

## DE ASPIRANTE A ESTILISTA DE SUCESSO A CATADORA DE CLIPES: CORPO, AFETO E MEMÓRIA NA INVENÇÃO DO ARTISTA-TRAPEIRO

*FROM ASPIRING TO FASHION DESIGNER SUCCESS TO CLIP-CATCHER: BODY, AFFECTION AND MEMORY IN THE INVENTION OF THE RAGMAN-COLLECTOR*

**Tulio Sousa Costa**/ IA-UNESP

---

### RESUMO

O presente artigo visa abordar o processo inventivo do próprio sujeito artista, aqui denominado artista-trapeiro ou trapeiro-colecionador. Partindo de uma memória afetiva com Isabel Divina, enfermeira e an-artista, e dialogando com teóricos como Allan Kaprow, Rosane Preciosa, Luigi Pareyson, Ricardo Basbaum e Nicolas Bourriaud, serão discutidas questões sobre a relação arte e vida nas práticas do Trapeiro, como corpo e afeto, a invenção do ser artista e a vida como obra de arte. Os dois trabalhos apresentados, um registro de caminhada e uma escultura, possuem como unidade a experiência cotidiana, na qual os clipes de papel encontrados na cidade se tornam um meio poético para uma escrita sobre a existência do artista.

### PALAVRAS-CHAVE

Arte e vida; Trapeiro-colecionador; Artista-etc; Memória; Afeto.

### ABSTRACT

*This article aims to address the inventive process of the artist subject, here called Ragman-artist or Ragman collector. Starting from an affective memory with Isabel Divina, nurse and an-artist, and dialoguing with theorists as Allan Kaprow, Rosane Preciosa, Luigi Pareyson, Ricardo Basbaum and Nicolas Bourriaud, questions about the relationship between art and life in the practices of the ragman will be discussed, as body and affection, an invention of being an artist and life as a work of art. The two works presented, a walking record and a sculpture, have as their unit the daily experience, in which the paper clips found in the city become a poetic medium for writing about the artist's existence.*

### KEYWORDS

*Art and Life; Ragman Collector; Artist-etc; Memory; Affection.*

## Introdução (ou Isabel Divina – memória e afeto na configuração do artista-trapeiro)

*Pensa bem se a gente não contagia as pessoas...*

**ISABEL DIVINA**, sobre aqueles que encontram clipes perdidos e se lembram dela

A relação entre arte e vida não é um tema novo no campo das artes. No entanto, resgatar as teorias de Allan Kaprow, de meados do século XX, propicia uma releitura contemporânea sobre a questão. Kaprow (1971, p.214), apresenta em seu escrito *Educação do Não-artista*, parte I, o conceito de an-arte<sup>1</sup>, que seria "qualquer coisa que, embora ainda não aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente".

A facilidade de criar arte na contemporaneidade, ainda segundo Kaprow (1971), coloca o estado da an-arte em fluidez, visto que basta que uma proposta seja apresentada para que se torne um tipo de arte. No entanto, ele complementa que "Não-arte à medida que se transforma em Arte arte é pelo menos interessante no processo. Mas arte Arte que começa como tal corta o ritual e causa, desde o começo" (KAPROW, 1971, p. 219). É justamente na descrição da transformação desse processo, de uma ação cotidiana para o pensamento enquanto arte, que se dará a escrita deste artigo.

Em contato com Isabel Divina, enfermeira, 43 anos, residente interior de São Paulo, é possível notar uma prática curiosa em seu cotidiano: recolher clipes e outros objetos sem valor pelos caminhos por onde passa. Em seu entorno, tanto seu pai quanto seu marido apresentam práticas similares de apego e colecionismo de objetos encontrados. Ao ser abordada sobre sua prática não convencional, ela responde: "eu ainda vou ficar rica com isso!".

Observar essa sensibilidade para com o entorno, e essa ludicidade de Isabel Divina ao fantasiar possibilidades narrativas perante pequenos objetos abandonados, ajuda a exemplificar o que Larrosa Bondía denomina sujeito da experiência:

o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos [...] o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar [...] é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (BONDÍA, 2002, p.24).

