

Cartografias Subjetivas: enunciados de um estar aí poético¹

Laudete Vani Balestreri

Resumo

Este artigo apresenta, resumidamente, uma reflexão teórica a respeito da poética do artista Silvestre Peciar Basiaco. Reflexão cujo conceito de cartografia desenvolvido por Rolnik (2006) e de poética proposto por Passeron (2004), se entrelaçam aos enunciados discursivos de Foucault (2004) para inferir sentido e valor a sua obra. Obra que se encontra à margem do circuito da arte, fora do catálogo. Palavras-Chave: Cartografia, poética e subjetividade.

Abstract

The present article briefly presents a theoretical reflection concerning Silvestre Peciar Basiaco's artistic poetics. Its reflection based on the conception in cartography developed by Rolnik (2006) and poesis proposed by Passeron (2004) which could be intertwined in Foucault's discursive enunciation in order to infer the sense and value in his works. Such works which are in the margin of the arts circle, out of the catalog. Keywords: Cartography, poesis and subjectivity.

Advir a Ser

Na difícil tarefa de eleger uma temática que possa se materializar em um texto dissertativo, alguns tópicos se sobrepõem a outros e delimitam o lugar de convergência em que as reflexões, acerca do assunto proposto, irão se presentificar. Aqui, as cartografias subjetivas, o estar aí poético que envolve a obra do artista Silvestre *Peciar* Basiaco, uruguaio naturalizado brasileiro, professor aposentado da Universidade Federal de Santa Maria – RS e da Escola Nacional de Belas Artes de Montevideú, Uruguai.

Um advir a ser que se apropriou do que Tomaz Tadeu da Silva (2006) define como Estudos Culturais – área de investigação e de intervenção que se preocupa com as questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder. Área que questiona a produção de hierarquias sociais, políticas e culturais, e propõem a revisão dos cânones estéticos ou mesmo de identidades regionais e nacionais que se apresentam como universais. Ou seja, um campo de interlocução que visa o estudo de aspectos culturais com ênfase na ação social cuja característica fundamental, dentro dessa perspectiva, é a importância dada ao contexto, isto é, ao foco localizado, específico e historicamente determinado em que se encontra o objeto de

estudo. Neste caso, a produção artística de *Peciar* que abrange as décadas de 70 e 90 do século XX e que pertence principalmente ao acervo do Centro de Artes e Letras da UFSM – RS. Obras que até o momento se encontravam excluídas das práticas simbólicas e não eram vistas como suficiente e culturalmente legitimadas para tornarem-se objeto de estudo.

Um espaço bastante amplo que permitiu algumas inserções no campo das Teorias da Arte, principalmente com relação às idéias e conceitos a respeito de como se constroem os discursos em torno do *sítio* da arte. Discursos que elegem ou excluem, segundo critérios estabelecidos por diferentes audiências (críticos, artistas, historiadores, semióticos e psicanalistas), que obras e artistas merecem estar à mostra ou à margem (CAUQUELIN, 2005). Aqui, em particular, o processo e as condições de instauração da obra de *Peciar*, obra que se encontra fora do circuito da arte contemporânea, à margem, mas que dentro de um contexto cultural específico (cidade de Santa Maria-RS) produz seu próprio *sítio*.

Sítio que se apresenta como uma espécie de ‘crença’ que procura, por meio dos elementos referenciais históricos e estéticos, ampliar e referendar os significados sobre arte de modo a reaproximar tais obras da teia cultural e social a que pertencem. Uma crença cujo discurso sobre essas obras se faz por meio de evidências simbólicas que, através do espaço, do tempo, da imagística e pelas várias poéticas disponíveis: poéticas da matéria, do olhar, da linguagem; passam a inferir sentido aos valores intrínsecos a elas, pois que, são elas, as obras, que fornecem a matéria para que se elaborem as categorias e os discursos que as corporificam.

Assim, para que essa construção teórica tomasse corpo e materializasse idéias acerca da obra do artista, alguns conceitos, dentre eles o de Cartografia², desenvolvido por Suely Rolnik (2006); o de Poiética³, proposto por Rennè Passeron (2004); e o de Discurso⁴, elaborado por Michel Foucault (2004) passam a referendar as discussões dos capítulos na elucidação da questão central da pesquisa: como discutir, dar visibilidade, inferir sentido e valor às obras que se encontram à margem do circuito da arte, fora do catálogo?

