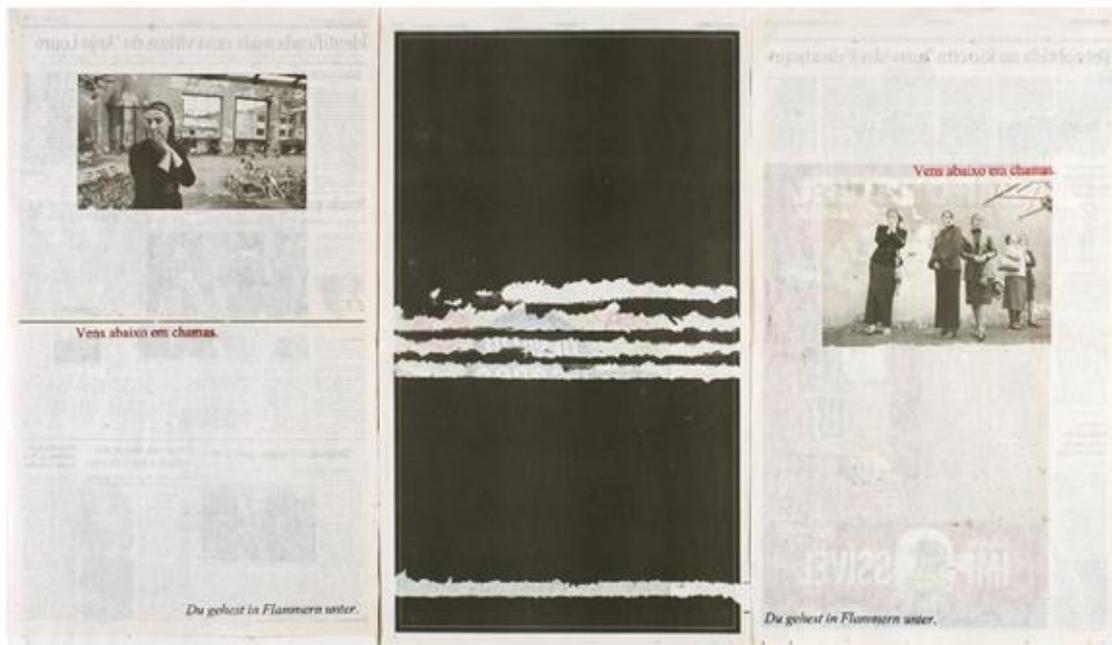


Figura 97 – Obra *Vens abaixo em chamas [Hölderlin]* (2006), de Leila Danziger. Fonte: Extraído de Danziger (2012)

De diversas maneiras, Leila questiona o jornal como *locus* do esquecimento, explicitando a ação do tempo sobre o conteúdo outrora contido naquelas páginas. Numa análise do pesquisador da Universidade do Rio de Janeiro, Luiz Cláudio da Costa, o trabalho da artista ganha destaque pelas novas propostas de apropriação:

Em *Diários públicos*, série que a artista desenvolve desde 2002 a partir de sua enorme coleção de jornais cotidianos, Danziger concebe a obra como atividade de leitura, propondo ressignificar o texto impresso por meio de ações diversas sobre a materialidade do papel (DANZIGER, 2012, p.68-69)

Ao oferecer um novo sentido para esse material, Leila adentra um caminho inverso. Cria e transforma as funções habituais. Declara-se, assim, uma artista que vai contra a aceleração do tempo ao preparar narrativas visuais que “existam mediante contemplação – o tempo contemplativo da reflexão e da apreciação estética” (DANZIGER, 2012). Ao longo do trabalho poético, além de jornais, Leila envereda por restos, estilhaços, coisas ínfimas, reflexos, a imagem da imagem da imagem. Ou seja, tudo o que nos escapa.

Percebe-se, então, o interesse da artista pelos objetos cotidianos. Nas obras, ela volta o olhar para o mundo doméstico: sua própria casa, seus objetos, as disposições decorativas, os ajuntamentos e combinações. Essa prática desponta na coleção de borrachas em *Os que vivem à beira da dissolução* (2011), no conjunto de cadernetas em

*Biblioteca* (2011), e na reunião de cabeças de bonecas somada a um emaranhado de pingentes e botões em *O que resta* (2012).



Figuras 98 e 99 - Obras *Os que vivem à beira da dissolução* (2011) e *Biblioteca* (2011), de Leila Danziger.  
Fonte: Extraído de Danziger (2012)

As obras citadas são todas impressões fotográficas. Sobre elas, o artista e professor brasileiro Luciano Vinhosa, no texto de apresentação do livro (DANZIGER, 2012), destaca o cuidado artístico com que Leila trata a presença ordinária das coisas que as cerca, transformando-as em um mundo extraordinário para os olhos e a imaginação.

Os objetos selecionados pela artista propõem uma narrativa visual que necessita de uma pausa, de um tempo contemplativo para apreciação estética, a fim de deixar-se afetar. Uma afetação que está de acordo com o significado encontrado no livro *Pesquisar na diferença: um abecedário* (GALLI; NASCIMENTO; MARASCHIN, 2012, p. 26): afetar denuncia que algo está acontecendo e que nosso saber é mínimo nesse acontecer, ou seja, sinaliza a força de expansão da vida e das atividades que podemos viver.

Não só os objetos provocam o ato de afetar. Os jornais apagados estimulam essa sensação ao refletir sobre a periodicidade da notícia, uma vez que se apaga rapidamente. Dela, pouco fica. Essa série artística dotada de alta criticidade dialoga com o gradual apagamento das informações nas matérias jornalísticas, em textos cada vez mais objetivos, ausentes de interpretação (abordado no terceiro capítulo).

