

[CI-GÎT].  
ENSAIOS SOBRE A INSTAURAÇÃO  
CLANDESTINA, A PALAVRA BALDIA  
E A PRESENÇA MURMURADA DO OBJETO

FERCHÔ MARQUÉZ





[CI-GÎT].  
ENSAIOS SOBRE A INSTAURAÇÃO  
CLANDESTINA, A PALAVRA BALDIA  
E A PRESENÇA MURMURADA DO OBJETO

FERCHO MARQUÉZ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
MESTRADO EM POÉTICAS VISUAIS

Anderson dos Santos Batista

[CI-GÎT]. ENSAIOS SOBRE A INSTAURAÇÃO  
CLANDESTINA, A PALAVRA BALDIA  
E A PRESENÇA MURMURADA DO OBJETO

Porto Alegre, 15 de outubro de 2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Batista, Anderson dos Santos  
[ci-gît]. Ensaaios sobre a instauração clandestina,  
a palavra baldia e a presença murmurada do objeto /  
Anderson dos Santos Batista. -- 2018.  
332 f.  
Orientadora: Maria Ivone dos Santos.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2018.

1. Escultura. 2. Moldagem. 3. Palavra. 4.  
Materialidade. 5. Instauração. I. dos Santos, Maria  
Ivone, orient. II. Título.

**[CI-GÎT]. ENSAIOS SOBRE A INSTAURAÇÃO  
CLANDESTINA, A PALAVRA BALDIA E A PRESENÇA  
MURMURADA DO OBJETO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul como requisito para  
obtenção do grau de Mestre em Poéticas Visuais.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos  
Orientadora PPGAV-UFRGS

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Helene Gomes Sacco  
CA-UFPel

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Zielinsky  
PPGAV-UFRGS

Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha  
PPGAV-UFRGS

X. CUNHA, Eduardo Vieira da. *Sobre Fercho Marquéz*.<sup>88</sup>

O que eu poderia dizer desta tua dissertação? Que você escreve muito, pensa muito, observa muito, emociona-se muito, imagina muito. Há, portanto, a marca do excesso no teu texto, que passa pela ideia de reservatório, que aponta para o excesso, que aponta para guardados daqueles dias de desejo-excesso, onde a escrita pode ser uma tentativa de contenção, de salvar este desejo do esquecimento para dias de desejo-falta. Trata-se de um projeto, feito os de Jorge Luiz Borges, de dispor em uma monografia coisas improváveis e frágeis, mas fecundas. Um projeto impossível, de múltiplos entrecruzamentos, em uma busca paciente e obstinada sobre a relação do corpo com a obra, com o desejo e com a falta. O processo criador – uma espécie de luta entre esses dois tipos de desejo, o de falta e o de excesso. O artista o extirpa, extrai-o, isola-o, guarda-o dentro de uma caixa. Podemos dizer que ele arquiva esses gestos, esses vestígios, essas ações-excesso, esses hábitos, coisas que não o pertencem mais, em uma ordem arbitrária, que é a do arquivo, do reservatório das introjeções.

Há um poema de Henry Michaux que fala desta questão do buraco. O título: *Nasci esburacado*.<sup>89</sup> Diz ele; “sopra um vento terrível. É penas um buraco no meu peito”. Este buraco, esta falta, parece importante quando se fala de seu contrário, da estocagem, como é o teu caso. E continua Michaux: “Tenho sete ou oito sentidos, um deles é o da falta. Falta-me a posse de algo, mas esta falta torna-se consciente, conheço-a, vejo-a, portanto, é minha. Quase posso tocar na falta, como quem toca o nariz. Tateio a falta como quem tateia a madeira. Ninguém me roubará a certeza de que me roubaram algo. Construí-me sobre uma coluna ausente”, diz Michaux. Distraído com o que tenho e com o que faço, inclusive em relação à arte, faço caixas para não olhar o que me falta. Tento acumular coisas sobre uma coluna ausente. E porque não caímos? Pergunta-se Michaux. E ele responde: Tenho uma hipótese: não

88. Parecer apresentado na ocasião da Defesa de Mestrado de Fercho Marquéz, no dia 15 de outubro de 2018, na Sala Majestic da Casa de Cultura Mario Quintana – Porto Alegre, RS. Eduardo Vieira da Cunha, doutor pela Universidade de Paris I – Paris é artista e professor e atualmente integra a Linha de pesquisa Desdobramentos da imagem do PPGAV-UFRGS, sendo pesquisador dos grupos de pesquisa CNPq “Dimensões Artísticas e Documentais da Obra de Arte” e “Dimensões Artísticas e Documentais da Obra de Arte”.