Um percurso que procurou tornar perceptível e tangível os lugares e não-lugares onde *Peciar* e sua obra se presentificam. Um presentificar, que segundo Guattari (2000, p. 22), veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, isto é, o lugar onde “cada indivíduo ou grupo social encerra sua cartografia feita de demarcações cognitivas, míticas, rituais e sintomatológicas”; ou seja, o ponto a partir do qual ele, indivíduo ou grupo, se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões. Um lugar que diz de e sobre sua condição de pertencimento, seu espaço de discurso, de presença.

Presença no sentido de possibilidade de ser, ou seja, que diz “respeito aos modos caracterizados de ocupação com o mundo”, (HEIDEGGER, 1986, p. 199); de preocupação com os outros e consigo mesmo. Espaço este que cristaliza ações e desenha caminhos, o mapa vivo do corpo que se revela sujeito, esse ser-aí, esse estar-aí (Dasein) ⁵ que pensa e fala por linguagens múltiplas e habita a esfera do plural; que questiona, interroga e pergunta sobre o sentido das coisas; que as compreende em contexto, isto é, no instante em que mostra o seu significado, uma vez que nada faz sentido sozinho. Um corpo sujeito que revela...

Devires Atemporais

Que em sua essência, retomando Rolnik (2006), portam uma dupla capacidade: a primeira corresponde à percepção, que permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Capacidade que nos é familiar, uma vez que está associada ao tempo, à história de cada sujeito e a linguagem; ou seja, a essa relação de exterioridade que cria as condições para que nos situemos e possamos nos mover nesse mapa de representações vigentes. Já a segunda, nos permite apreender à alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. É com ela que o outro passa a ser uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos e desenha aquilo que separa o corpo do mundo, essa tensão paradoxal que

mobiliza e impulsiona a potência de criação na medida em que nos coloca em crise e nos impõe a necessidade de criarmos formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que dispomos. (ROLNIK, 2006, p. 13)

É, pois, na dinâmica entre estes dois olhares que nos é dado entrever o traçado de cartografias de um determinado contexto histórico. Uma realidade em que o pensar/agir transforma a paisagem subjetiva e objetiva do *EuOutroPeciar*. Esse existir que inquieta o ver e que lança no presente as marcas singulares de uma biografia que projeta no sujeito as passagens, as vias do sentir de um tempo histórico particular. Um lembrar que instaura uma presença, ou seja, a linha dos territórios – finita, visível e consciente. Linha que “cria roteiros de circulação no mundo: as diretrizes operacionais para a consciência pilotar os afetos” (ROLNIK, 2006, p. 49). Linha onde as rupturas são negociáveis e o sujeito, assim como os objetos, são recortados do plano de sua organização para desenhar uma seqüência biográfica. Uma existência que se traduz em gestos e falas que reinventam *Peciar* e sua condição de estrangeiro, que é habitado por muitas pessoas e vozes (o ‘outro’). Esse cartógrafo que absorve matérias vindas de qualquer procedência; que “faz provisões: recolhe, junta e acumula o que lhe parece necessário” (SALLES, 2004, p.123); que se serve de fontes das mais variadas: registros verbais, visuais ou sonoros (música, literatura, poesia, cinema, teatro, conversas, exposições, tratados filosóficos), para construir sua cartografia de desejos poéticos.

Afinal, quem é o **Outro** que se revela em *Peciar*?

Que **Outros** estão presentes no emaranhado de seus, gestos, falas e olhares?

Peciar é

Pessoa/Quintana...

[...] Tudo vale a pena quando a alma não é pequena [...]

[...] Eles passarão, eu passarinho [...]

...a poesia de *Peciar*

Gardel/Elis...

[...] Adios, Pampa mia... me voy, me voy a tierras extrañas [...]

[...] Glória a todas as lutas inglórias [...]

...a música de *Peciar*

Peciar é “Buda Levantou Uma Flor”

para a beleza de “Anastácia”...