Abordagem semelhante pode ser observada na relação de arte e afeto apresentada no artigo de Mara Lafourcade Rayel (2017) no qual, a partir de Espinosa, propõe superar os excessos de informações que acometem o cotidiano e afinar a potência dos corpos para encontrar sensibilidade nas brechas da vida. Essa capacidade de afetação entre os corpos, naturais ou artificiais, permite pensar nos agenciamentos entre Arte e vida presentes nos trabalhos e teorias de Allan Kaprow, conforme articula Desirée Pessoa (2015, p.105) "a todo instante uma (arte) está tocando a outra (vida) e vice-versa, atritando, provocando, ressignificando, gerando novos propósitos, sentidos e sensações, provocando variação".

Não cabe, contudo, na proposição deste artigo, aprofundamento no papel de Isabel Divina enquanto artista, ou sujeito da experiência, mas pensar em como essas aproximações cotidianas possibilitam os afetos dos corpos e fomentam não só a possibilidade de uma construção poética artística, mas também a invenção do próprio sujeito artista.

### **De aspirante a estilista de sucesso a catadora de clipes (ou inventar-se artista)**

*Todo mundo para pra ver, porque pensa que é ouro,  
que é dinheiro, sei lá... e é um clipe [de papel]!*

**Isabel Divina**, sobre sua experiência  
ao abaixar-se para recolher os clipes do chão

Um breve introito se faz necessário para entender o surgimento e o desenvolvimento do registro de caminhada que dá título a este artigo. "De aspirante a estilista de sucesso a catadora de clipes" representaria, então, um modo de estar no mundo, uma transição entre uma pretensão e um acontecimento, em prol de algo inexplorado; propõe pensar sobre a conjuntura de vida para uma prática artística, conforme escreve Luigi Pareyson,

(...) não basta querer fazer arte para efetivamente fazê-la, nem se pode propriamente dizer que para poder fazer arte seja necessário querer fazê-la. Naturalmente, como se trata de um ato de iniciativa da pessoa, também o querer se acha aqui envolvido. Mas é um ato profundo e total, que tem ressonâncias não só no campo moral, mas em toda a vida espiritual humana. É um ato pelo qual toda a vida do artista se coloca sob o sinal da formatividade: pensamentos, reflexões, atos, costumes, aspirações, afetos, numa palavra todos os infinitos aspectos de sua experiência assumem uma direção formativa, perseguem um intuito

formativo, adquirem capacidade formativa: o artista pensa, sente, vê, age através de formas (PAREYSON, 1983, p.26).

Partindo desse caráter total e profundo da arte, é possível contrapor os dois sujeitos sensíveis apresentados no título da obra: de um lado a figura do “estilista”, profissional ligado a uma produção criativa voltada às demandas mercantis do sistema da moda, e de outro lado, a “catadora de cliques”, personagem ficcional inspirada no trapeiro-colecionador, que promove outro modo de ser e produzir, por meio do afeto.

Nesse contexto, como se inventar “catadora de cliques” sendo uma estilista? Como se reposicionar? Se as pessoas são produtos de conexões que fazem ao longo da existência (PRECIOSA, 2005), no que uma prática influencia outra? Como resposta inicial, surge o próprio corpo, capaz de permitir a abertura para o desenvolvimento de uma nova sensibilidade, a instauração de um novo estar no mundo, uma nova maneira de agir.

Nossa potência de existir poderá entrar em um processo de criação impulsionado pelas forças exteriores que se efetuam em nosso próprio corpo. O corpo age buscando encontrar uma nova maneira de se expressar e de existir, porque algo acabou por se transformar dentro de nós. Algo de novo surgiu a partir do momento em que sustentamos a desestabilização sofrida e conseguimos, então, inventar em nós novos gestos, nova língua, nova sensibilidade para expressar essas novas formas que acabam por se traduzir em um novo modo de viver a vida. (RAYEL, 2017, p.200)

Porém, conforme alerta Rosane Preciosa (2005), o caminho não é necessariamente simples, pois, desde o nascimento, o corpo é bombardeado por referências e aspirações ditando modos de ser, de forma a condicionar as possibilidades de existência a identidades já prontas, catalogadas. “A vida, como uma potência de diferenciação e transformação, vê-se sufocada, intimidada por essa legião de indivíduos fabricados para atender satisfatoriamente às demandas de um mercado que molda consumidores” (PRECIOSA, 2005, p. 39).

