

## 2.9 Porque ela vê livros por toda parte

De pequenas escolhas é feita uma artista. Também de lugares, de insônias, de silêncios, de esquecimentos, de deslocamentos, de constelações, de arquivos, de outros artistas e de muitos escritores. Marilá Dardot se fez artista, embora nunca tivesse desejado um dia ser. Filha de uma pintora e gravadora e de um arquiteto, criada no meio de artistas, Marilá preferiu respirar outros muitos ares: cursou Comunicação Social (na Universidade Federal de Minas Gerais), organizou o acervo de filmes da Escola de Belas Artes, com uma moviola, fez cenário, figurino e vinhetas numa TV comunitária, foi monitora de fotografia num Festival de Inverno e do Laboratório de Artes Gráficas da faculdade, aprendeu como fazer papel artesanal, montou um ateliê, grafitou e trabalhou numa agência de publicidade.

Toda esta trajetória foi enriquecedora para Marilá: *“Acho que tudo que eu fiz tinha sempre algo a contribuir. Algumas coisas apareceriam depois no meu trabalho ou então fariam parte das minhas escolhas indiretamente”*. A experiência com o Ateliê Flit Graffiti, por exemplo, rendeu, segundo ela, um grande aprendizado com projetos colaborativos.

Em 1997, Marilá entrou para Escola de Arte Guignard, onde ela conheceu a professora e artista Maria Angélica Melendi (Piti). Nas discussões propostas por Piti, foram despertados muitos interesses em artes visuais, inclusive, em relação às experiências com livros de artista. Em um curso sobre livro de artista ministrado por Piti, Marilá desenvolveu o que para ela é seu primeiro trabalho como artista, e não apenas, um exercício de aula. Segundo ela, foi uma experiência reveladora, quando ela passou a processar real e conscientemente uma investigação artística, formal e conceitual do seu trabalho.

“O livro de areia” (1998) foi elaborado a partir do conto homônimo de Jorge Luis Borges. O tema central de apropriação foi a infinitude das páginas de um livro descrito pelo escritor. Marilá se envolveu com a possibilidade de páginas que nunca se repetem e pôs-se a pesquisar materialidades que traduzissem essa atmosfera. O espelho foi a solução encontrada. Primeiro, como ela conta, porque o espelho é feito de areia e traria essa associação literal, e segundo, porque, as páginas feitas de espelhos jamais mostrariam as mesmas imagens, sendo assim páginas com visualidades não repetíveis.



132. “O livro de areia”, Marilá Dardot, 1999. Livro encadernado com páginas de espelhos. Dimensões: 24 x 16.3 x 3.4 cm. Fonte: arquivo pessoal da artista.

Na sobrecapa, há um trecho do livro de Borges e na outra, um fragmento de Heráclito (“*Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio...*”). As duas citações estão invertidas e só podem ser lidas no reflexo do espelho. Para Marilá, o que Heráclito diz sobre a fluidez e a impermanência das coisas é perfeitamente aplicável à dinâmica da literatura, na qual o leitor que retorna a um livro nunca é o mesmo, assim como o livro muda sempre que lido por alguém: “*O livro se reconstrói sempre que aberto e lido*”, completa a artista. Relembrando a idéia desse livro de artista, Marilá aponta relações constituidoras do seu trabalho: a sua relação com a literatura (a qual ela reporta desde a infância), a importância da produção estética e formal e a contribuição de sua subjetividade, que ela explica como “*algo não tão íntimo*”.

A artista conta que a maioria dos trabalhos apresentados na disciplina girava em torno do caderno de artista e de diários, o que para ela, não era interessante enquanto formalização artística. A partir desse trabalho, a troca intelectual com a professora Piti foi se estreitando. Nesse momento, Piti fez a ponte entre Marilá e Rosângela Rennó, que estava iniciando a produção do seu livro “*O arquivo universal e outros arquivos*”. Em 2000, Marilá mudou-se para o Rio de Janeiro e abraçou a oportunidade de migrar de vez da atividade de publicidade para as artes visuais, aceitando o convite de trabalhar como assistente de Rosângela Rennó.

No ateliê de Rosângela Rennó, Marilá iniciou a organização dos arquivos da artista para a criação do livro. A proposta da publicação não era apenas uma mostra retrospectiva de Rosângela Rennó, mas repensar e refazer os seus trabalhos para uma versão adequada ao livro. Paralelamente a essas atividades, Marilá freqüentava aulas de filosofia com Auterives Maciel,

no Museu da República, onde se discutia sobre o amor. Nesta mesma época, a artista ganhou um prêmio com “*O livro de areia*”, para participar de uma exposição na Escola Guignard. E recorreu ao tema mais presente na sua vida: o amor.

