LAURA LIMA

2021 - RIO DE JANEIRO

+

Laura Lima is the guest artist of this edition, and the psychoanalyst and curator Tania Rivera was invited to write an original text about the work *Balé Literal*, performed by the artist at an exhibition of the same name at *A Gentil Carioca* (Rio de Janeiro) in 2019. Conceived especially for the physical space of the gallery, the work connected its two main buildings directly to the crossroads where they are located, in downtown Rio de Janeiro. The product of research into architectures and living beings, *Bale Literal* is like a living organism, which mobilizes dozens of people orchestrated by the artist. In it, the internal and external spaces of the gallery are configured like the aisle of a theater, and the ballet takes place in the triangulation that connects the two buildings and the crossroads of the gallery. Suspended by a mass of cables and pulleys, a bestiary of things circulates between these points, in a ballet with descents, pauses and ascents, accompanied by a symphony specially composed by Ana Frango Elétrico at the invitation of Laura Lima.

+

Laura Lima é a artista convidada desta edição, e propôs à psicanalista e curadora Tania Rivera escrever para Volume 3 *um texto inédito sobre a obra* Balé Literal, *realizada pela artista em exposição homônima n'A Gentil Carioca (RJ) em 2019. Pensado especialmente para a configuração física da galeria, o trabalho conectava seus dois prédios-sede diretamente à encruzilhada onde eles se localizam, no centro do Rio de Janeiro. Resultado de uma pesquisa com arquiteturas e seres vivos,* Balé Literal *é como um organismo vivo, que mobiliza dezenas de pessoas orquestradas pela artista. Nele, os espaços internos e externos da galeria são configurados como a coxia de um teatro, e o balé se dá na triangulação que costura os dois prédios e a encruzilhada da galeria. Suspensos por uma traquitana de cabos e roldanas, um bestiário de coisas circula entre esses pontos, em um balé com descidas, pausas e subidas, acompanhadas por uma sinfonia especialmente composta por Ana Frango Elétrico e executada ao vivo a convite de Laura Lima.*

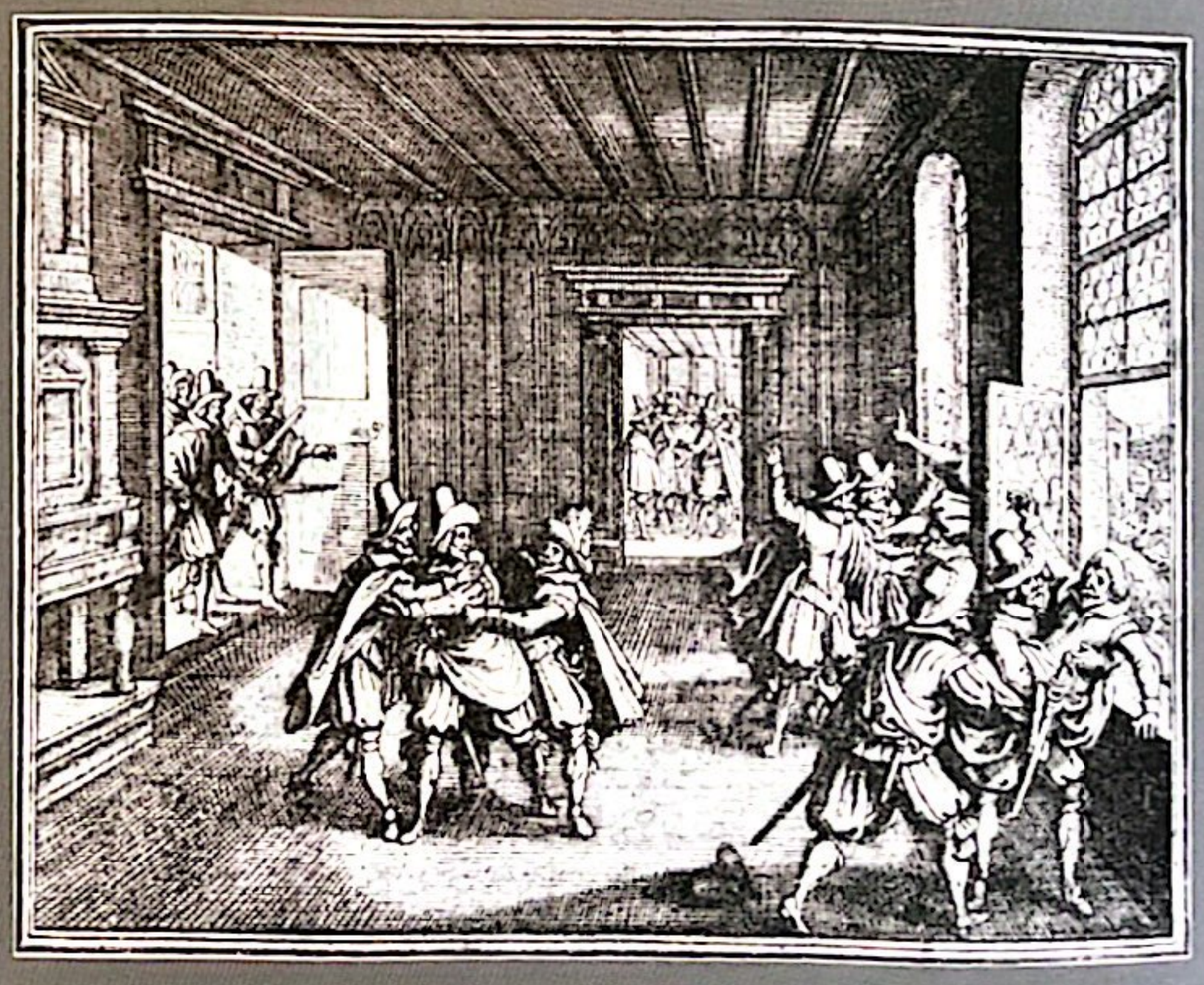


Imagem de pesquisa e referência:
Impressão de Matthäus Merian sobre a Defenestração de Praga em 1618.
Research and reference image:
Print by Matthäus Merian on 1618.
Defenestration of Prague

Scanned with CamScanner

Laura Lima and Tania Rivera - Literal Ballet

[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: a blender spins
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: and its "knives" have to be at angles of approx. 45 degrees to cut the food
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: and it transforms things into other things
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: Crossways, repeatedly.

The gesture that defines Bale Literal (Literal Ballet) – the basis of her choreography, let's say – is defenestration. Highly varied objects (that call into question the notion of a work of art, if not, more radically still, the very idea of the object) are sent through the window of the gallery, A Gentil Carioca, at regular intervals, suspended by a steel wire that crosses the street – or rather, a small crossroads – until they disappear into one of the balconies of the townhouse in front, which also belongs to the gallery. The movement is continuous, but pulses to the rhythm of the pedaling of two people, one in each building, on the bicycles that serve as an engine for the ingenious pulley wire sliding system, which uses no electricity. It also pulses through the rhythm of the music that accompanies it – as is inevitable with a ballet – performed by two groups, positioned on two of the corners. The structure that supports everything is both fragile and solid, with its iron posts and steel wire rotating around the circuit, somewhat loosely. As on an immaterial dissection table, the guts of the gallery, the gears of the art circuit and the very substance of the world and art are extracted – and its heterogeneous elements refract through the world, like a cubist painting opening out into space.

We can pass over the crossroads and into the gallery buildings to see the objects being launched into the air, floating for a while on the street, in the city, and then being collected and arranged in an exhibition room. They move from the hands that hang them on the wire to the hands that take them off and put them on the ground (and we feel that here they can likewise be hung and transformed into words and images), offering themselves up to the gaze of others (and to the readings of others). On reaching the midpoint of their aerial journey, each element uniquely attracts the gaze on being illuminated by a flash of light. A few meters ahead of the horizon attached to the steel wire, some rows of plastic chairs, that were not initially foreseen, are arranged. Sitting in one of them, I seem to be watching a strange spectacle. But suddenly everything turns and I realize that the Bale Literal defenestrates its own window ('fenestra') and when the scene reveals and highlights its own structure no further spectacle is possible. The stage is dismantled, and the wall sprayed. Things get mixed up with the world. As if an invisible propeller began to violently turn at 45 degrees (and thus responded to the whirlwind that has shaken the country since the coup of 2016); the classifications and places of objects and words, images and people are crushed: a beekeeping suit that resembles a space suit descends, slogans are heard (Free

Balé Literal

[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: um liquidificador gira
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: e suas "facas" têm que estar em posições de 45 graus aprox para cortar o alimento
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: e vai transformando coisas em outras coisas
[10:52, 26/05/2021] Laura Lima: transversalmente, repetidamente.

O gesto que define o Balé Literal *– a base de sua coreografia, digamos – é* defenestrar. *Objetos muito variados (e que põem em questão a noção de obra de arte, quando não, mais radicalmente ainda, a própria ideia de* objeto*) são lançados pela janela d'A Gentil Carioca com cadência, suspensos por um fio de aço que atravessa a rua – ou melhor, uma pequena encruzilhada – até serem recolhidos através de um dos balcões do sobrado em frente, que também pertence à galeria. O movimento é contínuo, porém pulsa ao ritmo das pedaladas de duas pessoas, uma em cada prédio, nas bicicletas que servem de motor para o engenhoso sistema de deslizamento do fio por roldanas, dispensando o uso de eletricidade. Pulsa, também, no andamento da música que o acompanha – como não poderia deixar de ser, em se tratando de um balé –, executada por dois grupos, posicionados em duas das esquinas. A estrutura que tudo sustenta é ao mesmo tempo frágil e sólida, com suas estacas de ferro e seu fio de aço a rodar em circuito, um tanto claudicante. Como em uma imaterial mesa de dissecação, põem-se para fora as tripas da galeria, as engrenagens do circuito de arte e a matéria mesma do mundo e da arte – e seus elementos heterogêneos refratam-se no mundo, como uma pintura cubista a se abrir no espaço.*

Podemos passear pela encruzilhada e no interior dos prédios da galeria para ver os objetos serem lançados no ar, flutuarem por um tempo na rua, na cidade, e logo serem recolhidos e dispostos em uma sala de exposição. Eles transitam das mãos que os penduram no fio às mãos que os desprendem e põem ao chão (e apostamos que possam do mesmo modo, aqui, se pendurar e transitar em palavras e imagens), oferecendo-se ao olhar de outros (e à leitura de outros). Ao atingir o ponto médio de seu trajeto aéreo, cada elemento chama o olhar, singularmente, ao ser iluminado por um facho de luz. Alguns metros à frente do horizonte talhado a fio de aço, acabaram sendo dispostas algumas fileiras de cadeiras de plástico que não estavam previstas inicialmente. Sentada em uma delas, pareço assistir a um estranho espetáculo. Mas de repente tudo se revira e percebo que o Balé Literal *defenestra a própria janela (a* fenestra*) e quando a cena arreganha e esgarça sua tessitura não há mais espetáculo possível. Desmantela-se o palco, pulveriza-se a parede. As coisas misturam-se ao mundo. Como se uma hélice invisível se pusesse a girar a 45 graus, com violência (e assim respondesse ao redemoinho que agita o país desde o golpe de 2016), trituram-se as classificações e lugares de objetos e palavras, imagens e gente: desce uma roupa de apicultura que lembra um traje espacial, ouvem-se slogans (*Lula Livre, Confian-

Scanned with CamScanner

Lula, Trust is a Balaclava), two soup bowls joined at the edges oscillate as they hang from a chain, pretending to be a flying saucer, various visual poems are read, printed on banners or sheets, which mix lyricism and denunciation (one of them says this morning we are illuminated by a sun in a dark uniform), real fish levitate wearing curious adornments, the music continues in a regular rhythm, the copy of a still life passes and the triangular space cut into its center reveals the window of one of the mansions of the street; frenetic legs turn the pedals, fine fabric releases dry-ice from its folds, a glamorous chandelier is filled with chicken drumsticks instead of candles, someone is surprised and outraged to see a donkey hanging from the wire as if dead, a copy of a painting by Bosch shows strange medieval figures, a police dog escapes my notice and provides a counter-point to the agitated tone of the room that absorbs whatever crosses the crossroads etc. etc. etc. – and who knows, after about three hours of this wondrous anti-spectacle, this delirious ritual, this Dadaist collage that carries us away in its continuous motorcycle-movement and expands there, inside and outside of us, if we will be able to dismantle the power structure that violently sustains our faltering reality, to denude and ultimately kill the king, or rather: to defenestrate the abominable tyrant.

•••

ça é a Balaclava), *dois pratos de sopa unidos pelas bordas oscilam pendurados em uma corrente, fingindo ser um disco voador, leem-se poemas visuais diversos, impressos em estandartes ou lençóis, que misturam lirismo e denúncia (um deles diz* nessa manhã somos ilumi-nados por um sol de farda escura*), peixes de verdade levitam vestin-do curiosos adornos, a música segue em andamento bem marcado, a cópia de uma natureza-morta passa e o recorte triangular que ela tem em seu centro revela a janela de um dos casarões da rua, pernas frenéticas rodam os pedais, finos tecidos soltam fumaça de gelo-seco por suas dobras, um glamouroso candelabro traz coxinhas de frango no lugar de velas, alguém se surpreende e fica indignado ao ver uma jumenta pender do cabo como morta, a cópia de um quadro de Bosch traz estranhos personagens medievais, um cachorro policial dribla minha percepção e contrapõe-se ao tom agitado da sala que recolhe aquilo que atravessa a encruzilhada etc. etc. etc. – e quem sabe, então, ao fim de cerca de três horas deste feérico antiespetáculo, deste delirante ritual, desta colagem dadaísta que nos toma em seu movimento de moto-contínuo e se expande por aí, dentro e fora de nós, seremos capazes de desmontar a própria estrutura de poder que sustenta, com violência, nossa vacilante realidade, para desnudar e por fim matar o rei, ou melhor: defenestrar o tirano abominável.*

•••

284

Noite de Balé: Cocô
Ballet Night: Turd
2019
isopor, tinta acrílica
styrofoam, acrylic paint
50 x 50 x 50 cm

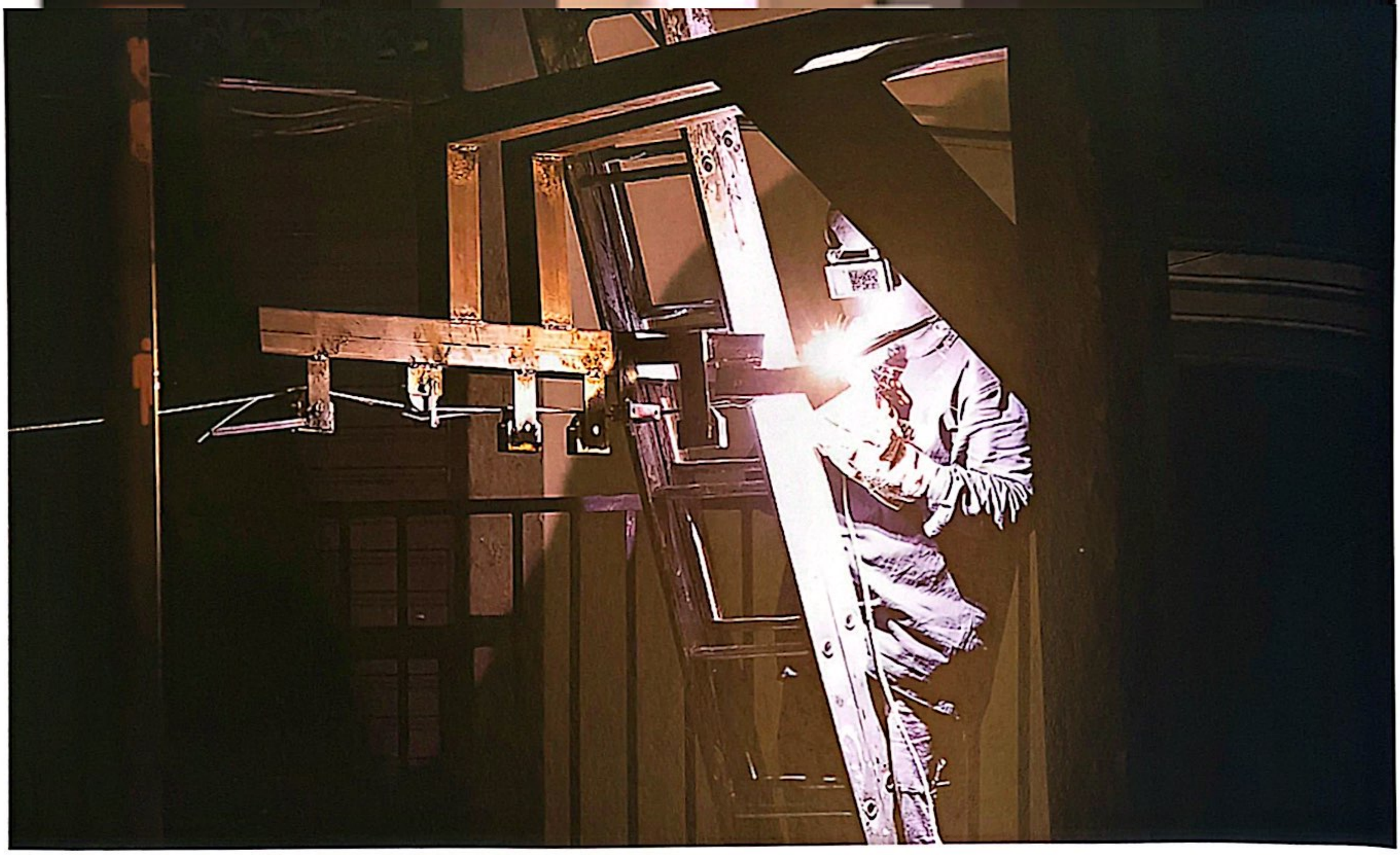
Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Pipa
Ballet Night: Kite
2019
bambu, dobradura, folhas do livro de Marquês de Sade
bamboo, origami, pages of Marquis de Sade book
120 x 175 x 65 cm

Scanned with CamScanner

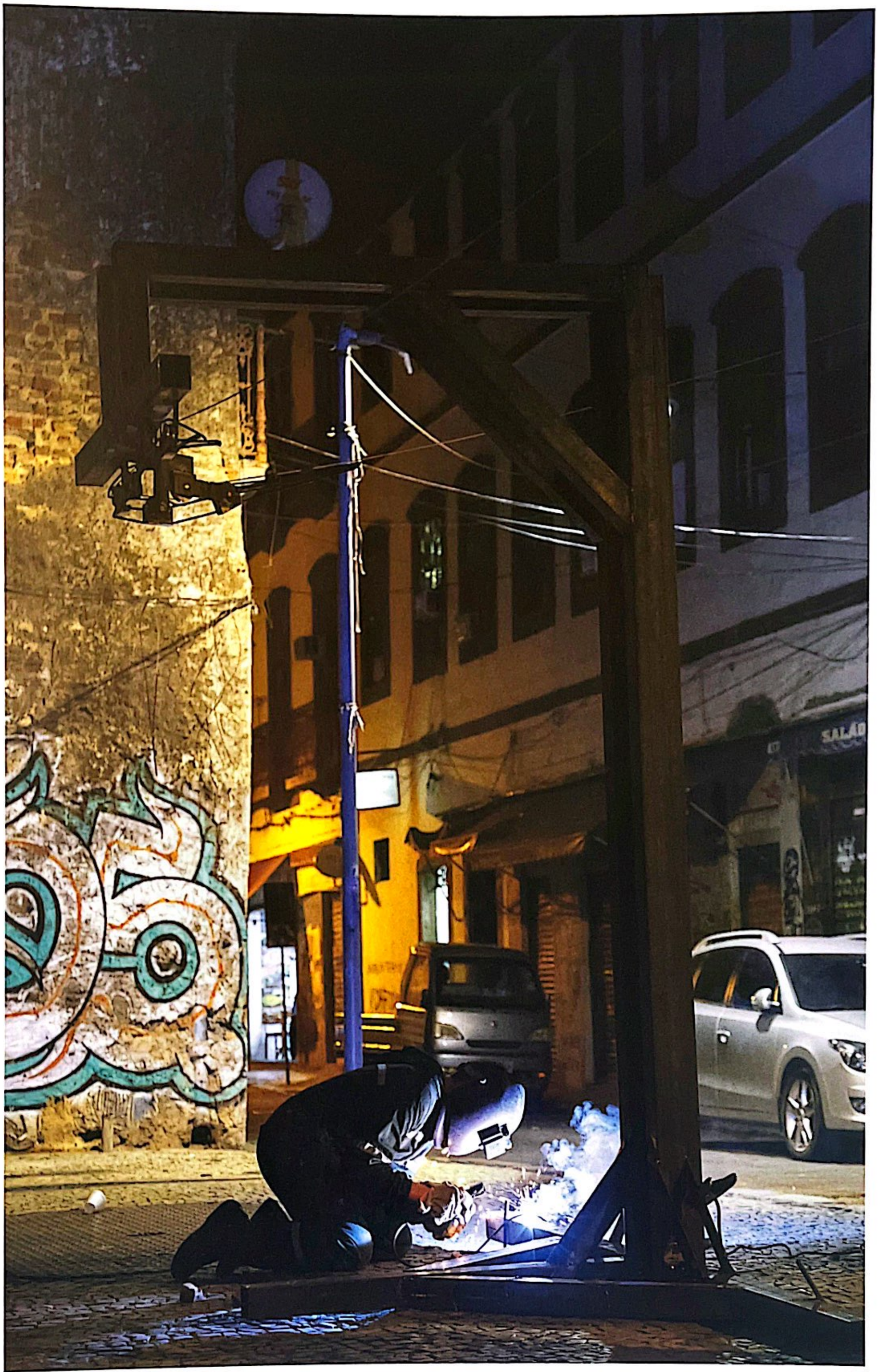
Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner



Preparação para Noite de Balé:
soldagem e fixação das estruturas metálicas
Preparation for Ballet Night:
soldering and attaching metal structures

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Candelabro de cachaça
Ballet Night: Cachaça chandelier
2019
arame, copos de vidro, cachaça
wire, glasses, cachaça
80 x 20 x 20 cm

Scanned with CamScanner

5 Peixes Estandartes
5 Fish Standards
2019
peixes, materiais e dimensões variadas
fish, different materials and sizes

Peixe Amilcar
Amilcar Fish
2019
peixe (robalo) e ferro
fish (sea bass) and iron
40 x 60 x 20 cm

Peixe de saia "Sade"
"Sade" skirt fish
2019
peixe (dourado), tecido, dobradura de folhas do livro de Marquês de Sade, materiais variados
fish (golden dorado), fabric, folded pages from Marquis de Sade book, mixed media
100 x 50 x 30 cm

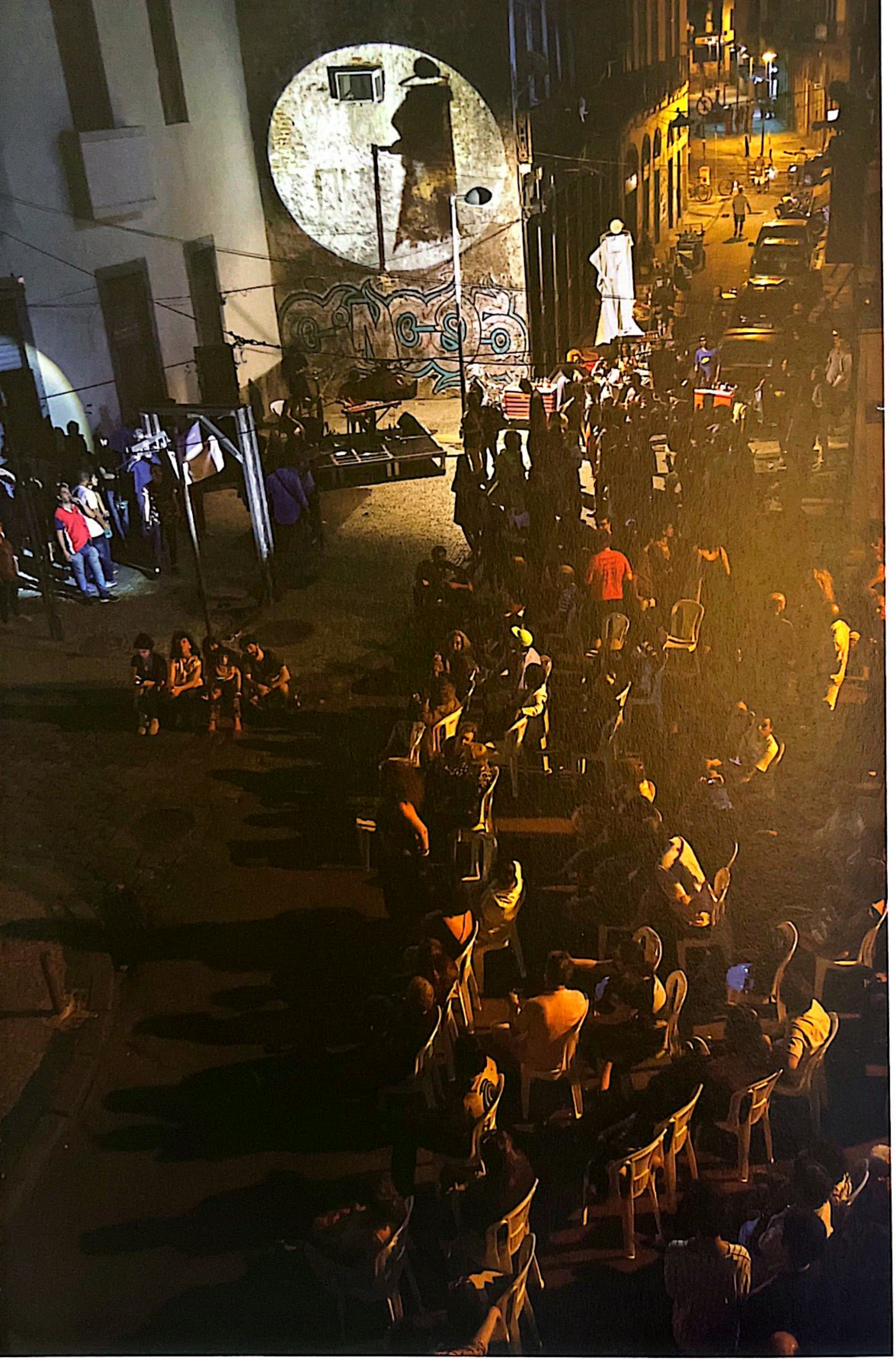
Peixe Estandarte
White standard f
2019
peixe (corvina ar isopor, me
fish (yellow corv Styrofoan
57 x 50 x 15 cm

Scanned with CamScanner

Peixe Estandarte Branco
White standard fish
2019
peixe (corvina amarela), tinta acrílica sobre isopor, metal, tecido
fish (yellow corvina), acrylic paint on Styrofoam, metal, fabric
57 x 50 x 15 cm

Peixe prata preto
Black silver fish
2019
peixe (cherne), arame, metal, linhas, tecido
fish (grouper), wire, metal, lines, fabric
86 x 57 x 20 cm

Scanned with CamScanner



294

Noite de Balé: Manto Fernanda Gomes e Laura Lima
Ballet Night: Fernanda Gomes and Laura Lima cloak
2019
tecidos, palha, madeira, objetos de metal
fabrics, straw, wood, metal objects
150 x 60 x 30 cm

Scanned with CamScanner

Noite de Balé, Preparação de obra para ser defenestrada
Ballet Night, preparation of work to be defenestrated
Peixe prata preto
Black silver fish
2019
peixe (cherne), arame, metal, linhas, tecido
fish (grouper), wire, metal, line, fabric
86 x 57 x 20 cm
na foto | *in the photo*: Raoni Azevedo e | *and* Laura Lima

Scanned with CamScanner

Detalhe das roldanas, estrutura e frases escritas no tecido.
Detail of pulleys, structure and phrases written on fabric.