Além do suporte do jornal, Leila fotografa seus objetos pessoais, por vezes conduzidos em composições visuais, por outras, em seus espaços característicos da casa. Em ambas

situações, provoca o questionamento sobre aquilo apresentado. Os títulos de suas obras, geralmente, denunciam sua intenção. Refletem, por exemplo, sobre as borrachas, que se desfazem a cada vez que são utilizadas, ou sobre cadernos e blocos, que se tornam parte de uma biblioteca íntima. São essas proposições poéticas a respeito do cotidiano que despertam o pensamento sobre o meu universo de coisas, minhas coleções e histórias.



Figura 100 – Frame de vídeo da artista Leila Danziger junto da obra *Bildung* (2014), que consiste em 98 livros dispostos sobre prateleira de madeira, 112 fotografias e documentos e 18 pranchas com páginas e capas de livros abertos e costurados. Fonte: Museu de Arte do Rio (2015)

### BISPO DO ROSÁRIO

Arthur Bispo do Rosário possui uma trajetória pouco convencional na arte. Primeiro que não se considerava artista. Vivendo dentro de um manicômio por mais de 50 anos, dizia-se orientado por vozes e, por isso, utilizou peças descartadas e aos pedaços para criar “narrativas visuais” que, conforme Requião (2014, p. 235), indicam a iminência do poético no mundo cotidiano dos homens comuns.

Sua produção era reclusa. O desenvolvimento das peças e as mesmas, depois de prontas, permaneciam restritas ao interior do quarto de Bispo na Colônia Juliano Moreira, instituição psiquiátrica em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Segundo Antônio e Silva (1998, p. 59), o próprio “nunca pretendeu mostrar o que produzia, porque o fazia para si, a partir de uma pulsão interior e sem o desejo da revelação de talento”.



Figuras 101 e 102 – Produção de Arthur Bispo na Venice Biennale (2013). Fonte: Wikipedia

Em suas coleções, utilizava diversos conjuntos de coisas, entre elas navios de madeira, sapatos, botões, panos, ferramentas, latas, embalagens, tabuleiros de xadrez, talheres, canecas e pentes. Valia-se também de jornais, revistas e outros registros escritos para constituir sua materialidade estética. Requião (2014, p. 238), que pesquisou bastante sobre Bispo, afirma que ele tratava de recolher, classificar, arquivar, escrever e registrar, redimensionando sua experiência cotidiana ao lidar com a perda, a rasura, com os limites e as bordas de seu território; e com a passagem do tempo.

O colecionismo na produção de Bispo do Rosário se propõe a articular uma reordenação da existência, uma narrativa que termina por construir objetos e imagens poéticas. Conforme Anthonio e Silva (1998, p. 59), os trabalhos de Arthur podem ser considerados “a imensa instalação de uma vida”:

Bispo era um obsessivo colecionador: aquele que arrebanha o dessacralizado, que o organiza para nele projetar o sonho da desrazão como possibilidade de retenção da realidade. Uma realidade que não domina, mas na qual pode interferir, apropriando-se de seus restos e transformando-os em novas significações (ANTHONIO E SILVA, 1998, p. 68)

Para o próprio, as criações estavam dotadas de um simbolismo religioso, tendo o intuito de reconstruir o universo para apresentá-lo a Deus. Entre suas peças mais conhecidas está o *Manto da apresentação*, que Bispo deveria vestir no dia do Juízo Final, quando Deus desceria à Terra.

O quarto-cela do paciente era o seu “pequeno território”, local onde passava os dias organizando objetos. Sempre quieto. Alerto aqui para uma produção realizada através de uma arte sem escola formal, arte invisível, que surge do fazer diário. A prática não é recente, pois, de acordo com Anthonio e Silva (1998, p. 59), desde a juventude Bispo “arquitetava objetos e propunha alterações físicas nos lugares que habitava”.



Figuras 103 e 104 – Obras de Arthur Bispo do Rosário produzidas em suporte de madeira e papelão.  
Fonte: Extraído de Dantas (2009)

À primeira vista, o ambiente era caótico. “Painéis, vitrines, objetos envoltos em linha, recortes de papelão, panos bordados, navios, miniaturas [...] O caos? Não. Tudo segue uma absoluta organização”, escreve Patrícia Burrowes (1999, p. 22) quando ficou frente a frente ao universo de Bispo no Museu Nise da Silveira.

Durante a produção, o extenso volume de objetos não deu conta de apenas uma cela e foi espalhando-se por outras. Ou seja, o prisioneiro de um mundo acabou multiplicando-se em vários espaços - e através de vários universos próprios. De acordo com Segal (1993, p. 96), “isto é o que todo grande artista faz – criar um mundo”.

Observo o meu “pequeno território” como um diminuto universo, dotado de identidade visual, repleto de afetos, que passa a ser utilizado, a partir de suas coleções, no desenvolvimento de uma produção poética que surge do fazer diário, do contato com a arte. Bispo do Rosário contribui para esse meu processo de voltar o olhar para minhas coisas.

## Imerso pelas visualidades

Ao acompanhar a produção destes cinco artistas e não-artistas, identifico processos que realizo de maneira semelhante em meu cotidiano. Pergunto-me: o que diferencia a minha produção em casa, as minhas coleções pessoais, das coleções retratadas por Leila Danziger, por exemplo? O mesmo se aplica quando observo o trabalho de Bispo do Rosário e percebo que a minha organização também adota, de certo modo, uma preocupação estética e expositiva junto aos objetos.