“*O Banquete*” (2000) é um livro ilegível, com textos impressos em páginas de acetato, diagramados como um livro tradicional: impressão frente e verso e textos iniciados com capitulares, como se fossem capítulos.

Apoiada na discussão proposta por Platão (em “*O Banquete*”), Marilá compôs um arquivo com textos de seus amigos sobre o amor: “*Os textos recebidos foram reunidos neste arquivo, que*



**133.** “*O Banquete*”, arquivo em processo, iniciado em maio de 2000. Aço, acrílico, acetato impresso. Dimensões: 15,5 x 40 x 27 cm. Fonte: arquivo pessoal da artista.

*continua aberto para amores futuros. Um arquivo de páginas transparentes, em que os textos se sobrepõem e se misturam formando linhas confusas, fundindo-se, contrapondo-se, somando e subtraindo. Camadas de discursos díspares formam os pares. Viver o amor é mergulhar nessa multiplicidade em que nada é, sendo tudo devir*”. Para Marilá, a materialidade é extremamente importante para a efetivação desse livro de artista, pois só a partir da transparência das páginas, ela conseguiria esse efeito indistinguível dos textos e letras sobrepostos. *“Todos os textos são ilegíveis, os encontros de letras deixavam tudo confuso. Só era possível ler os “desencontros” de frases. Era uma soma como subtração de encontros e desencontros. A clareza só era possível no desencontro*”, completa Marilá.

O trabalho com Rosângela Rennó foi bem intenso em vários sentidos, segundo Marilá, pois a artista aprendeu grandes lições: a disciplina do trabalho artístico, o esforço contínuo de ser artista, toda a burocracia que envolve a atividade de produção artística e muitos procedimentos artísticos. Ao longo dessa experiência de três anos, acentuaram-se em Marilá as tendências de formação de arquivos, que para ela, já haviam sido iniciadas com a organização dos filmes na faculdade. *“Eu entendi no dia a dia o que era ser artista, perdi o romantismo. Entendi que mais que qualquer coisa, eu precisava formar os meus arquivos mentais*”, diz Marilá.

Rennó incentivava a produção dos trabalhos de Marilá, que estava sempre muito voltada para o universo do ateliê e dos processos artísticos de Rosângela Rennó. Assim, em 2001, três trabalhos de Marilá foram selecionados para o VII Salão da Bahia (Museu de Arte Moderna da Bahia): “O Banquete”, “Heliotropismo” e “Retórica”. *“Heliotropismo é a proposta de uma experimentação aparentemente simples e singela: fazer transformar o seu conteúdo latente – as sementes – em vida*”, segundo Marilá.

A artista montou um *display* com saquinhos de semente de girassol, sugerindo que as pessoas plantassem e cultivassem as flores. Marilá conta que estava preocupada em buscar a participação de outras pessoas nos processos de seus trabalhos, fosse no “desenrolar” do trabalho ou na criação, como ocorreu em “Retórica”. Para Marilá, a participação de outras pessoas e/ou a



134. “Heliotropismo”, 2000 e “Retórica”, 2001 Marilá Dardot. Fonte: arquivo pessoal da artista.

transformação do trabalho a partir de outras ações (externas) são critérios que se tornaram bem recorrentes nas suas obras.

No livro “Retórica”, a artista desenvolveu uma coleção de anúncios de jornal, que divulgavam serviços “absurdos” de pessoas que se ofereciam para falar ou “discursar” em nome de outras pessoas, de telemensagens e de “*ghostwriters*”. Ao todo foram colecionados vinte e cinco anúncios, que foram escaneados, impressos em papel de bobina para fax e montados de um a um em lâminas de acrílico, como uma referência a páginas sobrepostas. Marilá imprimiu em papéis termosensíveis, para que os anúncios fossem desaparecendo com o passar tempo. A transformação da visualidade do trabalho era uma tendência experienciada nesse processo de formação artística de Marilá.



135. “A origem da obra de arte” e “Pensamento do fora”, Marilá Dardot, 2001. Fonte: arquivo pessoal da artista.