Scanned with CamScanner

Ensaio do Balé
Bicicleta, estrutura para mover o teleférico e movimentar as obras, primeiro prédio.
Ballet rehearsal
Bicycle, structure for moving the cable and moving the works, first building.

Scanned with CamScanner

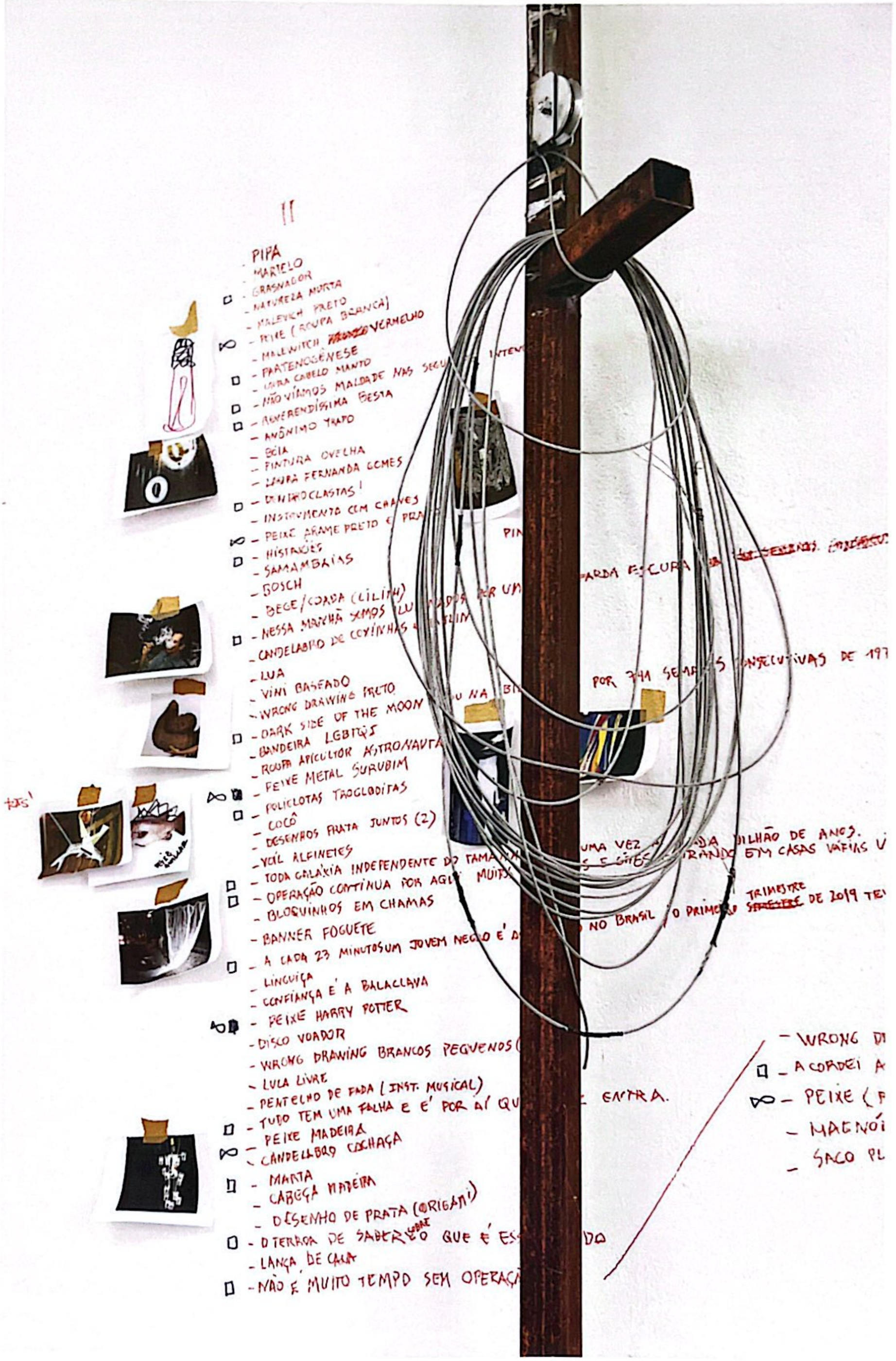
KITE Marquis de Sade Origamis
HAMMER
SQUAWKER
STILL LIFE - still life with a turkey pie - Pieter Claesz, 1627.
BLACK MALEVICH
FISH IN WHITE CLOTHING
RED MALEVICH
PARTHENOGENESIS
LAURA AND HAIR - CLOAK
WE SAW NO EVIL IN ULTERIOR MOTIVES
MOST REVEREND BEAST
ANONYMOUS RAGS
BUOY
PAINTING OF SHEEP – mystic lamb, Josefa de Óbidos, 1660.
LAURA AND FERNANDA GOMES
DENDROCLASTS
KEY INSTRUMENT
FISH IN BLACK AND SILVER WIRE CLOTHING
JESTERS
FERNS
BOSCH
BEIGE/ROPE (LILITH)
THIS MORNING WE ARE ILLUMINATED by a sun in dark uniform.
CHICKEN DRUMSTICK CHANDELIER AND TATLIN
MOON
VINI JOINT
BLACK WRONG DRAWING
DARK SIDE OF THE MOON was in the Billboard chart for 741 weeks between 1973 and 1988
LGBTQIAP+ BANNER
ASTRONAUT BEEKEEPER CLOTHES
METAL SURUBIM FISH
POLYGLOTS/TROGLODYTES
TURD
SILVER DRAWINGS
VOILE WITH PINS
EVERY GALAXY WHATEVER ITS SIZE turns on its axis once every billion years.
OPERATION STILL GOING ON HERE, many dogs and police entering homes. Numerous human rights violations.
BANNER WITH ROCKET
EVERY 23 MINUTES a young black man is murdered in Brazil. In 2019, an average of seven deaths in police operations. The highest figure in 20 years.
TRUST IS THE BALACLAVA
HARRY POTTER FISH
FLYING SAUCER
WHITE WRONG DRAWINGS (3)
FREE LULA
FAIRY'S PUBE (MUSICAL INSTRUMENT)
THERE'S A CRACK IN EVERYTHING and that's how the light gets in
WOODEN FISH (RED)
CACHAÇA CHANDELIER
MARTA
WOODEN HEAD
I'M TERRIFIED OF KNOWING WHAT THE WORLD IS
SUGARCANE WORLD
NOT MUCH TIME GOES BY WITHOUT AN OPERATION
LARGE WHITE WRONG DRAWING
I WOKE UP WHEN I FELT HIS PANTING BREATH ON TOP OF ME
FISH TAIL AND GRAY MASK marquis de sade
MAGNOLIA
PLASTIC BAG

PIPA origamis de Marquês de Sade
MARTELO
GRASNADOR
NATUREZA-MORTA – still life with a turkey pie – Pieter Claesz, 1627
MALEVICH PRETO
PEIXE ROUPA BRANCA
MALEVICH VERMELHO
PARTENOGÊNESE
LAURA E CABELO - MANTO
NAO VÍAMOS MALDADES NAS SEGUNDAS INTENÇÕES
REVERENDÍSSIMA BESTA
ANÔNIMO TRAPO
BOIA
PINTURA DE OVELHA - cordeiro místico, Josefa de Óbidos, 1660
LAURA E FERNANDA GOMES
DENDROCLASTAS
INSTRUMENTO DE CHAVES
PEIXE ROUPA DE ARAME PRETA E PRATA
HISTRIÕES
SAMAMBAIAS
BOSH
BEGE/CORDA (LILITH)
NESSA MANHÃ SOMOS ILUMINADOS por um sol de farda escura
CANDELABRO DE COXINHAS E TATLIN
LUA
VINI BASEADO
WRONG DRAWING PRETO
DARK SIDE OF THE MOON ficou 741 semanas na Billboard de 1973 a 1988
BANDEIRA LGBTQIAP+
ROUPA APICULTOR ASTRONAUTA
PEIXE METAL SURUBIM
POLIGLOTAS TROGLODITAS
COCÔ
DESENHOS PRATEADOS
VOILE DE ALFINETES
TODA GALÁXIA INDEPENDENTE DO SEU TAMANHO gira uma vez a cada um bilhão de anos
A OPERAÇÃO CONTINUA POR AQUI, muitos cães e policiais entrando nas casas. Várias violações de direito
BANNER COM FOGUETE
A CADA 23 MINUTOS um jovem negro é assassinado no Brasil. Em 2019 média de 7 mortos em operações policiais. O maior registro nos últimos 20 anos
CONFIANÇA É A BALACLAVA
PEIXE HARRY POTTER
DISCO VOADOR
WRONG DRAWINGS BRANCOS (3)
LULA LIVRE
PENTELHO DE FADA (INSTRUMENTO MUSICAL)
TUDO TEM UMA FALHA e é por aí que a luz entra
PEIXE DE MADEIRA (VERMELHO)
CANDELABRO DE CACHAÇA
MARTA
CABEÇA DE MADEIRA
O TERROR DE SABER O QUE É O MUNDO
LANÇA DE CANA
NÃO É MUITO TEMPO SEM OPERAÇÃO
WRONG DRAWING BRANCO GRANDE
ACORDEI AO SENTIR A RESPIRAÇÃO ofegante dele em cima de mim
PEIXE RABO E MÁSCARA CINZA marquês de sade
MAGNÓLIA
SACO PLÁSTICO

List of works and objects
to be defenestrated.

Lista de obras e objetos
a serem defenestrados.

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

I have always tended to think that, in the classical conception of phenomenology, we have a certain "point of view" – the viewer sees the work in the context in which it is being offered, and at the time in which it is presented. There is a certain control in this. The Bale Literal breaks with this domestication, which is, in its means and methods, full of catastrophes; it is the limiting of an explosion of the phenomenon and certain experiences. I feel that my works can guarantee something of this, at least in their intent, as a minimal gesture, or the smallest part of a thought, part of something in a footnote, for example, because I don't think the ideas are clear, fully clear. In the Ballet, it is important to note that it is a work in motion –presented in motion, with the possibility that you can also move or stand still (you, for example, chose to spend most of the time sitting in the chair) – thanks to a system of pulleys that connected the two buildings of A Gentil Carioca creating a triangulation and offering a certain moment of reflection that communes with an old theater, of shadows, or a cinema from another era, somewhat outside of time. A super-fragile ballet of objects passes there, after descending from a window – and I usually use the word defenestrate, stressing that it implies a gesture like a spasm. They are placed in the mechanism by certain people; they descend and have a moment of enlightenment – a dancing game with the possibility of something coming to reveal itself, there, at the front, at the apex of this triangulation, right in the middle of this crossroads (which is to say, a highly suggestive place). These objects are continuous quotations from a narrative sometimes composed of random events, as a piece might jump and skip the rhythm, for example, but whose sentences form a panorama; a sequence is suggested, a text is formed that could eventually be repeated backwards, for example.

The objects are thus defenestrated and they cross the crossroads accompanied by the sound performed by a young guest composer, Ana Frango Elétrico, with her band, based on a certain conceptual study, made by us, which left room for a degree of musical improvisation. It's not just about the literalness of the Ballet needing music to accompany it, but exploring what Deleuze and Guattari noted in the ritornello: the gesture of return, in the chorus, and the rhythm that it implies – including the erratic rhythm of each person as they pass over the crossroads and go up into one of the galleries etc. Imagine the symphony formed by the combination of the ritornellos of all the people present there!

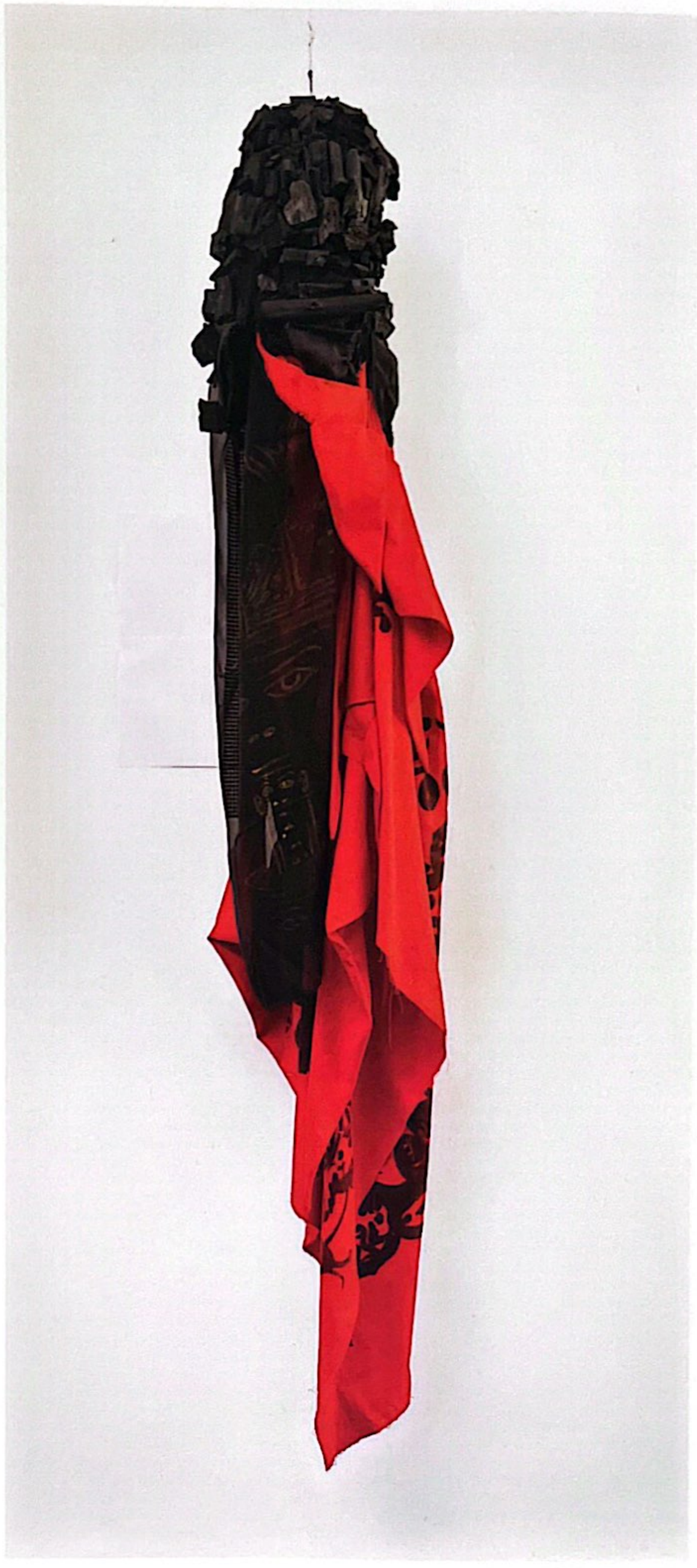
We ended up doing some "rehearsals" of the Bale Literal – and for the first time I accepted the idea of "rehearsing", in my work – primarily to ensure the duty of care for the safety of the public during its execution: it was necessary to take into account the weight of the things that were defenestrated, for example, and to test whether the wires remained intact when passing through the pulleys. Then these objects descended, to the sound of a continuous rhythm, with their fragility, revealed by a light in the distance: a

Sempre tendi a pensar que, na direção clássica da fenomenologia, temos um certo "ponto de vista" – o espectador vê a obra no contexto no qual ela está sendo oferecida, e no tempo em que ela se apresenta. Há nisso certo controle. O Balé Literal *rompe tal domesticação, que é, em seus meios e métodos, cheia de catástrofes, é o cerceamento de uma explosão do fenômeno e de certas experiências. Tenho a expectativa de que meus trabalhos possam garantir algo disso, ao menos em intenção, como um mínimo gesto, ou a pequena parte de um pensamento, um pedaço de coisa numa* Nota de Rodapé, *por exemplo, pois não acho que as ideias sejam claras, plenamente claras. No* Balé, *é importante notar que se trata de uma obra em movimento – que é dada em movimento, com a possibilidade de que você também possa se movimentar ou ficar parada (você, por exemplo, escolheu passar a maior parte do tempo sentada na cadeira) – graças a um sistema de roldanas que costurava os dois prédios d'A Gentil Carioca fazendo uma triangulação e oferecendo certo momento de reflexão que comunga com um teatro antigo, de sombras, ou um cinema de outra época, meio fora do tempo. Por ali passa um balé superfrágil de objetos, após descerem de uma janela – e eu costumo usar a palavra* defenestrar, *sublinhando que ela implica um gesto que é como um espasmo. Eles são colocados no mecanismo por algumas pessoas, descem e têm um momento de* iluminação – *um jogo de dança com a possibilidade de algo vir a se revelar, ali, na frente, no ápice desta triangulação, bem no meio desta encruzilhada (local bastante sugestivo, aliás). Esses objetos são citações contínuas de uma narrativa composta por vezes até com acontecimentos aleatórios, como pôde acontecer de uma peça saltar e pular a cadência, por exemplo, mas cujas frases formam um panorama; é sugerida uma sequência, forma-se um texto que se poderia eventualmente repetir de trás para frente, por exemplo.*

Os objetos são assim defenestrados e atravessam a encruzilhada acompanhados pelo som executado por uma jovem compositora convidada, Ana Frango Elétrico, com sua banda, a partir de certo estudo conceitual, feito por nós, que deixava margem para um grau de improvisação musical. Não se trata apenas de a literalidade do Balé *exigir música a acompanhá-lo, mas de explorar aquilo que Deleuze e Guattari ressaltam no ritornelo: o gesto de retorno, no refrão, e as marcações que ele implica – inclusive as marcações erráticas de cada pessoa ao atravessar a encruzilhada, subir em uma das galerias etc. Imagine a sinfonia formada pela concomitância dos ritornelos de todas as pessoas ali presentes!*

Chegamos a fazer alguns "ensaios" do Balé Literal *– e pela primeira vez aceitava a ideia de "ensaiar", em minha obra –, sobretudo para assegurar um cuidado com a segurança do público durante a execução: era necessário levar em consideração os pesos das coisas que se defenestravam, por exemplo, e testar se os fios se mantinham íntegros ao passarem pelas roldanas. Então desciam esses objetos, ao som de um tempo contínuo, com sua fragilidade, revelados por uma luz à distância: um canhão de luz manejado por*

Scanned with CamScanner



Manto Fernanda Gomes e Laura Lima
Fernanda Gomes and Laura Lima cloak
2019
tecidos, palha, madeira, objetos de metal
fabrics, straw, wood, metal objects
150 x 60 x 30 cm

Manto Cabelo e Laura Lima
Cabelo and Laura Lima cloak
2019
tecido, tinta guache, carvão, tinta a óleo, lantejoulas
fabric, gouache paint, charcoal, oil paint, sequins
190 x 40 x 40 cm

Scanned with CamScanner

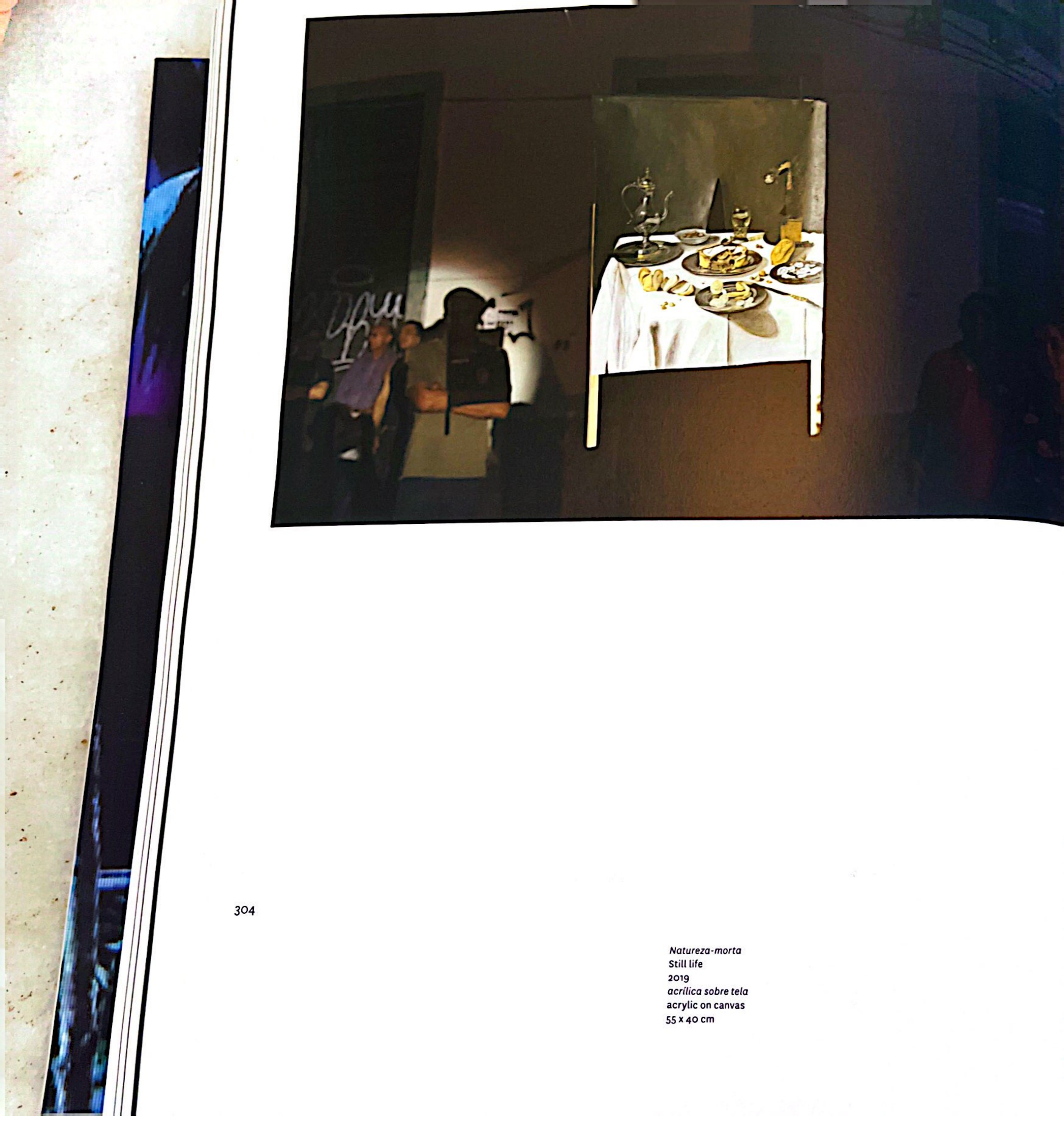
Noite de Balé e montagem da exposição no segundo prédio da A Gentil Carioca.
Ballet Night and mounting of exhibition in second A Gentil Carioca building
Bosch Picotado, 2019
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
65 x 90 cm

Scanned with CamScanner

303

Malevich Preto
Black Malevich
2019
pigmento sobre nylon
pigment on nylon
140 x 90 cm

Scanned with CamScanner



Natureza-morta
Still life
2019
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
55 x 40 cm

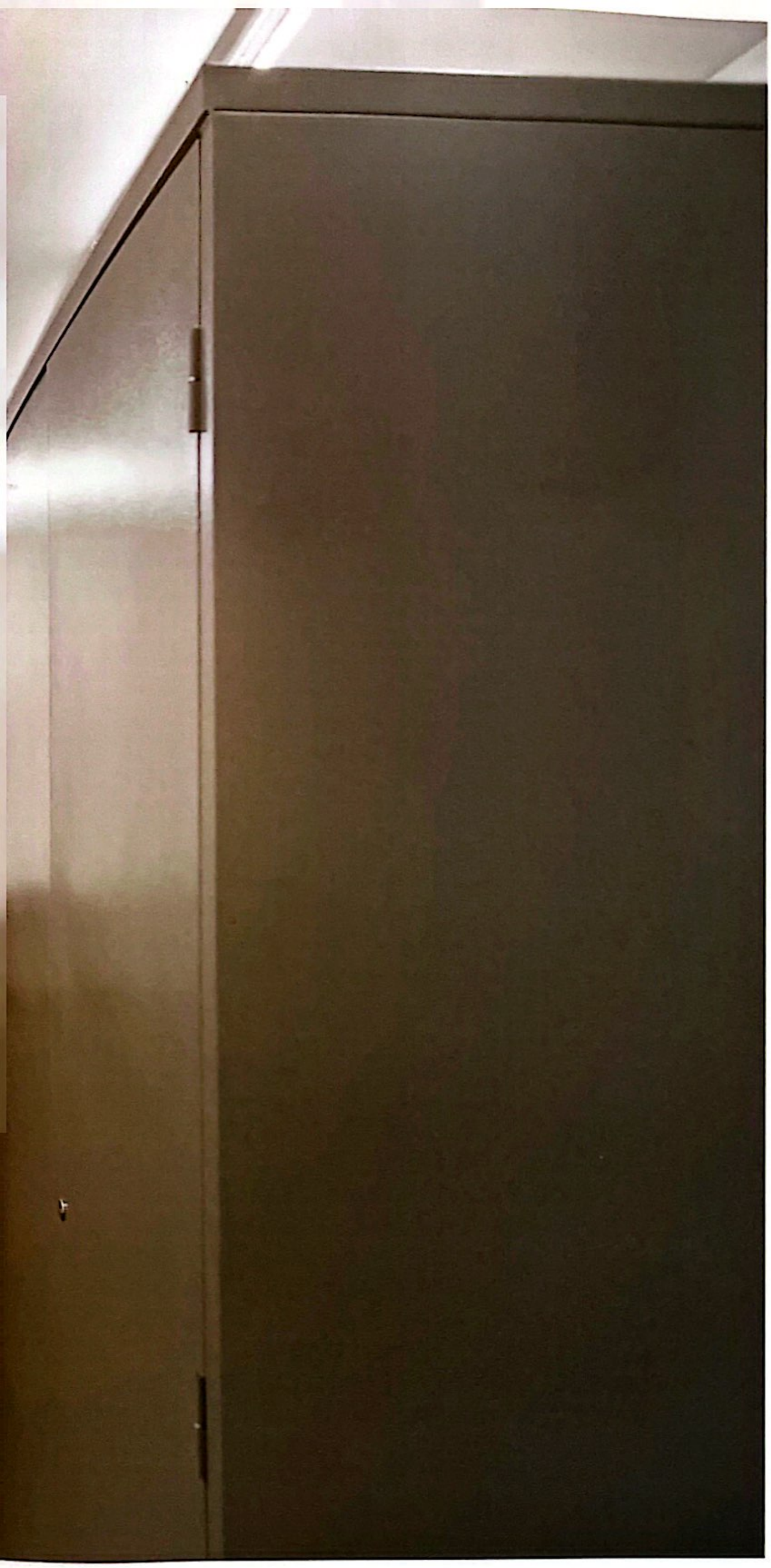
Scanned with CamScanner

Vista da exposição, após a Noite de Balé.
Segundo prédio.
View of the exhitibion, after Ballet Night.
Second building.

