

PROCESSOS, MATERIALIDADES E CONFABULAÇÕES DA ESCRITA EM ARTES

APRESENTAÇÃO – A ESCRITA NOS MEMORIAIS POÉTICOS DAS ARTES | PARTE II

Maria dos Remédios de Brito
UFPA

Rosane Preciosa Sequeira
UFJF

Lindomberto Ferreira Alves
PPGARTES-UFPA
(Organizadores)

Se o primeiro número deste dossiê, *A escrita nos memoriais poéticos das artes*, abordou a escrita como gesto encarnado – inscrição viva nos corpos, performances e memórias –, este segundo número desloca e expande o campo de atenção para a escrita enquanto processo, dispositivo e materialidade: modos de operação que tensionam, organizam e fazem proliferar formas de pensar e criar em Artes e nos campos interdisciplinares que com elas se entrelaçam. Nesse novo desenho, a escrita não comparece apenas como superfície de inscrição, mas como projeto e procedimento de investigação artística e, em sentido mais amplo, como componente constitutivo da própria experiência criadora.

Nesse movimento de expansão/expressão, entram em cena práticas que acionam modos de escrita que não acomodam – e tampouco pretendem ou mesmo desejam se acomodar – às lógicas de decodificação e reconhecimento próprias da razão monológica hegemônica, sustentada por matrizes colonial-capitalistas. São escritas que, a cada gesto de emergência no mundo, reafirmam a linguagem como território de investigação e disputa, lembrando que ela não se limita a enunciar formas, mas a existência como um todo (Fanon, 2008, p. 33). Daí também a insistência em reconhecer que a linguagem é, simultaneamente, um espaço de

luta (hooks, 1990, p. 282), pois toda língua, “por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência” (Kilomba, 2019, p. 14). Nada mais urgente, portanto, “do que começarmos a criar uma nova linguagem [e outras formas de expressões]. Um vocabulário no qual nos possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana” (Kilomba, 2019, p. 21) – distinta daquela historicamente mobilizada como arma cultural, promessa vazia, estratégia teológica ou justificativa colonial e que, como lembra Sylvia Wynter (1984, p. 21), precisa ser continuamente e radicalmente repensada e rearticulada.

Nesse horizonte de disputas, que atravessam a própria matéria da linguagem, torna-se inevitável perguntar como tais tensões se inscrevem nas práticas que lidam diretamente com ela. É justamente nesse ponto que os memoriais poéticos irrompem como campo crítico privilegiado: não apenas respondem a essas forças, mas as reconfiguram à medida que as escrevem.

Os memoriais poéticos funcionam, no âmbito deste número, tanto como bússola quanto como bálsamo em meio a tempos tão cínicos e absurdos. Eles nos recordam que a “inocência” diante do fenômeno linguístico já não é uma opção – se é que algum dia foi. Impõe-

se deslocar a escrita do lugar de evidência suplementar ou meramente acessória aos processos de criação, qualquer que seja sua natureza, para reconhecê-la como operação estética, política e epistemológica: um gesto capaz de instaurar mundos, de tensionar regimes de visibilidade e de reconfigurar - no caso que nos ocupa - a própria ideia de memorial poético. O que está em jogo, portanto, não é apenas o uso da escrita como registro, mas seu poder de intervenção na fabricação de sentidos, na modulação dos modos de aparecer e no redesenho das formas pelas quais a experiência criadora se narra, se pensa e se partilha.

Aqui, podemos perceber como os memoriais poéticos - tradicionalmente vinculados a narrativas retrospectivas de processo - se deixam compreender como matriz crítica, dialógica e performativa: uma tecnologia aberta, temporal e indócil à fixação, que opera na interseção entre palavra, imagem e objeto, instaurando modos de fazer capazes de borrar as fronteiras instituídas entre experiência, linguagem, processo e materialidade. Nesse sentido, os memoriais tornam-se plataformas topológicas em contínuo desdobramento, nas quais a escrita evidencia simultaneamente a agência do suporte material e a circularidade entre autor/a, experiência e leitor/a. Esse movimento ressalta tanto a materialidade virtual quanto a potência inventiva da escrita, que atua como gesto indisciplinado ante às estruturas, códigos e discursos hegemônicos que regulam o que é (ou não) visível e/ou dizível (Rancière, 1995, p. 8; 2005, p. 59). Lembra-nos, assim, que a escrita se reinscreve de modo contínuo em práticas que procuram exceder seu manejo transitivo e comunicativo, afirmando seu potencial intransitivo, autorreferencial e produtor de sentidos (Barthes, 1982, p. 33).