Pensando nessas estratégias de transformação das obras e negociações com o observador (público, visitante), Marilá construiu “O pensamento do fora” (em referência ao livro do Michael Foucault): quarenta plaquinhas, com trechos retirados de seu acervo de livros e que não dessem ordens, nem proibições e que falassem de um tempo mais contemplativo e da natureza. As plaquinhas foram confeccionadas exatamente iguais às que já havia e no verso continham dados bibliográficos do livro de onde a citação havia sido retirada. Foram espalhadas pelos jardins do museu, misturando-se às indicações de “não pise na grama” e outras regras do lugar. Esta obra foi instalada no Museu da Pampulha, a convite de Adriano Pedrosa, que havia proposto que as obras apresentadas nesta exposição deveriam dialogar com o ambiente.

Tendo este critério em mente e a sua busca íntima como artista (já mencionada), Marilá também se questionava sobre o que seriam a sua matéria-prima e os seus processos de construção artística. A artista propôs outra obra participativa. Foram construídos cento e cinquenta vasos de cerâmica em formato de letras. Os visitantes poderiam plantar no interior das “letras” e levá-las ao jardim para formar palavras. Segundo a artista, as referências de “A origem da obra de arte” vêm de uma “provocação” ao texto de Heidegger, no qual ele diferencia a arte do instrumento. *“Eu estava propondo o trabalho com a terra e com os instrumentos como constituintes de uma obra de arte”, explica a artista.*

Todos esses trabalhos, segundo Marilá, representam tentativas de trilhar seu próprio caminho artístico. Reconstruindo esse percurso, nota-se fortemente que as referências da artista estão entrecruzadas com os livros do seu acervo, com as suas leituras e com as memórias registradas de suas experiências com a literatura: “O livro está sempre presente, nem que seja no nome do trabalho, ou mesmo em trabalhos que não são livros”, completa a artista.

O livro é discurso artístico para Marilá: nas significações retidas de livros lidos, nos arquivos de anotações e citações criados, como procedimento e/ou como método de construção, mesmo quando não aparece física ou “diretamente”. Exemplo disso, como ela bem aponta, são a instalação “Prosa do observatório [noite]” (2001) e a vídeo-instalação “hic et nunc” (2002). Em “Prosa do observatório [noite]”, a artista projeta no Terraço do Parque Lage recortes de livros do escritor Julio Cortázar: *“Impressões que surgem e desaparecem, misturam-se à construção, rastros de percursos, falam de um fluxo que não pode ser descrito, que não pode ser retido, que não pode ser gravado, que só pode ser experimentado”*, explica Marilá.

Na vídeo-instalação “hic et nunc”, a artista parte de um texto de Rosalind Krauss, no qual a crítica discute sobre a lista dos verbos de construção de Richard Serra. Marilá lista os seus também, cada verbo é escrito numa lousa branca por sua mão direita e logo em seguida apagado pela esquerda, como uma proposta de esquecimento. *“Hic et nunc foi um dos poucos exercícios que eu fiz no mestrado e que virou trabalho. E me rendeu uma troca artística com a Lisette Lagnado”*, conta a artista.

“Atlas volume um” e “Atlas volume dois” (2003) são dois livros de artistas que resultaram de uma *“proposição para criar, junto ao público, um atlas de tesouros, na Exposição Modos de Usar. Depois de criados, os mapas deviam ser copiados no mimeógrafo, que é uma referência muito forte na minha infância”*, explica a artista. O arquivo montado pelos mapas criados pelos participantes foi editado e organizado em dois volumes, com cinquenta mapas, cada um. Neste trabalho, por exemplo, a efetivação da forma livro se deu para conformar o arquivo montado, um outro procedimento bem recorrente no trabalho de Marilá.



136. “Prosa do observatório [noite]”, 2001 e “hic et nunc”, 2002, Marilá Dardot. Fonte: arquivo pessoal da artista.



137. “Atlas, Proposição/Arquivo em processo”, 2003 e “Atlas volume um e dois”, 2003. Fonte: arquivo pessoal da artista.



138. “Volume um”, 2003 e “A coleção Duda Miranda”, 2007. Fonte: arquivo pessoal da artista.

Em busca de se concentrar em seu próprio trabalho, Marilá foi cursar o mestrado em Linguagens Visuais, na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). *“O mestrado era para artistas, mas meu trabalho ainda estava muito no começo. Para mim, não fazia sentido naquele momento, como em nenhum outro, escrever sobre mim mesma. Nas aulas práticas, eu já tinha que “defender” a minha produção. Essa justificativa era quase negar a linguagem, o conteúdo e a forma do meu trabalho. O que eu tinha que falar já estava dito no trabalho”*, explica Marilá. Mesmo contrariada com a metodologia do curso, a artista seguiu em frente, acreditando que os estudos seriam uma possibilidade eficiente para contribuir no processo de concretização de seus pensamentos artísticos.