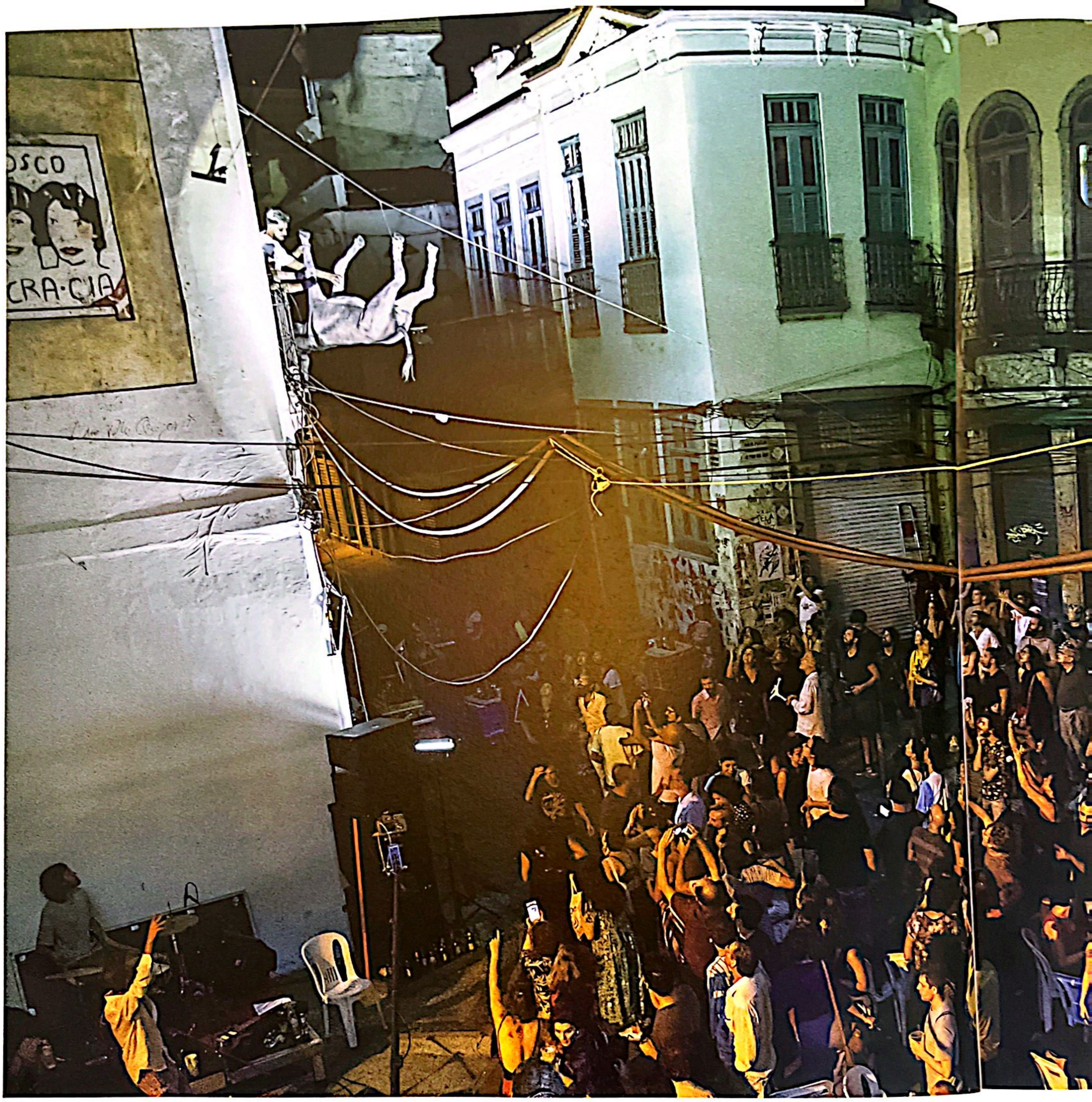
Scanned with CamScanner

Sindicato, primeiro prédio, vista da exposição, após a Noite de Balé.
Union, fist building, view of the exhitibion, after Ballet Night.

Scanned with CamScanner

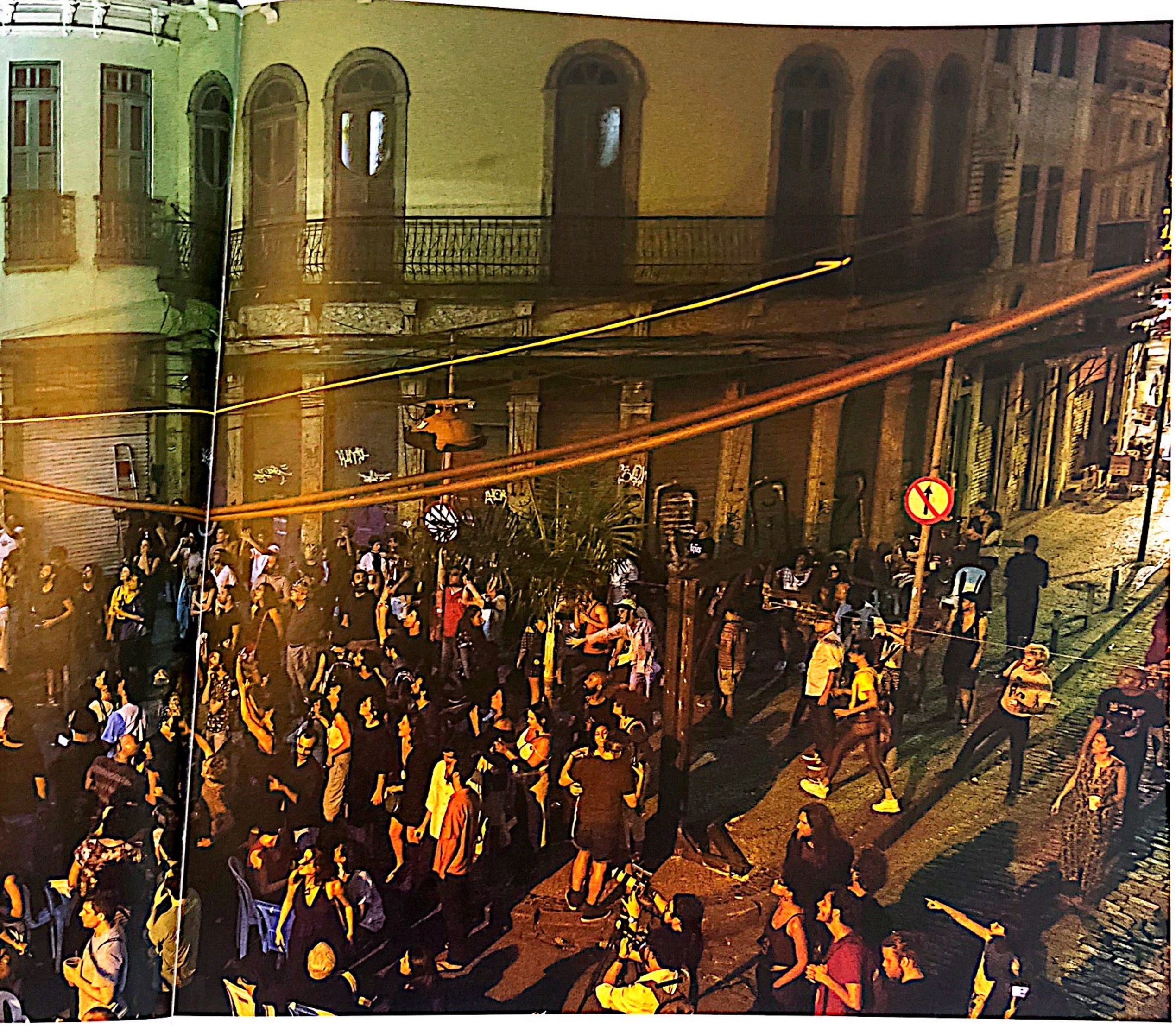


Scanned with CamScanner



Noite de Balé: Defenestração de jumenta Magnólia
Ballet Night: Defenestration of Magnolia donkey

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

light cannon operated by two women. These objects thus offered themselves up. I use the word "objects", but it would be better to call them entities, perhaps. They were of the most varied kinds of drawings, sketches of ideas, abstract images, fish with banners, poetic phrases, political phrases, some written on pieces of fabric that descended delicately, rustling, almost unravelling – and sometimes tearing in front of the audience, embedded in the gears. The fish referred to the rain of frogs, one of Egypt's plagues. There were suggestions for flags (a way of seeing an LGBTQIA+ flag, for example), political quotes, events and narratives that took place while I was writing and composing this ballet (the episode of houses being invaded in the Maré favela complex, for example, in the month when the work was having its details worked out). It was a composition of continuous symbols and things that descended and offered themselves as I do in another work, the Footnotes, where countless objects and information, notes and images are offered to those who observe them and an imaginary cinema is assembled and completed in their heads.

On that night of the Ballet, there were chairs arranged so that the audience could sit between the two buildings, as in a theater, in front of the apex of the triangle, but people could go up into the gallery space where the things were being defenestrated, and walk across the middle of the crossroads and go up into the other building to be received in this dance, between objects and other people, using a mechanical power and a stitching together of buildings/architectures that made them rotate. There is in the Ballet a kind of sewing machine that is connected to the ritornello, in the repeated passing of the thread and sewing, and in this sequence you also experienced the Ballet through its movement, uniquely editing it. This was the case in other previous works, such as The Naked Magician (2009-), where one might or might not find the magician doing something, depending on the day and time, and where thousands of pieces of information were provided that might or might not be discovered (little things inside boxes on shelves, for example). The focus was scattered, and the viewer was an intruder.

This editing in the act also takes place in another of my works, Cinema Shadow (2010-), with its films made in sequence shots that last for many hours and are projected by streaming, in real time, in a dark room, but with half-open doors, so that the viewer can come and go, regardless of what is happening in the film. Scenes of waiting, moments before something happens on the screen, are confused with the same waiting on the part of the viewer, in a time that may seem like real time – but in the end what is this real time? The lengthy screenings with half-open doors let the public distract themselves as they watched the work – answering the phone, talking to people in the room, having a beer etc. – and so each one is editing what they sees, in their distraction. There are films in Cinema Shadow whose continuous projection would last days.

•••

duas mulheres. Esses objetos iam assim se oferecendo. Utilizo a palavra "objetos", mas seria melhor chamá-los entes, talvez. Eles eram das mais variadas formas de desenhos, pilotos de ideias, imagens abstratas, peixes com estandartes, frases poéticas, frases políticas, algumas escritas em pedacinhos de tecido que desciam frágeis, farfalhantes, quase desmanchando – e por vezes rasgavam na frente do público, engastando na engrenagem. Os peixes faziam referência à chuva de rãs, uma das pragas do Egito. Havia sugestões de bandeiras (uma maneira de ver uma bandeira LGBTQIA+, por exemplo), citações políticas, acontecimentos e narrativas que se deram enquanto eu escrevia e compunha este balé (o episódio de casas sendo invadidas na favela da Maré, por exemplo, no mês em que a obra estava sendo realizada em seus detalhes). Era uma composição de símbolos e coisas contínuas que desciam e se ofereciam à maneira do que faço em outra obra, as Notas de Rodapé, *nas quais inúmeros objetos e informações, anotações e imagens se oferecem a quem os observa e um cinema imaginário se monta e completa em sua cabeça.*

Naquela noite do Balé, *havia cadeiras dispostas para que o público pudesse se sentar entre os dois prédios, nos moldes de um teatro, em frente do vértice do triângulo, mas as pessoas podiam subir no espaço da galeria onde as coisas eram defenestradas, assim como passar no meio da encruzilhada e subir no outro prédio para serem recebidas nessa dança, entre objetos e outras pessoas, através de uma força mecânica e uma costura de prédios/arquiteturas que as punham a girar. Há no* Balé *uma espécie de máquina de costura que se articula com o ritornelo, na passagem repetida do fio, costurando, e nessa sequência você experienciava o* Balé *também a partir da sua movimentação, editando-o singularmente. Isso já acontecia em outros trabalhos, como* O Mágico Nu *(2009-), no qual se podia ou não encontrar o mágico fazendo alguma coisa, dependendo do dia e momento, e no qual havia milhares de informações dadas que podiam ou não ser descobertas (pequenas coisas dentro de caixas que se encontravam nas estantes, por exemplo). O foco era disperso, e o espectador era um intruso.*

Essa edição em ato acontece também em outra de minhas obras, o Cinema Shadow *(2010-), com seus filmes em plano-sequência que duram muitas horas e são projetados por* streaming, *em tempo real, em uma sala escura, porém com portas semiabertas, de modo que o espectador pode sair e voltar, à revelia do que acontece no filme. Cenas de espera, momentos antes de, num átimo, algo acontecer na tela, confundem-se com a mesma espera por parte do espectador, num tempo que pode ser parecido com o tempo real – mas ao fim o que seria esse tempo* real? *As longas projeções de portas semiabertas deixam o público distrair-se enquanto vê a obra – atender ao celular, conversar com pessoas na sala, tomar uma cerveja etc. – e assim cada um vai editando o que vê, também na distração. Há filmes do* Cinema Shadow *cuja projeção contínua duraria dias.*

•••

Scanned with CamScanner

The gesture-thought is fragmented and refracted. The work is not in itself – it diffuses there (and here). It summons (calls the voice). And if the organization of the Ballet is that of de-domestication, as we said, we must ask ourselves how to do it here, that is, how to be faithful, in this text produced by four hands and two voices (and two cell phones), to such an operation.

•••

When I say that the ideas are not clear, it is also in the sense that, from the point from which you saw and lost something, you can glimpse things, without any longer knowing the rhythm; there is a pulse, a feast of offerings, of possibilities, with a wealth of detail that can arrive at the almost invisible of a very small piece – like a small drawing, 10 by 15 centimeters, which passes across the middle of the crossroads and causes those who saw it from afar to suddenly approach it (imagine if the whole audience gets up to see it close up!). And in this vortex of information that is being offered – it lasted about three hours, if memory serves me, involving about

O gesto-pensamento é fragmentado, refratado. A obra não está nela mesma – ela se espalha por aí (e por aqui). Ela convoca *(chama a voz). E se o agenciamento do* Balé *é o da* desdomesticação, *como dissemos, devemos nos perguntar como fazê-lo aqui, ou seja, como ser fiel, neste texto a quatro mãos e duas vozes (e dois celulares), a tal operação.*

•••

Quando digo que as ideias não são claras, é também no sentido de que você, a partir do ponto do qual viu algo e daquilo que perdeu, pode vislumbrar coisas, mas não saber mais a cadência; há uma pulsação, um banquete de oferecimentos, de possibilidades, com uma riqueza de detalhes que pode chegar ao quase invisível de uma peça muito pequena – como um pequeno desenho, de 10 por 15 centímetros, que passa no meio da encruzilhada e faz quem via de longe subitamente se aproximar (imagina se todo o público se levanta para ver de perto!). E, nesse vórtice de informações sendo oferecidas – durou mais ou menos três horas, se não me falha a memória, contando com

Footnote Bale Literal #2
Literal Ballet Footnote #2
2019
A Gentil Carioca
fotos, desenhos, imagens de catálogo, telas, papel impresso e madeira
photos, drawings, catalog images, screens, printed paper and wood
210 x 248 x 17 cm

Scanned with CamScanner

uma laranja flutua

sem casca ela afunda

Scanned with CamScanner

tudo tem uma falha e é por aí que a luz entra

a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil
em 2019: média de 7 mortos por dia em ações policiais.
o maior registrado nos últimos 20 anos.

Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Anônimo trapo
Ballet Night: Anonymous rags
2019
tecidos variados, madeira
different fabrics, wood
230 x 160 x 20 cm

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

316

Noite de Balé: Candelabro de cachaça
Ballet Night: Cachaça chandelier
2019
arame, copos de vidro, cachaça
wire, glasses, cachaça
80 x 20 x 20 cm

Noite de Balé: Ana Frango Elétrico e Banda
Ballet Night: *Ana Frango Elétrico and Band*

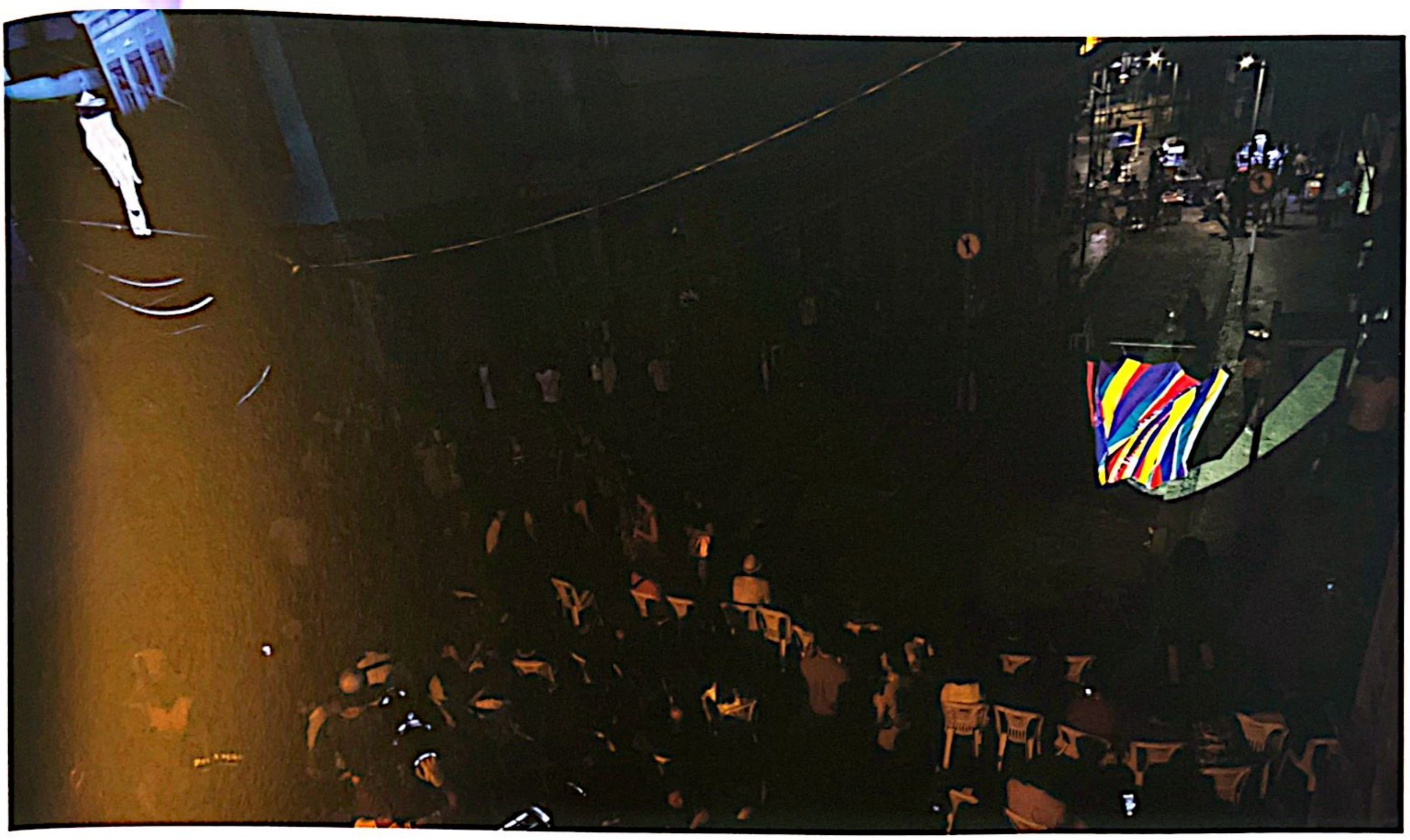
Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Equipe de Iluminação
Ballet Night: Lighting crew

Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Montagem no segundo prédio.
Ballet Night: Being set up in second building.
Bandeira LGBTQIA+
LGBTQIA+ flag
2019
tecidos variados
different fabrics
195 x 190 cm

Scanned with CamScanner



Scanned with CamScanner

Bandeira LGBTQIA+
LGBTQIA+ flag
2019
tecidos variados
different fabrics
195 x 190 cm

Scanned with CamScanner

51 entities – there were these fish that always came back, with a new one always coming down, like great coquettes dramatically parading about. It shouldn't be forgotten that the Ballet took place at a specific historical moment, July 2019, in the middle of the Brazilian political tragedy (even the Free Lula flag, much used at the time and brought at the suggestion of the team – a team both hopeful and despairing in the light of events – came down). But it can also be shown in other architectural constructions and situations, and be adapted. Sometimes I wonder what other Ballets will be like, with other narratives, other phrases, other suggestions for ideas, in the same way that I did many other Footnotes. I think about this. I'm going to try to leave some notes, for the future, for people – so they can do it if I'm no longer here.

If you see something moving, you follow it, to keep it in front of you, on the point of escaping from view, or you let it go, so that it can also be something that disappears – and eventually something else is expected, something that replaces it. Certainly, every person who was there had a specific experience; so, it was not only the objects, but also the people – those who were working, forming part of the operating structures, pedaling in the Bale Literal, but also the audience – were all, let's say, great choreographed subjects of a unique situation that lasted a few hours.

The Ballet was designed for A Gentil Carioca, a very familiar place to me, with great power concentrated at this crossroads. The last solo exhibition in the gallery, Fuga, took place in 2008, eleven years earlier. Between one and the other, there have been many accumulated experiences to make you think about that place. I wanted to present it, in the Ballet, in a new way: as a continuous space, occupying all the places where I saw that people moved or stopped, especially at exhibition openings, during the course of sixteen years at the gallery. The epiphany came in late May 2019. I wanted the thing to take place in the middle, at this crossroads place where many beings appear and where the view of the intersecting streets expands and multiplies, symbolically, along other paths.

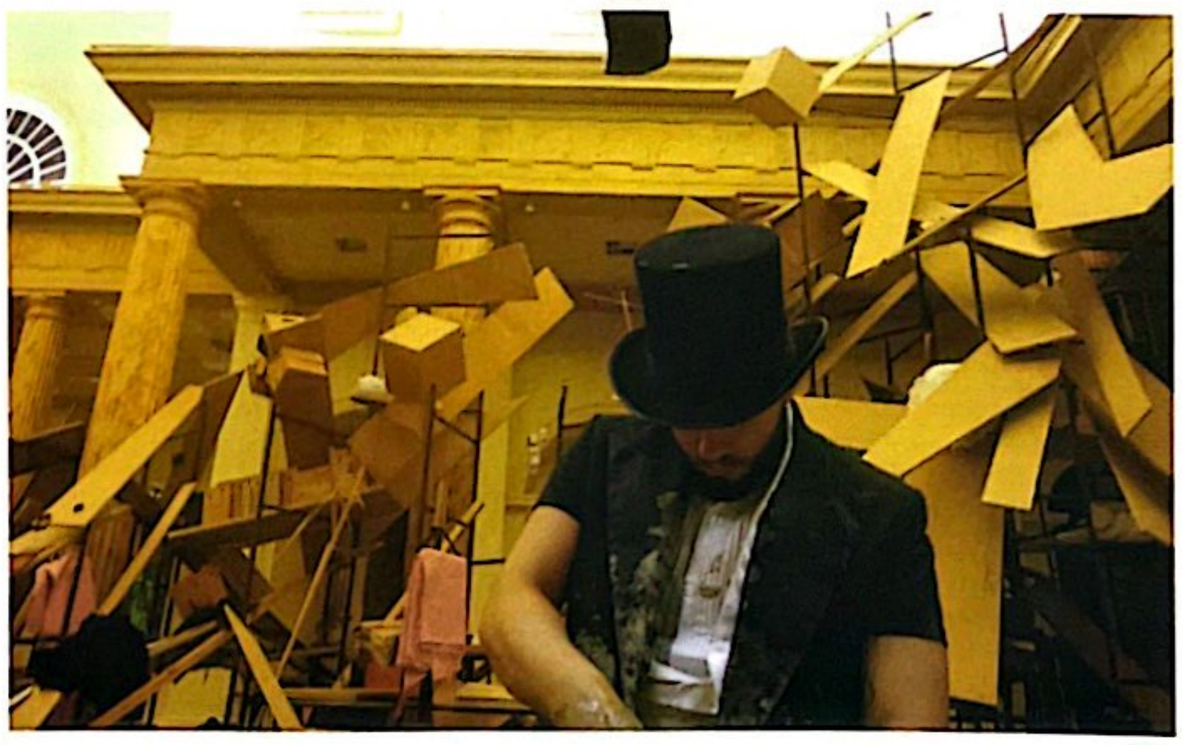
•••

cerca de 51 entes –, havia esses peixes que retornavam sempre, sempre um novo descendo, como as grandes coquetes que desfilam seu drama. Não se pode esquecer que o Balé *se dava em um momento histórico específico, julho de 2019, em plena tragédia política brasileira (desceu inclusive a bandeira* Lula Livre, *muito usada no período, trazida por sugestão da equipe – uma equipe desejosa e agonizante diante dos acontecimentos). Mas ele também pode ser mostrado em outras construções e situações arquitetônicas, pode ser adaptado. Às vezes penso como serão outros* Balés, *com outras narrativas, outras frases, outras sugestões de ideias, assim como também fiz muitas outras* Notas de Rodapé. *Penso nisso. Vou procurar deixar algumas anotações, para o futuro, para as pessoas – para elas poderem realizá-lo, se eu não estiver mais aqui.*

Se você vê uma coisa em movimento, você a acompanha, para mantê-la na sua frente, no ponto de fuga da perspectiva, ou você deixa que ela vá embora, para que ela também possa ser algo que desapareça – e eventualmente já se está esperando outra coisa, algo que venha em seu lugar. Certamente, cada pessoa que esteve ali teve uma experiência específica; portanto, não eram apenas os objetos, mas também as pessoas – aquelas que estavam trabalhando, compondo as estruturas de funcionamento, pedalando no Balé Literal, *mas também o público –, eram todos, digamos, grandes coreografados de uma situação única que durou algumas horas.*

O Balé *foi pensado para A Gentil Carioca, lugar muito familiar pra mim, com grande força concentrada nesta encruzilhada. A última exposição individual na galeria,* Fuga, *aconteceu em 2008, onze anos antes. De uma a outra, havia muitas vivências acumuladas para pensar aquele lugar. Eu desejei oferecê-lo, no* Balé, *de uma nova maneira: como um espaço contínuo, ocupando todos os lugares onde eu via que as pessoas se deslocavam ou se detinham, especialmente nas aberturas de exposições, ao longo de dezesseis anos da galeria. O estalo veio em fins de maio de 2019. Queria que a coisa se desse ali no meio, nesse lugar de encruzilhada onde muitos seres aparecem e no qual a perspectiva das ruas que se cruzam se expande e se multiplica, simbolicamente, por outros caminhos.*

•••



Mágico nu (H=c/M=c)
Naked Magician (M=f/W=f)
Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, 2010
pessoa, estantes e materiais variados
person, shelf and different materials
imagem | image: Laura Lima Studio

Scanned with CamScanner

A wire, a line, an aerial, irregular horizon that connects two town houses at the entrance to one of the most popular and busy commercial regions of Rio de Janeiro, the SAARA (Society of Friends of the Neighborhoods of the Rua da Alfândega), in the city center. A unilateral tape – like Möbius's, perhaps – linking the inside to the outside and the inside again – of the architecture, the city and the life of each of us. A gesture-thought that is repeated, in rhythms and choruses, and which rapidly spreads, always determined to transform something that is domesticated into a phenomenon and an event.