Essa provocação sobre pensar novos modos de existência e novas possibilidades de viver, de forma a produzir outro eu, se aproxima daquilo que Foucault (apud Preciosa, 2005) chamaria de construir a própria vida como obra de arte. Preciosa (2005, p. 53), no entanto, previne: “construir uma vida como obra de arte não significa aspirar, de jeito algum, a ser uma celebridade, essa patética invenção

mediática”, ao contrário, é “[...] transformar o corpo num território de ressonâncias destituído de todo autismo” (SANT’ANNA apud PRECIOSA, 2005, p. 53).

Nicolas Bourriaud (2011) confirma essa possibilidade ao apresentar um personagem urbano do século XIX: o Dândi, e caracteriza seu modo de viver como uma inauguração da ideia de pensar a vida como obra de arte, não apenas pelo seu viés estético, pelo viés “da moda”, mas justamente pelo seu modo de produzir sentido na vida cotidiana.

Outro personagem histórico do mesmo período, mas não tão difundido quanto o Dândi é o Trapeiro. Ricardo Luis Silva em sua tese, rememora essa figura esboçada por Baudelaire e o descreve como um “personagem urbano [...] que perambula e recolhe os restos abandonados pela constante modernização da cidade e sua sociedade [...], que resgata o que é desnecessário, inútil, descartado” (2017, fragmento B\_1, p. 5). Essa prática, muito próxima daquelas realizadas por Isabel Divina promove aqui, então, a possibilidade de pensar no Trapeiro enquanto artista ou como nomeia Silva (2017) Trapeiro-colecionador.

### **Inventar-se artista (ou De aspirante a estilista de sucesso a catadora de clipes)**

*Esses clipes vão viajar mais do que eu!*  
**ISABEL DIVINA**, sobre o envio da  
escultura Esperança de uma vida  
inteira para o Rio de Janeiro e  
posteriormente para Viçosa/MG, a ser  
exposta

Pensar no Trapeiro enquanto Artista suscita a problemática do próprio ser artista. Não existe uma resposta pronta: Ricardo Basbaum (2013, p. 21) não é muito claro ao definir: “um artista pode ser muitos, de vários modos e maneiras, mas somente se assim quer ou requer”; tampouco Pareyson (1993, p. 28) ao afirmar que o “que faz do artista ser artista” é “lhe impor o fazer arte e nada mais”; ou Bourriaud (2009, p.47): “o ato de mostrar basta para definir o artista, quer seja uma representação ou uma designação”.

Entre tantas possibilidades, inventar-se artista é um caminho proposto por Basbaum (2013), pelo qual se seguirá essa escrita: pensar não os modos de fazer, mas as questões existenciais do ser. Sobre assumir-se artista antecipa:

Inventar-se artista, processo que se dá em público e sempre frente a um circuito real, concreto, em sua materialidade e medidas. Insistências,

confrontos, embates, fugas e linhas limite: a trajetória não é linear nem tranquila, ou seja, há uma coleção de aventuras e o redelineamento constante entre as demandas e os desejos em jogo, de um lado ou de outro – o que se quer, o que se lhe é atribuído, as intervenções, processos efetivos e resultados (BASBAUM, 2013, p. 21).

Ao pensar sobre a presença do artista no contexto de seus trabalhos, o artista formador, o processo e o fazer, talvez menos do que um performer e mais próximo do que Pareyson (1983) descreve como espírito, a energia formante do artista reside no estilo do trabalho executado. Nesse trabalho específico, De aspirante a estilista de sucesso a catadora de clipes, seria possível observar que os elementos se convergem: a vida do artista e a obra (figura 1).



Figura 1 - De aspirante a estilista de sucesso a catadora de clipes. Tulio Costa. Vídeo-registro de caminhada realizada por Gabriel Pessoto, 2019, duração aproximada 70min.

Entendendo que não existem clipes onde não há pessoas e não seria possível encontrar clipes sem se deslocar, sem sair de casa, sem atenção ao banal, dois elementos desse processo se destacam no trabalho: (1) o corpo do artista-trapeiro em deslocamento na cidade, conforme sugere George Perec (2016), ocupando o

território com um corpo e a Cidade de outra forma; e (2) os cliques encontrados, resquícios de um abandono, desprovido de valor.