Num misto de inquietude e insatisfação com o trabalho “teórico” que deveria realizar como dissertação do mestrado sobre sua própria produção, Marilá recorre a seu amigo Matheus Rocha Pitta em busca de uma possível interlocução e de temas para o seu trabalho. Os dois discutem, em tom de brincadeira, sobre uma loja de arte que gostariam de montar, onde se venderiam materiais para construção de obras de determinados artistas. A partir dessa conversa, os dois artistas criaram um personagem: Duda Miranda, um colecionador de trabalhos de artistas, mas produzidos por ele mesmo.

O projeto foi aceito pelo orientador Milton Machado e desenvolvido em dois volumes. O *“volume um”*, feito em parceria com Matheus com textos sobre a coleção de Duda Miranda, apresenta uma entrevista com o colecionador (feita por Marilá e Matheus, que atuam como entrevistadores e como Duda Miranda) e correspondências trocadas entre “Duda Miranda” e pessoas reais: Lisette Lagnado, Rodrigo Moura e Clarice Alvarenga (documentarista), *“para dar o tom de verdade”*, explica Marilá. O *“volume outro”* é a fundamentação teórica do trabalho, no qual Marilá discute sobre autoria, autenticidade, criação, cópia e apropriação.

“A coleção Duda Miranda” foi realmente produzida, em um ato não simplesmente de cópia, mas num ímpeto de acrescentar camadas de significação aos objetos reproduzidos. E Duda, o “reprodutor”, é um personagem indefinido, *“que pode, assim, ser muitos. Esse personagem tem, como o Pierre Menard de Jorge Luis Borges e o Dom Quixote de Miguel Cervantes, uma amável ambição: a de fazer obras passadas e alheias (...) Colecionando trabalhos que ele mesmo executa, como um intérprete, um executor, um amante, quer obras tornadas coisas - sem garantias mercadológicas, sem valor de troca. Ele ambiciona uma relação de puro afeto com a arte que refaz e coleciona”* (trechos da dissertação de Marilá, p. 4).

No “*volume um*”, as obras reproduzidas são apresentadas em páginas de papel vegetal ao lado de uma página com um quadrado em branco, com a legenda de produção do original, mas sem o original: *“As obras reproduzidas são como um decalque do original”*, explica Marilá.

Ao todo, Marilá e Matheus “refizeram” trinta e quatro trabalhos, entre eles: “Peça de Canto com brita”, de Robert Smithson; “Um sanduíche muito branco”, de Cildo Meireles; “Truísmos”, de Jenny Holzer, que em 2006 foram expostos, em um apartamento alugado, como sendo a casa de Duda Miranda, onde eram “guardadas” todas as suas obras: *“Tal decisão não foi tomada sem esforço. Ao mesmo tempo em que me encantava a decisão de torná-la acessível ao grande público, para que assim a coleção pudesse cumprir seu destino contágio e alastramento, tornar pública a intimidade de minha casa e a ousadia de meu empreendimento me causava um certo transtorno”* (trechos do texto “Carta a um jovem colecionador”, por Duda Miranda, 2007).

No livro de artista “A Coleção Duda Miranda”, editado em 2007, a ficção é a realidade em todo o volume: desde os textos de orelha, o processo de “montagem” das obras no apartamento de Duda Miranda, à ficha técnica do “catálogo” da coleção: *“Este livro foi editado, desenhado e produzido por Duda Miranda. que também fez as fotografias. Publica textos de Duda Miranda, Francisco Magalhães e Maria Angélica Melendi, uma entrevista com Duda Miranda realizada por Marilá Dardot e Matheus Rocha Pitta (...)”*.

Em 2003, Marilá foi contemplada com a Bolsa da Pampulha e voltou para Belo Horizonte. Nesta fase, torna-se evidente, segundo a artista, que era realmente necessário se desvencilhar dos trabalhos com a Rosângela Rennó, para construir bases mais fortes para suas produções. Dois processos de criação já estavam bem claros para Marilá: as referências do livro e a formação de arquivo, como procedimento. *“Eu não acho que arquivo é uma obsessão para mim. Eu realmente penso em arquivo como um procedimento. É quase que nem o Marcel Broodthaers: depois de cumprir a missão da obra, a coleção acaba”*, explica a artista.