Rather than just talking about the Bale Literal, taking it as a thought object, it is necessary to recognize it literally as thought, as the concrete modulation of such in objects, images, words and deeds. It is an active reflection to be realized in the world, manipulating the hegemonic lines of force to propose other drawings, other lines. Explosions. Checkmate. There is no image, no more representation – when everything is literal, the scene shows its own guts and the Ballet becomes a kind of striptease: it strips reality itself. Hierarchies are broken, the elements of life are disqualified – image, word, animal, thing, banner, people. Everything is equivalent and mixed together in horizontality. Life – or rather history – undone and redone, without stopping, like a constantly moving puzzle.

The Ballet is a disassembly device – for the delusional (and, who knows, revolutionary,) reordering of the world.

•••

The experience of the Ballet is related to a work produced a year earlier, Pendulum (Pêndulo - 2017), for the Prada Foundation in Milan, in the solo show, Cavalo Come Rei (Horse takes King). It refers to Foucault's pendulum, which is a mathematical constant that projects vertically into space, so that we perceive the pendulum swinging in the room moving through that space throughout the day, slowly turning, but in reality, it is the floor that moves; which is to say, it is the Earth that rotates. Horse takes King, thus, on the floor/board on which we tread, on the ground that does not cease to move. It is, in this title, a provocation, evoking a chess board situation and subverting its rules, because this phrase is never uttered; no one "captures" the king; the king is defenseless and has no escape – it is checkmate. I wanted to evoke the situation of the horse, a mounted, working animal. There was already something apocalyptic there, like a war situation – like the fish that descends in the Ballet, recalling the plague of frogs, this catastrophic time – and there seems to be a kind of premonition in this of the pandemic that would begin months later.

Um fio, uma linha, um horizonte aéreo e irregular que liga dois sobrados na entrada de uma das regiões comerciais mais populares e movimentadas do Rio de Janeiro, a SAARA (Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega), no Centro da cidade. Uma fita unilátera – como a de Möbius, talvez – ligando o dentro ao fora e novamente ao dentro – da arquitetura, da cidade, da vida, de cada um de nós. Um gesto-pensamento que se repete, em marcações e refrões, e logo se dissemina, insistindo sempre em tornar novamente fenômeno, acontecimento, algo que está domesticado.

Mais do que falar sobre o Balé Literal, *tomando-o como objeto do pensamento, é necessário reconhecê-lo literalmente como pensamento, como modulação concreta deste em objetos, em imagens, em palavras, em atos. Ele é reflexão ativa a realizar-se no mundo, manipulando as linhas de força hegemônicas para propor outros desenhos, outros traçados. Explosões. Xeques-mate. Não há imagem, não há mais representação – quando tudo é literal, a cena mostra suas próprias entranhas e o* Balé *torna-se uma espécie de* striptease*: desnuda-se a própria realidade. Rompem-se hierarquias, desclassificam-se os elementos da vida – imagem, palavra, animal, coisa, estandarte, gente. Tudo se equivale e mistura, em horizontalidade. A vida – ou melhor, a História – desfeita e refeita, sem parar, como um quebra-cabeça em constante movimento.*

CROQUIS E FIGURINOS PARA BALÉ E CARNAVAL #4, 2021
CROQUIS DRAWINGS AND COSTUMES FOR BALL AND CARNIVAL #4
papel, dobras, recortes, desenho, vidro e biscuit
folded and cut paper, drawing, glass and biscuit
41 x 30 x 6 cm

Scanned with CamScanner

In this exhibition, there was also a work made in collaboration with the artist Zé Carlos Garcia, Bird (Pássaro) (2015): a great bird that had fallen from the sky, forming a drawing on the ground with its body of black feathers, a strange geometry. Then there was the pendulum, with a frame for appreciation fixed at its base – my preference was that it was a landscape with a certain abstraction and we ended up opting for Fisherman in the Sun (Pescador ao Sol) (1928), by Salvador Dalí, which reveals an exceptionally abstract Dalí. How would you see this painting in motion? The painting on the pendulum performs geometric cuts in space, like a sickle, but throughout the day we know that it is not the sickle that rotates but the floor on which the landscape of ourselves is formed, looking at the picture. There was also a telescope on display, and astronomers were hired to teach classes – advanced classes, with calculations etc. – and at a certain point to invite people to test the device, at the top of a steep staircase. However, as the exhibition was deliberately scheduled during the day, the telescope was blinded by the light. Each viewer, prevented from seeing the stars, found only a projection of what they expected from a narrative. There was disappointment.

The Bale Literal comes out of this experience – of how you see something or how you're in something. While in the exhibition Horse takes King we stepped on the board – which rotated with the rotation of the Earth – in A Gentil Carioca the same thing was triggered mechanically. Pedals rotated and made this continuous system work – this ritornello – in action. Moreover, this system formed from two adapted bicycles recalled the motive that fallaciously justified the impeachment of Dilma Rousseff in 2016: the so-called fiscal pedaling or financial shenanigans.

•••

O Balé *é um dispositivo de desmontagem – de reordenamento delirante (e revolucionário, quem sabe) do mundo.*

•••

A experiência do Balé *relaciona-se com um trabalho realizado um ano antes,* Pêndulo *(2017), para a Fundação Prada, em Milão, na individual* Cavalo Come Rei. *Ele se refere ao pêndulo de Foucault, que é uma constante matemática que se projeta numa vertical no espaço, de modo que percebemos o pêndulo se balançar na sala percorrendo aquele espaço ao longo do dia, a girar vagarosamente, mas na realidade é o chão que se move, ou seja, é a Terra que gira. O* Cavalo Come Rei, *assim, no tabuleiro/piso que pisamos, no chão que não cessa de se mover. Trata-se, neste título, de uma provocação, de evocar uma situação de tabuleiro e subverter suas regras, pois nunca se diz tal frase, ninguém "come" o rei, o rei está sem defesa e sem escape – diz-se xeque-mate. Eu queria trazer a situação do cavalo, do animal de montagem, de serviço. Ali já havia algo apocalíptico, como uma situação de guerra – assim como os peixes que descem no* Balé, *referendando a chuva de rãs, essa desgraça de um tempo –, e nisso parece haver uma espécie de premonição da pandemia que se iniciaria meses mais tarde.*

Nessa exposição, havia também uma obra feita em colaboração com o artista Zé Carlos Garcia, o Pássaro *(2015): uma ave agigantada que teria caído do céu, formando com seu corpo de plumas negras um desenho no chão, uma estranha geometria. Em seguida estava o pêndulo, com um quadro para apreciação fixado em sua base – minha preferência era que fosse uma paisagem com certa abstração e acabamos optando por* Pescador ao Sol *(1928), de Salvador Dalí, que revela um Dalí excepcionalmente abstrato. Como se veria essa pintura em movimento? A pintura no pêndulo faz cortes geométricos no espaço, como uma foice, mas, no decorrer do dia, sabemos que não é a foice que rotaciona e sim o piso sobre o qual se forma a paisagem de nós mesmos, olhando o quadro. Havia também um telescópio na exposição, e astrônomos foram contratados para dar aulas – aulas avançadas, com cálculos etc. – e em dado momento convidar as pessoas para experimentarem o aparelho, no topo de uma escada íngreme. Contudo, como o horário da exposição era propositadamente diurno, o telescópio era cegado pela luz. Cada espectador, impedido de ver as estrelas, encontrava apenas uma projeção daquilo que esperava de uma narrativa. Acontecia um desapontamento.*

O Balé Literal *vem dessa experiência – sobre* como se vê algo ou como se está em algo. *Enquanto na exposição* Cavalo Come Rei *nós pisávamos o tabuleiro – que girava com a rotação da Terra –, n'A Gentil Carioca a mesma coisa era acionada mecanicamente. Pedais giravam e faziam funcionar esse sistema contínuo – esse ritornelo – em ação. Aliás, tal sistema formado com duas bicicletas adaptadas não deixava de remeter ao motivo que falaciosamente justificaria o* impeachment *de Dilma Rousseff em 2016: as ditas* pedaladas fiscais.

•••

Scanned with CamScanner

In the end, who is the audience of a work?
In the way that the Bale Literal exposes every element to the world's gaze, there is something comparable to Desire (Desejo - 2019), with its project of sending web drawings to astronauts on spacecraft and satellites in orbit in the coveted territory of space, generally exploited by large and powerful companies. These are simple drawings on paper or letter fold, which must be positioned outside the spacecraft, so that they are facing the universe. It is the universe that looks at them – and we spectators can perhaps see a skewed part of something that is being shown there.
The gesture of offering a drawing to the universe (and naming it Desire) has something of the nolens volens of which Schopenhauer speaks – and which I recently found reading a text by Marcia Tiburi. There is, in this gesture, a "wanting nothing". You don't know well – this entity who sees the work, he is nothing, too, and my desire for completeness is skewed by the spectator, by the one who witnesses. Tiburi says that "what Schopenhauer called nolens volens, wanting nothing, is not simply wanting anything, but rather wanting not to desire, to desire without ever achieving the total and deadly fulfillment of desire".[1]
Desire is always partial. Its full realization couldn't occur without death. In this text, Tiburi refers to Hamlet and Ophelia, claiming to see in the former the explanation that the realization of man's desire is death, and the tragedy is the very staging of desire, which, "left to its own devices", "does not lead anywhere else". Desire annihilates itself if it does not "find the limits of non-desire that prevent it from turning into nothing due to the absence of lack." In this regard, its male aspect could lead to the death of the one who desires: "the death of a man is inevitable, but not without first realizing Hamlet's defining action: killing". Ophelia is "the female option, and the death of a woman is also: the same suicide as always".[2]

***

Rather than just stimulating desire, or talking about it, perhaps a work of art is desire, tracing in the world its mobile and fleeting structure.

Quem seria, afinal de contas, o destinatário de uma obra?
No modo como o Balé Literal *expõe cada elemento ao olhar do mundo, há algo comparável a* Desejo *(2019), com seu projeto de enviar desenhos pela web a astronautas que estão em espaçonaves e satélites em órbita no cobiçado território espacial, em geral explorado por grandes e poderosas empresas. São desenhos simples, em papel ou dobra de papel, que devem ser encaixados fora da nave espacial, de modo a ficarem voltados para o universo. É o universo que os olha – e nós, espectadores, podemos talvez ver uma parte, enviesada, de alguma coisa que está ali sendo mostrada.*
O gesto de oferecer um desenho ao universo (e nomeá-lo Desejo*) tem algo do* nolens volens *de que fala Schopenhauer – e que reencontrei recentemente lendo um texto da Marcia Tiburi. Há aí, neste gesto, um "nada querer". Você não sabe bem – esse ente que vê a obra, ele é um nada, também, e meu desejo de completude é enviesado pelo espectador, por aquele que testemunha. Tiburi diz que "aquilo que Schopenhauer chamou* nolens volens*, o nada querer, não é simplesmente não querer nada, mas desejar não desejando, desejar sem nunca alcançar a total e mortífera realização do desejo".[1]*
O desejo é sempre parcial. Sua plena realização não poderia se dar senão na morte. Nesse texto, Tiburi refere-se a Hamlet e Ofélia, propondo ver no primeiro a explicitação de que a realização do desejo do homem seria a morte, e a tragédia seria a própria encenação do desejo, que, "deixado solto à própria sorte", "não leva a outro lugar". O desejo é aniquilador de si mesmo, se ele não "encontrar os limites do não-desejo que o impedem de se transformar em nada pela ausência da falta". Nesta direção, sua vertente masculina poderia levar à morte daquele que deseja: "a morte de um homem é inevitável, mas não sem antes efetivar a ação típica de Hamlet: matar". Já Ofélia seria "a opção feminina, e a morte de uma mulher também o é: o mesmo suicídio de sempre".[2]

***

Mais do que estimular o desejo, ou falar sobre ele, talvez uma obra de arte seja desejo*, ao desenhar no mundo sua estrutura móvel e fugidia.*
Os desenhos-desejo que se oferecem ao olhar do universo são como as Linhas de Nazca, os enormes geoglifos feitos por esse povo pré-colombiano que nunca chegava a vê-los inteiramente, pois sua escala é gigantesca e o ponto de vista implicado em suas formas geométricas ou figurações de animais situa-se a uma altura considerável, ali onde nenhum desenhista Nazca poderia estar e que hoje só alcançamos em voo de avião ou helicóptero. O olhar ao qual isso se ofereceria não era, portanto, aquele das pessoas que o fizeram, mas estava fora da cena, inscrevendo-se como uma alteridade radical. Propus anos atrás, em um livro, que o chamemos Olhar Outro – brincando com esses dois "o" como se fossem dois olhos. Tal Olhar está fora, ele é suposto e geralmente fica escondido, invisível, mas é uma regulação do que se dá a ver, assim como dos entreolhares que acontecem entre nós, na cena do mundo.
Agora penso que o desejo tem a ver com uma espécie de extração do campo do Olhar. Com furtar-se em parte ao Olhar Outro. Podemos

Pêndulo
Pendulum
2018
Vista da exposição individual, Cavalo Come Rei, Fondazione Prada, Milão, 2018
View of solo exhibition, Knight takes King, Fondazione Prada, Milan
(Pêndulo de Foucault mecânico e pintura Pescador al sol, Salvador Dalí, 1928)
(Foucault's mechanical pendulum and Salvador Dalí's painting Fishermen in the Sun, 1928)

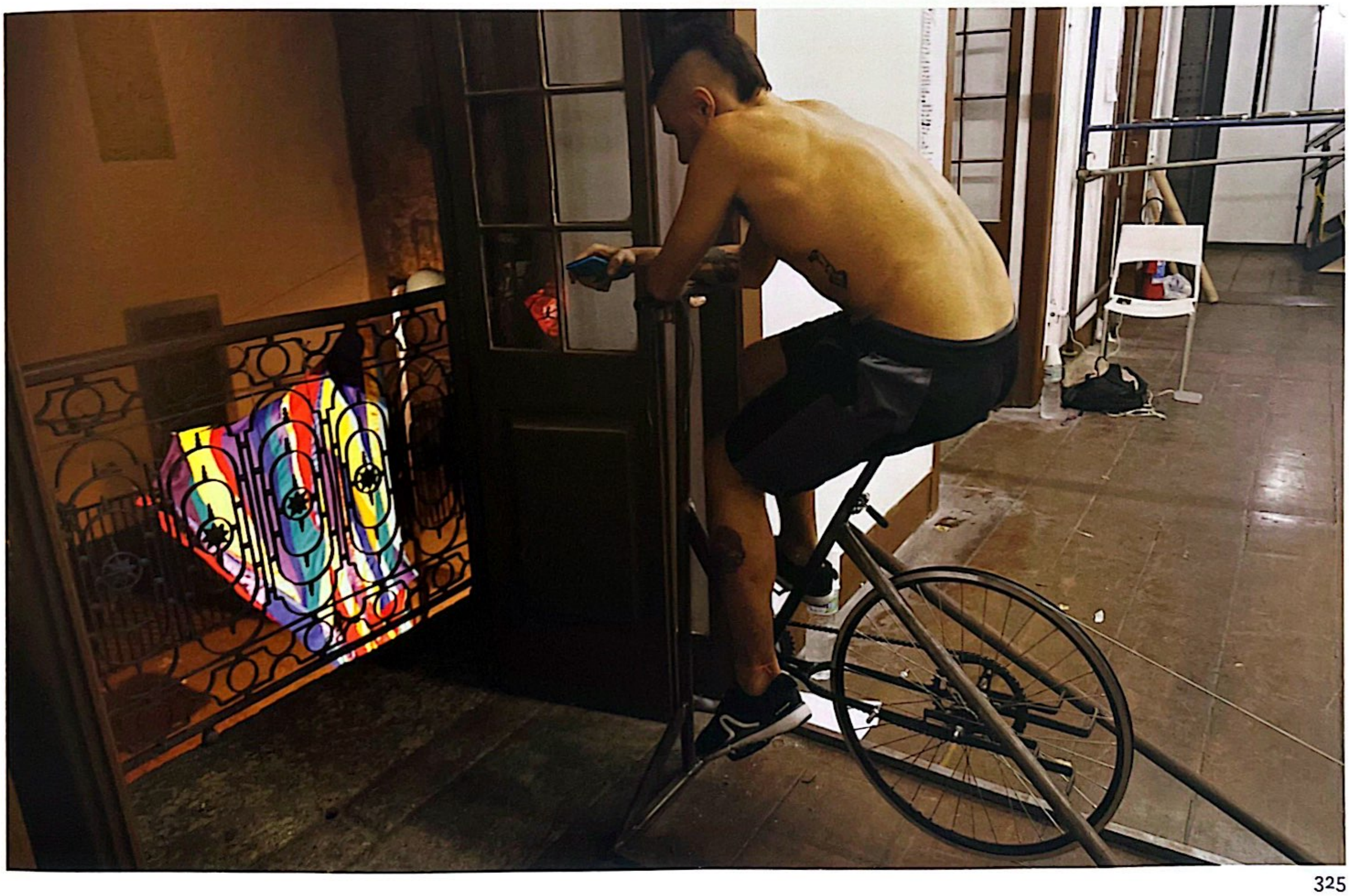
O pêndulo do matemático Foucault possui movimento constante, ele simula rotacionar num ambiente, no entanto, é a Terra que gira e o movimento se mantém. Com o mesmo cálculo foram concebidos pêndulos mecânicos como o usado nessa escultura que serve para que o espectador observe uma pintura em movimento. A escolha da pintura se dá a cada versão nova do trabalho.

The pendulum created by the French physicist and mathematician Léon Foucault is in constant motion. It simulates rotation but it is in fact the Earth that rotates, while the movement of the pendulum remains fixed. The same calculations are used to produced mechanical pendulums such as the one used in this sculpture, which enables the viewer to see a painting in movement. A new painting is chosen for each new version of the piece.

Scanned with CamScanner

The desire-drawings that offer themselves up to the gaze of the universe are like the Nazca Lines, the enormous geoglyphs made by that pre-Columbian people who never could see them entirely, because their scale is gigantic and the point of view implied in their geometric shapes or figurations of animals is located at a considerable height, where no Nazca designer could be and which today we can only reach by flying in a plane or helicopter. The gaze to which this was offered was not, therefore, that of the people who made it, but it was off-stage, inscribing itself as a radical otherness. I made a proposition years ago, in a book, that we call Other Gaze (Olhar Outro) – playing with these two "Os" as if they were two eyes. This gaze is outside: it is assumed and generally hidden and invisible, but it is a regulation of what occurs on seeing; like the glances that take place between us on the stage of the world.

pensar em Hamlet e Ofélia como dois desenhos que se oferecem ao olhar, um matando – e assim vingando a morte do pai – e a outra suicidando-se. Não se trata de pretender designar o campo "do homem" e "da mulher" de forma peremptória e essencialista, é claro, mas de pôr em jogo essas duas posições (equívocas, sempre, e delineadas apenas por oposição a seu outro). Neste jogo armado por Shakespeare entre eles, nós não os vemos frontal e completamente, mas os olhamos de viés, com suas dobras que fazem zonas de obscuridade e impedem que o Olhar Outro os veja inteiramente – cegando-o, em parte. Penso que talvez o desejo se constitua justamente desta dobra, do que não se dá a ver como tal e não se pode declinar nem como assassinato nem como suicídio. Acho que lutar contra a estrutura machista, como estamos tentando fazer – nós, nós duas, mas muitas outras mulheres, atualmente –, talvez passe por poder efetuar e manter essa dobra. Não se ofertar à revelação completa frente a este Olhar. Poder conter uma parte de si, impedindo que isso nos atraia e implique em uma mostração total – que costuma corresponder a uma posição sacrificial.



325

1 TIBURI, M. Ofélia morta: do discurso à imagem. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 352, mai.-ago. 2010. p. 311.

2 Ibidem.

1 *TIBURI, M. Ofélia morta: do discurso à imagem.* Estudos Feministas, *Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 352, mai.-ago. 2010. p. 311.*

2 *Ibidem.*

Ensaio do Balé:
Rehearsal for Ballet
Bicicleta, estrutura para mover o teleférico e movimentar as obras, segundo prédio.
Bicycle, structure for moving the cable and moving the works, second building.

Scanned with CamScanner

Now I think desire has to do with a kind of extraction from the field of the Gaze. How to hide onself from the Other's Gaze. We can think of Hamlet and Ophelia as two drawings that offer themselves up to the gaze, one killing – and thus avenging the death of the father – and the other committing suicide. This is not a question of trying to designate the field "of man" and "of woman" in a peremptory and essentialist manner, of course, but rather of bringing these two positions (always equivocal and defined only in opposition to each other) into play. In this game set up by Shakespeare between them, we don't see them directly and completely, but we rather we see them obliquely, with their folds that create areas of darkness and prevent the Other's Gaze from seeing them entirely – partially obscuring it. I think perhaps that desire is formed precisely in this fold, of what is not seen as such and cannot be defined either as murder or suicide. I think fighting the macho structure, as we're trying to do – us, both of us, but many other women too these days – may be able to affect and preserve this fold. Not offering a complete, frontal revelation to this Gaze. Being able to preserve a part of oneself, preventing it from attracting us and resulting in a full exposure – which usually corresponds to a sacrificial position.

It may be necessary to make a game of folds, a kind of origami, from these two drawings. It is necessary to withhold something and make a hiding place, a pleat, a tailoring, perhaps, for the game to open up and sustain itself. To design areas of shadows, as many Models for ballet and carnival (2021). Or like the Bichos that Lygia Clark produced in the 1960s, inviting us to play with their hinges – so that something can bend and move between the two Bichos that we are.

Or it may be necessary to divide into three continuums, for example, the presence of a total work, so that you never see the whole thing at the same time.

***

Talvez seja necessário fazer um jogo de pregas, uma espécie de origami, entre esses dois desenhos. É necessário reter algo e fazer um recôndito, uma dobra, uma alfaiataria, *talvez, para que o jogo se abra e mantenha. Arquitetar zonas de sombras, como fazem vários* Figurinos para balé e carnaval *(2021). Ou como fazem os* Bichos *que Lygia Clark realiza na década de 1960, chamando-nos a brincar com suas dobradiças – para que algo possa se articular e mover entre dois* Bichos *que nós somos.*

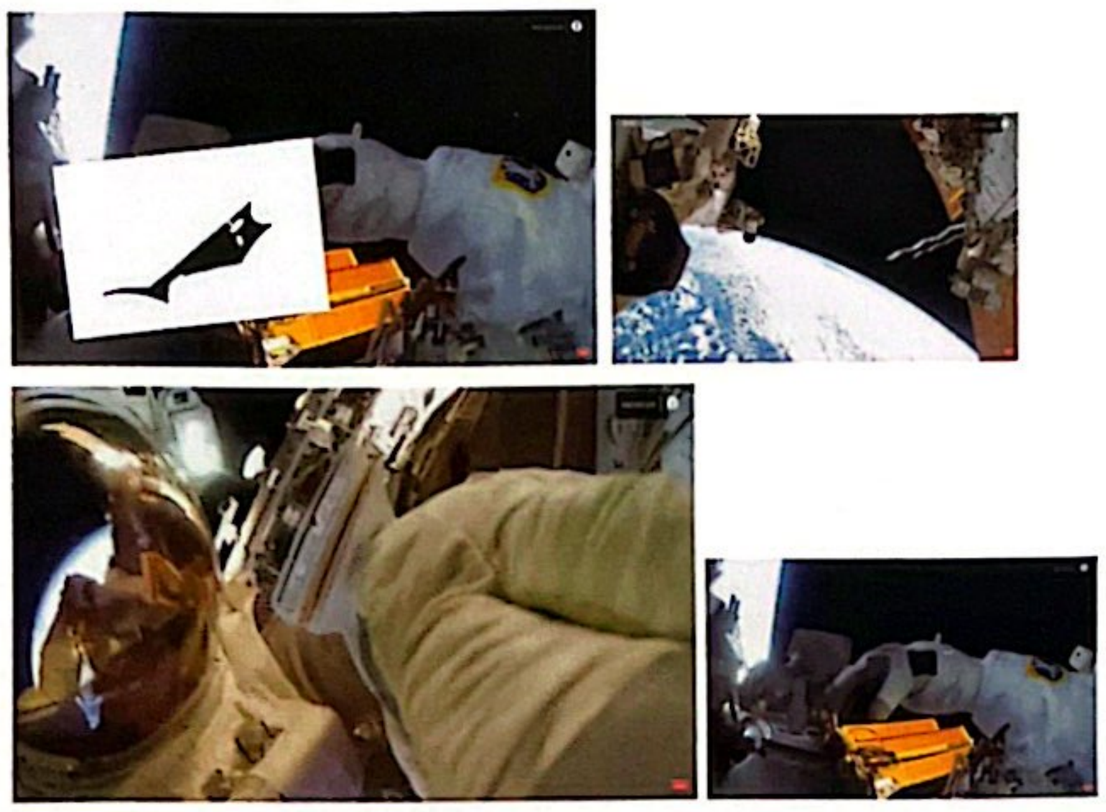
Ou talvez seja necessário dividir em três contínuos, por exemplo, a presença de uma obra total, para que nunca se veja toda a coisa ao mesmo tempo.