Dizer isso implica reconhecer que, como efeito político e acadêmico, os trabalhos reunidos neste número - embora acionem o memorial poético para além do registro ou da justificativa - reiteram, cada qual a seu modo, a escrita como parte constitutiva da própria elaboração enunciativa da experiência criadora. É por meio dela também que a criação em Artes

amplia seus sentidos, tensiona regimes de leitura e instaura outras formas de partilha do sensível. Longe de operar como comentário externo, a escrita se inscreve no próprio campo de criação, interrogando-o e fazendo-o vibrar; contribui - de modo decisivo, ainda que jamais conclusivo - para a produção de conhecimento que emerge da experiência e para a complexificação da pesquisa que lhe dá sustentação, adensando o território onde o trabalho se move e se reinventa (Rey, 2008, p. 14; Costa, 2023, p. 56).

Desconsiderar essa dimensão significaria, em alguma medida, reduzir a potência cognitiva do trabalho e limitar sua capacidade de instaurar mundos, deslocar visibilidades e produzir pensamento. Como ressalta Rosana Paulino (2020, p. 13), não se trata de "substituir a obra pela palavra escrita", mas de "entrecruzar uma produção plástica com uma produção textual" (Lancri, 2002, p. 19) - isto é, reconhecer que esse entrecruzamento as alimenta reciprocamente, ampliando o espectro de circulação de sentidos e criando múltiplas vias de acesso ao trabalho e aos modos como ele se inscreve (e insiste!) no mundo. Trata-se, portanto, de um processo estético-político-epistêmico complexo, configurado como zona de fricção, invenção e risco, no qual os memoriais poéticos são gestados e, simultaneamente, transformados pela escrita. Nesse espaço tensionado, artistas-pesquisadores/as desdobram, dobram e redobram criticamente o memorial poético como superfície material de criação, fazendo da escrita não apenas um dispositivo reflexivo, mas uma operação vital de rearranjo do próprio campo de experiência (Skliar, 2014, p. 120; Rodrigues, 2021, p. 104).

De certo modo, este número também se inscreve em uma linhagem de iniciativas que, em âmbito nacional, vêm afirmando a escrita em Artes como campo legítimo de investigação e de invenção estética e crítica. É impossível não reconhecer, nesse percurso, a matriz inaugurada por Glória Ferreira e Cecília Cotrim (2006) com *Escritos de artistas: anos 60/70* - primeira antologia brasileira dedicada integralmente à escrita de artistas, cuja força constitutiva residiu tanto em delimitar um

corpus quanto em abrir um campo de atenção no qual escrever é abrir zonas de conflito e dissenso, intervir nos regimes de autoridade discursiva e ampliar o campo das narrativas possíveis. É participar da ecologia do trabalho para além de sua feitura, agenciando outras relações entre linguagem, corpo e experiência, de modo que novos desdobramentos de pesquisas estéticas passam a tecer uma multiplicidade de percepções sobre as modalidades, riscos e alcances das escritas próprias ao campo da arte - para além daquelas produzidas por críticos, curadores e historiadores da arte.

Mais recentemente, esse movimento encontra ressonância no dossiê *Escritas de artista e outras proposições* (v. 13, n. 31, 2021), da *Revista Políndromo* (UDESC), organizado por Raquel Stolf e Regina Melim. O dossiê expandiu ainda mais os possíveis desse campo ao mobilizar as modulações da escrita de artista e suas múltiplas formas de inscrição, reunindo reflexões e experimentações que tratam a escrita - em interlocução direta com leitura e escuta - como processos, práticas e procedimentos que catalisam, inscrevem e/ou dão corpo a projetos artísticos e seus desdobramentos, ativando questões e operações decisivas no interior dessas práticas.

No âmbito dos processos formativos institucionais, soma-se a iniciativa do projeto de extensão *Escrita em Artes* (UFES), coordenado por Aline Dias e Diego Rayck - pensado e agenciado como uma resposta a uma lacuna percebida na formação artística dos estudantes de bacharelado e licenciatura em artes visuais: a dificuldade de muitos estudantes em articular leitura, interpretação e de enunciação através da escrita de seus próprios processos criativos, assim como a ausência de espaços para dar densidade e complexidade reflexiva às suas poéticas visuais. Com isso, o projeto destaca, por um lado, a importância de estimular nos alunos o desejo de qualificação em produção textual, pesquisa, leitura crítica, organização e engajamento com sua própria poética artística e, por outro, promove a reflexão e experimentação prática sobre o papel decisivo - e frequentemente negligenciado - do texto

na formação acadêmica e na vida profissional dos egressos, incluindo a elaboração de projetos artísticos, culturais, pedagógicos, curatoriais e de outras áreas de atuação, articulada à experimentação de modos de escrita que ampliam e tensionam os próprios limites da criação e de sua inscrição no campo e no mundo.