A artista não inicia a formação de um arquivo com uma intenção pré-estabelecida. Os interesses surgem em situações novas e a coleção vai agrupando elementos ao longo de um tempo, sem um desejo de transformação em obra. Para ela, são acasos: acontecimentos ou

elementos que entram no caminho e começam a fazer parte de interesses: *“Eu comecei um arquivo com frases que tivesse a palavra silêncio, quando eu estava lendo o livro que deu origem ao filme do Kubrick: “De olhos bem fechados”. Daí, eu gostei muito de uma frase que tinha a palavra silêncio. Acho que virou uma obsessão ocasional e eu passei a anotar frases que tivessem a palavra silêncio nos livros que eu lia. No começo eu não sabia o motivo pelo qual eu anotava. Eu fui percebendo que o silêncio pode aparecer em qualquer ocasião: calma, inquietante, aterrorizante. E essa característica me interessou muito. Com isso, eu fui classificando os tipos de silêncio que eu ia lendo: silêncio e morte, silêncio e casal, silêncio e amor. E eu ainda os coleciono. É quase o arquivo universal da Rosângela. O arquivo continua, eu não resisto. Esse é um caso especial”*.

Com essa coleção de “silêncios”, Marilá criou “Sob Neblina” (2004): vinte volumes de “cadernos” com dez páginas de vidro jateado, contendo dez tipos de silêncio. Segundo Marilá, a idéia de transformar esses arquivos em “cadernos” veio diretamente dos seus processos de anotação das citações encontradas e de criação de arquivos. A materialidade escolhida - vidro jateado - se explica pois, para Marilá, o silêncio é algo misterioso, que não se pode adivinhar o que vem depois dele, e isso lhe passava uma sensação de neblina, algo que não se pode enxergar: *“O vidro jateado tinha o embaço da neblina e gerava uma tensão na manipulação do objeto”*.

“Sob neblina” foi ampliado para uma instalação: “Sob Neblina (em segredo)”. No CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo), em 2007, Marilá se apropriou do espaço do cofre, e formou, a partir do seu arquivo de “silêncios”, uma outra categoria: “silêncio e segredo”. A materialidade dos cadernos saltou para portas com frases que associavam silêncio e segredo: é um livro de página abertas num espaço íntimo. *“Estamos diante de um túnel que parece nos fazer seguir a trilha inversa da caverna de Platão. Não no sentido da ameaça do conhecimento, mas do deleite de emudecer e de sentir o cessar suave e progressivo da claridade, até fazermos o caminho de volta à luz. Adentrando no cinza que se espessa e neblina, percebemos que se trata de um livro-ambiente (...)”* (Trechos do livro “Sob Neblina (em segredo): livro 1 de “Arquivo”, Cristina Tejo, Diretora do Mama, 2007).

“Sob neblina (em segredo)” se transformou em uma terceira obra: o “Arquivo livro 1” de uma caixa chamada “Arquivo”, que contem mais outros dois livros: “Arquivo livro 2: Sob Neblina [2004-2007]”, com toda a coleção de “silêncios” da artista até o momento e “Arquivo livro 3: Sebo”, com a coleção de objetos esquecidos em livros - arquivo elaborado por Marilá e Fabio Morais (já discutido anteriormente neste trabalho). “Arquivo” é uma coleção de coleções e abriga formalmente os elementos selecionados, numa proposta de compartilhamento desse imaginário coletado e de insinuação ao “leitor-usuário” a uma proposta de significação.

Marilá acredita nas forças do acaso em seus processos de criação. “Rayuela” (2005) surgiu de uma experimentação com papel de aquarela: *“Eu sempre amei aquarela. Decidi que eu ia pintar, comprei o papel, mas logo desisti. Daí eu comecei a experimentar, peguei um livro, abri em uma página*



139. “Sob Neblina”. arquivo em processo/cadernos, iniciado em janeiro de 2004. Dimensão: 21 x 21 x 5,5 cm. Galeria Vermelho. Fonte: arquivo pessoal da artista.



140. “Sob neblina [em segredo]”, 2007. Site specific: 8 portas de vidro jateado. Fonte: arquivo pessoal da artista.



141. “Sob neblina [em segredo]” e “Arquivo (Livro 1, Livro 2 e Livro 3)”, 2007. Fonte: arquivo pessoal da artista.



142. “Rayuela”, 2005. Instalação com 322 gravuras em moldura de acrílico. 22.5 x 29 cm (cada) Fonte: arquivo pessoal da artista.

*qualquer, escaneei e imprimi no papel de aquarela, porque a tinta da impressora também é à base de água, e eu sabia que de algum jeito poderia funcionar. Era só um teste de impressão, mas aquela imagem “hiperrealista” me seduziu: era como se o livro voltasse de novo para o papel”.*

Com essa proposta visual em mente, a artista começou a procurar em seus livros frases sobre descolamento e que tivessem verbos que descrevessem ações de deslocamento. Sobre o tema da obra, a artista não conseguiu chegar a uma conclusão sobre os motivos da escolha. Para ela, há momentos que se torna impossível saber exatamente quando e onde surgiu o desejo de uma obra, pois suas referências se ampliam, se contaminam e estão extremamente presentes no seu cotidiano, sendo retomadas frequentemente.