Essas duas referências, Leila e Bispo, foram importantes para reconhecer a presença da arte no meu cotidiano. A artista carioca registrou em diversas fotografias um dos quartos de sua casa, oferecendo destaque para os objetos ali pertencentes. Quarto este que não deixa de ser um “pequeno território”, uma vez que é repleto de artefatos significativos para ela.

Mesmo em situação hospitalar, Bispo do Rosário realizava quatro proposições características em sua prática, segundo o pesquisador José Antônio e Silva (1998, p. 62-66): ordenar, catalogar, preencher e envolver. São processos que, de alguma maneira, passo a enxergar nas minhas atividades cotidianas. Realizo a ordenação dos livros, das revistas e dos jogos; catalogo fotografias e ingressos de cinema; e preencho blocos inteiros de anotações. O que difere é o último princípio, referente ao encapsulamento, pois acabo fazendo isso no sentido de proteger alguns itens, mas não com a intenção de provocar diferentes experiências ou disfarces, como citado por Silva.

Boltanski, por outro lado, faz uma passagem consciente ao se alimentar da vida, de seus acontecimentos e objetos, estetizando o banal e tornando-o exponível. Vejo que, de certa forma realizo uma passagem na arte ao reunir coisas e transformá-las em uma cena que pode apresentar certo pensamento poético. Já diria Deleuze & Guattari (1977, p. 15), “somos todos *bricoleurs*”, num constante recorta-cola, numa produção de si mesmo.

Essa prática de criar cenários, pequenos mundos, numa constituição em imagens do ordinário, foi realizada em exposição por Alice Monsell quando, em 2006, reconstruiu ambientes domésticos e suas disposições observadas a partir de casas que visitou. Consiste no mero agrupamento de objetos tais como se encontram na “vida real”. Essa recontextualização possibilita uma compreensão daquilo que faz parte do nosso dia a dia e passa despercebido.

Raisa Christina faz o mesmo com seus desenhos que retratam o cotidiano. Encontro na artista, em seu livro *Mensagens enviadas enquanto estava desconectado*, a inspiração para desenvolver um projeto pessoal que também combina uma escrita poética com fotografias pessoais. Chama-se *Bem-vindo* e foi realizado para a disciplina de “Percurso, narrativas, descrições: mapas poéticos” do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel, vindo também a fazer parte da abertura desta dissertação.

Observando as produções voltadas ao “objeto-jornal”, é notório que três dos artistas trabalham diretamente com o produto final, o material impresso. Proponho-me a utilizar, principalmente, a prévia desse processo, as páginas do bloco de anotações, local de onde o texto publicado tem sua origem. Valho-me do “objeto-corpo” desta pesquisa,

responsável pelo percurso de aproximação de um jornalista ao campo das Artes Visuais, para desenvolver uma proposição de expografia que dialoga com essa e outras coleções pessoais.



Figura 105 – Ambientação doméstica realizada por Alice Monsell no evento Arte no Porto III/ Eles estão chegando II, na antiga Cotada, em 2009. Funciona como um “cenário”. Extraído de Monsell (2009)

O trabalho de Danziger, assim como o de Christina e o de Macchi, avança por questões relacionadas a coisas desprezadas. Esses restos de narrativas me instigaram a ponto de realizar a proposição de alguns experimentos estéticos. Algo que também se assemelha, de certa maneira, ao proposto por Alice Monsell ao utilizar as sobras de sua casa.

A pesquisadora, na tese já citada *A (des)ordem doméstica: Disposições, desvios e diálogos*, conta que reaproveitou um acúmulo excessivo de objetos encontrados sobrando em seu ambiente, desde velhos papéis até cenouras ressecadas na geladeira. Para Monsell (2009, p. 22), reconstruir é “mudar as relações possíveis entre mim, meu gesto e os objetos do entorno”. Reconstruir com essas sobras seria, portanto, preservar a vida. O que sobra, geralmente, é oriundo de um excesso.

Cada um dos nomes que são referência neste trabalho apresenta um objetivo particular em sua relação com os objetos. Para Bispo é a forma de comunicar-se com o mundo. Já para Raísa é a possibilidade de ressignificar, através do desenho e da pintura, o descarte. Reforço que, para mim, os objetos representam uma busca pela felicidade. Na intenção de mostrar essa experiência pessoal com as coleções, desenvolvi enquanto processo da pesquisa propostas de experimentos que utilizam os conceitos de “pequeno território”, coleção, colecionismo, “lugar de memória” e memorabilia.

Nesta etapa final, imergi numa prática de atelier, deixando a posição de jornalista e espectador para desenvolver operações utilizadas em procedimentos poéticos. Sugiro realizar recortes desses espaços pessoais, retratar suas organizações, retirar os objetos de contexto, fazer novos agrupamentos e, também, carrega-los por completo como cenários para outros lugares, outros territórios.

Nesse maior contato com as minhas coisas, o que me interessa é a experiência íntima com a arte, o deslocamento para o corpo do artista e a aproximação do processo. Recupero aqui o que afirmou a portuguesa Manuela Hargreaves quando sugeriu que uma coleção pode ser quase uma obra de arte. Quero, além de tudo proposto, tentar mostrar que isso é possível e, nessa investida, proponho um projeto de expografia, que não será realizado de maneira prática, mas reafirma esse contato com a posição do artista frente ao mundo.