Peciar, “Buda Levantou uma Flor”.
Centro de Artes e Letras/UFSM/RS.
Terracota, plástico e ferro.
Dimensões: 59x12x30cm



Peciar, “Anastácia”. Acervo do
Centro de Artes e Letras/UFSM-RS.
Terracota.
Dimensões: 38x30x26cm

Enfim, *Peciar* é esse fabricante de histórias que reinventa o lugar do Eu e do Outro; o EUOUTRO que desenha as cartografias de um devir múltiplo e singular que se traduz por falas, gestos e olhares que se misturam e se entrecruzam com objetos e coisas para gerar uma nova estrutura de acontecimento, de pertencimento. Um sujeito constituído de entidade dúplice e transitiva, que não existe por si, pois apenas pode instituir-se como tal em face do outro, pelo SujeitOutro que olha e é olhado. Olho que marca as singularidades do eu e do outro e delimita o mapa do existir – ser, que está em constante vir a ser. Um universo relacional instaurado pelo movimento do EUOUTRO, entre SujeitObjeto que demarca e possibilita uma nova dimensão existencial: a alteridade, a constituição compartilhada do mundo.

Um jogo que pressupõem o conhecimento dos lugares a partir do qual cada indivíduo fala e vê, pois todos nós falamos e vemos a partir de um lugar e de um tempo em particular, a partir de uma história e de uma cultura que são específicas. Onde a identidade é, sobretudo, um conceito relacional que não

possui qualquer origem fixa, linear ou contínua, já que, segundo Hall (*Apud* ESCOSTEGUY, 2001), emerge do exercício de determinadas formas de poder e da produção de diferença e exclusão, e não de uma unidade naturalmente constituída e idêntica. Aqui temos uma nova forma de entender a identidade baseada na diferença e no devir, onde o seu reconhecimento apresenta-se na esfera do plural, de reposicionamento, revisão e recriação dos nomes que atribuímos às diferentes formas de como nos posicionamos e somos posicionados pelas narrativas pessoais do presente e do passado.

Narrativas que preenchem o espaço entre o mundo pessoal (eu) e o mundo público (outro) e costura o sujeito à estrutura da teia social. Uma narrativa que privilegia o sentido de pertença, que suplanta a diáspora, pois tudo o que dizemos e vemos é sempre ‘em contexto’, posicionado; construído de forma dialógica através de um processo de reconhecimento mútuo, uma construção intelectual que configura e afirma suas singularidades e diferenças, uma vez que, não há eu fora do outro, pois tudo que emana do ser exibe uma filiação/diferença que constituem aquilo que somos realmente, ou melhor, aquilo em que nos tornamos. Um tornar-se, que pertence tanto ao futuro quanto ao passado e que desenha o presente.

Estaria aqui um dos possíveis caminhos para construir a questão central dessa pesquisa: como discutir, dar visibilidade, inferir sentido e valor às obras que se encontram à margem do circuito da arte, fora do catálogo? Ou seja, o Outro é um elemento legitimador da poética de *Peciar*? Ou ainda, a partir de que momento esse Outro passa a dar visibilidade e ampliar o espaço de abrangência de sua obra?

Penso que sim, que o outro, neste caso, assume um papel preponderante na construção de um pensamento que retira do anonimato, da margem, as obras em questão, uma vez que, são essas outras falas que ao longo do percurso criador de *Peciar* dão sentido a sua poética. Falas de outros que se somam para criar novas representações, novos lugares de apresentação, ou seja, temos aqui um catálogo singular que incorpora índices de uma história, de uma experiência, de uma cultura particular que ultrapassa os territórios da sala do acervo e se projeta a outro patamar de visibilidade e abordagem, ou seja, no âmbito do diálogo com o sistema da arte e da cultura.

Portanto, é deste ponto, meio, ‘entre’ que as interlocuções obra, artista e contexto, sinalizam o processo de criação e instauração do trabalho de *Peciar*. Um constructo de raízes múltiplas cujos mapas se abrem ao discurso, isto é, aos enunciados que fabricam o sujeito. Assim, nesta intrincada rede de Outros e transitando por várias linguagens, *Peciar* assume o papel de um cartógrafo, que nas palavras de Rolnik (2006, p. 23), “é antes de tudo um antropófago”, isto é, um indivíduo mergulhado nas intensidades de seu tempo, atento a tudo o que encontra; que devora os elementos essenciais, transformando-os em possíveis composições cartográficas. Cartografias que trazem as marcas de encontros outros, sinais do estrangeiro que, devorado, desenha um novo relevo, agora feito de vozes reminiscentes vindas de vários lugares que misturam sintonias e estilos para compor as...