Na mesma linha, a trajetória do artista-pesquisador Fábio Moraes - para a qual a escrita de um artista é diferente daquela de um escritor - adensa a aposta proposta por este dossiê e, de modo particular, por este número, do memorial poético como território em que gesto, documento e fabulação se interpenetram, expandindo o entendimento da escrita em Artes para a escrita nas/das Artes, e tensionando os modos tradicionais de leitura da arte contemporânea. Ao investigar sistematicamente a escrita que habita as materialidades da arte - que transborda a página para suportes visuais, performativos e materiais, ainda pouco historicizada no Brasil - Moraes, em sua tese *Escritexpográfica* (2020), propõe uma metodologia que articula análise crítica e escrita ensaístico-narrativa como espaço expositivo, deslocando a palavra da descrição para a operação estética.

Ele nos lembra como esse modo de escrita não apenas resiste ao discurso literário tradicional, mas se posiciona como obra, transitando entre instalações, livros de artista, pintura, performance e outros circuitos. Essa investigação se prolonga, de um lado, na prática de ensino de Moraes, por meio de cursos - ora autônomos, ora institucionais - que sintonizam e ativam atenção à escrita na arte e ao texto de artista, com exercícios que exploram materialidade, visibilidade e regimes de recepção; e de outro, em sua produção artística, ao fazer do texto corpo plástico e gesto experimental, operando com a escrita cortes, dobras, rasuras e montagens que hibridizam poesia, arquivo, história e desenho.

No horizonte ampliado dessa linhagem, e para encerrar, destacamos ainda outra força sensível, sutil e contundente que, desde 2006, vem afirmando a urgência da escrita em Artes como campo de invenção, crítica

e experimentação a ser investido: a editora Parêntesis, idealizada por Regina Melim. Desde sua criação, a editora opera como espaço de pesquisa, produção e publicação de projetos artísticos e curatoriais no formato de impressos. Ao longo dos anos, consolidou-se como plataforma editorial, curatorial e pedagógico que desloca limites convencionais da editoria ao tratar o livro, a publicação e o impresso como dispositivos de proposição e inscrição estética, tensionando de modo singular a relação entre forma, pensamento e materialidade do que poderia ser chamado de literatura de artista.

Os projetos da editora, marcados pela investigação das múltiplas modalidades de inscrição da escrita de artista, maneja a edição como procedimento crítico que ativa modos de leitura e circulação capazes de desafiar os regimes tradicionais de legitimação, inclusive ao valorizar práticas processuais, efêmeras ou marginalizadas por circuitos hegemônicos. Ao apostar na publicação como gesto estético e político - em que cada livro funciona como obra, dispositivo curatorial e campo de experimentação expográfica -, a Parêntesis expande em muito as possibilidades da escrita e do texto no interior das artes visuais.

Se fazemos ressoar, aqui, essa brevíssima cartografia, é porque ela abre caminhos para que artistas-pesquisadores/as - como aqueles reunidos neste número e no anterior - possam forjar uma escrita própria, afinada ao que Gilles Deleuze (2008) compreende como a constituição de um estilo. São caminhos que produzem linhas de fuga aos moldes majoritários de escrita no campo das Artes - e além dele -, ainda muitas vezes guiados por formas e padrões externos as singularidades da própria experiência e que pouco nos deslocam, nos provocam ou nos indagam (Domingues, 2004). Caminhos que conduzem, portanto, ao encontro com escritas que se proliferam como palavras vivas, contagiantes, permeadas por presença e empenhadas em instaurar modos desacostumados de sentir, pensar e fazer. Tais palavras fazem vibrar, no corpo de quem se autoriza a esse gesto, outra modalidade de produção de saber comprometida com a vida, convocando-nos, sobretudo, a uma tomada de

posição - uma ética (Preciosa, 2019), elaborada no limite da carne, do mundo e do trabalho com a linguagem, que joga, portanto, com a imanência da própria matéria que a inscreve.