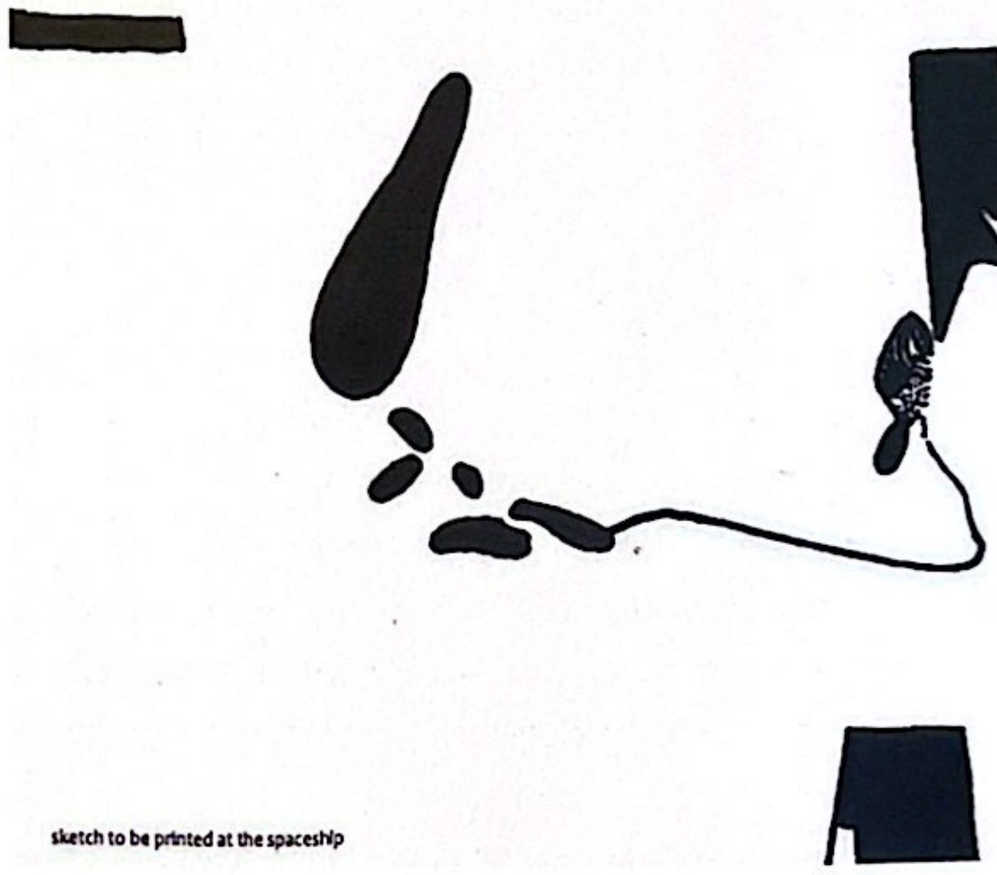
***

O rei é o Estado, o patriarcado. Basta ameaçá-lo; ele não tem para onde se mover – ele perde o reino. Estava jogando com meu filho e cheguei neste ponto, mas, em vez de encerrar o jogo, eu disse: vou continuar, vou comer o rei e continuaremos para ver como seguir assim sobre o tabuleiro. Orfeu não aceitou o convite e prossegui sozinha até o final: sobrou um peão branco. Ali começou a pesquisa para uma nova obra.

***

Ficou ressoando em mim a ideia do telescópio da exposição em Milão, do qual a gente se aproxima e, quando põe o olho no dispositivo, só vê luz. Pensei no canhão de luz manejado por mulheres no Balé Literal. *Em dado instante, ao atingir a metade do trajeto da linha, no meio da encruzilhada – do dentro/fora da galeria, da rua, da arte, da vida –, ali no meio, de repente o objeto é iluminado e essa iluminação, em vez de botar holofotes como em uma mercadoria a ser admirada por seu valor único, talvez marque uma espécie de passagem, de sequência fracionada como os* frames *do filme, no cinema. Momentos de visibilidade aos quais se seguem instantes de escuridão – essa pulsação do* Balé, *esse ritmo fazendo uma espécie de montagem –, não é?, que cada um, com seu olhar, com suas pis-*





Desejo
Desire
2018
tintas pretas variadas em papel A4
different black paints on A4 paper

Existe uma câmera live em uma das estações da Nasa. Eu adoraria enviar desenhos que possam ser impressos e mostrados nessa câmera pelo astronauta em missão. Os desenhos seriam em A4, tinta preta. O astronauta mostra os desenhos enviados. Seria possível?

There is a live camera in one of the NASA space stations. I would love to send drawings that could be printed and shown on this camera by one of the astronauts on the mission. The drawings would be printed in black ink on A4 paper. The astronaut would show the drawings I sent. Could this be possible?

Scanned with CamScanner

The king is the State, the patriarchy. One only has to threaten him; he has nowhere to go - he loses the kingdom. I was playing with my son and I reached this point, but instead of ending the game, I said: I'm going to keep going, I'm going to capture the king and we'll carry on to see how we can continue on the chess board. Orfeu did not accept the invitation and I continued alone until the end: there was one white pawn left. The research for a new work started there.

•••

The idea of the telescope for the exhibition in Milan - which when you approach it and put your eye to the device, you only see light - resonated with me. I thought of the light cannon manned by women in the Bale Literal. At some point, when it reaches half the length of the line, in the middle of the crossroads – inside/outside the gallery, the street, art, life – there in the middle, suddenly the object is illuminated and this lighting, instead of using spotlights as a commodity to be admired for their unique value, perhaps marks a kind of passage, a fractioned sequence like the frames of a film, in the cinema. Moments of visibility which are followed by moments of darkness – this pulse of the Ballet, this rhythm creating a kind of montage – isn't it? Which each person, with their gaze, their blinking, retinal persistence, with their attention also distracted by what is happening there in the street, with all these elements of the other objects arriving, the people, the music, continues to edit – in a complex, three-dimensional montage. This play between the visible and invisible seems very important, and in Milan it is modulated thanks to the removal of electric light from one of the exhibition rooms, the one in which the Bird was placed, which allowed the setting of the sun to perform a shadow play on its dark feathers.

I think there is a reflection in the act about the visible and the invisible (alluding to the title of a book by Merleau-Ponty, the philosopher to whom you dedicated your final work on the Philosophy course), a complex performance, a way of bringing to the scene the vision itself and its limits, in the formation of a work. This may also bring into play the slogan, the political message and the moment it should appear. It can be almost subliminal, sometimes, as in Nazi propaganda – what appears there in a flash, the sudden burst of light that prevents you from seeing, but that marks a moment of apprehension, understanding, or rather, and more radically: of adherence to a certain message.

•••

At the time I was studying philosophy. I remember walking around UERJ (University of the State of Rio de Janeiro) – you know? – very young, while a teacher's words resonated inside me: there are no clear ideas. I think this has permeated my whole life, as I was experimenting with my works, thinking about them and producing them: there are no clear ideas. Because we think we've been trained to look at something and identify it; it has borders. It is said that we have this capacity. It turns out that even if we identify one thing,

cadas, com sua persistência retiniana, com sua atenção desviada também pelo que acontece ali na rua, com todos esses elementos dos outros objetos chegando, das pessoas, da música, vai editando – em uma montagem complexa, tridimensional. Esse jogo entre visibilidade e invisibilidade parece superimportante, e em Milão se modula graças à subtração de luz elétrica de uma das salas de exposição, aquela na qual estava posicionado o Pássaro, *o que permitia que o declínio da luz do dia fizesse um jogo de sombras com suas penas escuras.*

Acho que há aí uma reflexão em ato sobre o visível e o invisível *(para aludir ao título de um livro de Merleau-Ponty, filósofo a quem você dedicou seu trabalho final do curso de Filosofia), uma atuação complexa, um modo de pôr em cena a própria visão e seus limites, na conformação de uma obra. Isso talvez coloque em jogo também o slogan, a mensagem política e o instante em que ela deve aparecer. Ela pode ser quase subliminar, às vezes, como na propaganda nazista – aquilo que aparece ali em um flash, a súbita explosão de luz que impede de ver, mas que marca um instante de apreensão, de compreensão, ou melhor, e mais radicalmente: de aderência a certa mensagem.*

•••

Na época em que eu cursava Filosofia, lembro-me de ficar andando ali pela UERJ – sabe? – muito jovem, enquanto ressoava em mim a frase de um professor: não existem ideias claras. *Acho que isso permeou minha vida toda, à medida que eu fui experimentando meus trabalhos, pensando neles e realizando-os: não existem ideias claras. Porque a gente pensa que foi adestrada para olhar alguma coisa e identificá-la; ela possui bordas. Diz-se que temos essa capacidade. Acontece que, mesmo que a gente identifique uma coisa, ela está no mundo e relacionada a outras coisas, outras ramificações. Quando a gente pensa o objeto de arte, ou mesmo o pensamento em si, uma ideia em si, geralmente fica muito inebriada pelos contornos daquilo – não é? – e eu tenho sempre a sensação de que essas coisas se dissolvem, que em algum momento elas já não estão mais no campo de visão e elas justamente se dissipam, ou vão fazer parte de uma figura de fundo, não mais sendo uma figura sobre um fundo. Isso torna tudo tão mais interessante. Então o foco da luz abre as coisas – sim, é exatamente isso, há aquele momento, numa linha entre galeria, arte e vida, em que aquela obra está no foco da luz no canhão operado por mulheres, no* Balé Literal.

A primeira vez que pensei neste canhão foi nos Emirados Árabes, em uma situação na qual você não sabe bem onde está pisando – as coisas não estão bem determinadas, não tem luz sobre elas, para que se possa enxergar, focar direito (ainda mais eu que sou hipermetrope). Você não sabe bem se mulher pode ou não entrar, se você deve estar com véu, se pode andar naquela calçada. Eu estava lá para a Bienal de Sharjah, e de repente vi que quem manejava uma câmera bem potente e grande – como uma bazuca –, provavelmen-

Scanned with CamScanner

it is in the world and related to other things, other ramifications. When you think of the art object, or even thought itself, an idea in itself, you are usually highly intoxicated by its contours – aren't you? – and I always have the feeling that these things dissolve, that at some point they are no longer in the field of vision and they just dissipate, or will come to form part of a background figure, and no longer be a figure in the background. That makes it so much more interesting. So the focus of the light opens things up – yes, that's exactly it; there's that moment, on a line between gallery, art and life, where that work is the focus of the light in the cannon operated by women, in the Bale Literal.

The first time I thought about this cannon was in the UAE, in a situation where you don't quite know where you're treading – things aren't well defined, they don't have light on them, so that you can see and focus correctly (especially me who's hypermetropic). You don't really know if a woman can enter or not, if you must be veiled, if you can walk on that sidewalk. I was there for the Sharjah Biennale, and suddenly I saw that the person who was handling a very powerful and large camera – like a bazooka – probably a piece of television equipment, was a woman in a burqa – or, rather, the outfit known as the abaya. I found that really fascinating. The idea we have about a given situation and place – this kind of prior light that tends to provide the coordinates of our knowledge about something – suddenly gives way to something else that is much more complex, a gesture; in this case, a woman who you thought wouldn't be in that position and is – and she's covered by a cloth. I offer this as an imagetic description; I will not plunge into a reflection on Arabic culture here, which deserves a much more complex discussion.

The light cannon does indeed have to do with the telescope in which only light is seen, and the light can be so intense that it blinds the eye, if the sun hits its focus directly (to avoid this, the Milan telescope had a safety device, in addition to being supervised by astronomers). Light can blind us – or it can enter our bodies and intoxicate us, between light and dark, with infinite gradations. This is about the Bale Literal: the layers that are apprehended or not, depending on their mobile point of view. In Naked Magician, you also get lost in a maze. Many times I've worked like this. At the Galpão do Absurdo of the Mercosur Biennale, which I curated in 2009, there were also gradations between a more illuminated part and a much darker area, where certain works were located that the audience almost had to grope. As for the lack of electric light at the exhibition in Milan, there is an energetic issue also in another sense: the environment becomes silent when you remove the light from a space. Silence can be enlightening or deafening.

And there was the Bird, huge and dead, a lifeless bird-sculpture – in contrast with the fact that I usually work with live animals. There it was a requiem, a different state of representation. This was not the inescapable and uncontrollable thing that is living, life itself. There was a surrender. And it was a battle, which announced Horse takes King.

te um equipamento de televisão, era uma mulher de burca – ou, melhor dizendo, com a vestimenta chamada abaya. *Achei aquilo muito fascinante. A ideia que carregamos sobre dada situação e lugar – essa espécie de luz anterior que costuma fornecer as coordenadas de nosso saber sobre algo – de repente dá lugar a outra coisa muito mais complexa, um gesto; no caso, uma mulher que você achou que não estaria naquela posição e está – e ela está* coberta pelo pano. *Trago isso como uma descrição imagética, não vou me aprofundar aqui em uma reflexão sobre a cultura árabe, que mereceria uma discussão muito mais complexa.*

O canhão de luz tem, sim, a ver com o telescópio no qual só se vê luz, e pode ser tanta luz que chega a cegar, caso o sol bata justo em seu foco (para evitá-lo, o telescópio de Milão tinha um dispositivo de segurança, além de contar com a vigilância dos astrônomos). A luz pode cegar-nos – ou então ela pode entrar no nosso corpo e nos inebriar, entre claro e escuro, com graduações infinitas. Trata-se disso, no Balé Literal*: das camadas que se apreendem ou não, de acordo com seu ponto de vista móvel. No* Mágico Nu, *você também se perde em um labirinto. Em muitos momentos trabalhei assim. No Galpão do Absurdo da Bienal do Mercosul, do qual fiz a curadoria em 2009, também havia graduações entre uma parte mais iluminada e uma parte bem mais escura, onde ficavam certas obras que o público tinha quase que tatear. Quanto à falta de luz elétrica na exposição em Milão, há uma questão energética também em outro sentido: o ambiente silencia quando se tira a luz de um lugar. O silêncio pode ser elucidativo ou ensurdecedor.*

E havia o Pássaro, *enorme e morto, sem vida, um pássaro-escultura – em contraste com o fato de que costumo trabalhar com animais vivos. Ali se tratava de um réquiem, um outro estado de representação. Não se tratava do incontornável e incontrolável que é o vivo, o vivo mesmo. Havia uma rendição. E tratava-se de uma batalha, na qual se enuncia* Cavalo Come Rei.

O Balé Literal *também traz fortemente a questão política; é como se retornássemos a um estado de batalha – os slogans, as maneiras de ver. O obscuro e o esclarecido também são literais. Meu foco é na coisa fugidia – no que foge da imagem –, mas que de alguma maneira você pode captar. E é bom lembrar que, como em Sharjah, quem filma com a câmera coberta por um pano e capta aqueles objetos, a luz que se transforma em uma informação digital, é uma mulher.*

*A lógica do que foge da imagem está presente na mulher que dorme (*Homem = Carne / Mulher = Carne / Dopada *(1997-)), por exemplo, pois há uma parte daquilo que é o próprio sonho – ou a opacidade do sono induzido por remédio – que não se vê. Já em* Homem = Carne / Mulher = Carne / Marra *(1996), os dois homens que lutam com a cabeça unida pelo topo não enxergam, só veem a luz pelo que passa pelo tecido. O homem que tem as sobrancelhas alongadas, em* Homem = Carne / Mulher = Carne / Pelos *(1994), por sua vez, não enxerga tanto. Dá-se o mesmo naquele trabalho de diminuição*

Scanned with CamScanner

The Bale Literal also strongly introduces the political issue; it's like returning to a battleground – the slogans, the ways of seeing. The obscure and the enlightened are also literal. My focus is on the fleeting thing – on what escapes the image – but which you can somehow capture. And it is good to remember that, as in Sharjah, the person filming with the camera covered by a cloth and capturing those objects, the light that turns into digital information, is a woman.

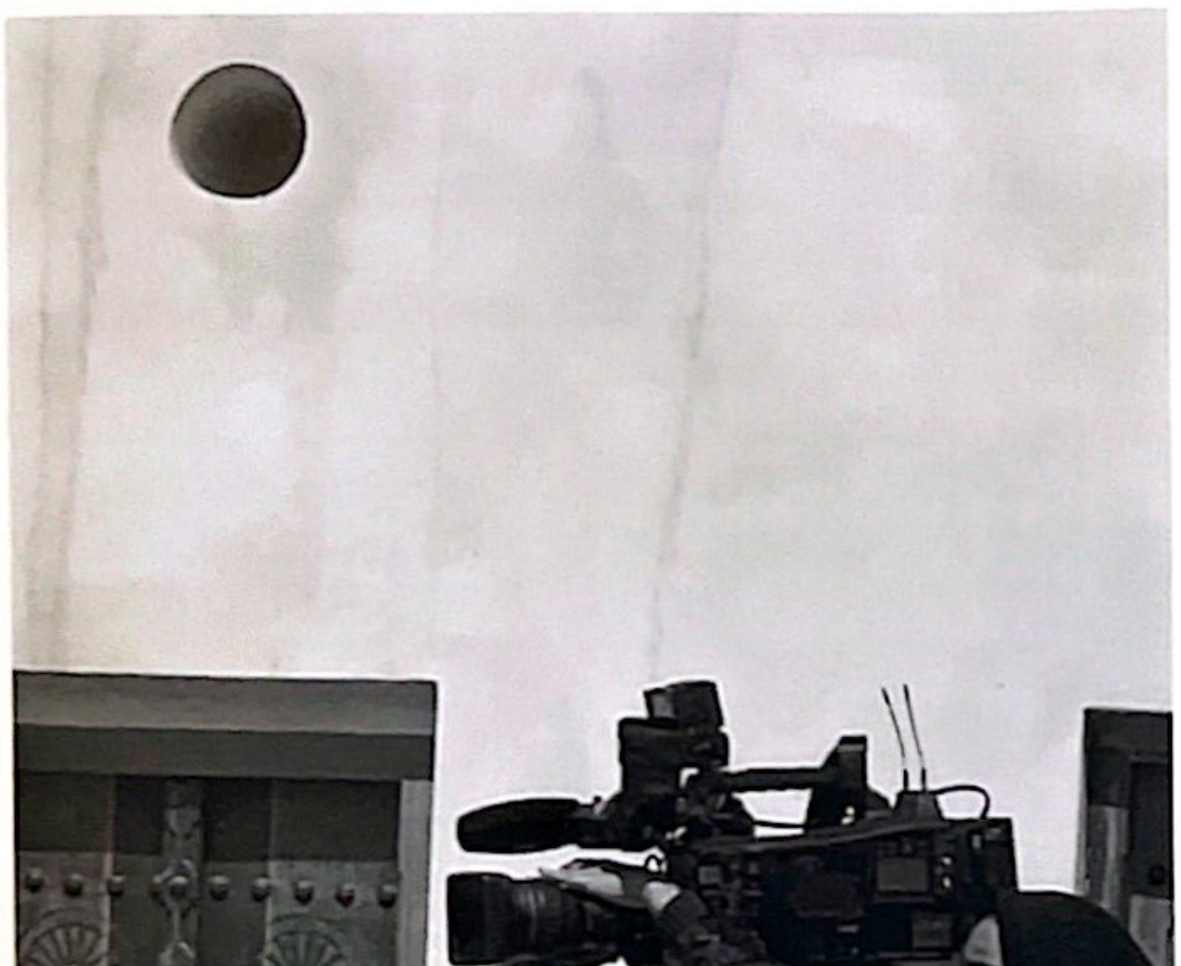
The logic of what escapes the image is present in the sleeping woman (Man = Flesh /Woman = Flesh/ Doped (1997-)), for example, because there is a part of that which is the dream itself – or the opacity of drug-induced sleep – which is not seen. In Man = Flesh / Woman = Flesh / Marra (1996), the two men who fight with their heads joined at the crown do not see; they only see the light that passes through the fabric. The man with elongated eyebrows, in Man = Flesh / Woman = Flesh / Hair (1994), in turn, does not see much. The same thing happens in that space-reducing work that is Man = Flesh / Woman = Flesh / Flat (1997), as well as in Choice (Escolha - 2010), which is a completely dark compartment, in which something may or may not happen. Even in Tailoring (Alfaiataria - 2014), where you see things being done, the artifact produced by the seamstresses as a geometric design is covered by the fabric, and so part of the work is hidden when you hang it on the wall – suggesting that in a portrait of someone, there is more than what you see. Or even in Illiterate (Ágrafo - 2015), in which I built images as a secret, then covered and tied them up, before the cats scratched them, where the imminence of their scratches was able to reveal these images.

do espaço que é o Homem = Carne / Mulher = Carne / Baixo *(1997), assim como em* Escolha *(2010), que é um compartimento completamente escuro, no qual pode ou não acontecer algo. Mesmo na* Alfaiataria *(2014), na qual você vê as coisas sendo feitas, o artefato produzido pelos costureiros como um desenho geométrico é coberto pelo tecido, e assim parte do trabalho fica escondido quando você o pendura na parede – sugerindo que, em um retrato de alguém, há mais do que aquilo que se vê. Ou ainda no* Ágrafo *(2015), no qual eu construía imagens como segredo, as cobria e amarrava e depois os gatos arranhavam, havendo a iminência de que seus rasgos pudessem revelar essas imagens.*

•••

Laura, é bem cedo e o dia está nublado – um desses momentos em que os contornos ficam difusos. Penso na inusitada importância de defender a falta de contorno das ideias. Afinal, quais são as bordas – das ideias, das propostas, das proposições? Onde estão as beiras, os limites? Será que os contornos são justamente as obras – e elas se desfazem e redesenham no espaço e conceitualmente, em cada "nova" obra?

Indo além da questão da luz propriamente dita, o gesto de pôr em foco pode ser tomado como a realização material de algo no mundo – de maneiras variadas, em diferentes "estados de representação", para usar a expressão que você acaba de trazer. Seria sua obra uma exploração de tais "estados"? A representação é um dispositivo que não diz respeito apenas à arte, mas à própria construção da realidade; ela organiza as linhas de força que nos dão lugar no mundo e naturaliza tal operação de modo a manter-nos na posição



Camera Girl no Oriente Médio
registro de pesquisa feito pela artista
Camera Girl in the Middle East
record of research carried out by the artist

Scanned with CamScanner

...

Laura, it's very early and it's a cloudy day – one of those times when the outlines become blurred. I think of the singular importance of defending the ideas' lack of an outline. After all, what are the borders – of ideas, proposals, propositions? Where are the edges and the boundaries? Are the outlines the works themselves – and do they unmake and redesign themselves in the space conceptually, in every "new" work?

Going beyond the issue of light itself, the gesture of putting it into focus can be interpreted as the material realization of something in the world – in different ways, in different "states of representation", to use the expression you have just cited. Is your work an exploration of these "states"? Representation is a device that concerns not only art, but also the very construction of reality; it organizes the lines of force that shape our place in the world and normalizes this operation so as to keep us in a state of passively receiving the scene around us. The field of art may be one in which the device is examined and tested, disassembled and reassembled – and eventually transformed, albeit minimally. In speaking of "states of representation" in the plural, you break the illusory empiricism that sustains the hegemony of neutral and unique representation. The Bale Literal seems to address precisely this: explaining the device itself, taking it apart in space and putting it in motion. The work shows the guts of the world scene, denouncing its artificial

de recepção passiva da cena à nossa volta. O campo da arte talvez seja aquele no qual o dispositivo se examina e experimenta, se desmonta e remonta – e eventualmente transforma-se, ainda que minimamente. Ao falar em "estados de representação" no plural, você quebra o ilusório empirismo que sustenta a hegemonia da representação neutra e única. O Balé Literal *parece tratar disso, exatamente: de explicitar o próprio dispositivo, ao desmontá-lo no espaço, colocando-o em movimento. A obra mostra as tripas da cena do mundo, denunciando sua natureza artificial e arbitrária e a estrutura de poder que a sustenta. Em sua complexa e multifacetada cena, o lugar que nos é dado não é a centralidade neutra do espectador – ao contrário, o* Balé *nos chama a nos movimentarmos, justamente,* literalmente, *para nos obrigar a tomar posição (no sentido físico, assim como político). Ele é literal porque nega a edição (ideológica e estética) na qual habitualmente passeamos, passivos e distraídos (e sempre* traídos, *talvez). Ele mostra literalmente o momento histórico que é o seu (assim como Paul Cézanne queria pintar o "instante do mundo", segundo Merleau-Ponty),*[3] *mas não se contenta com isso: quer fazer da arte uma manipulação ativa (e violenta) desta realidade. Ele é uma batalha.*

Nessa luta do Balé, *não apenas recusam-se as regras do jogo (como na enunciação* cavalo come rei*), mas se denuncia e manipula a própria estrutura – o tabuleiro, a superfície de representação, a cena. A luz e a sombra, o jogo entre o visível e o invisível que a cena agencia – o*

Pássaro
Bird
2015-2018
Trabalho em conjunto com Zé Carlos Garcia.
Piece produced in collaboration with Zé Carlos Garcia.
Vista da exposição individual Cavalo Come Rei, Fondazione Prada, Milão, 2018, Laura Lima Studio.
View of solo exhibition Knight takes King, Fondazione Prada, Milan, 2018, Laura Lima Studio.

penas pretas
black feathers
dimensões variadas
various dimensions

Scanned with CamScanner

and arbitrary nature, and the power structure that sustains it. In its complex and multifaceted scene, the place given to us is not the neutral centrality of the spectator – on the contrary, the Ballet invites us to move, precisely, literally, to force us to take a stand (in the physical, as well as political sense). It is literal because it denies the editing (ideological and aesthetic) in which we usually exist, passive and distracted (and always betrayed, perhaps). It literally shows the historical moment that is its (just as Paul Cézanne wanted to paint the "moment of the world", according to Merleau-Ponty),[3] but it is not content with this: it wants to make art an active (and violent) manipulation of this reality. It is a battle.