Numa conversa com Ivo Mesquita (curador), Marilá decidiu que as frases deveriam ser pesquisadas em apenas um livro, mas daí: qual livro seria? A artista recorreu a Julio Cortázar, seu escritor favorito. O primeiro livro que lhe físgou foi “Alguém que anda por aí”, mas se tratava de um livro de contos, ou seja, com intervalos entre eles, o que já não agradava a artista. Mas daí, Marilá deparou-se na sua estante com o livro “Rayuela”, no qual o personagem é um *flâneur*, à procura do seu lugar. “O livro *Rayuela*, de Julio 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.

*Esta instalação apresenta um outro livro possível, em que quase todo o texto foi suprimido, restando apenas as passagens em que há um deslocamento espacial e os números de páginas e capítulos. Um jogo que se estrutura por deslocamentos, como O Jogo da Amarelinha”, explica a artista.*

A artista leu todo o livro linearmente e anotou todas as frases que tinham verbos de deslocamento: correr, andar, subir, descer, por exemplo. Depois todas as páginas que continham esses verbos foram escaneadas, e nessas páginas foi “apagado” digitalmente todo o texto, restando apenas a frase com o verbo de deslocamento.

Marilá propõe que o “leitor-usuário” se desloque pelo espaço para ler/ver seu “livro possível”, assim como Cortázar propõe que o leitor se desloque para ler sua obra, apresentando uma leitura não-linear, um hipertexto. Assim, como também, as páginas desse “livro possível” ganham uma linguagem de tela de pintura, de uma seqüência de quadros com imagens de páginas a serem contempladas.

Paralelamente a esse projeto, Marilá apresentou a instalação “Biblioteca de Babel”, *“uma biblioteca provisória constituída de livros emprestados e considerados imprescindíveis para seus donos. Eu queria lidar com a possibilidade do Borges de montar uma biblioteca que potencialmente tivesse todos os livros do mundo. Era com esse impossível/possível em potência que eu queria jogar”*. No ambiente montado, com um “arquivo” de livros emprestados, redes, plantas, trabalhos da artista e caixotes de frutas para guardar os livros, Marilá queria dar ao objeto livro um tom de *“alimento da alma transportável”*.



143. “Biblioteca de Babel”, 2005, Galeria Vermelho. Fonte: arquivo pessoal da artista.

Em 2005, também foi criado “Insona”. *“Eu sinto que os meus arquivos, os meus livros e idéias estão ali pairando, me acompanhando e se resolvem como trabalho, muitas vezes, nas minhas insônias”*, explica a artista. Numa dessas noites produtivas de insônia, Marilá fez uma narrativa sobre os motivos que levariam alguém à insônia, através dos títulos nas lombadas de seus livros. Ela fotografou e os ordenou em ordem alfabética: “Amor”, “A culpa”, “Final do Jogo”. As fotografias foram montadas numa conformação de prateleiras, assim como estavam na estante da artista.

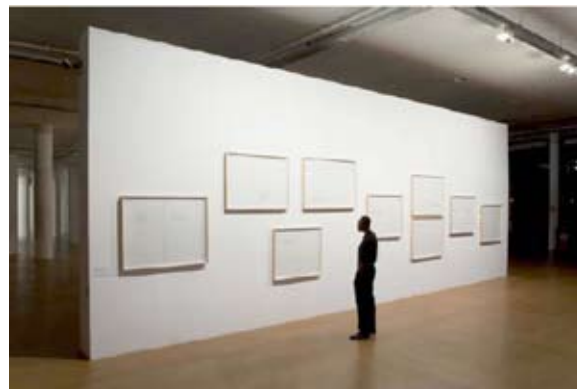
“Entre nós” é uma proposta de jogo entre pessoas que já tenham uma relação qualquer de proximidade. *“As únicas regras do jogo eram compor palavras com dados de letras e não se podia falar. “Entre nós” investiga o processo de construção de um diálogo, de uma convivência entre duas pessoas a partir*



144. “Insonse”, fotografia e caixa de madeira. Dimensão: 70 x 138 x 20 cm e “Entre nós”, vídeo-instalação, 2006. Fonte: arquivo pessoal da artista.