Ética cujo horizonte, a todo instante - e vale reiterar - nos impõe uma pergunta: afinal, que experiência é possível ter da criação de memoriais em Artes quando eles se encontram em ato poético com os possíveis da própria escrita? Pergunta difícil para a qual, desde já, confessamos não ter respostas; não pretendemos formulá-las, tampouco os trabalhos deste número o fazem. Com Ricardo Basbaum (2013, p. 42), intuímos que a pergunta é motor e companheira, sustentando a aposta de que a escrita nas Artes "pode desempenhar um papel maravilhoso na expansão dos sentidos", sobretudo quando não busca impor uma forma de expressão a uma matéria vivida (Deleuze, 2011, p. 11); mas, ao contrário, se empenha em defender, inventar e construir uma estrutura de linguagem singular que permita a emergência de uma produção de si na própria escrita (Foucault, 2004; Butler, 2015; Preciosa, 2010; Domingues, 2010).

Nesse sentido, as dimensões metodológicas e materiais que instituem a escrita no campo das Artes como espaço de abertura radical, e os memoriais como campos de invenção, descompressão imaginativa e insurgência poética, orientam também a arquitetura deste número, que buscou acolher a diversidade de gestos, procedimentos e operações que atravessam os trabalhos e pesquisas aqui apresentados. A semelhança do primeiro número, optou-se por organizá-los em eixos curatoriais afinados aos modos pelos quais a escrita se inscreve e se articula na experiência criadora - **Materialidades, arquivos e procedimentos; Lugares, memórias e deslocamentos; Experimentações digitais, híbridas e interartes** - aos quais se somam as seções **Portfólio, Ensaio Visual e Tradução**. Mais do que impor enquadramentos rígidos, tais eixos procuram evidenciar as aproximações, tensões e ressonâncias que fazem da escrita de memoriais poéticos - em suas múltiplas modulações - um dispositivo ético, estético, político e epistemológico que reinscreve a escrita em Artes como uma experiência

topológica e instauradora, que reorganiza modos de existência da obra no mundo.

Funcionam, portanto, menos como divisões temáticas e mais como constelações que se formam a partir das intensidades próprias de cada trabalho: ora centradas na emergência de processos e modos de fazer, ora no entrelaçamento entre palavra, matéria, memória e deslocamento, ora na expansão dos limites das linguagens no campo digital e interartes. Conjuntamente, essas seções configuram uma cartografia transitória que torna visível a heterogeneidade de procedimentos e a vitalidade das escritas em Artes, convidando-nos a percorrê-las como territórios em contínua expansão criativa, nos quais o texto e as palavras não apenas acompanha, mas ativa e transforma as práticas artísticas, contribuindo decisivamente para a expansão crítica do que entendemos por textos de artistas e por seus modos de existir no mundo.

PORTFÓLIO

Abrindo este volume, a seção *Portfólio* nos oferece um mergulho singular na escrita de artista coimplicada e coextensiva ao gesto performativo, que se dá no limite entre leveza e risco, duração e entrega, corpo e desbordamento. Em **MARCUS VINÍCIUS: UM PORTFÓLIO DE MEMORIAIS POÉTICOS**, Erly Vieira Jr. reúne e organiza os textos produzidos pelo artista capixaba Marcus Vinícius (1985-2012) para obras realizadas no momento mais decisivo de sua trajetória - *Frágil* (2011), *Everything imaginable can be dreamed...* (2012) e *The visible and the unconscious* (2012). Para além de registros, esses memoriais revelam o pensamento vivo do artista sobre seus sentires, saberes e fazeres performático. Entre descrições operacionais e escritos poético-reflexivos, o conjunto permite acompanhar como Marcus Vinícius deslocava a escrita para dentro da própria obra, tratando-a como prolongamento do acontecimento performativo. Conforme busca destacar Vieira Jr., seus textos, elaborados tanto na prévia dos projetos quanto no rastro das ações, deixam ver a fricção entre

intenção e corpo em prova, reinscrevendo a performance como experiência que se refaz ao ser narrada. Nesse percurso, o portfólio evidencia uma espécie de escrita ethopoética (Domingues, 2017), em que escrever é também medir o alcance e a vulnerabilidade do próprio gesto. Ao reunir essa materialidade textual - que complementa e tensiona o *statement* que o artista costumava apresentar em seus portfólios -, Vieira Jr. reinscreve a escrita de Marcus Vinícius no campo mais amplo da escrita de artista, valorizando sua prática como processo e memória encarnada. Assim, a seção Portfólio inaugura o volume afirmando a escrita como espaço de elaboração sensível, onde a performance persiste e se transforma, ecoando a presença do corpo que a originou.