### **Coleções em destaque**

A sugestão de diferentes experimentos poéticos pretende ser reunida em uma proposta de mostra de caráter instalativo tendo como simulação o espaço da galeria A Sala, do Centro de Artes da UFPel. Nesta proposta sugestiva, e não realmente prática, os projetos citados anteriormente, como o “mapa poético” e o vídeo-documento, fariam parte do conjunto a ser exposto. Enquanto isso, outros trabalhos recentes, também pensados e produzidos durante o mestrado, integrariam essa proposição final, que tem como intenção revelar certo sentido global para as questões poéticas desenvolvidas ao longo da dissertação.

Os objetos, que foram vistos sob diferentes categorias nos capítulos anteriores, seriam exibidos de acordo com suas características destacadas. O “objeto-acúmulo”, apresentado enquanto pilhagem, soma, abundância, volume e extensa ocupação espacial, se faria presente a partir de inúmeras gavetas e páginas dos blocos de anotações. Estas são ainda consideradas como “objetos-narradores”, uma vez que contam histórias e suscitam lembranças do passado. Já o “objeto-fetichê”, aquele que ganha simbologia afetiva e, quando sob uma visão melancólica, gera insatisfação e ausência, poderia ser observado nos diferentes pertences trazidos do “pequeno território”.

Todos os elementos são destacados enquanto “objeto-coleção”, uma vez que se somam a outros similares, constituindo um todo que faz parte do meu próprio colecionismo, sendo este baseado na vontade de conhecer o mundo através da materialidade. O bloco de anotações sobressai perante os demais à medida que assume o posto de “objeto-corpo” da pesquisa, centralizador destas características e gatilho para pensar sobre as relações entre o homem e seus objetos.

O arranjo da possível exposição intitulada “Memorabilia” visa oferecer diferentes olhares para as coleções pessoais e suscitar, através do contato com o público, reflexões acerca da memória, dos objetos, dos jornais, do esquecimento e da “busca pela felicidade”. Em suma, os sortidos objetos, selecionados para integrar essa suposta grande instalação, resumiriam tanto a tentativa de reproduzir quanto a de compreender o cotidiano.

Busco referência nos gabinetes de curiosidades, a fim de colocar toda sorte de objetos colecionáveis em um mesmo local, sobrecarregando-o, para idealizar esse projeto. Porém, ao invés de narrar a história do mundo, itens adquiridos ao longo de 30 anos narram a minha trajetória. Certamente, “objetos-narradores”. São estes percebidos como documentos de uma história de vida. A seguir, uma breve descrição sobre cada uma das nove propostas de trabalhos expositivos, caso a exposição “Memorabilia” viesse a acontecer:

### Bem-vindo

O texto *Bem-vindo*, desenvolvido para uma disciplina do mestrado, será o convite de entrada para a mostra. O mesmo já faz na abertura da dissertação (página 13). A proposta, sugerida pela professora Renata Requião, indicava realizar o mapeamento de um objeto de desejo. No meu caso, escolhi a felicidade e escrevi um suposto percurso sobre o desejo e a posse desse encontro.

Já que a felicidade plena, a meu ver, é algo pouco experienciado, relato que, certa vez, a encontro, porém, não a reconheço. É como se tivesse sido transportado, em apenas um instante, para outro lugar, outra realidade. O local apresentado é acolhedor, e logo fico em paz. Porém, as coisas ao meu redor começam a mudar. O ambiente explode em cores por suas paredes. Não há medo nisso. Envolve-me em êxtase. Danço livremente. Mas, no auge, tudo isso acaba, se desfaz. Vem, então, a realidade dura, rotineira, esmagadora, que só faz com que se valorize ainda mais momentos em que a felicidade se faz presente.

Impresso, o texto literário receberia moldura e seria exposto a fim de promover discussões a respeito de um dos temas recorrentes nesta pesquisa, “a busca pela felicidade”, que, inclusive, apresenta-se como um resultado do que pode motivar as pessoas a adquirirem objetos e manterem coleções.

Este percurso imaginário viria acompanhado da fotografia de uma mansarda, esta que é a única fonte de iluminação do sótão da minha casa. O local, além de uma parte do “pequeno território”, serve de abrigo - e também de símbolo - para a busca pessoal pela satisfação através da materialidade.

### Mapa poético

O “mapa poético” (já desenvolvido e abordado no segundo capítulo) é um minilivro produzido manualmente, no qual se encontram desenhos, colagens, rascunhos, frases, plantas arquitetônicas, folha seca, post-it e fotografias em câmera analógica. O objeto permanece dentro de uma caixa de madeira e vem acompanhado de uma lupa. Será disposto em uma espécie de púlpito para manuseio do público.

Apresento, em suas páginas, pistas do meu “pequeno território”, com destaque para o pub e o sótão, que ganham desenhos do espaço com sua respectiva disposição de móveis. As goteiras do sótão ainda aparecem como brechas, uma invasão do espaço privado. O local de trabalho tem vez através de um longo texto sobre minha rotina, o desenho de uma das ilhas da redação e frases poéticas a respeito da profissão de

jornalista/escritor. Conta ainda com referências de viagem, de cinema, de literatura e de objetos colecionáveis.

Em resumo, o “mapa poético” oferece um conjunto de memórias afetivas dos meus espaços pessoais, apresentadas como parte desta trajetória pessoal em avanço pela arte. É uma experiência territorial compartilhada, para que o leitor utilize o mapa no sentido de se locomover por este lugar imaginário, ficcionalizado, decifrando-o.