Cartografias Subjetivas

Do *EuOutroPeciar*, este corpo/sujeito que espelha desejos e afetos por meio de formas e cores, os elementos essenciais que demarcam sua passagem pelo universo do tangível e do sensível e que se faz obra. Universos que se conectam para fabricar e ressignificar o presente. Um presente que se constrói por ‘verdades’ instituídas ou fabricadas. Verdade interpretada e entendida aqui como ponto de partida da obra, ou seja, seu início; “verdade mutável, não absoluta ou final que sob o comando estético do grande projeto do artista, emerge da obra e a habita concretamente” (SALLES, 2004, p. 133). Verdade, portanto, que nasce com a atividade do artista que cria a obra – ser (ente) de corpo e significado; obra que traduz um acontecimento histórico através do qual o mundo de uma época se revela; um lugar privilegiado pelo qual essa construção de paisagens ganha visibilidade e se cristaliza; como diria Heidegger (2005, p. 35), onde o “mundo se mundifica”; e que segundo Cattani (2007, p. 13), pode ser desvelado pela poética ou poiética da obra.

A poética pode ser considerada como tudo o que constitui a obra em si mesma, a partir do momento de sua instauração. Trata-se da obra na sua fisicalidade própria, com suas formas, materiais, técnicas, suporte, ou seja, todos os elementos utilizados na sua constituição pelo artista. Mas, trata-se também de seus múltiplos sentidos e significados, os quais escapam, em parte, ao desejo, à intenção e até mesmo ao controle do criador. É a obra na sua

integridade enquanto corpo no mundo, com sua autonomia relativa que, segundo René Passeron, deve levar o artista a considerá-la e a respeitá-la, sob o ponto de vista ético, como uma *pseudopessoa*. Para finalizar, é a obra em sua trajetória que a leva, através do tempo e do espaço, a acumular sentidos novos e plurais. A *poiética* é a ciência e a filosofia das condutas criadoras (Passeron); ela pressupõe o estudo das motivações – declaradas ou subjacentes – do artista, de seus processos de trabalho e da instauração da obra enquanto forma, concreta ou virtual, permanente ou efêmera.

Logo, podemos argumentar que o fazer ou produção artística direcionado pela poética começa com a obra pronta, finalizada em sua materialidade/imaterialidade, isto é, a obra na sua fisicalidade com todos os elementos presentes ou não. Ao passo que a poiética refere-se ao conjunto de estudos que versam sobre a instauração da obra, isto é, a todos os procedimentos anteriores a obra, o antes, ou seja, o exame e análise das técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e apoios de ação. Além disso, a poiética diz respeito ao criador da obra (o artista) e seu entorno (o 'outro'), ao seu processo de criação (desejo), as suas condições de trabalho (o local), enfim, a lógica interna da obra que é estudada independentemente de outros critérios, a não serem os seus próprios.

Isto posto, poderíamos inferir que a convergência entre o poético e o poiético, a partir desse olhar sobre a arte e sua produção ou fabricação de uma verdade (obra), redundaria na forma-formada, no seu estar-aí. Um mundo, onde *Peciar* se presentifica e se revela por meio das inúmeras linguagens que se utiliza para fabricar a *noiesis poieseôs* – pensamento de criação (PASSERON, 2001) de sua obra. Um pensamento/desejo/afeto que se mundifica desenho, gravura, mosaico, cerâmica, pintura, escultura. Cartografias que vão se projetando por territórios habitados socialmente e materialmente por linhas subjetivas que simulam roteiros de circulação no mundo, onde, segundo Rolnik (2006), o sujeito, assim como os objetos são desterritorializados e reterritorializados por uma memória biografia que os define.