*do que lbes é dado pelo acaso e pelas circunstâncias – metáfora de um relacionamento em contínua construção. O espectador do trabalho tem a sensação de “ver” o pensamento do outro na construção de cada palavra, e se torna um terceiro jogador: também compõe palavras, outras possíveis mas não compostas no timing do jogo – ou na cegueira própria àqueles que estão imersos no relacionamento”, explica a artista. Treze vídeos de jogos foram escolhidos e montados numa posição plana e a disposição dos vídeos foi dada por combinações de jogos de dados.*

É bem claro, que mesmo em trabalhos instalativos, Marilá constitui linguagens com repertórios que, de alguma maneira, retomam as suas referências do livro, do ambiente literário, das letras, da tessitura narrativa e/ou de construção do volume. A artista reatualiza seus repertórios em processos de investigação de novas possibilidades e recombinações de índices do livro. Pode-se supor que há uma noção estrutural e significativa que se remete ao livro,



145. “Marulho”, 2006. Série de 8 trabalhos de dimensões variáveis. Impressão jato de tinta sobre papel. 27a Bienal de São Paulo. Fonte: arquivo pessoal da artista.



145. “Terceira margem”, 2007. Dimensão: 3 x 80 x 22.7 cm. Fonte: arquivo pessoal da artista.

conscientemente ou não, que percorre em instâncias distintas e em gradações variáveis a teia do processo criativo de Marilá, atuando complexa e “interligadamente” nos procedimentos de composição estética, subjetiva, formal, autoral e também referencial.

Por exemplo, segundo Marilá, “Insona” gerou referências e maneiras de proceder visual e simbolicamente para o trabalho que a artista está produzindo atualmente (2008). Assim como também “Rayuela” (2005) apresenta hipóteses, que se estruturam em “Marulho” (2006): *“A série ‘Marulho’ reúne nove imagens de oito livros que foram apagados e ampliados. Nestas imagens fantasmas são legíveis apenas os trechos que versavam sobre o esquecimento”*, completa a artista.

Não se pode apagar as fontes pulsantes de relações, os “arquivos mentais”, que depositam sentidos à sua gramática visual e simbólica de criação. São fragmentos de imagens, textos, enfim repertórios, que são freqüentemente “processados”, capazes de detonar processos de construção auto-referentes.

No caso de “Terceira Margem” (2007), a artista diz que estava desenhando: *“Eu estava pensando em possibilidades físicas de livros, de volumes, de páginas, simplesmente. Era um pensamento que eu acho que também me remete ao ‘O Livro de areia’, ‘O Banquete’, ‘Sob neblina’*. São intenções de obras inseparáveis e não delimitáveis, que perpassam a produção de Marilá. “Terceira Margem” é uma exploração estética, plástica e volumétrica do livro códex. As mesmas páginas ligam dois conjuntos de capas

de livros, e assim, os livros não podem ser folheados. Um dos desenhos de estudos para esse livro de artista virou a logo da “*Confrar’ilha de Leitura*”, formada por Marilá e Fabio Morais (p. 51).

Nesse sentido, pode-se observar que há um exercício constante de indagações e de exploração de linguagens, de regiões deslizantes (entre seus trabalhos e projetos) e ações inventivas para se buscar novos investimentos em outras linhas de fuga até o limite, quando é tempo de outras reinvenções. Não há uma fórmula, que isso fique claro, mas há expressividades que atravessam as operações criativas de Marilá.

Atualmente (agosto/2008), Marilá prepara uma exposição na Galeria Vermelho. Como dito anteriormente, para a artista, o trabalho “*Insone*” germinou sementes nesse processo. A artista fotografou os livros de um sebo no México, mas perdeu as fotos.

A artista conta que as imagens de livros, do próprio volume, estavam num processo de maturação e ainda lhe interessavam desde o trabalho “*Insone*”: “*Mas as fotos que eu fiz tinham muito a ver com um trabalho da Edith - ‘Fresta: livro partitura’*. *Eram diferentes, porque eram pilhas de livros, mas mesmo assim, eu achava que lembravam muito os livros da Edith*”. De volta ao México, Marilá retornou ao mesmo sebo e se deu conta do seu nome: “*El Laberinto, Librería de las Utopías posibles*”.