Considerar não só a sutileza do objeto esquecido que ninguém vê, mas também a sutileza dos afetos, do encontro. Formar e interferir na vida dos outros apenas com a presença do corpo, pensar na ausência de acontecimentos, no que não é notado, na falta, no minúsculo, no invisível, valorizar o ordinário e o inútil (PEREC, 2016). O corpo em deslocamento é o que constrói “Esperança de uma vida inteira”.

### **Esperança de uma vida inteira (ou arquivar a própria vida)**

*Eu ainda ficarei rica com isso!*

**ISABEL DIVINA**, sobre recolher cliques de papel encontrados na rua

Esperança de uma vida inteira, iniciado em 2015, é o primeiro trabalho que surge como resposta poética ao desejo lúdico apontado por Isabel Divina. Esse trabalho, entre outras questões, tenciona a relação existente entre os objetos encontrados e o colecionar afetivo, como possibilidade de uma construção poética artística, e, em certa medida, autobiográfica.

Philippe Artières, em seu artigo “Arquivar a própria vida”, veicula a relação entre a escrita autobiográfica por meio de arquivos, papéis e outros pequenos fragmentos que guardamos do cotidiano. Ainda de acordo com Artières (1998), o modo como organizamos e classificamos tais materiais é uma forma de construir uma imagem de nós mesmos, dar sentido a esses fragmentos é, em certa medida, entender melhor quem somos nós:

numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar a nossas vidas [...] fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens (ARTIÈRES, 1998, p.11).

É possível observar esse caráter seletivo da autobiografia na exposição O guardião das coisas inúteis de Marcelo Silveira. Felipe Scovino, curador da exposição de Silveira (2016, n. p.), menciona que “um novo registro pessoal se faz quando o artista reorganiza os objetos, recria-os, modifica-os e estabelece uma nova ordem estrutural”, de modo que realidade e ficção se confundem.

Nas práticas do Trapeiro, essa relação se faz presente justamente na troca afetiva existente entre os corpos naturais e imateriais, ou seja, entre o sujeito trapeiro e os objetos encontrados, sua coleção. Silva (2017), ao descrever o Trapeiro, elucida essa constatação:

eis um homem, ele é suas coisas. Constitui-se delas; das coisas colecionadas, encontradas, recolhidas. Constitui-se dos pedaços dos Outros, dos pedaços de Outros. Pedaços e coisas que já não significam, mas um dia significaram. Memórias. Esse homem é suas coisas e seus pedaços, as coisas dos Outros, os pedaços de/dos Outros, memórias dos Outros. (SILVA, 2017, fragmento B\_1, p. 5)''

Criar uma escrita por meio de objetos estaria então vinculado à escolha dos objetos, seleção, categorização e apresentação dos elementos, deixando pontos em destaque e eliminando outros. Em "Esperança de uma vida inteira", isso se verifica no modo como os cliques são organizados: por ordem de tamanho e quantidade. Reunidos em grupos de dez, os cliques menores são ancorados nos cliques maiores, de modo que a escultura cresça de modo exponencial, onde cada pequeno metal sustenta outros, e se aglomeram na formação de uma rede, criando um emaranhado sólido.

Como insinuação poética, seria possível dizer que esta ordenação matemática e precisa pela qual os cliques estão organizados remete a uma fórmula de sucesso impossível, a uma hierarquia social difícil de ser escalada, dando origem ao título do trabalho. Exemplo disso é o primeiro clipe de metal que, mesmo deformado, resiste fortemente para não despencar todos outros, ou se misturar ao emaranhado aleatório que se forma quando são manipulados (Figura 2).





Figura 2 - Esperança de uma vida inteira. Clipes encontrados, 2015-2019. Tulio Costa. Exposição Terreno Baldio – Experiência 1, Pinacoteca UFV, Viçosa/ MG. Registro do artista.

A prática que começa na ação de Isabel Divina e é continuada nessa obra parece ter a capacidade de reverberar, propagando a participação dos que entram em contato com ela. O clipe de papel, por possuir uma forma bastante simples e fazer parte do cotidiano da maioria das pessoas, quando é encontrado, facilmente pode ser remetido a este trabalho, e as pessoas que o conhecem se sentem curiosas e provocadas a participar do processo, a contribuir.