### Vídeo-documento

Ofereço uma atenção em particular para o material audiovisual, uma vez que significa o retorno a uma prática a qual tenho forte relação desde a infância. Desenvolvido em 2016, os registros acompanham a minha rotina diária no local de trabalho, considerado aqui uma parte do “pequeno território” em questão.

São dez minutos que explicitam um olhar sensível para os afazeres do cotidiano e como o poético pode se fazer presente em tarefas que reproduzimos no automático. O vídeo intitulado *Bom dia* será exibido em telão numa das paredes da exposição.

### Cenários

Dois ambientes domésticos, pertencentes ao “pequeno território”, serão inteiramente reconstruídos na galeria, com seus móveis, paredes pintadas e objetos, tais como se encontram em seus locais originais. Escolhi promover esse recorte de pedaços inteiros do sótão e do pub no Cassino. Chamo-os de “cenários”.

A prática, assim como o vídeo-documento, visa destacar aquilo que faz parte do cotidiano e passa despercebido. Para isso, foram escolhidos dois recantos dotados de arranjos estéticos que, além de meras imagens do ordinário, apresentam em sua constituição processos do fazer artístico.

### Reservatório de arte

O processo de separação do objeto de seu ambiente natural também será desenvolvido junto aos “blocos de anotações”, que serão expostos pela primeira vez. As páginas devem ser destacadas uma a uma de seus respectivos blocos e fixadas, como se fossem lambe-lambe, lado a lado, sendo depois sobrepostas. Formarão, assim, um grande painel que tomará conta da extensão de toda uma parede da galeria A Sala.

O impacto visual pretende conferir a dimensão do “reservatório de arte” contido naquelas folhas oriundas de entrevistas, guardadas desde 2015. Funcionará como um papel de parede, cobrindo de cima a baixo a superfície plana. O público poderá se aproximar da composição visual e ler o conteúdo, reconhecendo a fala da arte através de seus produtores.

### Jogo de palavras

Em outra disposição, as páginas dos blocos de anotações serão amostradas ao lado de matérias publicadas, sendo oferecido o volume de páginas da respectiva entrevista que deu origem ao texto impresso. O processo deve ser realizado em cinco reportagens de diferentes setores artísticos: teatro, cinema, música, artes plásticas e literatura.

O trabalho, diferente do “Reservatório de arte”, possibilita um certo jogo no qual o espectador poderá comparar, a sua maneira, o que fez parte do texto e o que ficou de fora do produto final, podendo, assim, avaliar o quanto de informações importantes (ou não) foram restringidas do leitor.

### Baú de tesouros

Dentro de grande baú, pertencente à minha família, serão acomodados inúmeros objetos, estes pertencentes aos quatro lugares que sintetizam o meu “pequeno território”. Entre eles itens antigos, como fitas VHS, jogos de tabuleiro dos anos 90, Meu Primeiro Gradiente, luminária e brinquedos.

O robusto objeto de madeira, que irá guardar essa memorabilia, foi selecionado porque simboliza o movimento realizado durante a pesquisa em remexer e redimensionar o passado, como se estivesse revirando um baú de recordações. A proposta também oferece a possibilidade de apresentar objetos de minhas coleções pessoais, demonstrando que são preciosos, uma vez que se encontram dentro de um baú, item comumente associado a possuir tesouros.

### No fundo das gavetas

Neste mesmo sentido de revirar o passado, as gavetas presentes no meu quarto, no pub, no sótão e no meu local de trabalho serão recolhidas e, juntas, empilhadas, formando uma das instalações da mostra. Esta propositura em questão personifica o volume de coisas que deixamos guardadas, longe da superfície, no fundo, esquecidas, desprezadas, em diferentes gavetas de nossas vidas.

Foram em gavetas, escondidos, e sem mais serventia, que os blocos de anotações permaneceram por alguns anos. O mesmo acontece com alguns objetos que despertam memórias não tão agradáveis. Mantemos muitas gavetas - e muitos guardados - ao longo da vida.

### Registros do cotidiano

Sem a possibilidade de levar para a exposição todas as coisas que fazem parte da minha vida, as mesmas serão apresentadas a partir de fotografias dos objetos pertencentes ao “pequeno território”, mostrando, inclusive, sua disposição visual nos locais originais por eles habitados. As imagens serão reunidas em um vídeo-montagem-apresentação.

Bem mais explícito que o “mapa poético”, esses registros do cotidiano revelam lugares íntimos, suas coleções e memorabilia. Apresentam arranjos poéticos em sua ordenação,

o que alerta para composições semelhantes que provavelmente podem ser encontradas em outras casas, outros territórios, porém, sem que se ofereça o mesmo valor estético.