MATERIALIDADES, ARQUIVOS E PROCEDIMENTOS

Abrindo o conjunto de artigos, os trabalhos reunidos sob o eixo *Materialidades, arquivos e procedimentos* aproximam práticas de criação que interrogam a materialidade do livro, o gesto de arquivar e as potências da escrita como processo e dispositivo artístico. Em **O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UMA IDEIA TODA AZUL À PRÁTICA PROJETUAL DE UM LIVRO DE ARTISTA**, Davi Mendes da Ressurreição e Helene Gomes Sacco apresentam um livro de artista concebido como pasta-arquivo, onde publicações verbo-visuais se acumulam como vestígios de uma poética autoral. Mobilizando referências do design de autor, da autobiografia e das publicações artístico-editoriais, os autores transformam documentos pessoais em matéria de experimentação, ativando o arquivo como campo de invenção. Na sequência, Kleiton Rosa Cavêdo e Aline Maria Dias, em **DESDOBRAMENTO DA ESCRITA NAS ARTES VISUAIS: REFLEXÕES ACERCA DE MIRA SCHENDEL E RUBIANE MAIA**, aproxima obras destas duas artistas para pensar a escrita como processo fragmentário, performativo e deslocado. A partir de uma metodologia sob arte, os autores destaca como leitura, memória e cotidiano se entrelaçam nos gestos das artistas, produzindo uma reflexão que compreende a escrita não como registro,

mas como parte constitutiva do próprio fazer artístico. Em *A PALAVRA COMO DESENHO DO VERBO DESENHAR*, Flávia Virgínia Teixeira investiga a escrita como gesto gráfico e processual, situada no interstício entre palavra, desenho e imagem. Em tom ensaístico e autobiográfico, o texto elabora um memorial poético-ético-estético no qual escrever, desenhar e confabular constituem operações indissociáveis do fazer artístico. A escrita emerge, assim, não como comentário, mas como matéria sensível e procedimento de criação, ativando a linguagem como campo de experimentação e pensamento. Já em *ENTRE CARNE E VERMELHO: CORPO, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NAS OBRAS DE JOÃO CÓSER E ARTUR BARRIO*, João Victor Cóser e Cláudia Maria França da Silva aproxima sua obra *Silêncio Além da Pele* do *Livro de Carne* de Artur Barrio, explorando a simbologia do vermelho como campo sensorial e político. Dialogando com Pastoureau, Didi-Huberman e Merleau-Ponty, o autor investiga a carne como metáfora e presença sensível, ativando tensões entre visível e invisível. Ao tratar corpo e matéria como territórios de memória e resistência, o texto propõe uma releitura crítica das relações entre materialidade e simbolismo na arte contemporânea.

LUGARES, MEMÓRIAS E DESLOCAMENTOS

Sob o eixo *Lugares, memórias e deslocamentos*, os textos que o conformam exploram modos de escrever e criar a partir do espaço vivido, tomando casa, cidade e território como motores de pensamento e gestualidade da escrita em Artes. Em *HABITAR A MEMÓRIA: A LEITURA E A ESCRITA COMO FORMAS DE SOBREVIVÊNCIA DOS LUGARES*, Bianca De-Zotti investiga o processo de criação do curta *O fim da eternidade*, concebendo a casa como escrita de vida. A partir de uma abordagem autobiogeográfica, o texto articula percepção, leitura e inventário de objetos como práticas de sobrevivência dos lugares, onde memória e confabulação se coimplicam. Em seguida, Amanda Pires de Deus Lima, em *A DERIVA NA CONSTRUÇÃO DE UMA PERSPECTIVA ANATÔMICA DA CIDADE*, propõe pensar o