Memória biografia que revela a estrutura óssea que capta, delineia, designa, atrai, traceja, lança, planeja e projeta os traços da *noiesis poieseôs* de *Peciar* em desenho/cerâmica/gravura/pintura/escultura. Um jogo onde a representação vira aparição que, emoldurada por uma atitude estética e ética,

se abre em infinitas linguagens. Um mistério gestual que fabrica panoramas subjetivos que, coordenados por desejos, cria possibilidades de reflexão a respeito da matéria, do plano e do espaço. Um universo lírico cujo idioma se põe em presença por meio de uma fala gestual que conduz a visão de um poema de cores, formas e volumes.



Peciar, "Nu".
Centro de Artes e Letras/UFSM/RS.
Tinta de serigrafia.
Dimensões: 52x67cm



Peciar, "Mulher na Água".
Centro de Artes e Letras/UFSM/RS.
Cerâmica.
Dimensões: 30x30cm

Gestos e pensamentos que se abrem a novos significados e que reverberam no presente um passado histórico que possibilita adentrar o mundo da subjetivação, ou seja, no...

Estar Aí Poético do 'Ser-Si'

Esse 'corpo sem órgãos' (CsO)⁶ (DELEUZE & GUATTARI, 1996) de potencial expressivo que na sua quase imperceptível vibração demarca singularidades afetivas. Esse corpo *Peciar* cuja fala afetiva habita o espaço matérico das linhas abstratas do desejo. Ou seja, as linhas dos afetos, das simulações e dos territórios; linhas visíveis e invisíveis, conscientes e inconscientes de traçado limitado e ilimitado que emerge da atração e repulsa do fluxo entre corpos de dupla face, ou seja, *Peciar* e seu espelho, sua obra, seus outros. Uma ambigüidade que territorializa e desterritorializa os desejos (entendido aqui como vontade de potência, como criação de fluxos de vida,

como puro devir) causando pequenas lascas, fissuras, micro rachaduras pessoais ou coletivas que geram novos afetos, novas máscaras, novos mundos, novos roteiros de circulação, onde sujeito e objeto fazem parte de uma mesma seqüência biográfica, de uma mesma constituição de memória.

Uma memória biografia gerada no plano da micropolítica⁷, na linha dos afetos, a cartografia propriamente dita, onde, segundo Rolnik (2006), o princípio da individuação é inteiramente outro, pois não há unidades, mas apenas intensidades e multiplicidades e a lista dos afetos obedece outra lógica: a do rizoma, onde nada é fixo; nada é origem, centro ou periferia. Uma espécie de roteiro iniciático que nos leva a percorrer/traçar, descobrir/inventar uma cartografia de direções múltiplas. Aqui é impossível não perceber que *Peciar* não é um, mas vários 'outros' numa dispersão, numa seqüência aleatória e ilimitada de territórios finitos e efêmeros, onde o desejo é pura produção de universos psicossociais que atualiza práticas, discursos e poderes; onde os objetos são (in)vestidos de afetos. Afetos que se presentificam na obra "*Maternidade Negra*" – torso em madeira que volumetricamente enuncia uma promessa futura.

Enunciados⁸ múltiplos e singulares que não são imediatamente visíveis, perceptíveis. Temos aqui, um *corpus* mutável que toma literalmente o espaço para falar de uma cartografia que acontece na superfície matérica da madeira, na fronteira entre o que consideramos interno (particular), e o que reconhecemos como externo (público). Uma superfície de forças que condicionam a anatomia da escultura e dão forma à figura a partir de seu ato de manipulação, de artifício, de processo de elaboração. Um ato que deixa marcas e sinais que falam do rito de passagem do artista. Uma poiética em que o significado não precede a experiência, mas ocorre no processo mesmo da materialidade da obra, onde a exteriorização do gesto encontra-se com a marca impressa pela ação do artista ao dar forma ao seu desejo poético.