In this struggle of the Ballet, it's not only the rules of the game that are rejected (as in the enunciation the Horse takes King), but the structure itself is denounced and manipulated – the board, the representational surface, the scene. The light and shadow, the play between the visible and the invisible that the scene presents – what is captured and what remains out of focus, what is figure and what is mere background (in the famous Gestalt scheme) – and the multiple (and sometimes dizzy) narratives that it opens up, in fragments, in dissemination, preventing a single, clear idea from becoming dominant. In this regard, I think the fact that your brother's outbreak was a trigger for his decision to become an artist reveals all his vigor: there's something delirious about rearranging the axis of the scene, in shaking its lines of force and forging other narratives. In taking into one's own hands the threads that usually manipulate us like puppets, to move and twist them – and draw other worlds with them.

As Nise da Silveira said about madness, attributing the phrase to Antonin Artaud, "there are innumerable states of being, [which are] increasingly dangerous". But you do not fall into the illusion of "Being"; you deal with devices and manipulate scenes in which the very idea of being is constructed and may occur.

I wonder if you were already doing this at the age of 14, in the city of Minas Gerais where you taught ballet classes to children and organized the year-end shows alone, in every detail: choreography, scenery, costumes.

•••

The Bale Literal can update itself in other versions, and in each of them it will be dated. That set of things, those annotations being defenestrated, is powerful at that historic moment. Each version will need to remake the design, incorporate other objects – things with borders, that make sense at that time. In the future, I may not be here and other people may eventually create a version by updating phrases, reconfiguring certain objects, very carefully, in the absence of that person who thought up the Ballet and edited it. Its first realization was special, of course; it was a teaching. But it did not cease at that moment; on the contrary, it continued through time, in cartoons, mainly at the pace that is determined by social networks – in those papyri that they promote. It's funny, because this idea of the papyrus is very

3 MERLEAU-PONTY, M. *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Gallimard, 1992 (Folio/Essais). p. 35.

que se capta e o que fica fora de foco, o que é figura e o que é mero fundo (no famoso esquema da Gestalt*) – e as narrativas múltiplas (e por vezes vertiginosas) que ela abre, em fragmentos, em potência, em disseminação, impedindo que uma única e clara ideia se torne dominante. Nesta direção, acho que o fato de o surto de seu irmão ter sido um disparador para sua decisão de se tornar artista revela todo seu vigor: há algo de delirante em remexer o eixo da cena, em balançar suas linhas de força e forjar outras narrativas. Em tomar em mãos os fios que habitualmente nos manipulam como marionetes, movê-los, retorcê-los – e com eles desenhar outros mundos.*

Como dizia Nise da Silveira sobre a loucura, atribuindo a frase a Antonin Artaud, "há inumeráveis estados do ser, cada vez mais perigosos". Mas você não cai na ilusão do "Ser"; você lida com os dispositivos e manipula as cenas nas quais a própria ideia de ser se constrói e pode acontecer.

Pergunto-me se você já o fazia aos 14 anos, na cidade do interior de Minas Gerais na qual dava aulas de balé para crianças e montava sozinha os espetáculos de fim de ano, em todos os detalhes: coreografia, cenário, figurino.

•••

O Balé Literal *pode se atualizar em outras versões, e em cada uma delas ele ficará datado. Aquele conjunto de coisas, aquelas anotações sendo defenestradas, é potente naquele momento histórico. A cada versão será necessário refazer o desenho, incorporar outros objetos – coisas com bordas, que façam sentido naquela época. No futuro, eu posso não estar aqui e outras pessoas eventualmente podem fazer uma versão atualizando frases, reconfigurando alguns objetos, com muito cuidado, na ausência daquela pessoa que pensou o* Balé *e o editou. Sua primeira realização foi especial, é claro; foi um ensinamento. Mas ele não cessou naquele momento; ao contrário, prosseguiu no tempo, em charges, principalmente, no ritmo que é dado pelas redes sociais – nesses papiros que elas promovem. É engraçado, porque essa ideia de papiro é muito antiga, essa escrita em superfície contínua, longa, que você tem que* scroll*, tem que rolar, descendo ou subindo uma imagem, sempre verticalmente. No* Cinema Shadow*, há essa continuidade linear que a pessoa edita, assim como no* Balé*, apesar de haver nele* spots *específicos. Você nem percebe que aquele fio está passando, e em dado instante vai descobrir que aquela movimentação é dada por um corpo que pedala (as* pedaladas*... as referências estão todas aí, é isso mesmo, como as pedaladas fiscais da Dilma).*

Já havia muitas charges na época do Temer, mas agora estamos vivendo um horror, um cerceamento muito grande – estamos em junho de 2021. Existe um terror psicológico e o futuro próximo será muito difícil, com o ano eleitoral. Meu sonho é que os artistas visuais, com o histórico romântico dos cem anos da Semana de Arte Moderna, façam algo – algo drástico, de guerra. Na época do Fora Temer, eu fiz uma pesquisa sobre as charges da Revolução Francesa e usei muitas delas em edições feitas com ferramentas toscas do Instagram. Acho que elas fazem parte do Balé Literal*; já se tratava aí do pensamento desta obra.*

3 *MERLEAU-PONTY, M.* L'Oeil et l'Esprit. *Paris: Gallimard, 1992 (Folio/Essais). p. 35.*

Scanned with CamScanner

old, this writing on a long, continuous surface, that you have to scroll, to roll out, raising or lowering an image, always vertically. In Cinema Shadow, there is this linear continuity that the person edits, as in the Ballet, although there are specific spots in it. You don't even realize that the wire is moving, and at a given moment you will find that the movement is caused by a pedaling body (the pedaling... the references are all there, that's right, like Dilma's financial shenanigans).

There were already many satirical cartoons at the time of Temer, but now we are experiencing horror, a great denial – it is June 2021. There is a psychological terror and the near future will be very difficult with the approaching election year. My dream is for visual artists, with the romantic history of the centenary of the Week of Modern Art, to do something – something drastic, like a war. At the time of the Temer Out protests, I did some research into the cartoons of the French Revolution and used many of them in edits made with the silly Instagram tools. I think they form part of the Bale Literal; the thinking about this work was already addressed there.

Today there is a project of fear implemented to undermine the courage of artists, who are being deprived of their place and voice – we are witnessing a great exodus of artists and intellectuals abroad. It's a terrible political moment, and the Bale Literal talks about this. There was, moreover, in the room where the things were collected and positioned in the space to be put on display for a few weeks, a police dog. He was a German Shepherd that the taxidermist Clívia Cohen had made and shown in her catalogue of animals. I asked her to make it sleeping with its ears pricked up and attentive, despite the placid posture which could make it appear like a pet whose owner was visiting the exhibition, for example. Its ears were a warning, an alert that recalled the tension present in an important work by Cildo Meireles, Fiat Lux (1979), where men in sunglasses remain in the gallery room, around a large cube formed of match boxes. It was very important in the Ballet, above all, to have the Free Lula flag, at that time when the former president was still imprisoned. A friend said to me that he thought it wasn't necessary, because it was already stated in the work, and I replied: you've forgotten that this is a literal ballet. We're laboring the issue. If necessary, we'll draw it.

As I mentioned, the Free Lula flag was proposed by the team that worked with me and I said yes, because the work is done by many hands and one does not simply obey the policy of fear of the theater director – of the great Theater. I can request that the chicken drumsticks are hot and some of them may be cold (they are already corpses – in fact, they are cadavers). It's not necessary to mention that the drumsticks – the chandelier of drumsticks, designed by a collaborator based on the design of Vladimir Tatlin's Monument for the III (Socialist) International – recalls how we refer to right-wing people. It is thus vocabulary from the time, which may be incomprehensible in the future.

Hoje existe um projeto de medo instaurado para minar a coragem dos artistas, que estão sendo desprovidos de seu lugar e de sua voz – estamos assistindo, inclusive, a uma grande evasão de artistas e intelectuais para o exterior. É um momento político terrível, e o Balé Literal *fala disso. Havia, inclusive, na sala na qual as coisas eram recolhidas e posicionadas no espaço para ficarem à mostra por algumas semanas, um cachorro policial. Era um pastor-alemão que a taxidermista Clívia Cohen já fazia e mostrava em seu catálogo de animais. Pedi a ela que o fizesse dormindo com as orelhas levantadas, atentas, apesar da plácida postura que podia fazê-lo ser percebido como o animal de estimação cujo dono estaria ali visitando a exposição, por exemplo. Suas orelhas eram um aviso, um alerta que remetia à tensão presente em um importante trabalho de Cildo Meireles, o* Fiat Lux *(1979), no qual homens de óculos escuros permanecem na sala da galeria, em volta de um grande cubo formado por caixas de fósforo. Era muito importante no* Balé, *além de tudo, ter a bandeira* Lula Livre, *naquele período em que o ex-presidente ainda estava preso. Um amigo comentou comigo que achava que ela não era necessária, pois aquilo já estava dito no trabalho, e eu respondi: você esquece que é um balé* literal. *Nós estamos chovendo no molhado. Se precisar, a gente desenha.*

Como já mencionei, a bandeira Lula Livre *foi proposta pela equipe que trabalhava comigo e eu disse sim, até porque o trabalho é feito a muitas mãos e a pessoa não obedece simplesmente a uma política de terror do diretor do teatro – do grande Teatro. Eu posso pedir que as coxinhas estejam quentes e algumas delas podem estar frias (já sejam cadáveres – aliás,* são cadáveres). *É desnecessário lembrar que as coxinhas – o candelabro de coxinhas, desenhado por um colaborador a partir do projeto de Monumento de Vladimir Tatlin para a III Internacional – referem-se ao modo como chamamos pessoas de direita. Trata-se, assim, de um vocabulário de época, que pode ser incompreensível no futuro.*

Então vamos descer as coxinhas quentes – para serem comidas. Despedaçadas. Guilhotinadas pelo fio de nossos dentes.

•••

O Balé Literal *pensa e age sobre o mundo. Ele não recusa apenas a superfície de representação e suas molduras físicas ou sociais – tela, papel ou galeria de arte –, mas denuncia e põe em xeque a própria janela que parece se abrir, neutra e imutável, quando descerramos os olhos. Ele arreganha a estrutura de poder que rege implicitamente nosso olhar e nossa compreensão da realidade, desmonta suas engrenagens e promete apresentar a literalidade de tudo. Ele talvez seja como a máquina do mundo que um dia veio se revelar ao poeta (era Drummond) em uma pedregosa estrada de Minas Gerais – aquela máquina que se entreabriu, majestosa e circunspecta, e teria oferecido à contemplação nada menos que "o absurdo original e seus enigmas",[4] junto com as verdades mais altas e monumentais, se aquele homem de minérios pesados e poesia aérea não a tivesse logo repelido, cansado, e renunciado à sua busca para seguir vagaroso, de cabeça baixa e mãos pensas.*

4 DRUMMOND DE ANDRADE, C. A Máquina do Mundo. In: _____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 303.

5 Ibidem, p. 81.

4 *DRUMMOND DE ANDRADE, C. A Máquina do Mundo. In: _____. Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 303.*

5 *Ibidem, p. 81.*

Scanned with CamScanner

So let's lower the hot drumsticks – in order to eat them. Shredded.
Guillotined by the wire of our teeth.

•••

The Bale Literal thinks about and acts in the world. It not only rejects surface representation and its physical or social frames – canvas, paper or the art gallery – but denounces and challenges the very window that seems to open, neutral and immutable, when we lower our eyes. It reveals the power structure that implicitly controls our gaze and our understanding of reality, it disassembles its gears and promises to present the literalness of everything. It's like the world machine that one day revealed itself to the poet (Drummond) on a stony road in the Brazilian state of Minas Gerais – that machine that opened up, majestic and circumspect, and offered up to contemplation nothing less than "the original absurdity and its

Em vez de abdicar as altas esferas de compreensão transcendental e fazer dessa renúncia a própria matéria poética, a também mineira Laura Lima trabalha na imanência das coisas, manipulando sem hesitação a própria carne do mundo – *se quisermos usar o belo conceito de Merleau-Ponty. Ela não o faz como um demiurgo, de fora, do alto, mas como* coisa *entre outras coisas – ou melhor, como* mulher-carne. *Ela liga o liquidificador com suas lâminas cortantes, ao mesmo tempo que se assume ela mesma misturada a tudo que se corta e reedita, em múltiplas direções, por cada um/uma de nós no meio dos objetos, dos slogans, da poesia e dos acontecimentos que vão se mixando, com cadência, e se disseminam para além do* Balé – *por aí, no mundo –, como a confirmar a ideia do filósofo de que "toda carne, e mesmo aquela do mundo, reluz fora dela mesma".*[5]

333

Charges
Cartoons
2019
processo da artista
artist's process
dimensões variadas
different dimensions

Scanned with CamScanner

riddles",[4] along with the highest and most monumental truths, if that man of heavy minerals and aerial poetry hadn't immediately rejected it, exhausted, and renounced his quest to slowly follow it, head down and hands heavy.

Instead of abandoning the high spheres of transcendental understanding and renouncing the poetic material itself, the similarly Minas-born Laura Lima works in the immanence of things, manipulating without hesitation the very flesh of the world – to use the beautiful concept of Merleau-Ponty. She does not do it as a demiurge, from the outside, from above, but as a thing among other things – or rather, as a flesh-woman. She connects the blender with its cutting blades, while simultaneously mixing herself with everything that is cut up and reedited, in multiple directions, by each of us in the midst of objects, the slogans, the poetry and the events that are being mixed up, rhythmically, and disseminated beyond the Ballet – out there, in the world – as if to confirm the philosopher's idea that "all flesh, and even that of the world, shines beyond itself".[5]

The gesture is political, as we have said and insisted. It implies a "confidence" that is the balaclava – the hood that covers the head and face, leaving only the eyes uncovered. "The confidence is the balaclava" is a phrase from the song "Balaclava" by the British band Arctic Monkeys. The lyrics continue, "you'll baffle 'em good/Will the ending reek of salty cheeks/ and runny makeup alone" and can be taken as a compliment to the rebellion manifesting in the streets. The word that gives the song its title comes from Russian and became famous during the Crimean War in the 19th century, before being adopted by the ninja style and used by the black blocs in the 2013/2014 street demonstrations in Brazil. As is well known, the use of this piece of clothing almost entirely prevents anyone from being recognized, serving to prevent the identification of the perpetrator of a crime. In Portuguese, the term unites, literally and curiously, two artifacts of war: the bullet and the club – and its wearer turns himself into a kind of weapon, capable of intimidating enemies with his appearance. But the balaclava implies yet another dimension, less spectacular, but of great importance to the political struggle: in suspending the identity of each person, it allows anonymity to be affirmed on the stage of conflicts – those ballets that take place in the street, in spontaneous choreography – as a subversive form of social formation. As an affirmation of complicity among many, as a sign of equality, symmetry, of mutual agreement forming a collective – faceless, so that it is possible to better affirm, implicitly, the greatest possible variety of faces, in an infinite meeting of singularities.

O gesto é político, como já dissemos e insistimos. Ele implica uma "confiança" que é a balaclava *– a touca que cobre a cabeça e o rosto, deixando apenas os olhos descobertos, habitualmente. "The confidence is the balaclava" é um verso da canção "Balaclava", da banda britânica Arctic Monkeys. A letra prossegue com "você vai confundi-los bastante/ com o cheiro esvaecente de bochechas salgadas/ e a maquiagem escorrendo sozinha" e pode ser tomada como um elogio à rebelião manifestada nas ruas. A palavra que dá título à canção vem do russo e se tornou famosa durante a Guerra da Crimeia, no século XIX, antes de ser adotada pelo estilo ninja e usada pelos black blocs nas manifestações de rua de 2013/2014 no Brasil. Como bem se sabe, o uso dessa peça indumentária impede quase inteiramente que se reconheça alguém, servindo para evitar a identificação do autor de algum delito. Em português, o termo reúne, literal e curiosamente, dois artefatos de guerra: a bala e a clava – e seu portador transforma-se ele mesmo em uma espécie de arma, capaz de intimidar os inimigos com sua aparência. Mas a balaclava implica ainda uma outra dimensão, menos espetacular, porém de grande importância na luta política: ao suspender a identidade de cada um, ela permite que se afirme no palco dos conflitos – esses balés que se dão na rua, em coreografia espontânea – o anonimato como modo subversivo de formação social. Como afirmação de cumplicidade entre muitos, como signo de igualdade, simetria, acordo mútuo formando uma coletividade – sem rosto, para que melhor se possa afirmar, implicitamente, a maior variedade possível de rostos, em uma reunião infinita de singularidades.*

Scanned with CamScanner

Ensaio do Balé
Candelabro de coxinha
Ballet Rehearsal
Chicken-drumstick chandelier
2019
arame, metal e coxinha
wire, metal and chicken-drumstick
110 x 180 x 50 cm

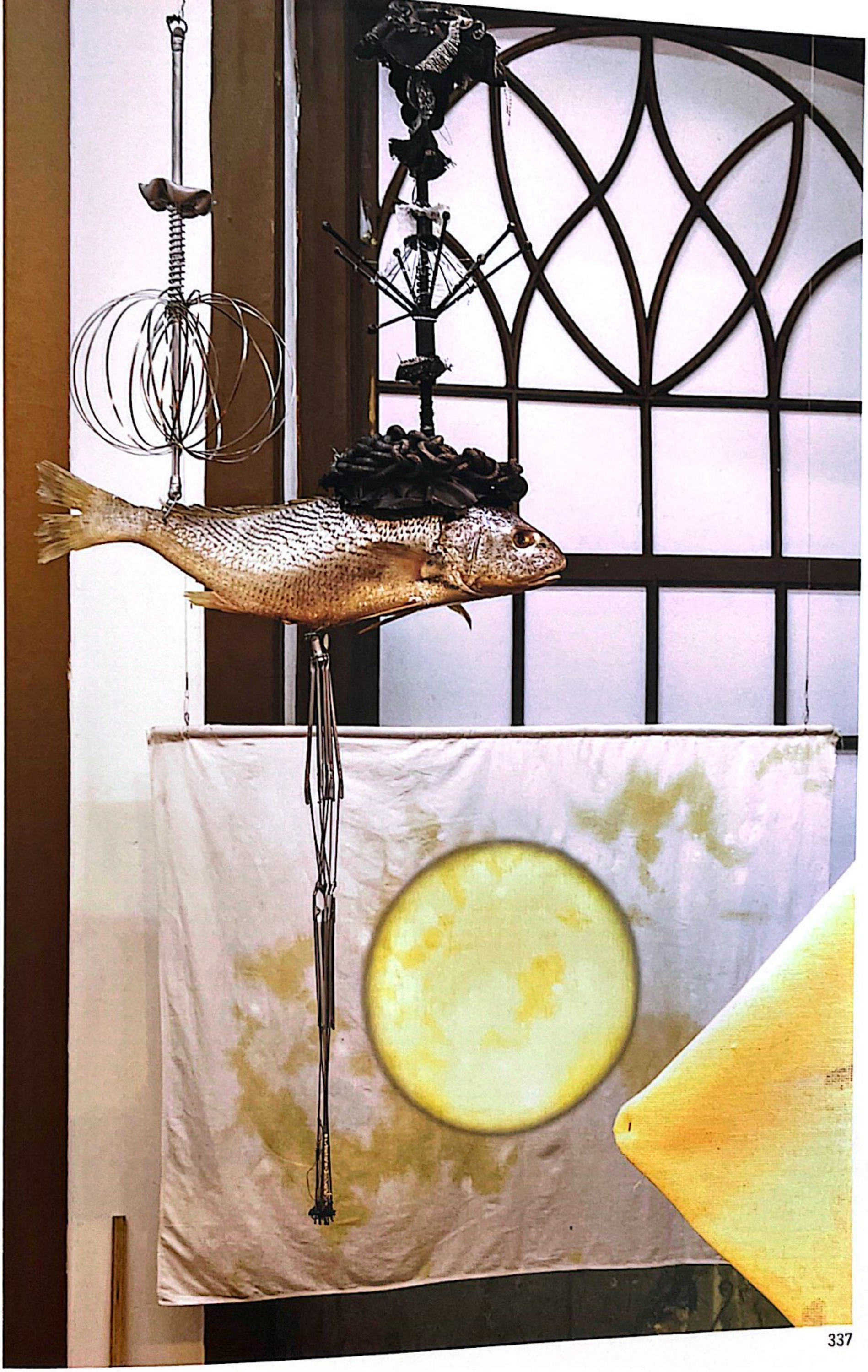
Scanned with CamScanner

Peixe tecido "Harry Potter"
"Harry Potter" fabric fish
2019
peixe (garoupa), tecido, bambu, palha, ovo de codorna e alho
fish (grouper), cloth, bamboo, straw, quail's egg and garlic
30 x 56 x 20 cm

Pastor policial (Astor Piazzolla), 2019
Police dog (Astor Piazzolla)
taxidermia sintética
synthetic taxidermy
30 x 100 x 60 cm

Peixe estandarte "Madeira"
"Wooden" standard fish
2019
peixe, madeira
fish, wood
80 x 45 x 40 cm

Scanned with CamScanner



Vista da exposição, segundo prédio
View of the exhibition, second building
Peixe metaleiro
Metal head fish
2019
peixe, metal, tecido, lona
fish, metal, fabric, plastic canvas
110 x 50 x 25 cm

Ao fundo
In the background
Lua
Moon
2019
borra de café sobre roupa de cama, tinta guache, luz e madeira
ground coffee on bed linen and gouache, light and wood
85 x 110 cm

Scanned with CamScanner

Vista da exposição, segundo prédio
View of the exhibition, second building
Magnólia Gilberta
2019
taxidermia sintética
synthetic taxidermy
270 x 70 x 100 cm

Scanned with CamScanner

Noite de Balé: Candelabro de coxinha
Ballet Night: Chicken drumstick chandelier
2019
arame, metal e coxinha
wire, metal and coxinha
110 x 180 x 50 cm

Scanned with CamScanner

Throwing things out of the window implies confidence, says Laura. Moreover, in the constant shuffling of narratives and images operated by the Bale Literal, the balaclava cannot recalls the scene of the woman in the abaya wielding this extraordinary weapon of our times: the camera.

***

The first entity - or dancer - to be defenestrated is the kite. It descends aerodynamically, smooth and magnanimous, and the people find it beautiful and poetic. Made from bamboo slats, it looks like a small ship or a barge, and the people are so intoxicated by this poetic situation – which was accompanied by a song performed on the cello of Nana Carneiro da Cunha, invited by Ana Frango Elétrico to kick-off the evening – that they hardly see the images of the Marquis de Sade that the object carries, with its pages torn from a book about whips and pleasures. The second entity, the hammer, comes from the first test we carried out on the defenestration device. Someone from the team randomly hung a hammer on the wire, to check the action of the pulleys, and it came down suspended from a single point, jerking and twisting along the way. The team were made anxious by this clumsy descent, but, at that moment, I had a greater revelation concerning the fragility involved in the Ballet and the importance of the gesture's not being perfect or functional – sometimes we throw something through the window, but such a way as not to break the glass; sometimes you throw something at a person's knee not to kill them, but to paralyze them. It was like an epiphany, accompanied by the association that the tool possesses with manual labor and the communist struggle, of whose symbol it forms a part, alongside the sickle (and from this it evokes perhaps another entity, which will descend later: the spear of cayenne sugar-cane; if we really go to the literal side, however, we must recognize that the scene is mainly in the figure of the donkey). The hammer descends, and, after the elegance of the kite, it descends in a twisted manner. Next comes the word grasnador (squawker) (which is that whole group of Temer, white men, who scream etc., and also Bolsonaro, obviously); and then Still Life with a hole through which the light escapes; and then Malevich's black cross – Russian socialist references, of course – foreshadows the red cross, which will come after the first banner-fish, which recalls the plague of frogs. There is a certain play between signs and a questioning of the signification, symbols and context in which they acquire meaning. As if to say "attention!": black Malevich, art, socialism, politics etc., and here the red cross, the international sign that seeks to protect those providing medical services and humanitarian aid in armed conflicts. Immediately after Malevich, there comes a fish in white clothing, before the red cross. Then the word parthenogenesis, which is an unfertilized embryo, that simultaneously has to do with fake news etc., but also with female and feminist issues. A living being who performs pathogenesis is someone who reproduces themselves – and this also concerns certain ideological discourses.