urbano como organismo pulsante - um corpo-cidade. Com base em caminhadas à deriva e na cartografia deleuze-guattariana, a autora elabora um processo artístico em arte urbana que resultou em intervenções de lambe-lambe, derivadas de uma escrita-cartografia do corpo em deslocamento, que reinscreve a cidade como campo sensível de relação. Em *MERGULHO COLETIVO EM DANÇA: VIVÊNCIAS DENTRO DO PROJETO DE PESQUISA PROCESSO DE CRIAÇÃO NA ENCANTARIA DO CORPO*, Rita de Cassia Lima Aroucha e Luiza Monteiro e Souza investigam o corpo como território de memória e relação, acionando a noção de "rio de memórias" como motor do processo criativo em dança. A partir de experimentações coletivas, o texto compreende o corpo como espaço vivido e partilhado, onde subjetividade e coletividade se coimplicam. A escrita emerge como gesto de escuta e acompanhamento do movimento, elaborando o processo criativo como experiência situada e relacional. Já Camila do Nascimento Fialho, em *LINHAS EM MOVIMENTO DE UM DEVIR ARTISTA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA*, compõe um relato poético-biográfico sobre seu devir artista na Amazônia contemporânea. Entre a imagem-semente de uma árvore que caminha e o arrebatamento produzido pelo encontro com esse território, a autora descreve como a Amazônia passa a habitá-la, afetando sua poética. Ao tomar a linha como material e conceito, o texto apresenta o percurso de criação da exposição *Linhas em movimento*, entrelaçando referências literárias, artísticas e antropológicas para pensar uma prática que se faz no trânsito entre corpo, paisagem e imaginação. Fechando o eixo, Vanessa Pereira Vassoler, em *VOZES DO CONCRETO*, revisita o grafite como prática urbana insurgente. Embora incorporado ao mercado e à mídia, o grafite preserva, para a autora, sua força de contestação ao reinscrever muros e fachadas como superfícies de narrativa e resistência. Ao explorar sua dimensão política e sensível, o texto evidencia como essa escrita visual reconfigura o espaço público, ampliando formas de participação e disputando sentidos na cidade contemporânea.

EXPERIMENTAÇÕES DIGITAIS, HÍBRIDAS E INTERARTES

Já sob o eixo *Experimentações digitais, híbridas e interartes*, os textos agenciados exploram modos de criação que tensionam tecnologias, formas e linguagens, investigando como a escrita se reinventa entre suportes, códigos e gestos híbridos. Em *NO ESGOTAMENTO, O FIM É O COMEÇO: REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO POÉTICA PÓS-DIGITAL NO CAPITALISMO TARDIO*, Paula Davies Rezende analisa a exaustão própria do capitalismo tardio e da pós-modernidade como um campo fértil para novas possibilidades estéticas. Ao refletir sobre a criação de duas obras digitais, a autora mostra como tecnologias podem ser desviadas de seus usos industriais, produzindo acontecimentos poéticos que desafiam a cultura visual homogênea da internet e fabulam outros mundos possíveis. Na sequência, Pedro Miguel Aoki Sugeta e Claudio Luiz Garcia, em *INTERESSE LITERÁRIO E ACADÊMICO: DIFERENÇA, REPETIÇÃO*, exploram as fronteiras entre ensaio e artigo acadêmico para pensar processos de criação. Escrito a quatro mãos, o texto adota uma metodologia autopoética que articula filosofia, literatura e prática artística, acompanhando o surgimento inesperado de ideias, imagens e procedimentos. O movimento entre diferença e repetição, aqui, opera como modo de escrita e processo de pesquisa. Encerrando o eixo e conjunto de artigos, em *ESTUDO INTERSEMIÓTICO ENTRE MÚSICA E LITERATURA: RELAÇÕES ESTRUTURAIS ENTRE O CONTO TRIO EM LÁ MENOR DE MACHADO DE ASSIS E A 6ª SINFONIA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN*, Salomão Alexandre Coelho, Alessandra Fabrícia Conde da Silva e Silvia Helena Benchimol Barros investigam como signos sonoros e verbais se entrelaçam na expressão de afetos e atmosferas, revelando correspondências rítmicas, narrativas e contemplativas entre conto e sinfonia. A escrita, nesse gesto, torna-se escuta ampliada interartes.

ENSAIO VISUAL

A seção *Ensaio Visual* propõe um trânsito entre escrita e criação, evidenciando a potência do

texto como gesto que não apenas acompanha, mas produz obra - ampliando o campo da palavra para além de sua função comunicativa e reinscrevendo-a como agente estético e político. Em *TEXTO E CONTEXTO: A PALAVRA E A PRÁTICA ARTÍSTICA*, Augusto Leal e suas obras *Gangorra* (2020), *Lampejo* (2021) e *Sinalização Profética* (2021) tornam-se pontos de inflexão para pensar como palavra e texto ativam perguntas, instauram experiências e convocam o público a uma relação de tomada de posição político-participativa com o trabalho e para além dele. O autor explora o memorial poético como dispositivo de aproximação, capaz de revelar camadas que escapam à fruição expositiva tradicional e de abrir zonas de encontro entre artista, obra e público. Nesse gesto, a escrita emerge como campo de pensamento e partilha, espaço onde a prática artística se desdobra, se discute e se complexifica. Entre texto e contexto, o ensaio sugere que a palavra, quando incorporada ao processo criativo, não descreve: ela age, desloca e colabora para a construção crítica do próprio campo das artes.

