

MARILÁ DARDOT: A LEITURA COMO ARTE PLÁSTICA

Caroline Freitas

(Bacharel em Letras pela Unirio. Cursa pós-graduação em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro).

Resumo: O artigo a seguir propõe observar a relação entre palavra e imagem presente na obra da artista brasileira Marilá Dardot, através de uma prática artística que se interessa pelo compartilhamento de experiências particulares de leitura. Marilá Dardot apresenta em seus trabalhos soluções estéticas que articulam modos de diálogo entre o texto escrito/verbal e as artes visuais, sobretudo no que diz respeito ao embaralhamento e ao atravessamento entre esses dois domínios. As relações estabelecidas pela artista com a leitura, a escrita, a linguagem, e com a prática da literatura expandida, apontam para a construção de enredos possíveis que não se esgotam e nem se encerram em seus processos de criação.

Palavras-chave: arte plástica – modos de leitura – palavra – imagem

Abstract: The following article proposes to observe the relationship between word and image present in the work of the Brazilian artist Marilá Dardot, through an artistic practice interested in sharing of particular reading experiences. Marilá Dardot presents in her work aesthetic solutions that articulate modes of dialogue between written / verbal text and visual arts, especially with regard to the shuffling and crossing between these two domains. The relationships established by the artist with reading, writing, language, and the practice of expanded literature, point to the construction of possible scenarios that are not exhausted and are not contained in their creative processes.

Keywords: plastic art - reading modes – word – image

A pergunta artística não é mais: “o que fazer de novidade?”, e sim: “o que fazer com isso?” (BOURRIAUD, 2009, p. 13). O que fazer com um texto? O que fazer com as letras e as palavras que o compõem? O que fazer diante de um “produto acabado” com um lugar já estabelecido no mundo? Reinseri-lo no mundo, em outro contexto, dando-lhe novos significados e funções? Vilém Flusser, no livro *A escrita: Há futuro para a escrita?* parece sugerir que, no que tange a sua significação, um texto se constrói aberto a essa possibilidade, uma vez que “etimologicamente, a palavra ‘texto’ quer dizer tecido, e a palavra ‘linha’, um fio de tecido de linho. Textos são, contudo, tecidos inacabados, por fios (a ‘trama’) verticais” (FLUSSER, 2010, p. 63-64). Para Flusser, “o texto não ‘tem’ um destino, ele ‘é’ um destino”, e será “tanto mais significativo, quanto maior for o número de modos de leitura” (FLUSSER, 2010, p. 64).

É com esses novos modos de leitura que se fundam os trabalhos da artista brasileira Marilá Dardot. Ao serem transpostos para obras visuais, através de variados suportes, os textos ganham forma plástica e assumem um lugar para além das páginas ou meios que os abrigaram originalmente. O que a artista nos oferece com isso é uma experimentação do texto em outros formatos expressivos, que atuam, algumas vezes, convergindo com outras linguagens.

É isso que Bourriaud sublinha quando observa que as novas perguntas artísticas, ao invés de se ocuparem da novidade, pensam no que fazer com “isso” – “isso”: o que está disponível, o conjunto de signos para os quais um artista semionauta¹ pode inventar outros modos de uso através de práticas de “pós-produção”² – como os textos/livros/palavras dos quais Marilá Dardot se serve em seu trabalho.

Pensando sobre tais práticas, torna-se necessário trazer para a discussão o conceito de *ready-made*, criado por Marcel Duchamp, ao utilizar em seus trabalhos objetos do cotidiano, transformando-os em obras de arte e afastando-os de sua forma prévia de estar no mundo. Em 1913, o artista apresentou os primeiros *ready-mades*, mas é de 1917 sua obra mais famosa: a “Fonte”, um mictório exposto em um museu.

Com esta prática de deslocamento dos objetos, Duchamp deixa o terreno estético propriamente dito para fazer notar que o que transforma um objeto comum em obra de arte é o seu local de exposição. No livro *Arte contemporânea – Uma introdução*, Anne Cauquelin diz que: “É ele [o local de exposição] que dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja” (CAUQUELIN, 2005, p. 94). Além disso, Duchamp chama a atenção, no que diz respeito ao processo criativo, não para a habilidade manual do artista, mas, sim, para o seu olhar sobre o objeto. Para ele, o ato de escolher é já suficiente para fundar a operação artística, tal como fabricar, pintar ou esculpir.

Marilá Dardot já realizou projetos inspirados nas obras de James Joyce, Júlio Cortázar e Jorge Luis Borges, entre outros escritores, mas a artista explica que mais do que com o livro em si, e com a literatura, seu trabalho tem uma relação com a linguagem. Marilá Dardot pensa na linguagem “como o que liga a gente; o que permite que a gente pense sobre o mundo. Permite que a gente se comunique ou discuta, discorde, concorde...” (DARDOT, 2013)³. Marilá Dardot deixa evidente em seu trabalho a sua relação com a literatura e o interesse constante em compartilhar

¹ Cunhado pelo curador, crítico e ensaísta francês Nicolas Bourriaud, o termo *semionauta* designa o “artista que inventa percursos pessoais através dos signos (...) [ele] concebe itinerários e os permeia com obras, ações e projetos. Trata-se de esboçar linhas de pensamento no campo dos fenômenos sociais, culturais ou mentais” (BOURRIAUD, 2011, p. 148).