Atirar coisas da janela implica uma confiança, diz Laura. Além disso, no embaralhamento constante de narrativas e imagens operado pelo Balé Literal, *a balaclava não deixa de ressoar a cena da mulher de abaya empunhando essa arma extraordinária dos tempos atuais: a câmera.*

***

O primeiro ente *– ou bailarino – a ser defenestrado é a pipa. Ela desce aerodinâmica, suave e magnânima, e as pessoas acham bonito, poético. Feita de ripas de bambu, parece uma pequena nave ou uma barca, e as pessoas ficam tão inebriadas por aquela situação poética – que era acompanhada de uma música executada pelo cello de Nana Carneiro da Cunha, convidada por Ana Frango Elétrico para iniciar a noite – que quase não veem as imagens do Marquês de Sade que o objeto traz, com páginas arrancadas de um livro sobre açoites e prazeres. O segundo* ente, *o martelo, vem do primeiro teste que fizemos da traquitana de defenestração. Alguém da equipe pendurou aleatoriamente um martelo no fio, para aferir o deslizamento das roldanas, e ele desceu suspenso por apenas um ponto, sacudindo-se de maneira torpe. A equipe ficou ansiosa diante daquela descida desajeitada, enquanto eu tive, naquele momento, uma revelação maior da fragilidade implicada no* Balé *e da importância de que o gesto não fosse perfeito, funcional – às vezes lançamos algo na janela, mas de modo a não quebrar a vidraça; às vezes se atira no joelho de alguém para não matá-lo, mas paralisá-lo. Foi como uma epifania, acompanhada da associação que a ferramenta traz com o trabalho braçal e a luta comunista, de cujo símbolo ela faz parte, aliás, ao lado da foice (e desta se aproxima talvez de um outro* ente, *que descerá mais tarde: a lança de cana-caiana; se formos mesmo para o literal, porém, devemos reconhecer que a foice está principalmente na figura da jumenta). O martelo desce, então, após a elegância da pipa, ele desce torpe. Em seguida vem a palavra* grasnador *(que é toda aquela turma do Temer, homens brancos, que gritam etc., e também o Bolsonaro, obviamente); e logo a Natureza-Morta com um recorte pelo qual vaza a luz; e então o Malevich de cruz preta – pelas referências socialistas, russas, é claro – prenuncia a cruz vermelha, que virá depois do primeiro peixe estandarte, que fala da chuva de rãs. Há um jogo entre signos e um questionamento da significação, dos símbolos e do contexto no qual tomam sentido. Como se disséssemos "atenção!": Malevitch preto, arte, socialismo, política etc., e aqui a cruz vermelha, sinalização internacional que visa proteger aqueles que estão prestando serviços médicos e ajuda humanitária em conflitos armados. Imediatamente após o Malevich, vem, então, um peixe de roupa branca, antes da cruz vermelha. Em seguida, a palavra* partenogênese, *que é um embrião sem fecundação, que ao mesmo tempo tem a ver com* fake news *etc., mas também com questões femininas e feministas. Um ser vivo que faz partenogênese é aquele que reproduz a si mesmo – e isso também diz respeito a certos discursos ideológicos.*

Scanned with CamScanner

Then, the mantle of Exu, made by Cabelo – I wanted to make the costumes for the Ballet with other artists, not on my own, because I have done so many works involving clothing, and I wanted this to be like a pas de deux. If I had more time, I would have worked with other artists besides Cabelo, Fernanda Gomes and João Modé, with whom I was able to work. Then the phrase We saw no evil in the second intentions comes down, referring to a political speech of the time, and then Most Reverend Beast – an expression used by Mário de Andrade to refer to his enemies – followed by one of the Anônimos (the abstract drawings I create with fabric or things), the

Na sequência, o manto do Exu, feito com Cabelo – quis fazer os figurinos do Balé com outros artistas, não sozinha, pois já fiz muitos trabalhos que envolviam vestimentas, e ali queria que fossem como pas de deux. Se tivesse mais tempo, teria feito com outros artistas além de Cabelo, Fernanda Gomes e João Modé, com os quais pude chegar a realizá-los. Em seguida, desce a frase Não víamos maldade nas segundas intenções, *referente a uma fala na cena política da época, e logo* Reverendíssima Besta – *expressão usada por Mário de Andrade para referir-se a seus desafetos –, seguida de um dos* Anônimos *(os desenhos abstratos que crio com tecidos ou coisas),* o Trapo – *rastejando seus corpos como muitas pessoas que passam*

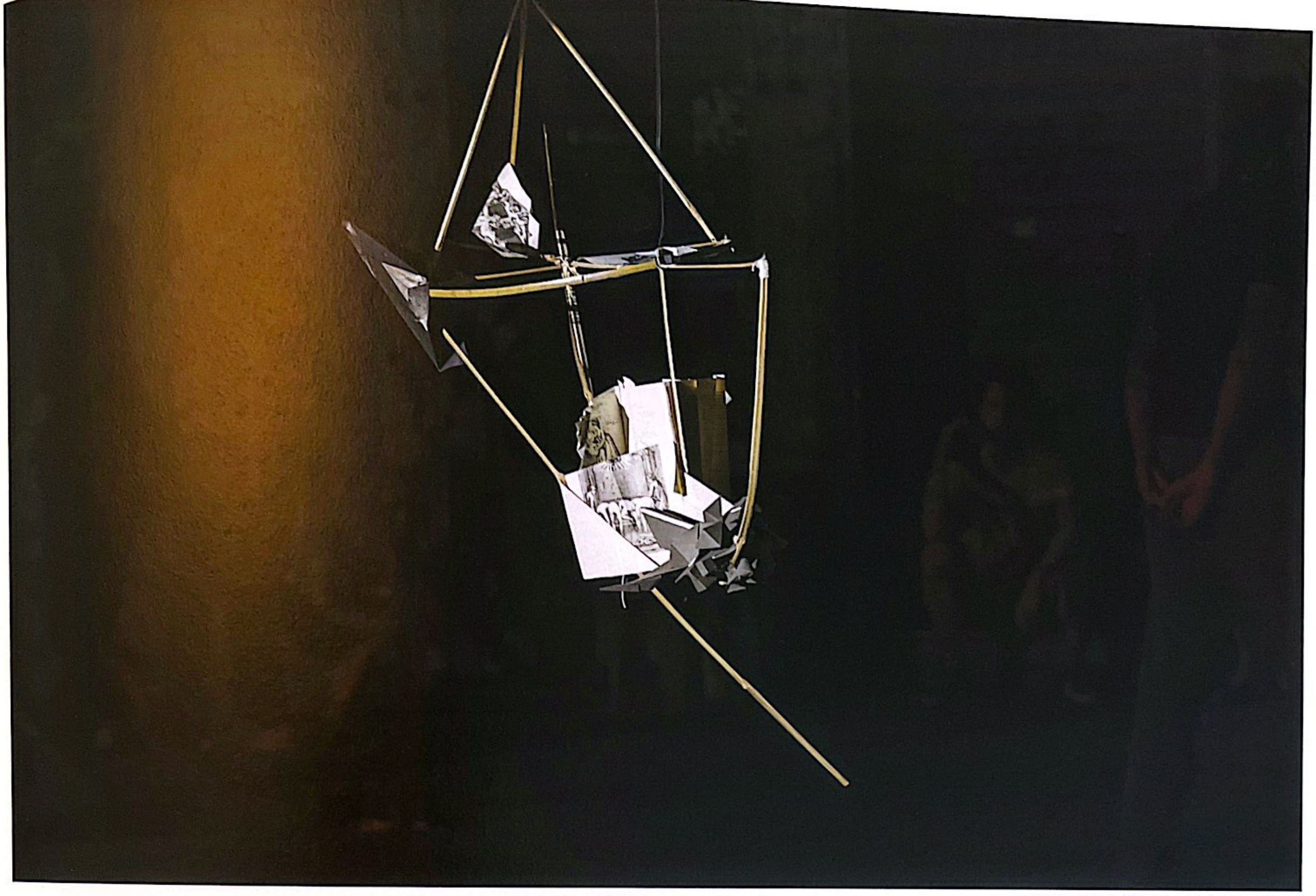
Confiança é a balaclava
Trust is the balaclava
2019
acrílica sobre lona
acrylic on plastic canvas
110 x 120 cm

Scanned with CamScanner

Rag – dragging their bodies like so many people who pass over that crossroads during the day, begging for handouts, shabby, carrying stuff. Then comes a life-buoy, which, like the red cross, is a symbol of the idea of saving lives, in addition to referring to the problem of borders – between thoughts, attitudes, phrases, people and countries – and especially people at sea, as well as the frequent shipwrecks carrying refugees, which are very common these days. Then comes the painting of the sheep with its hooves tied, a copy of a painting by Zurbarán (who will foreshadow the donkey) and the costume with Fernanda Gomes, who for the first time worked in collaboration with another artist. Then the word Dendroclasts, comes down, whose meaning nobody understands (I discovered it in the dictionary of name-calling by Dario C. L. Barbosa) and which, thus, could prompt people to use their cell phones to search for this information – or not, causing small lights to appear on their devices. Then the key instrument with its "tlin tlin" sound, a fish, the word Jesters and then the ferns – because, after all, if everything is hanging, so let's also hang some ferns, which are like whirling Bahianas. There are light-hearted things, like this, playful things, just as a jester can appear in the middle of a show (indeed, the word jester comes down in the ballet at a certain point). Then comes Bosch and his pagan figures, the medieval symbolism that the Church erased during the course of history (along with witches and their wisdom about herbs etc.), and which today is no longer accessible to us – just as the puns of the Ballet may not be understood one day in the future, since we are going to lose a few jests or jokes. Then a rope descends, to the frame of a gallows on a piece of wood, which is a three-dimensional drawing I called Lilith. Then come, successively, the phrase This morning we are illuminated by a sun in a dark uniform, the chandelier of chicken drumsticks, the four phase moon (which is formed by a screen that is being moved before the light cannon), the joint (a photo of someone smoking cannabis), a Wrong Drawing (one of these drawings in complex tapestries with cotton threads and charcoal that I consider are not ready, and will not be ready in a collector's house, or on the wall of some institution, unless it be many years from now). Then some very humorous information comes down: the album The Dark Side of the Moon stayed in the Billboard charts for 741 weeks, from 1973 to 1988 (or fifteen years!). Then comes the flag, my molds, the beekeeper outfit (which is for honey, but also astronauts) that almost completely covers us up, just as months later we would almost have to do with the quarantine due to Covid-19. And then another fish descends, followed by a graphic game with the words Polyglots/Troglodytes, a hyperrealist giant poop and some small silver drawings (at this point the audience must be tired, dispersed perhaps, but someone will look closely, going to follow an object that is already in motion). In addition to this, the small drawings sent into the street ironically address the notion of public art.

por aquela encruzilhada durante o dia, pedindo esmolas, maltrapilhos, carregando coisas. Logo vem uma boia de salvamento, que, assim como a cruz vermelha, é símbolo da ideia de salvar vidas, além de remeter à problemática de fronteiras – entre pensamentos, atitudes, frases, pessoas e países – e sobretudo às pessoas ao mar, como nos frequentes naufrágios de embarcações que transportam refugiados, muito comuns em nossos tempos. Em seguida, vem a pintura da ovelha de patas amarradas, cópia de um quadro de Zurbarán (que prenunciará a jumenta) e o figurino com Fernanda Gomes, que pela primeira vez trabalhava em colaboração com outro artista. Desce então a palavra Dendroclastas, *que ninguém sabe o que significa (eu descobri no dicionário de xingamentos de Dario C. L. Barbosa) e, portanto, poderia levar – ou não – as pessoas a usarem seus celulares para procurar essa informação, fazendo com que se acendam pequenas luzes dos aparelhos. Em seguida, o instrumento de chaves com seu* tlin tlin, *um peixe, a palavra* Histriões *e então as samambaias – porque, afinal de contas, se está tudo pendurado, vamos pendurar também umas samambaias, que são como baianas rodando. Há coisas leves, assim como essa, coisas jocosas, como pode aparecer um histrião no meio de um espetáculo (aliás, desce a palavra* histriões *no* Balé, *em certo momento). Então vem o Bosch e suas figuras pagãs, o simbolismo medieval que a Igreja apagou no decorrer da História (junto com as bruxas e sua sabedoria sobre ervas etc.), e que hoje não nos é mais acessível – assim como os trocadilhos do* Balé *podem não ser entendidos um dia, no futuro, pois vamos perdendo alguns chistes, piadas. Na sequência, desce uma corda, aos moldes de uma forca num pedaço de pau, que é um desenho tridimensional que chamei* Lilith. *Em seguida, vêm, sucessivamente, a frase* Nesta manhã somos iluminados por um sol de farda escura, *o candelabro de coxinhas, a lua de quatro fases (que se forma graças a um anteparo que vai sendo movido diante do canhão de luz), o baseado (a foto de uma pessoa fumando* cannabis), *um* Wrong Drawing *(um desses desenhos em tecelagens complexas com fios de algodão e carvão que eu considero que não estão prontos, não estarão prontos na casa de um colecionador, nem na parede de alguma instituição, se não daqui a muitos anos). Depois, desce uma informação bem jocosa: o álbum* The Dark Side of the Moon *ficou 741 semanas na Billboard, de 1973 a 1988 (são quinze anos!). Vem então a bandeira, os meus moldes, a roupa do apicultor (que é do mel, mas também do astronauta) que nos tampa quase integralmente, tal como meses depois quase teríamos que fazer, com a quarentena devido à Covid-19. E logo desce mais um peixe, seguido de um jogo gráfico com as palavras Poliglotas/Trogloditas, um cocô gigante hiperrealista e pequenos desenhos prateados (neste ponto o público já deve estar cansado, disperso talvez, mas alguém vai lá olhar de perto, deslocando-se para acompanhar um objeto que já está em movimento). Além disso, os pequenos desenhos lançados na rua tratam ironicamente da noção de arte pública.*

Scanned with CamScanner



Noite de Balé: Pipa
Ballet night: Kite
2019
bambu, dobradura, folhas do livro Marquês de Sade
bamboo, origami, pages of Marquis de Sade book
120 x 175 x 65 cm

Scanned with CamScanner

A voile comes down with a drawing of pins that releases smoke (using dry-ice) and which will reveal, in a full exhibition staged at the Luisa Strina Gallery a few months later, the Levianes, which are light, beautiful and icy. Then follow the phrases Every galaxy, regardless of its size, rotates once every billion years – attention! – and The operation is continuing here, lots of dogs and police men entering the houses. Many violations of rights, which is one of the messages of a staff member who at that time could often not return to their house in the Maré favela complex, which was being invaded during police operations. Then comes a banner with a rocket that is tenuously struck by the light, before it rises and settles on the gable of a building, becoming a planet. This banner is like an advertisement for developmental modernism, but the light escapes elsewhere, in yet another choreography performed by the women who maneuvered the light cannon. Every 23 minutes a young black man is murdered in Brazil is the next phrase, which contains very important information, of course, and is followed by Trust is the balaclava. Then comes another fish, before the flying saucer inspired by the science fiction B-movies of the American filmmaker Ed Wood from the 1950s. Wrong Drawing, Free Lula and an instrument called Fairy's Pube, which makes metallic sounds mixed with those produced by the surrounding people, are the next ones. At this point people are going crazy; they no longer understand anything; the music is now euphoric. Here comes another fish, however – in fact, the verse by Leonard Cohen There's a crack in everything, that's how the light gets in, which is prepared, in some way, by the bells of the Fairy Pube, before it comes down, and then another fish, and then the chandelier of cachaça, which is The saint asks and which has a direct relationship with the crossroads as a place of religious practice. Then comes the word Marta, the football player, but also an object and also an animal whose carcass is worn on one's shoulders, as a skin stole, and then the wooden head appears (which is something from the costumes of the Ballet, but made only by me, exceptionally). Then the phrase I am terrified of knowing what the world is descends (I'm not sure if this is the exact translation) and the sugarcane spear, in the style of an agricultural country, relating to the history of the exploitation of workers in sugarcane mills and transforming it somehow so that that each cane becomes a weapon of war.

The following is a new phrase from Fagner, the staff member I mentioned: Not much time has passed since the last operation. The phrase has a strange construction and refers, of course, to the constant police operations in Maré, as well as in many other communities of the city. Next comes another Wrong Drawing, followed by another sentence: I woke up when I felt his panting breath on top of me, which is the suggestion of another person on the team, a woman who suffered childhood abuse. Then the donkey and a plastic bag come down. Right. It's all here.

Desce um voile *com desenho de alfinetes que solta fumaça (pelo uso de gelo-seco) e que vai se desdobrar em uma exposição inteira feita na Galeria Luisa Strina alguns meses mais tarde, os* Levianes, *que são leves, lindos e gelados. Seguem-se as frases* Toda galáxia, independente de seu tamanho, gira uma vez a cada um bilhão de anos *– atenção! –* e A operação continua por aqui, muitos cães e policiais entrando nas casas. Várias violações de direitos, *que é uma das mensagens de um membro da equipe que naquele período muitas vezes não podia voltar para a casa no Complexo da Maré, que estava sendo invadido em operações policiais. Na sucessão vem um* banner *com um foguete que é atingido tenuamente pelo facho de luz, antes deste subir e se fixar na empena de um prédio, tornando-se um planeta. Essa faixa é como uma propaganda do modernismo desenvolvimentista, mas a luz vaza para outro lugar, em mais uma coreografia executada pelas mulheres que empunhavam o canhão de luz.* A cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil *é a frase seguinte, que consiste em informação muito importante, é claro, e é seguida de* Confiança é a balaclava. *Vem então mais um peixe, antes do disco voador inspirado nos filmes B de ficção científica do cineasta estadunidense Ed Wood da década de 1950.* Wrong Drawing, Lula Livre *e um instrumento chamado* Pentelho de fada, *que faz sons metálicos que se misturam àqueles produzidos pelas pessoas à sua volta, são os entes seguintes. Nesta altura as pessoas estão enlouquecidas, já não estão entendendo nada, a música já está eufórica. Vem, contudo, mais um peixe – aliás, vem o verso de Leonard Cohen* Tudo tem uma falha e é por aí que a luz entra, *que é preparado, de alguma maneira, pelos sinos do* Pentelho de Fada, antes que desça, *agora sim, outro peixe, e logo o candelabro de cachaça, que é* O santo pede *e tem direta relação com a encruzilhada como local de práticas religiosas. Depois vem a palavra* Marta, *a jogadora de futebol, mas também um objeto e ainda um animal do qual se usa a carcaça sobre os ombros, como uma estola de pele, e em seguida surge a cabeça de madeira (que é algo dos figurinos do* Balé, *mas feito apenas por mim, excepcionalmente). Logo desce a frase* Tenho horror de saber o que é o mundo *(mas não estou segura de que esta seja a tradução exata) e a lança de cana-de-açúcar, bem aos moldes de um país de roça, relacionando-se à história da exploração dos trabalhadores nas usinas canavieiras e transformando-a um tanto, ao propor que cada talo se torne uma arma de guerra.*

Segue-se uma nova frase do Fagner, o membro da equipe que mencionei: Não é muito tempo sem operação. *A sentença tem uma estranha construção e refere-se, evidentemente, às constantes operações policiais na Maré, assim como em muitas outras comunidades da cidade. Em seguida vem mais um* Wrong Drawing, *seguido de outra frase:* Acordei ao sentir a respiração ofegante dele em cima de mim, *que é a sugestão de outra pessoa da equipe, uma mulher que sofreu abusos na infância. Desce então a jumenta e um saco plástico. Pronto. Está tudo aqui.*

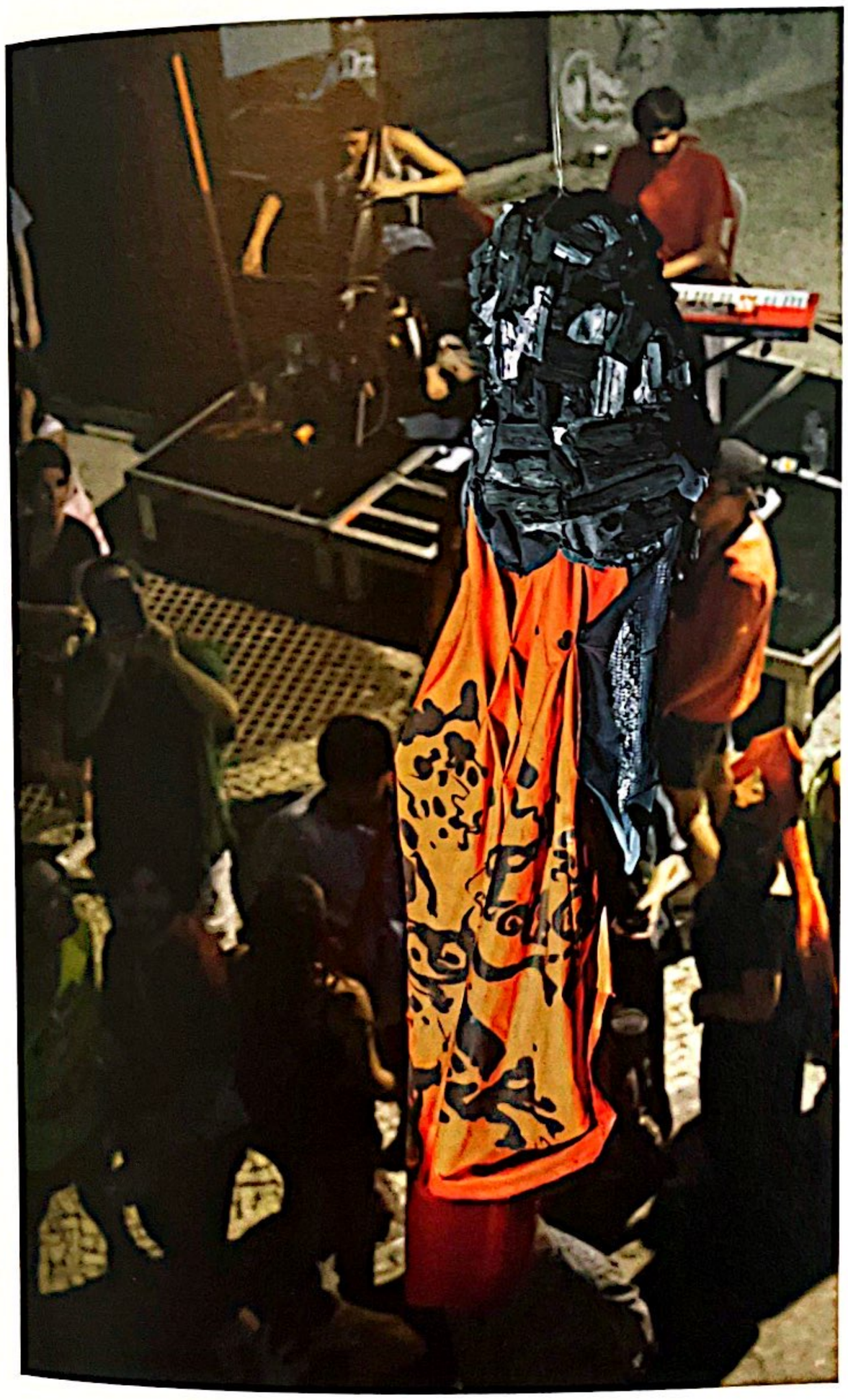
Scanned with CamScanner

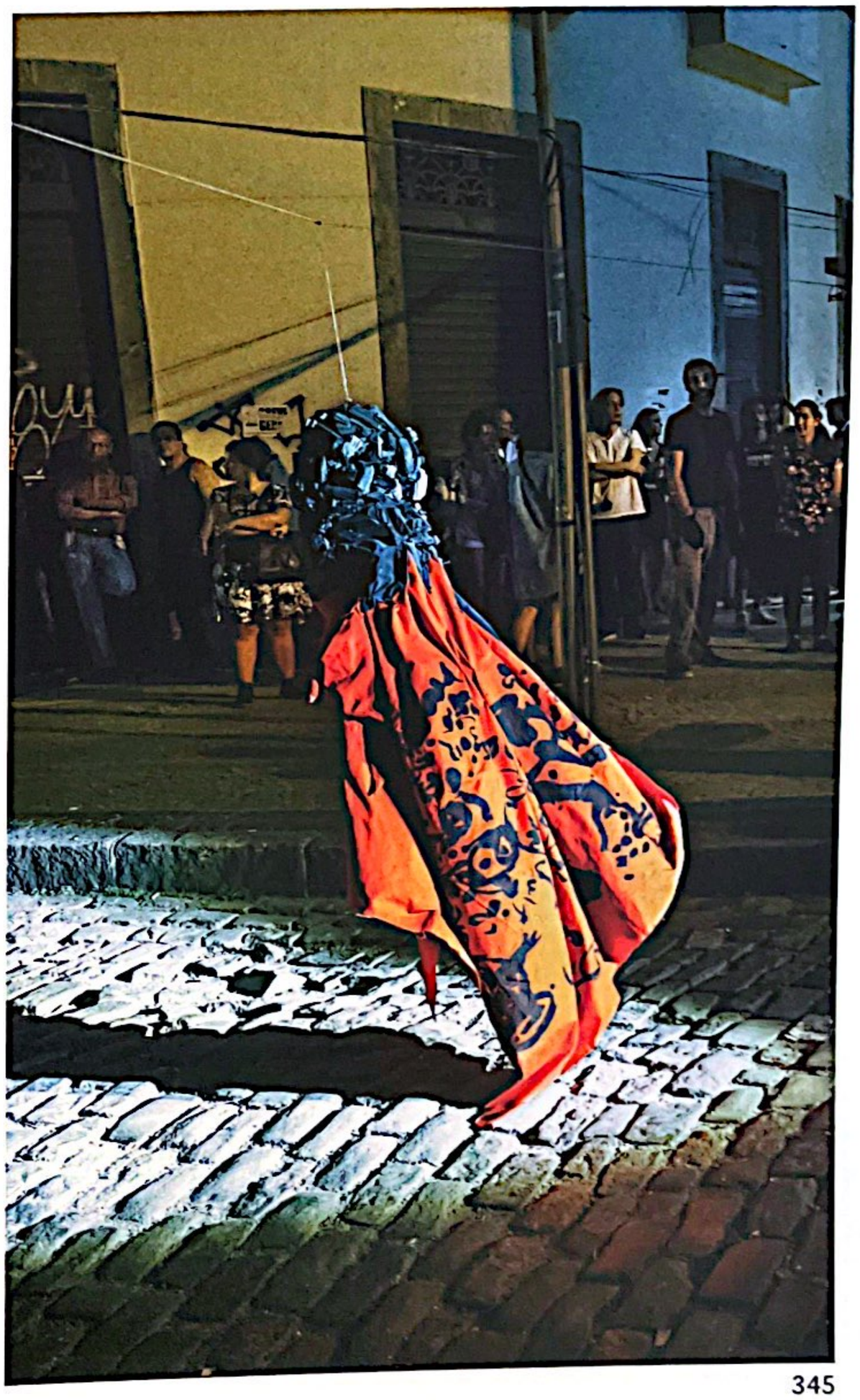
The bag is white, like those from the supermarket; it comes down sweetly, smoothly, the wind fills it – that's the idea. But in the middle of the crossroads a friend transforms the object into what it is, that is, he puts a bottle inside it. Is it for collecting garbage? Everyone grab a bag of popcorn, the film is over (those were the thoughts of this person). But for me it was to bring down a vestige. This vestige. Soft.