TRADUÇÃO

Encerrando o número, a seção *Tradução* retorna à escrita como gesto de passagem - entre línguas, processos e modos de pensar - mostrando que traduzir pode ser um gesto sensível de agradecimento ao corpo da obra, fazendo-a vibrar outra vez. Em *A ESCRITA DE ARTISTA: O TEXTO DECISIVO, COMO ESCREVO E COMO OS OUTROS ESCREVEM*, texto de Jan Svenungsson, traduzido por Fercho Marquéz-Elul, o autor mergulha na escrita de artista como prática contemporânea que pensa o texto não como ornamento, mas como matéria, procedimento e dispositivo crítico. Partindo de um exercício originalmente concebido em inglês - e não em sua língua materna - Svenungsson faz da própria escolha linguística um deslocamento produtivo, que ecoa seu diálogo com Man Ray e seu esforço de compreender a palavra como ação artística. Ao descrever instruções, métodos e hesitações de seu processo, o autor revela a escrita como ferramenta material, sujeita a ritmos, desvios

e fricções. Na leitura especulativa de Klee, Matisse, Bourgeois, Smithson, Stark e Kelley, a escrita emerge como campo plural, onde cada artista inventa uma poética própria para pensar com e contra o texto. A tradução de Marquéz-Elul acompanha esses movimentos sem domesticá-los, acolhendo as irregularidades e respirações do original e instaurando, assim, um espaço de co-criação entre autor e tradutor. Nesse entre-lugar, a escrita de artista se renova como prática crítica e experimental - dobradiça entre gesto e linguagem, processo e reflexão, obra e mundo.

Para encerrar - sem nada concluir -, ao entregarmos este segundo número do dossiê, buscamos menos fechar um percurso do que ampliar suas reverberações. Interessa-nos adensar a circularidade entre escritas que operam como travessia - onde corpo, memória e matéria se refazem continuamente - e escritas que afirmam sua potência como arquivo, processo e materialidade, aprofundando, assim, as reflexões sobre as confluências entre gesto e documento, corpo e inscrição. Em conjunto, os trabalhos reunidos reforçam que a escrita de artista é gesto instaurador, nos termos de Étienne Souriau (2021), para quem a instauração é processo de co-criação entre o fazer humano e as formas de existência da própria obra. A pertinência dessa noção para os memoriais poéticos decorre justamente do fato de que, neles, a obra não preexiste ao gesto que a escreve: ela se instaura no ato, emergindo como modo de existência que só se efetiva na co-criação entre corpo, matéria e linguagem.

Nada distinto ocorre quando nos permitimos exercitar o memorial poético não como mero suporte justificativo-discricionário de poéticas; nele, a escrita não descreve a criação, mas a performa, a prolonga e a reorganiza, tensionando historicidades, discursos e sentidos e reconfigurando modos de pensar, produzir e habitar as próprias condições de possibilidade de uma dada poética no mundo. Assim, esperamos contribuir para o fortalecimento e a expansão do campo, abrindo novas vias de investigação e experimentação para artistas-pesquisadores/as, docentes e estudantes. Que este dossiê siga ativando

debates, deslocando leituras e sustentando a aposta de que a escrita em/nas/das Artes - em toda sua vontade de potência - faz vibrar o que pulsa nas entrelinhas, aquilo que insiste em existir mesmo quando escapa ao sentido. Afinal, como lembrou Clarice Lispector (1992, p. 20), "já que se há de escrever, que pelo menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas".

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

COSTA, Luiz Cláudio da. A pesquisa em artes: a experiência, a experimentação e a escrita. In: **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v.24, n.47, p. 47-58, 2023. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/83603>>. Acesso em: 15 set. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

DIAS, Aline; RAYCK, Diego. **Escrita em Artes** [Site]. Vitória, 2017. Disponível em: <<https://escritaemartes.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 17 set. 2025.

DOMINGUES, Leila. Ensaio de subjetivação: ethopoética, cartografemas e ethografias. In: LEÃO, Adriana *et al* (orgs.). **Produção de subjetividade e institucionalismo**: experimentações políticas e estéticas. Curitiba: Appris, 2017.

DOMINGUES, Leila. **À flor da pele**: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo. Porto Alegre: Sulina, 2010.

DOMINGUES, Leila. O desafio ético da escrita. **Psicologia & Sociedade**, Recife, v.16, n.1, p. 146-150, 2004. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/5tm5gqj5r9b6L5JRxyPWw5D/?lang=pt>>. Acesso em: 15 set. 2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (org.). **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. **Ética, sexualidade, política. Coleção Ditos & Escritos, vol. V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

HOOKS, bell. **Yearning**: race, gender and culture politics. Cambridge: South end press, 1990.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANCRI, Jean. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. São Paulo: Siciliano, 1992.