² O termo técnico “pós-produção”, normalmente utilizado no universo audiovisual (televisão, cinema e vídeo), designa a última etapa do processo de criação, em que se trabalha sobre o material já gravado; é o momento da montagem. No livro *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, Bourriaud propõe o conceito a fim de compreender o que está em jogo em uma tendência crescente no campo das artes desde a década de 1990.

³ Transcrição de parte do vídeo “Pílulas de Arte”, disponível no endereço <https://vimeo.com/103103234>

seu inventário particular de leituras. Em suas obras, a artista leva ao extremo a capacidade de significação do texto, da palavra, explorando a sua plasticidade, submetendo-as a outros espaços de fruição.

O trabalho desenvolvido por Marilá Dardot aponta para um projeto mais amplo de literatura, que pode ser entendido utilizando o deslocamento do conceito de *ready-made*, feito por Anne Cauquelin para explicar a importância da linguagem na arte:

Em um jogo de designação e demonstração, que consiste em escolher um objeto já existente no uso comum e conceder-lhe um coeficiente de arte, o “aporte” (ou “acréscimo”) pode vir de uma nova montagem, mas também, e mais necessariamente, dos títulos que o acompanham. Expor um objeto é intitular-lo. O mictório [de Duchamp] é *fonte* [...]. (CAUQUELIN, 2005. p. 101).

Mais à frente, Anne Cauquelin (2005. p. 102), observa que “a língua é algo que já está aí, um *ready-made*, pronto para o emprego”. Assim como Duchamp não inventou o mictório, apenas o deslocou e ressignificou, os “usuários da língua não a inventam; eles a transformam ou mudam de lugar seus elementos” (CAUQUELIN, 2005. p. 102).

A ideia de uma literatura expandida ganha amparo no conceito de campo ampliado⁴ de Rosalind Krauss. O termo “literatura expandida” vem sendo utilizado com frequência em discussões em torno das questões que envolvem a mudança do livro para outras plataformas, como no caso dos *e-books*, na literatura que se faz através dos meios digitais, com a utilização de recursos como hipertextos e hiperlinks, e no campo das artes plásticas, através de obras que se sevem da literatura como inspiração e base de criação.

As obras que Marilá Dardot realiza a partir de sua leitura, compartilham uma forma de exercício que Roland Barthes chamou, no ensaio “Escrever a Leitura”, de leitura desrespeitosa e apaixonada, uma leitura que corta o texto e dele se nutre: “nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações?” (BARTHES, 1988, p. 26).

⁴ No artigo “A escultura no campo ampliado”, publicado em 1979, a crítica americana, Rosalind Krauss, observou que o termo escultura vinha sendo utilizado à época para especificar formas muito heterogêneas de criação. Por isso era necessário apontar para outras possibilidades de pensar a escultura, indo contra a necessidade da especificidade dos meios. O campo ampliado pressupõe uma prática artística que se desloca entre diferentes espaços, possibilitando uma relação dinâmica e a articulação entre os meios.

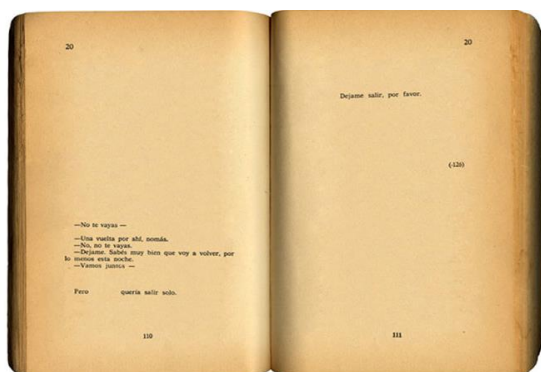
Em seu ensaio, Barthes trata desse leitor inquieto que entrecorta o texto levantando a cabeça, e que paralelamente às suas leituras produz novos textos. Esse leitor passa, então, a ser considerado sujeito de sua leitura, coautor no que tange a significação do texto. Para Barthes o resultado dessa “nova leitura” feita pelo outro/leitor, deveria chamar-se *textoleitura*. Segundo ele, o *textoleitura* “é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor” (BARTHES, 1988, p. 26). Barthes afirma ainda que “o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade”, completa (BARTHES, 1988, p. 26). Com essa posição, Barthes quer chamar a atenção não para uma desautorização do autor diante de sua obra, mas para o fato de que:

Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica [...] ler é fazer o nosso corpo trabalhar (sabe-se desde a psicanálise que o corpo excede em muito nossa memória e nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam [...] (BARTHES, 1988, p. 29).

Por ocasião da exposição individual de Marilá Dardot, *Pouco a Pouco*, de 2014, Glória Ferreira, em texto de curadoria, disse que a relação da artista com a literatura e com a palavra permite uma criação que as transforma em “dados visuais de alta potência estética” (FERREIRA, 2014). Essa transformação se dá, entre outros, através de práticas como as de apropriação e citação textual. Elas aparecem como elementos decisivos na constituição de algumas obras da artista através da transcrição de trechos de textos literários (romances, poemas, canções) ou retirados do tecido social (da esfera pública, política ou midiática) para suportes diversos, e agenciados com outros elementos (verbais, visuais, etc.).