***

O saco é branco, desses de supermercado; ele desce com doçura, suave, o vento o preenche – essa é a ideia. Mas no meio da encruzilhada um amigo transforma o objeto no que ele é, *ou seja, enfia uma garrafa dentro dele. É para coletar lixo? Cada um que pegue o saco de pipoca, que o cinema acabou (esses eram os pensamentos dessa pessoa). Mas para mim era para descer um resto. Esse* resto. *Suave.*

***





345

Noite de Balé: Manto Cabelo e Laura Lima
Ballet night: Cabelo and Laura Lima cloak
2019
tecido, tinta guache, carvão, tinta a óleo, lantejoulas
fabric, gouache paint, charcoal, oil paint, sequins
190 x 40 x 40 cm

Scanned with CamScanner

There was also an Anônimo who was in the larger room of the gallery from which the things were defenestrated, the Trade Union: a red flag and an accordion, which, like a bellows, can expand and retract. It is monochrome, but in two shades of fabric, sometimes matte, sometimes gloss, and behind it there is a South African fabric. In front of the Trade Union, in the room behind the one where everything was defenestrated, were also the cabinets. There was something Kafkaesque there – it's an office environment, and something is not said, not everything is said or shown – and also an allusion to puns about coming out of the closet or staying in it, standing on the fence etc. There are several cabinets in a row which remain there after the event, along with some traces of the manipulation of objects – we ended up leaving the polystyrene container used to conserve the fish, for example. The closets are the background of the scene, this stage, what is behind it, but it's going to collapse somehow – a small box can come out of there, for example, and we leave several things inside the closet, on purpose, that no one saw but formed part of the thing. There was a scene

Havia também um Anônimo *que estava na sala maior da galeria de onde as coisas eram defenestradas, o* Sindicato*: uma bandeira vermelha e sanfonada, que pode, como um fole, se expandir e retrair. É um monocromo, mas em dois tons de tecido, ora fosco, ora brilhante, e por detrás um tecido africano do sul. Em frente ao* Sindicato*, na sala ao fundo daquela de onde tudo era defenestrado, estavam também os armários. Havia algo de kafkiano aí – trata-se de um ambiente de escritório, e algo não se diz, nem tudo se diz ou mostra – e também uma alusão a trocadilhos sobre sair do armário ou nele permanecer, ficar em cima do muro etc. São vários armários em sequência e que permanecem ali depois do evento, junto com alguns vestígios da manipulação dos objetos – acabamos deixando o isopor usado para conservar os peixes, por exemplo. Os armários são o fundo da cena, desse palco, o que está por trás, mas vai soçobrar de alguma maneira – pode sair dali uma pequena caixa, por exemplo, e deixamos várias coisas dentro do armário, de propósito, que ninguém viu, mas fazia parte. Tinha uma cena do Cocteau que era uma charge, passando ininterruptamente em um monitor ali*

Desenho voile piloto Balé Literal
Drawing voile pilot Literal Ball
2019
voile, alfinetes e gelo-seco
voile, pins, and dry ice
320 x 190 cm

Scanned with CamScanner

from Cocteau, a satirical cartoon, passing uninterruptedly on a monitor inside, closed, and the graphic sculpture of the musical chorus of the music that night, composed by Ana Frango Elétrico. Downstairs, in the office of Gentil, the framed cartoons which did not descend were also hanging.

***

While the words and phrases, images and reflections that are fixed and printed here on the paper surface, were exchanged between us from the start of the Novel Coronavirus pandemic – most of them in audios that combined the need to talk about the Bale Literal with conversations about affection, love, suffering and small joys, despite everything – the planet and country were violently convulsing. I wonder now if talking about the experience of the Ballet was an attempt to break the paralysis that accompanied the fear, indignation and revolt which the social distancing prevented being shared physically and shouted in the streets, with strength and complicity. With the confidence of the balaclava.

The belief, in the midst of chaos, is that which is beautifully announced by the banners of the Ballet bearing Cohen's phrase: There's a crack in everything, that's how the light gets in. In situations of maximum saturation such as the current one, it is necessary to force the opening of some hole and then tear a breech into it and frame it as a window. And you need a light cannon, perhaps, to get the light in, no matter what it takes.

Another poem that appeared in the Ballet can give us another hint of the strategies it suggests to us: Every galaxy/ regardless of size/ rotates once/ every/ billion years. Making the galaxy turn is just a matter of time.

***

The high point of Laura Lima's magical, delirious ballet is the descent of a life-size donkey hanging from her hooves, as if dead. The staggering appearance of the supposedly heavy body contradicts the fragility of the mechanism and leads to the ultimate question about the representation: is it really an animal? The absurdity bursts like a shot to "épater la bourgoisie", as the surrealists wanted, and does evokes the scene from the film Un Chien Andalou (1929), by Luís Buñuel and Salvador Dalí, in which two donkeys appear lying inside grand pianos. The fact that many of Laura's works involve live animals and have, as a result, been the subject of accusations and controversies – especially Gala Chickens, 2004 – could reinforce the literal concern about this metaphor produced by the technique of synthetic taxidermy much used in cinema. In the manner of another famous surrealist, the painter René Magritte, with his image of a pipe, Laura Lima launches this female body at us as if to say, "this is not an ass."

dentro, fechado, e a escultura do gráfico do refrão musical da música daquela noite, composta por Ana Frango Elétrico. Lá embaixo, no escritório da Gentil, estavam também penduradas as charges emolduradas, que não desceram.

***

Enquanto as palavras e frases, as imagens e reflexões que aqui se fixam e imprimem na superfície de papel eram trocadas entre nós desde o início da pandemia do novo coronavírus – boa parte delas em áudios que mesclavam a necessidade de falar sobre o Balé Literal *com conversas sobre afeto, amor, sofrimento e pequenas alegrias, apesar de tudo –, o planeta e o país se convulsionavam violentamente. Pergunto-me agora se falar sobre a experiência do* Balé *seria uma tentativa de romper a paralisia que acompanhava o medo, a indignação e a revolta que o distanciamento social impedia que fossem compartilhados corporalmente e gritados nas ruas, com força e cumplicidade. Com a confiança da balaclava.*

A aposta, no meio do caos, é aquela belamente anunciada pelos estandartes do Balé *que traz a frase de Cohen:* Tudo tem uma falha e é por aí que a luz entra. *Em situações de saturação máxima como a atual, é necessário forçar a abertura de algum furo e logo rasgá-lo em brecha e emoldurá-lo como uma janela. E é preciso um canhão de luz, talvez, para fazer a luz entrar, custe o que custar.*

Outro poema que apareceu no Balé *pode nos dar mais uma dica das estratégias que ele nos sugere:* Toda galáxia/ independente do tamanho/ gira uma vez/ a cada um/ bilhão de anos. *Fazer girar a galáxia é só uma questão de tempo.*

***

O apogeu do feérico e delirante balé de Laura Lima é a descida de uma jumenta de tamanho natural dependurada pelas patas, como morta. A aparição cambaleante do corpo supostamente pesado contradiz a fragilidade do mecanismo e leva ao ponto de questionamento máximo da representação: será realmente um animal? *O absurdo irrompe de chofre para "chocar os burgueses", como queriam os surrealistas, e não deixa de evocar a cena do filme* Um cão andaluz *(1929), de Luís Buñuel e Salvador Dalí, em que dois asnos mortos aparecem deitados dentro de pianos de cauda. O fato de muitos dos trabalhos de Laura trazerem animais vivos e por isso terem sido alvo de acusações e controvérsias – especialmente* Galinhas de Gala, *de 2004 – poderia reforçar a apreensão literal deste símile realizado com a técnica de taxidermia sintética muito empregada no cinema. À maneira do que fazia outro surrealista famoso, o pintor René Magritte, com a imagem de um cachimbo, Laura Lima nos lança esse corpo fêmea como quem afirma "isso não é um jumento".*

Scanned with CamScanner

But her gesture is not just that of a playful revelation of the mimetic illusion and arbitrariness that regulates the relationship between words and things. The provocation is violent, introducing "an animal hanging by its hoofs, hoist, thrown into the crowd and dragged across the floor of a room", as described by the artist. The initial idea was to use a horse, but the producer Rosa Melo suggested, provocatively, that it be an ass, which refers to the Brazilian Northeast and the millions of northeasterners that support themselves in a subsistence economy in extremely adverse climatic conditions and in which this animal generally plays an important role. At the suggestion of the taxidermist, the image that served as a model came precisely from this region – more specifically, from the backlands of Paraíba – found in a newspaper article that describes the fall of an ass from the roof of a house on the slope of a hill, in the municipality of Cajazeiras. The animal was hanging for some time with one of its hooves attached to the timber that held up the architecture, in a position identical to that of the object of the Ballet, before falling headfirst and miraculously unharmed. The resilience of the animal can be read, in all its fighting power, as a northeastern version of the chess move "Knight takes King", where it literally says the "donkey eats the king" – and it is essential to point out that in this case, at this moment that the artist characterizes as "apotheotic", it is a female, who has affectionately received the name Magnolia, and since the start of the pandemic has inhabited Laura's living room, where it sometimes lies on the piano and at others it leans, languidly, on a beautiful bed with a woven straw headrest, when it is not hanging on the visible structure of the roof, exactly as it came down in the Ballet. Inert and as if caged in its immobility, Magnolia still evokes, when it appears in the work, former President Lula, a northeasterner who migrated to the big city like so many others, fleeing drought and misery, and who at that time was also "caged, powerless and perhaps even depleted of his strength", as Laura says. The fact of being dragged into the middle of the crossroads also recalls the situation of a public lynching – of which the former president was a victim, and of which the artist herself could also be the object, in imagining that her provocation with the donkey could provoke a "literal interpretation by the people" to the point that they attacked her "right there, in a lynching in the middle of the crossroads".

***

Mas seu gesto não é apenas o de uma lúdica revelação da ilusão miméti-
ca e da arbitrariedade que regula a relação entre palavras e coisas.
A provocação é violenta quando se traz "um animal pendurado
pela pata, içado, jogado no meio da multidão e que se arrasta pelo
chão de um ambiente", como descreve a artista. A ideia inicial era
trazer um cavalo, mas a produtora Rosa Melo sugeriu, provocati-
va, que fosse um jumento, que remete ao Nordeste brasileiro e aos
milhões de nordestinos que se mantêm graças a uma economia de
subsistência em condições climáticas extremamente adversas e na
qual esse animal costuma ter um importante papel. Por sugestão
da taxidermista, a imagem que lhe serviu de modelo veio justa-
mente dessa região – mais especificamente, do sertão da Paraíba
–, encontrada em uma matéria de jornal que relata a queda de
um jumento do telhado de uma casa na encosta de um morro, no
município de Cajazeiras. O animal ficou por algum tempo pendu-
rado com uma das patas presas no madeirame que sustentava a
arquitetura, em posição idêntica à do objeto do Balé, antes de cair
de cabeça e miraculosamente ileso. A resiliência do bicho pode ser
lida, em toda sua potência de luta, como uma versão sertaneja do
lance de xadrez "cavalo come rei", na qual se diria, literalmente,
"jumenta come rei" – e é fundamental ressaltar que neste lance,
neste momento que a artista caracteriza como "apoteótico", se
trata de uma fêmea, que inclusive recebeu carinhosamente o nome
Magnólia e desde o início da pandemia habita a sala de visitas
de Laura, onde por vezes jaz sobre o piano e noutras se recosta,
lânguida, sobre uma bela cama com encosto de palha trançada,
quando não está pendurada na estrutura aparente do telhado,
exatamente como desceu no Balé. Inerte e como enjaulada em sua
imobilidade, Magnólia não deixa de evocar ainda, ao surgir na
obra, o ex-presidente Lula, um nordestino que migrou para a cidade
grande como tantos outros, fugindo da seca e da miséria, e que
naquele momento também se encontrava "engaiolado, impotente e
talvez mesmo aniquilado de sua força", como diz Laura. O fato de
ser arrastada no meio da encruzilhada remete, ainda, à situação de
linchamento público – da qual foi vítima o ex-presidente e poderia
também ser objeto a própria artista, que chega a imaginar que
sua provocação com a jumenta poderia estimular "a literalidade
da interpretação das pessoas" a ponto de essas atacarem-na "ali
mesmo, em um linchamento no meio da encruzilhada".

***

Scanned with CamScanner

No arco temporal entre a realização material da obra e o cada instante de conversa e de escrita, o gesto não cessa, ele insiste e vai se modulando em duração (e neste sentido aquilo não foi, *simplesmente, naquela noite n'A Gentil Carioca, mas segue, declinando-se hoje nos* Figurinos para Balé e Carnaval, *sem dúvida, e também em charges políticas feitas inicialmente durante o governo Temer e, agora, contra o desgoverno Bolsonaro). Percebo agora que o* Balé *se tornou uma espécie de* musical ear syndrome, *um fundo sonoro – mas também visual e linguageiro – que me acompanha ao longo desses estranhos e sofridos tempos de pandemia.*

Esse distúrbio, que recebe a sigla MES, aparece em um texto emoldurado e fixado na parede da escada que levava à sala onde eram recebidas as coisas defenestradas, no Balé. *"Uma* playlist *eterna toca na minha cabeça, as músicas são infinitas", diz o início do escrito, inspirado na mensagem de um amigo da artista. "Abro o olho e começo imediatamente a ouvir alguma coisa, pouco importa a hora", ele prossegue, antes de dar exemplos do fundo musical,*

In the temporal arc between the material realization of the work and every moment of conversation and writing, the gesture does not cease; it persists and continues to modulate in duration (and in this sense it was not, simply, that night in A Gentil Carioca, but continues to descend today in Models for the Ballet and Carnival, no doubt, and also in political cartoons initially produced during the government of President Temer and, now, against the disgovernment of Bolsonaro). I realize now that the Ballet has become a kind of musical ear syndrome, a sonorous but also visual and linguistic background - that accompanies me throughout these strange and painful times of the pandemic.

This disturbance, which receives the acronym MES, appears in a framed text fixed to the wall of the staircase that led to the room where the defenestrated things were received, in the Ballet. "An eternal playlist plays in my head, the songs are infinite," says the beginning of the text, inspired by the message of a friend of the artist. "I open my eyes and immediately start hearing something, no matter the time," it continues, before giving examples of the musical

Noite de Balé: Magnólia sendo defenestrada
Ballet night: Magnólia being defenestrated

Scanned with CamScanner

background, which is highly variable and heterogeneous, and accompanies each experience of his everyday life. The text – which was there in the place of a pamphlet for a ballet, concert or opera, according to Laura – suggests that the Ballet is sent into the air like this multiple and infinite symphony (of which the music of Ana Frango Elétrico is one layer among others that are less explicitly sonorous), taking us in a continuous time line, but pregnant with catastrophes, where the same movement recurs, in endless turns.

As a song to be repeated, one might think that the work shares with the ritornello the soothing quality that Deleuze and Guattari note in the gentle singing of a "child in the dark, gripped with fear". But I believe that the bale Literal is in no way similar to the lullaby which is "like the sketch of a stable and calm center, stabilizing and calming, in the bosom of chaos".[6] Undoubtedly, the stitching is essential – and so important for Laura, as we have seen –, the gesture of joining the two buildings by a thread, remade a

muito variável e heterogêneo, que acompanha cada experiência vivida em seu dia a dia. O texto – que ali estava no lugar do panfleto de um balé, concerto ou ópera, segundo Laura – sugere que o Balé se lance no ar como essa sinfonia múltipla e infinita (da qual a música de Ana Frango Elétrico é uma camada entre outras que são menos explicitamente sonoras), a tomar-nos na linha de um tempo contínuo, porém prenhe de catástrofes, no qual se retoma um mesmo movimento, em volteios sem fim.

Como uma música a repetir-se, se poderia pensar que a obra compartilha com o ritornelo a pacificação que Deleuze e Guattari apontam no cantarolar da "criança no escuro, tomada de medo". Mas creio que o Balé Literal em nada se aproxima da cançãozinha que seria "como o esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos".[6] Sem dúvida, nele é fundamental o costurar – tão importante para Laura, como vimos –, o gesto de unir os dois prédios por um fio, mil vezes refeito, com cadência,

Notícia de jumento preso no telhado acidentalmente, pesquisa de referência da artista.
News report of donkey being accidentally trapped on the roof, artist's research

Noite de Balé:
Ballet night:
Magnólia Gilberta
2019
taxidermia sintética
synthetic taxidermy
270 x 70 x 100 cm

Scanned with CamScanner

thousand times, rhythmically demarcating a territory in which we are located and mobile, between objects, images, words and people. But instead of thus stabilizing and pacifying the chaos, it serves mainly, in the ballet, to actively manipulate the "thread" of the song (sonorous, visual and spatial), like when we risk a musical improvisation, to go "to meet the world" to the point of becoming indistinguishable from it. "We left home on the thread of a little song," as the authors say.[7] With their spinning blades generating fragments of narratives, with their shredded tessituras in a multitude of nodes (in the Wrong Drawings especially), with references attached to each object being sketched or remaining entirely hidden and with sets of words reminiscent of riddles to be (eventually) deciphered (as in the chandelier of drumsticks), the Bale Literal destabilizes language itself and its relationship to things, presenting them in a whirlwind, rhythmically, and thus approaching what Deleuze and Guattari identify as a second kind of ritornello, which is a kind of "final goal of music":[8] the "cosmic ritornello of a sound machine".[9] The Ballet seeks, like a war machine, to dismantle the dominant discourses and denounce the shallow literalness that today has become the modus operandi of fascist discourse (and it also appears, insidiously, in the artistic production of our time, when the latter believes that it is obliged to deal discursively with social and political issues in a univocal and superficial way). Ignoring and undermining the density of language, fascist marketing says what it says, making "sincerity" that which hides the truth. Denying to those who hear or read the task of actively understanding what is behind the statements, this tactic prevents one from receiving it critically, leading to direct adherence what is plainly false. This is largely due to the effectiveness of fake news.

Against such implicit literalness, the Ballet does not hesitate to say the "Horse takes King", evidencing and radicalizing the strategy the better to challenge it. Its essential battle strategy perhaps consists, with the machine of literalness, of setting the language inexorably to flight, defenestrating it, ceaselessly casting it out of itself, in a way perhaps comparable to that of the Chatter of Stella do Patrocinio. This black woman, who worked as a maid, was hospitalized at the age of 21 and remained in the Juliano Moreira Colony – undoubtedly more due to her racial and socioeconomic condition than her psychiatric diagnosis – until her early death, at aged 51, in 1992. She never stopped trying – and succeeded, for brief periods – to escape from this violent total institution. But despite having *sometimes managed to cross or jump the walls of the asylum in acts* of which we can never know the details, it can be said that Stella do Patrocínio made an escape of language itself. She constructed a strategy with her voice and words that can also be considered a real war machine, and which allows us to hear it around the world today, thanks to the recording made by health professionals and artists who listened to it in the late 1980s and early 1990s (especially the artist Carla Guagliardi and

demarcando um território no qual nos situamos, móveis, entre objetos, imagens, palavras e gente. Mas em vez de assim estabilizar e pacificar o caos, trata-se principalmente, no Balé, *de manipular ativamente o "fio" da canção (sonora, visual e espacial), como quando arriscamos uma improvisação musical, para ir "ao encontro do mundo" ao ponto de com ele nos confundirmos. "Saímos de casa no fio de uma cançãozinha", como dizem os autores.*[7] *Com suas pás giratórias a gerarem fragmentos de narrativas, com suas tessituras desfiadas em uma multitude de nós (nos* Wrong Drawings, *especialmente), com as referências ligadas a cada objeto sendo apenas esboçadas ou permanecendo inteiramente ocultas e com jogos de palavras que lembram charadas a serem (eventualmente) decifradas (como no candelabro de coxinhas), o* Balé Literal *desestabiliza a própria linguagem e sua relação com as coisas, apresentando-as em turbilhão, mas com ritmo, e assim aproximando-se daquilo que Deleuze e Guattari indicam como um segundo tipo de ritornelo, que seria uma espécie de "meta final da música":*[8] *o "ritornelo cósmico de uma máquina de sons".*[9] *O* Balé *quer, como uma máquina de guerra, desmontar os discursos dominantes e denunciar a literalidade rasa que atualmente se tornou o* modus operandi *do discurso fascista (e não deixa de aparecer também, insidiosamente, na produção artística de nosso tempo, quando esta se crê obrigada a lidar discursivamente com as questões sociais e políticas de maneira unívoca e planar). Ignorando e minando a espessura da linguagem, o marketing fascista diz aquilo que diz, fazendo da "sinceridade" aquilo que esconde a verdade. Retirando de quem ouve ou lê a tarefa de entender ativamente o que estaria por trás das afirmações, essa tática impede que se possa recebê-la criticamente, levando à adesão direta mesmo em relação àquilo que de saída se mostra falso. A isso se deve em larga medida, a meu ver, a eficácia das* fake news.

Contra tal literalidade implícita, o Balé *não hesita em dizer "cavalo come rei", evidenciando e radicalizando a estratégia para melhor pô-la em xeque. Sua estratégia fundamental de batalha talvez consista em, com a máquina da literalidade, pôr a linguagem inexoravelmente em fuga, defenestrando-a, lançando-a sem cessar para fora dela mesma, de modo talvez comparável àquele do* Falatório *de Stella do Patrocínio. Essa mulher negra, que trabalhava como empregada doméstica, foi internada aos 21 anos e permaneceu na Colônia Juliano Moreira – mais por sua condição racial e socioeconômica do que por seu diagnóstico psiquiátrico, sem dúvida – até sua morte precoce, aos 51 anos, em 1992. Ela não deixou de tentar – e conseguir, por curtos períodos – fugir dessa violenta instituição total. Mas, além de ter logrado eventualmente atravessar ou saltar os muros do hospício em atos dos quais jamais poderemos saber os detalhes, pode-se dizer que Stella do Patrocínio fez da própria linguagem uma fuga. Ela construiu com sua voz e suas palavras uma estratégia que também pode ser considerada uma verdadeira máquina de guerra, e que hoje permite que possamos ouvi-la por*

6 DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs.* vol. 4. Translation by Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 122.

7 Ibidem, p. 123.

8 Ibidem, p. 178.

9 Ibidem.

6 *DELEUZE, G.; GUATTARI, F.* Mil Platôs. *vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 122.*

7 *Ibidem, p. 123.*

8 *Ibidem, p. 178.*

9 *Ibidem.*

Scanned with CamScanner

the psychology intern Monica Ribeiro de Souza). Stella herself calls Chatter the locution in flow that psychiatry considers disconnected and characterizes as logorrhea, but which was recognized and published as poetry after her death.

It is impossible to bring the incredibly unique voice of Stella do Patrocínio here to untie the language, enunciating in flux, set phrases and common words, and making phonemes and ideas resonate in order to twist them and make them turn like centrifuges. I can only repeat, in writing, some of the best-known excerpts from her audios, daring to add another object to the rocking wire of the Bale Literal, like a shredded and sonorous fabric whose appearance perhaps acts here in counterpoint to that of the donkey:

In excess, in access, I have said too much, I have said too much, I have said everything I had to say, I declared, I begged, I clarified everything. They say that when the sun penetrates the day, it produces very beautiful, sunny days, very beautiful. (...)
I went to the gate and I said, "I want... to graze at will, like a camel."

aí, pelo mundo, graças à gravação realizada por profissionais de saúde e artistas que a escutaram em fins da década de 1980 e início dos anos 1990 (especialmente a artista Carla Guagliardi e a estagiária de psicologia Mônica Ribeiro de Souza). A própria Stella nomeia Falatório *a locução em fluxo que a psiquiatria consideraria desconexa e caracterizaria como logorreia, mas foi reconhecida e publicada como poesia, após sua morte.*

É impossível trazer aqui a voz – tão singular – de Stella do Patrocínio a desatar a linguagem, enunciando em fluxo frases feitas e palavras comuns e fazendo ressoar fonemas e ideias de modo a retorcê-los e fazê-los girar, centrífugos. Posso apenas repetir, em escrita, alguns dos trechos mais conhecidos de seus áudios, ousando acrescentar mais um objeto no fio balançante do Balé Literal, *como um tecido desfiado e sonoro cuja aparição viria talvez, aqui, em contraposição àquela da jumenta Magnólia:*

Em excesso, em acesso, falei muito, falei demais, falei tudo que tinha que falar, declarei, supliquei, esclareci tudo. Diz que quando o sol penetra no dia, dá dias de sol muito bonito, muito belo. (...)
Fui lá no portão e disse: Quero... pastar à vontade, que nem um camelo.

acknowledgements | *agradecimentos*

Adeilson Mendes Moreira, Alberto Evaristo, Alexandre Colchete, Ana Frango Elétrico, Ana Maria Torres, Apoena Saporetti, Bernardo Ortiz, Cabelo, Carlos Shizuka, Christiano Campello, Clívia Cohen, Cosme Rodriguez, Cris Ferreira, Daniele Camões, Davi Paes, Eduardo Bortoluzzi, Ely de Freitas, Ewandro França, Fagner França, Felipe Bacelar, Felipe Messina, Fenelon Kischeloski, Fernanda Andrade, Fernanda Gomes, Gilberto Braz, Gledson Azevedo, Gui Algarve, Guilherme Lírio, Inácio Ferreira da Silva, Ingá Maria, Izadora Barata Ribeiro, Izabel Barcellos, Jö Pereira, João Gabriel Menezes, João Modé, José Cohen, Juliana Nicolini, Julio Lobato, Junior Alexandre, Lili Kemper, Liane Esteves, Leandro Rodriguez, Louise Botkay, Lucia Lima, Lucila Belcic, Marcelo Bugard, Márcia Marques, Marcio Ramalho, Marco Aurélio Canonico, Marlete nogueira, Mauro Fainguelernt, Mari Ana, Mark Philipp, MaryRose, Messias França, Michelle Sommer, Nana Carneiro da Cunha, Nathalia Santos, Nina Balbi, Orfeu Vorhees Lima Moreira, Patricia Coelho, Pablo Nóbrega, Pedro Agilson, Pedro Paulo Rezende, Rafael Correa, Rafael Viegas, Raoni Azevedo, Rerison Lemos, Rodrigo Vieira, Rodrigo Savastano, Rosa Melo, Sol Costa, Sebastião Lima, Teresa Paletta, Thais Medeiros, Thomás Jagoda, Ubiraci Santos, Ubirajara Santos, Victor Gorgulho, Victor Lorenzeto, Vilmar Paranhos, Vinícios Amorim Tavares, Vinícius Pinto Rosa, Yasmin Zyngier, Yoann Saura, Zezé Venâncio

Scanned with CamScanner

Lua
Moon
2019
borra de café sobre roupa de cama, tinta guache, luz e madeira
ground coffee on bed linen and gouache, light and wood
85 x 110 cm

Scanned with CamScanner

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
de acordo com ISBD

R245

Raul Mourão Volume 3 / Bernardo Oliveira...[et al.]; organizado por Raul Mourão. - Rio de Janeiro : Automatica Edições, 2021

384 p. : il. ; 20cm x 28cm. - (v. 3)

Inclui índice

ISBN 978-65-89579-07-6

1. Artes. 2. Artes plásticas. 3. Escultura. I. Oliveira, Bernardo. II. Ferraz, Eucanaã. III. Lopes, Fernanda. IV. Coelho, Fred. V. Wisnik, Guilherme. VI. Prado, Gustavo. VII. Portela, Isabel. VIII. Lima, Laura. IX. Barros, Lenora de. X. Schwarcz, Lilia Moritz. XI. Jaffe, Noemi. XII. Rivera, Tania. XVIII. Mourão, Raul. XIV. Título.

2021-4619

CDD: 700

CDU: 7

Elaborado por Odilio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

Índice para catálogo sistemático:

1. Artes 700
2. Artes 7

Scanned with CamScanner