Pensando como artista, na posição de, expressando um pensamento a partir da criação poética, apresento, a seguir, o projeto do que seria a exposição “Memorabilia”:

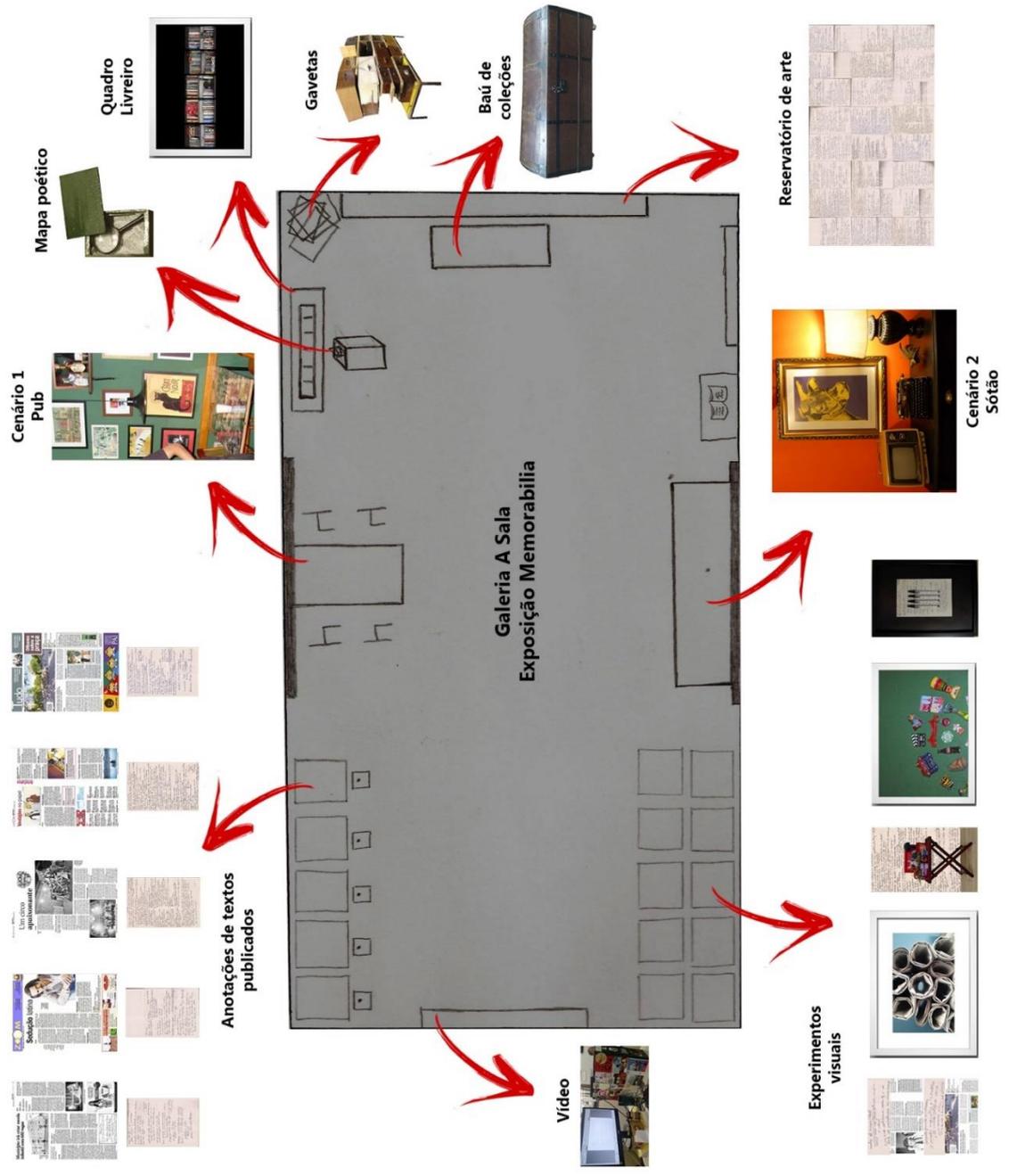


Figura 106 – Planta de situação da proposta de exposição intitulada *Memorabilia*.  
Fonte: Do autor (2017)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É no objeto que a experiência acontece



Figura 107 – Colecionador frente às suas coleções. Fonte: Do autor (2017)

Ao analisar os caminhos da pesquisa, percebo que muito do que foi apresentado faz parte de quem eu sou. São “coisas” que me constituem, formam a minha identidade. Sou, sim, a soma dessas narrativas de vida (descritas na introdução deste trabalho). Sou a reunião dos objetos que coleciono e dos lugares que construo (relatados nos dois primeiros capítulos). Sou também constituído pelos textos criados, pelas anotações desprezadas e pelos projetos culturais desenvolvidos (explanados na terceira parte). Sou ainda um produto da minha memória, sendo esta investida na materialidade, numa memorabilia repleta de afetos (visto no quarto capítulo). Todo esse conjunto pessoal faz parte de um processo de criação que assume dimensões poéticas (conforme proposto na última seção).

A partir do retrospecto de percurso, observo que a pesquisa se construiu através do olhar sobre minha própria vida, minhas escolhas, meus objetos, meu colecionismo. Pertencendo à linha de Educação em Arte e Processos de Formação Estética, foi a consciência de ser pesquisador em nível de mestrado acadêmico que me permitiu enxergar essas inquietações, desenvolvendo um trabalho de cunho reflexivo sobre o campo da Arte, sendo este o resultado de leituras e de revisitações às práticas cotidianas.

A dissertação, mesmo indo além de um simples relato, revela-se, ao seu término, quase como um autorretrato do pesquisador, pois os trechos, troços e coisas elencados e reunidos aqui são capazes de definir a minha existência. Todos eles estão repletos de sentidos e significados. Suscitam lembranças e, também, provocam novas ideias. Já diria Benjamin (1987 p. 235), “o colecionador vive dentro de seus objetos”. Faço deles minha morada, pois as memórias que guardo estão impressas na materialidade. Desenvolvi a consciência de uma construção da vida a partir das coisas.