Na obra intitulada *Rayuela* [Jogo da Amarelinha] (2005) (Figuras 1 e 2), por exemplo, Marilá Dardot apropria-se do livro de Julio Cortázar, de mesmo nome, transformando-o em uma instalação. No trabalho, o texto foi quase todo apagado digitalmente, restando apenas as passagens que possuíam verbos de deslocamento espacial, além dos números que indicavam páginas e capítulos. Na descrição de sua obra, Marilá Dardot nos lembra que o livro de Cortázar começa com uma proposta: “À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das possibilidades”. Espalhando as novas páginas do

livro de Cortázar no espaço de exposição, mais do que oferecer a leitura da obra através de suas passagens de deslocamento, a artista sugere uma possibilidade de leitura não linear: “o trabalho também propõe que o visitante se desloque pelo espaço expositivo, lendo trechos ao acaso. O que acontece entre esses deslocamentos é imaginado e vivenciado pelo outro” (DARDOT, 2008, p. 151).



Rayuela (Figura 1)⁵



Rayuela (Figura 2)⁶

Em outro trabalho relevante de apropriação e citação textual, Marilá Dardot deixa de lado o texto literário e concebe sua obra a partir dos discursos feitos durante a votação do processo de *impeachment* da Presidente do Brasil, Dilma Rousseff, que aconteceu no dia 17 de abril de 2016. Sobre essa obra, *A República* (2016) (Figura 3), a artista observa que, naquele dia “os 513 membros da Câmara votaram um por um, cada um fazendo um breve discurso que raramente se referia à suposta razão pela qual Dilma estava sendo acusada”.⁷ (DARDOT, 2016).

No ensaio intitulado “Diante da palavra”, Valère Novarina diz que “a fala avança no escuro. O espaço não se estende, mas se escuta. Pela fala, a matéria está aberta, crivada de palavras; o real ali se desdobra” (NOVARINA, 1999, p. 12). Em seu desdobramento do real, Marilá Dardot materializou, apropriando-se dos discursos realizados, uma bandeira brasileira fragmentada – o que pode sugerir uma alusão ao contexto que se apresentava para a democracia naquele momento. Cada forma geométrica da bandeira brasileira foi constituída através de uma sobreposição de frases levada ao limite, resultando no apagamento das mesmas; ali, o que “não interessa” desaparece. A artista destaca as palavras mais citadas durante os

⁵ Imagem disponível no endereço: <http://www.mariladardot.com/images.php?id=24##/5>

⁶ Imagem disponível no endereço: <http://www.mariladardot.com/images.php?id=24##/2>

⁷ Disponível no endereço: <http://www.mariladardot.com/acercade.php?id=63> e acessado em 24 setembro de 2016, às 20:27

discursos – elas funcionam como um “resumo” do que foi dito, como se, com isso, quisesse deixar claro que aquelas falas em nada se relacionavam com a pauta – propondo o apagamento de todas as outras questões que deveriam ter sido realmente relevantes.

Das falas deslocadas, fora do contexto, Marilá Dardot desloca as palavras mais repetidas para o centro de cada uma das três figuras geométricas; “família”, “Deus”, “os meus amigos”; evidenciando a importância dada a elas no episódio e sua repetição durante a votação.



A República (Figura 3)⁸

Com esse trabalhos, através do jogo de palavras e sobreposição, a artista aborda um tema atual e de interesse coletivo, ratificando Bourriaud que, no livro *Estética relacional*, afirma que “a atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais”. (BOURRIAUD. 2009, p. 15).

O trabalho de Marilá Dardot evoca, mais uma vez, o pensamento de Flusser, que diz que “a literatura (o universo dos textos) é um produto semiacabado. Ela necessita de acabamento. A literatura dirige-se a um receptor, de quem exige que a complete” (FLUSSER, 2010, p. 63-64). E continua, dando ao leitor protagonismo nesse mesmo processo: “quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem unidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores” (FLUSSER, 2010, p. 63-64).

⁸ Imagem disponível no endereço: <http://www.mariladardot.com/images.php?id=63##/1>

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Formas de Vida: a arte moderna e a invenção de si*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

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

DARDOT, Marilá; GUIMARÃES, Cao. Correspondências. In: *Bomb – Artists in Conversation*, v. 102, Nova Iorque, 2008.

FERREIRA, Glória. Pouco a Pouco. Rio de Janeiro: Casa de Cultura Lauro Alvim, 4 de junho a 17 de agosto de 2014.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In: *Revista October*, v.8, Nova Iorque, 31-44. 1979

NOVARINA, Valère. *Devant La Parole*. Paris: P.O.L, 1999.

SANTOS, Roberto Corrêa dos; REZENDE, Renato. *No contemporâneo: arte e escritura expandidas*. Rio de Janeiro: Circuito; FAPERJ, 2011.