MELIM, Regina. **Editora Parênteses** [Site]. Florianópolis, 2006. Disponível em: <<https://www.plataformaparentesis.com/site/sobre/>>. Acesso em: 17 set. 2025.

MORAIS, Fabio. **Escritexpográfica**. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/>

>. Acesso em: 17 set. 2025.

PAULINO, Rosana. Afinal, qual é o lugar do texto nesta pesquisa? ou da necessidade de se pensar critérios diferenciados para o texto em poéticas visuais. In: LEÃO, Cláudia; BRITO, Maria dos Remédios de (org.). **Estalos, incidentes e acontecimentos como procedimento e método da pesquisa em artes**. Belém: Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020.

PRECIOSA, Rosane. Reparar nas coisas: de repente algo acontece e somos outro. **Educação em Perspectiva**, Viçosa, v.10, p. 1-7, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufv.br/educacaoemperspectiva/article/view/8008>>. Acesso em: 17 set. 2025.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramalhet, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. **Pós (UFMG)**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 8-15, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48438>>. Acesso em: 17 set. 2025.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Nós - Cultura, Estética e Linguagens**, Goiânia, v.6, n.1, p. 95-129, 2021. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>>. Acesso em: 17 set. 2025.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer à linguagem**. Tradução de Giane Lessa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

STOLF, Raquel; MELIM, Regina (org.). Dossiê Escritas de artista e outras proposições. **Revista Políndromo (UDESC)**, Florianópolis, v.13, n.31, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/issue/view/797>>. Acesso em: 17 set. 2025.

WYNTER, Sylvia. The ceremony must be found: after humanism. **Boundary 2**, Durham, v.12/13, n.3/1, p. 19-70 (On humanism and the University I: the discourse of humanism), Spring-Autumn 1984. Disponível em: <https://monoskop.org/images/e/e7/Wynter_Sylvia_1984_The_Ceremony_Must_Be_Found_After_Humanism.pdf>. Acesso em: 17 set. 2025.

SOBRE OS ORGANIZADORES

Maria dos Remédios de Brito é proessora-associada nos programas de pós-graduação em Filosofia e em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA), mestra e doutora em Filosofia da Educação (Unimep-Piracicaba/SP), com pós-doutorado em Filosofia da Educação (Unicamp). Graduada em Filosofia (UFPA) e em Pedagogia (UFPA), é também especialista em Filosofia Contemporânea (PUC-Rio) e em Educação e Problemas Regionais (UFPA), com aperfeiçoamento em Psicanálise (Corpo Freudiano de Belém). Coordena grupos de pesquisa e desenvolve pesquisas nas interfaces entre filosofia, arte e educação, com especial interesse pela psicanálise, esquizoanálise e pelas questões femininas. E-mail: mrb@ufpa.br

Rosane Preciosa Sequeira é professora-associada aposentada e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (UFJF). Mestra em Teoria da Literatura (UFRJ), doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP) e graduada em Ciências Sociais (UFRJ). Autora de *Incertas Noites de Paris* (E-book pela Editora da UFJF, 2021); de *Rumores Discretos da Subjetividade: sujeito e escritura em processo* (Editora Sulina/UFRGS,

2010); e do livro de poemas *Jóias Vadias* (Editora independente Fada Inflada, 2025). Investiga o campo das práticas artísticas nos cruzamentos possíveis entre arte, literatura, educação e clínica, e nas narrativas contra modos assujeitados de existir. E-mail: rosane_preciosa@yahoo.com.br

Lindomberto Ferreira Alves é curador, pesquisador e produtor cultural. Doutorando em Artes (PPGARTES/UFPA), mestre em Artes (PPGA/UFES), licenciado em Artes Visuais (UNAR/SP) e bacharel em Arquitetura e Urbanismo (UFBA). Cofundador e editor-chefe da editora independente *Rizoma-Escrita*, co-idealizador e coordenador do projeto editorial-cultural *AECE* (Secult/ES) e co-idealizador e produtor executivo do festival literário *FLII* (Secult/ES). Autor do livro *Rubiane Maia: corpo em estado de performance* (SECULT/ES, 2021). Atualmente pesquisa sobre perspectivas não hegemônicas de escrita da crítica de arte e atua como pesquisador bolsista da FAPES no Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN/ES). E-mail: lindombertofa@gmail.com