A experiência com a arte, com as sobras, com a memória, avança por meio desses itens colecionáveis, da relação do sujeito com os objetos. Um colecionismo que nasceu motivado por um isolamento do mundo (apesar das coisas refletirem o mundo). Tal exclusão fez-me desenvolver um hobby, cercar-me de coleções, produzir um “pequeno território” vasto de referências.

Desta relação, os objetivos mudaram com o tempo. Não sendo mais de reclusão, como foi na infância e adolescência. Compartilho agora esses espaços com quem é próximo de mim. Coleciono pela cultura presente nos objetos, como forma de me relacionar com a arte, buscar um conforto frente ao desamparo de saber o real sentido da vida. Também pela satisfação que me trazem enquanto “felicidade”, além de estarem associados à minha prática profissional.

Diariamente, enquanto jornalista, pesquisador e pessoa, desenvolvo processos de criação, como montagem, edição, escrita, seleção, preenchimento e organização, que acabam por gerar uma visualidade que reflete a mim mesmo. Os objetos que nos cercam acabam por refletir a imagem do seu colecionador. Assim, posso me enxergar através do que foi relatado neste trabalho, através do volume textual e material abordado, visto como uma biografia pessoal inscrita nas coisas.

A própria capa da dissertação simboliza esse avançar pelas Artes Visuais, uma vez que eleva os artefatos (e a preocupação estética em acomodá-los) à condição de obras de arte, emoldurando-os. Por outro lado, cria-se também uma “parede da memória”, em que os quadros apresentam objetos habitados por histórias, a potente memorabilia em questão.

A palavra-título da pesquisa representa a memória presente nos objetos, um passado preso na materialidade, que vai além do item físico. É a materialidade como depósito do imaterial, a partir de lembranças de momentos plenos. Vejo esta vasta memorabilia que me cerca como uma busca interna pela felicidade, mesmo que use toda a parafernália instrumental externa para outros fins.

Os objetos tornam-se companheiros nas experiências da vida cotidiana. Podem ser considerados, conforme Marcus Dohmann (2010, p. 76), uma extensão do homem. “Nos tempos atuais, a sociedade humana experimenta total imersão no culto aos objetos, que se renovam e multiplicam aos milhares configurando nosso entorno e influenciando profundamente nossas relações sociais” (DOHMANN, 2010, p. 76).

Posto isto, a presença do objeto está consolidada na vida humana, uma vez que incide em nossos hábitos, nossas rotinas e, inclusive, na nossa percepção de mundo. Essa presença se mantém de forma intensa através da força discursiva e simbólica, capaz de configurar como uma “alma nas coisas”. Neste sentido, Sahlins (2003, p. 170) diz que

“nenhum objeto, nenhuma coisa, é ou tem movimento na sociedade humana exceto pela significação que os homens lhe atribuem”. Realmente, desde a Pré-História, passando por gabinetes de curiosidades até a instituições museológicas e as coleções particulares, não cansamos de imprimir marcas pessoais nos objetos.

O ser humano busca produzir e cerca-se de registros de sua existência, numa tentativa de resistir à finitude, não dar vez ao esquecimento. Sabendo da luta vencida, busca usufruir de uma experiência agradável, vide Boltanski, avançando rumo a felicidade esperada, no pouco tempo que nos resta. Almeja-se, assim, uma validação da vida através das coisas. A felicidade é o que se procura, ontem e sempre. Foi o que motivou a criação das minhas coleções, e também a criação de lugares a fim de ancorar minhas memórias.

Essa busca frequente é um propulsor que nos faz avançar pelos dias, tentando fazer diferença nas tarefas do cotidiano. Pretendo, deste modo, com o meu trabalho de jornalista, contribuir para a sociedade. Indignado com o esmagamento das notícias e, principalmente com a desvalorização da arte e da cultura, vi-me motivado a encontrar uma segunda chance para o que deixava de ser publicado.

Os blocos de anotações originaram este trabalho reflexivo, o qual considero uma investigação poética sobre o cotidiano, que veio a possibilitar também a proposta de uma possível exposição, formada por diversas sugestões de experimentos e projetos de instalação. Esse trajeto seria, portanto, uma redenção para o material descartado. A arte que permeia toda discussão apresenta-se como uma aliada desde a minha infância até o presente. Está comigo enquanto bagagem cultural adquirida ao longo da vida, através de inúmeros objetos que fazem parte de coleções.

Todo este volume textual e material, feito a partir de objetos, escritos e memórias, faz parte da minha memorabilia, uma memorabilia poética, cheia de arte e vida, que possibilitou uma apreciação profunda das minhas coisas, resultando numa maior compreensão da minha própria vida. Vejo-me confiante ao afirmar que precisamos do passado para construir a nossa identidade, sendo que esta muitas vezes acaba sendo armazenada pelos objetos. Utiliza-se da materialidade para reconstruir o âmbito pessoal. Tudo faz parte do processo de ressignificar a própria existência, encontrar um sentido para o cotidiano, depositar a chance do encontro com a felicidade.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ANTHONIO E SILVA, Jorge. **Arte e loucura: Arthur Bispo do Rosário**. São Paulo: EDUC, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALMEIDA, Carol. **Jornalismo cultural: a urgência da vertigem**, 2016. Disponível em <http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-impressa/85-cronica/1578-jornalismo-cultural-a-urg%C3%Aancia-da-vertigem.html>. Acesso em: 12 jun. 2016.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Editora, 2008.