89. Je suis né troué. *In*: MICHAUX, Henri. *Ecuador*. Paris : Gallimard, 1929.

caímos, porque avançamos sempre, construímos sempre, não paramos para olhar para baixo, como um equilibrista, que deve seu equilíbrio à velocidade com que seus pés percorrem uma corda.

Apesar do caráter fragmentário e lacunar deste meu texto, busco estas “imagens táteis” do teu trabalho, que surgirá este paradigma da clivagem, da separação da cabeça ao corpo. Pensemos então no processo da escultura. Quem trabalha com a escultura seria aquele que cria agenciamentos, articulações entre excesso e falta, entre reservatório e vestígio. Cria rearticulações do espaço. Trabalhar com escultura seria compor com os estímulos do corpo, em suma, um duplo de premonição da morte. Podemos pensar nesta consciência perturbante de que o corpo e a cabeça, o corpo e a visão, são duas entidades distintas, que apreendem o entorno por diferentes vias, que funcionam frequentemente em planos perceptivos descoincidentes. Na escuridão, no apagamento, na sombra, entre luz e a escuridão, o desejo se revela e está indiscutivelmente associado. Na transição da escuridão para a luz, da cegueira para a visão, de um interior para o exterior, é pedido ao espectador um esforço para ver mais, para ver melhor. É questão de demora, de tomar tempo, de tomar uma latência para que a imagem possa se formar, possa surgir em nós, claramente, interiormente. O tempo que devoramos, a consciência total do espaço que atravessamos, a consciência aguda do nosso corpo perante e no interior do espaço sem limites, sem contornos, sem geometria que é o espaço da escuridão. A escuridão pode ser o local do trauma, do não dito, do não pensado, como também pode ser um espaço fértil do recolhimento, um local do prazer, da intimidade e do desejo.

A visão é um limite de possibilidades. Quando falamos de escuridão, falamos forçosamente também em negativo, em sombras, e da possibilidade de revelação. De surgimento de luz.



Ver para dentro, ver para o interior, e ver com o corpo e não só com a cabeça. Porque falo isso? Porque lá na página 60, tu te referes à “cabeças decepadas de um corpo”, uma analogia à decapitação. Depois na página 71, falas do artista como em um “campo cego”, para se referir mais adiante, na página 82 à “caixa preta” como dispositivo, e uma espécie de louvor à escuridão. Na página 89, citas Didi-Huberman: “Perder a cabeça e ser devorado”, para logo em seguida, na página 90, “Devorada pelo olho que vê”. Na página 173, referes-te à escultura como “a singularidade de abrir o espectador para um âmbito maior de que seu olhar” e na página 176, sobre “obras que solicitam sua consciência corporal”. Depois, na página 180, referes-te ao “trabalho de observação que tem o olhar frustrado. Solicitando o corpo mais próximo. Será no regime de observação das opacidades das obras, do caráter impenetrável ao olhar, mas de testemunha do corpo que transita a sua forma”. Depois, na página 204, fazes um elogio ao sentido tátil, e quando te referes à Tania Rivera, falas, citando-a, em “dar à obra um corpo, ou ainda fazer do corpo uma obra”, relações estreitas do corpo com a obra.

Sintomas de um contorno de corpo, um emblema do “fecha os olhos e veja”. Fechar os olhos para que adentre, e abrir a boca para uma narrativa, uma frase, um texto. Nesta fugaz beleza das caixas, destas colunas, destas estocagens e seus encontros fortuitos da glicerina com a madeira. A intersecção tátil das superfícies, rugas do interior que se transformam em exterior. Basta que o exterior e o interior achem sua via de contato para que o tempo ali se intrometa.