A partir desse título, ela fotografou os livros do sebo, com o mesmo procedimento de “*Insone*”, de destacar um livro da estante. “*Eu fotografei livros que tinham no título a palavra ‘mundo’, depois comecei a incorporar outros temas. Acho que eu fui formando as paredes de um labirinto, como é a nossa vida, com essas palavras: universo, mundo, cidade, paisagem, que inclui mar e terra, homem. É um arquivo, que começou nesse sebo, eu fui fotografando os sebos vizinhos e depois sebos em São Paulo, porque eu queria outras línguas. Eu vou montar num volume como eu usei no ‘Insone’, mas com caixinhas construindo labirintos*”, explica Marilá. As dezoito estantes estarão expostas nessa composição labiríntica, e terão “*livros*” constituindo narrativas com os grandes temas.

Também fazem parte desta exposição uma versão do livro “*Ulisses*”, de James Joyce. A artista procurou a palavra “*palavra*” na edição em inglês do livro e depois na versão em português, quando as mesmas frases coincidiam de encontrar-se nas duas versões em páginas opostas, a artista formava a imagem de um novo livro fazendo a junção dos dois volumes. “*É a minha versão bilíngüe do livro Ulisses, que não existe*”, explica Marilá.

As dezoito imagens selecionadas serão impressas e emolduradas. O processo de leitura do livro desencadeou uma trama de procedimentos. Marilá estabeleceu códigos para trechos do livro e os marcou com “*post-it*”. A visualidade do volume com os adesivos será transplantada para a fachada da galeria, como uma possível “*associação da galeria como um livro a ser aberto ou vários, já que dentro estarão outros tantos livros e outras referências*”, segundo Marilá.



146. Estudos para “Labirinto”, “Ulysses” e outras obras da exposição a ser realizada na Galeria Vermelho, em setembro de 2008. Fonte: arquivo pessoal da artista.

A artista diz que pensa o seu trabalho, como um processo que conta com o acaso, que se estabelece de maneira desorganizada e que junta tendências e referências mais profundas, que as apontadas explicitamente: *“Eu preciso de produção, de mão na massa, aprendi isso com a Rosângela. Não dá para ficar só conjecturando. Meus trabalhos parecem que são muito pensados. Depois que está pronto, claro, consegue-se enxergar racionalmente. Tudo fica coerente: o acaso, a participação que eu quero, os arquivos, as letras. Mas o meu processo de criação é caótico, e muitas vezes, sonâmbulo”*, argumenta Marilá.

Dessa mesma maneira, deve-se entender também como é a formação dos seus arquivos: *“Mesmo que o arquivo não exista fisicamente, mesmo que não se tenha clareza dessa organização, todo mundo*

*trabalha com arquivos mentais. O homem é homem porque organiza. Selecionar, separar e juntar é constituição de pensamento, é recorrer a arquivos. Eu recorro a várias espécies de arquivos. E eu guardo coisas naturalmente, não fico me forçando a olhar para tudo e enxergar um possível arquivo. Às vezes, acontece e vira obra, mas não é só formar arquivo e a obra aparece”.*

A artista não forma arquivos como uma ação estética, para ela, os arquivos são casuais e fazem parte de um percurso de criação: *“Meu trabalho não é preso aos arquivos. Eu sou artista, eu não sou arquivista. Meus trabalhos não ficam só no arquivo. E eu tento explorar o meu repertório visualmente e isso é muito importante. Tenho uma necessidade grande de propor com o meu trabalho instantes de contemplação plástica”.*

As transformações do trabalho e a contribuição/participação do “outro”, seja este outro os autores dos seus livros, os seus amigos ou observadores de exposições, para compor seus arquivos ou para acionar seus trabalhos, apontam para mecanismos sugestivos que o livro guarda em si - o potencial de participação do “leitor-usuário” para folheá-lo - como uma conjunção de critérios eleitos por Marilá para pertencer a suas criações.

Correlacionando esses índices de criação com a importância do visual de seus trabalhos, é possível aproximar-se da rede ampla e entendida (e ainda a se estender) de construção do projeto poético de Marilá. O livro e as relações desencadeadas pelo convívio com esse universo são observados e explorados por Marilá, num processo de formação de repertório artístico e de potencialização de obras.

A artista opera desvios e aproximações desse ambiente “biblio-literário”, estetizando criações de características já enraizadas em seu “imaginário”. Num movimento constante de releitura e redesenho, Marilá usa seus repertórios como/em arquivos, formatações visuais, instalações, proposições, ações, objetos, narrativas.

São tantos livros para fazer desabrochar sem alterar as coisas, como queria Clarice Lispector, mas quem sabe renovar, pois cada livro de Marilá é como *“uma estréia penosa e feliz”* (Clarice Lispector, em entrevista, na Tv Cultura, 1977) e ilumina os vazios de entre-livros, de entre-coisas, de entre-textos, sem desvelá-los totalmente.