Interessante considerar a construção de redes, sociais e afetivas, para a construção e coletivização deste trabalho. Bourriaud (2009, p.59) menciona que a prática do

artista decorre, em primeiro lugar, “das relações entre as pessoas e o mundo por intermédio dos objetos estéticos”. Cada olhar para o chão, cada gesto de se abaixar e pegar um objeto imundo esquecido no tempo-espaço evidencia a potência do corpo-indivíduo e a potência do corpo-coletivo, enquanto criação de afetos.

Esse trabalho propõe um convite à "consciência do despercebido" (KAPROW apud SNEED, 2011, p.181), "através da 'percepção' e 'consciência' que os (não)artistas são capazes de entrar em contato com o mundo e transformá-lo". Perce (2016) sugere algo semelhante ao propor olhar para cidade, para o que acontece quando nada acontece, para o banal, resgatando assim a proximidade entre arte e vida.

No entanto, se faz importante ressaltar a individualidade de cada um desses pequenos metais, que mesmo em suas insignificâncias podem surpreender. Preciosa (2005, p.19) se maravilha com a beleza das “ninharias de nosso cotidiano, dessas pequenas coisinhas a que mal prestamos atenção” estar cheia de uma íntima exuberância de vida. Essa fala diz respeito a um trabalho de Rivane Neueschwander, *Sem título* (1998), realizado com suco de tomate ressecado e raspado em prato de porcelana, mas poderia ser aplicada também a este.

### **Considerações finais**

Resgatar as teorias sobre Arte e Vida cunhadas por Allan Kaprow e o olhar atento para o cotidiano, proposto por Perce, permite um distanciamento da grande Arte para pensar novos modos de sentir e produzir poéticas, como nas práticas trapeiras de Isabel Divina que, mesmo não fazendo parte de um circuito de arte, permite se afetar por corpos imateriais e afetar outros corpos por meio da sua existência.

Conforme esboçado, o inventar-se sujeito artista pode ocorrer de diversas maneiras. Na proposição deste artigo, optou-se por pensar a abordagem em que a existência do ser artista é protagonista, propiciando destacar a construção de subjetividades e as poéticas da vida cotidiana como obra de arte.

Pensar sobre a essência genuína de captar sensibilidades em coisas corriqueiras e a coletivização desse processo se mostrou um caminho possível para interpretar o trapeiro enquanto artista, ou simplesmente Trapeiro-colecionador, ora por meio da própria presença, se deslocando nos espaços cotidianos, ora por meio das escritas de vida realizadas pela coleção e apresentação de objetos.

Por fim, fica o convite: abrir os poros para os acontecimentos, para assim ser possível olhar o banal, perceber o outro, trazer à tona essas vozes silenciadas do cotidiano, e que nos afetam constantemente.

## Notas

<sup>1</sup> Na tradução do segundo estudo de Kaprow, A educação do an-artista II, Basbaum comenta que o termo “não-artista” foi traduzido erroneamente no artigo aqui utilizado (Parte I). Sendo assim, será utilizado, ao longo do texto, os termos an-arte e an-artista.

## Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998.

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

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, Apr. 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção Todas as Artes)

\_\_\_\_\_. **Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Coleção Todas as Artes)

KAPROW, Allan. **A Educação do Não-Artista, Parte I (1971)**. Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ, v. 4, n.4, 2003. p.214-226.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

PESSOA, Desirée. **Allan Kaprow: o happening e a ética do corpo**. Revista Trágica. v. 8. n. 3. 2015, p.103-118.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. 2.ed.rev. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005. (Coleção Moda e comunicação)

RAYEL, Mara Lafourcade. **Gesto, afeto e arte em Espinosa**. Algazarra (São Paulo, Online), n.5, p.196-214, nov. 2017.

SILVA, Ricardo Luís. **Elogios à inutilidade**: a incorporação do trapeiro como possibilidade de apropriação e leitura da Cidade e sua alteridade urbana. 2017. 904 f. Tese (Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

SILVEIRA, Marcelo. **O guardião das coisas inúteis** - Museu de arte Moderna Aloísio Magalhães; texto e curadoria Felipe Scovino. Recife: FacForm, 2016.

SNEED, Gillian. **Dos happenings ao diálogo: legado de Allan Kaprow nas práticas artísticas "relacionais" contemporâneas**. Revista Poiésis, n. 18, 2011, p.169-187. Artigo traduzido publicado originalmente em Art Criticism, v.25, n.2, outubro de 2010.

---