BAREMBLITT, Gregorio. **Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática**. Belo Horizonte: Editora Record, 1992.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 1977

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador. In: **Rua de mão única (Obras escolhidas II)**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1989

BOLTANSKI, Christian. **Chance [catálogo]**. Rio de Janeiro: Casa França-Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina & Ferreira, Marieta M. (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

BURROWES, Patrícia. **O universo segundo Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CHRISTINA, Raísa. **Mensagens enviadas enquanto você estava desconectado**. Fortaleza: Substância, 2014.

CIRNE, Max. **Museu das Coisas Banais estuda a relação afetiva das pessoas e seus pertences**, 2014. Disponível em <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=ODkxNjg=&id\\_area=MTE=&chave=5acb8fd02675996](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=ODkxNjg=&id_area=MTE=&chave=5acb8fd02675996)>. Acesso em 11 de fevereiro de 2018.

COSTA, Isabel. **Artista visual Raisal Christina retrata saudade nos muros da UFC**, 2017. Disponível em <[www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/12/artista-visual-raisa-christina-retrata-saudade-nos-muros-da-ufc.html](http://www.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2017/12/artista-visual-raisa-christina-retrata-saudade-nos-muros-da-ufc.html)>. Acesso em 21 de fevereiro de 2018.

COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia de objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

DANZIGER, Leila. **Todos os nomes da melancolia**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

DOHMANN, Marcus. **O objeto e a experiência material**. Revista Arte & Ensaios, nº 20. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

- DANTAS, Martha. **Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu**. Pelotas: UM2 Comunicação, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo – Uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIMENSTEIN, Gilberto; CORTELLA, Mario Serio. **A era da curadoria: O que importa é saber o que importa!**. São Paulo: Papirus 7 Mares, 2015.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1987.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade – O uso dos prazeres – Volume 2**. São Paulo: Graal Editora, 1988.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GALLI, Tânia Mara; NASCIMENTO, Maria Lúcia do; MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2012.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARGREAVES, Manuela. **Colecionismo e colecionadores. Um olhar sobre a história na arte do séc. XX**, 2014. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>>. Acesso em 14 de janeiro de 2017.
- HUYSSSEN, Andreas. **Monument and memory in a postmodern age**, 1993. Disponível em <<https://search.proquest.com/openview/358a9c58f2a1a6727b13008aca9f3c8f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819323>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2018.
- JUNIOR, Luiz Costa Pereira. **Guia para a edição jornalística**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- KAFKA, Franz. **Um artista da fome, seguido de Na colônia penal & outras histórias**. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- KRÜGER, Constance Von. **A coleção – um gesto poético: uma leitura benjaminiana sobre o colecionismo**, 2014. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/10277>. Acesso em 19 de outubro de 2017.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vania Carneiro de. Cultura material e coleção em um museu de história. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

LOPES, José Rogerio. **Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais**, 2010. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n34/16.pdf>>. Acesso em 6 de janeiro de 2017.

MACEDO, Silvana. **Mal de arquivo: a dinâmica do arquivo na arte contemporânea**, 2009. Disponível em <[http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/141](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/141)>

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOLES, Abraham A. Objeto e comunicação. In: **Semiologia dos objetos: seleção de ensaios da revista "communications"**. Petrópolis: Vozes: 1972.

MONSELL, Alice Jean. **A (des)ordem doméstica: disposições, desvios e diálogos**. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**, 1993. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em 30 de julho de 2017.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio – Políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PEREIRA, Marcelo Eugenio Soares. **Acumular tesouros: um olhar sobre os cadernos de desenho**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2015.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Jorge Macchi – exposição monográfica**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

PERRONE; Cláudia Maria; ENGELMAN, Selda. **O colecionador de memórias**, 2005. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/62191136/Episteme20-Artigo-Perrone-Engelman>>. Acesso em 15 de setembro de 2017.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POMIAN, Krzysztof. **Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venice, XVIe-XVIIIe siècle**. Paris: Ed. Gallimard, 1987.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Fino Traço, 20123.

RAFFAINI, Patricia Tavares. Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, ano 3, 1993.

REQUIÃO, Renata Azevedo. **Engendramentos de um “lugar de memória”: a obra cosmogônica de Bispo do Rosário**, 2014. Disponível em <[http://media.wix.com/ugd/dd2ce2\\_a78207d1a0f34163b94f0d3348a94215.pdf](http://media.wix.com/ugd/dd2ce2_a78207d1a0f34163b94f0d3348a94215.pdf)>. Acesso em 30 de julho de 2017.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

SEGAL, Hanna. **Sonho, fantasia e arte**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SELIGMANN-SILVA, MÁRCIO. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Porto Alegre: LP&M, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a vida: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VINHOSA, LUCIANO. **Obra de arte e experiência estética: arte contemporânea em questões**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

VIRILIO, Paulo. **A arte do motor**. São Paulo: Estação, 1996.

WALSER, Robert. **Absolutamente nada e outras histórias**. São Paulo: Editora 34, 2014.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande: Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

#### **FILMOGRAFIA:**

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil: Globo Filmes, 2016. 1 DVD (146 min)

DURVAL Discos. Direção: Anna Muylaert. Brasil: Europa Filmes, 2002. 1 DVD (96 min)

MEIA-NOITE em Paris. Direção: Woody Allen. Espanha, Estados Unidos, França: Sony Pictures, 2011. 1 DVD (94 minutos)

O FABULOSO destino de Amélie Poulain. Direção: Jean-Pierre Jeunet. França, Alemanha: Lumière, 2001. 1 DVD (122 min)

O JARDIM secreto. Direção: Agnieszka Holland. Estados Unidos: Warner Bros, 1993. 1 DVD (101 min)