Uma análise que envolve o estabelecimento de uma relação entre a estrutura interna e a superfície; a decodificação das formas tornadas visíveis através de contornos e planos; ou então, uma resposta à composição de massa e vazios. Um projetar e desenhar no espaço, onde a idéia – conceito imagético – dota de vida e vitalidade o material; confere-lhe 'beleza', visão,

forma e poder. Uma vitalidade interior cujo objetivo se concentra no desenvolvimento do volume destinado a uma tridimensionalidade monumental racionalizada, com todas as suas facetas convergindo para uma concepção sintética limpa, bem própria da escultura modernista. Um vir a ser que, para Rosalind Krauss (1998), denuncia o momento de entendimento, de fusão entre os elementos formais e seus significados; um instante único de clareza e apreensão que coloca o objeto de arte à margem do mundo da duração, em uma condição de existir, de segregar ou de constituir-se num contínuo e perpétuo presente. Um momento de contato expandido e adensado de modo a tornar-se um encontro preñado de acúmulo de relações passadas e futuras, verdadeiras ideologias que projetam uma imagem particular do mundo, ou de como é estar no mundo. Um mundo que a partir da fragmentação do corpo liberta o significado de um gesto particular compreendido como um todo coerente.

Um construto instintivo entalhado a partir de volumes que denunciam os veios, os nódulos da madeira tal como formada na natureza; verdadeiros mapas desvelados por *Peciar* ao penetrar no bloco sólido e em direção ao seu centro. Uma forma entalhada que pertence, em essência, a uma substância particular que, por meio da madeira, ganhou vida, ganhou existência e que dialoga com a volumetria monumental de Henry Moore.



Henry Moore, "Reclining Figure"



Peciar, "Maternidade Negra".
Museu de Arte de Santa Maria, RS
Madeira.
Dimensões: 105x54x56cm

Estamos, pois, diante de retalhos de experiência, de fragmentos de realidade que nos informam da singularidade do sujeito que se faz obra. Um enunciado criado a partir de determinadas características, a partir de um processo de apropriações, transformações e ajustes que ganham complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas, tecidas. Uma subjetivação que pode ser traduzida pelo sujeito buscando-se em pedaços, em fragmentos de lembranças que, reavivadas, transbordam da memória e se instalam nos gestos que fabricam a obra que revela o momento do sujeito que penetra no objeto para formar instantes mútuos e desvelar um tempo e lugar de acontecimento, ou seja, de conhecimento. Caminhos que ao longo do texto desvelaram o universo particular e singular de *Pecíar* e que por hora reverberam em...

Ressonâncias de Agoras

Ou seja, minhas considerações em relação às cartografias subjetivas de *Pecíar* e seus enunciados poéticos. Cartografias que remetem a territórios demarcados por linhas invisíveis, isto é, linhas atemporais que fabricam o sujeito e seu estar no mundo e que inscrevem *Pecíar* e sua obra no *sítio* da arte. Um contexto que fala de enunciados, que diferente das proposições e das frases pode ter várias posições; vários lugares de sujeito. Um espaço singular que desvela o Dasein heideggeriano, isto é, o ser-aí, o estar aí poético de uma existência.

Uma poética que efetivamente dialoga com os Estudos Culturais e as Teorias da Arte, já que, ao se apresentar instaura outros lugares de fala, outros espaços afetivos, socioculturais, simbólicos e utópicos. Obras que mesmo à margem suscitam problemáticas contemporâneas, isto é, estética e conceitualmente geram conexões e aproximações que ampliam o seu sentido de verdade, de existência. Verdade que instala seu próprio *sítio* e autoriza a inscrever a obra de *Pecíar* no catálogo do circuito da arte, uma vez que, “na arte contemporânea, ‘tudo se equivale’ e ‘tudo coexiste’” (CATTANI, 2004, p. 55).

Afirmativa que induz a elaborar novas cartografias, a pensar e refletir a partir de outros parâmetros críticos e estéticos. A, sobretudo, analisar a poética

de *Peciar* por meio da semelhança que se faz diferente, ou seja, por meio dos processos de criação e instauração das obras e os diálogos estabelecidos com o outro, com essa presença feita de trocas simbólicas e conceituais que se repetem e re-significam o mesmo; mesmo que produz diferença e se abre a infinitas possibilidades de sentido, de interpretação.

Uma aproximação que institucionaliza e retira da margem obras desconhecidas ou não reconhecidas; não eleitas, estigmatizadas pelo sistema da arte. Obras e histórias que somente a poética pode revelar, uma vez que sua lógica escapa aos procedimentos consensuais e clarifica aspectos que só dizem respeito a esse tipo de obra. Assim, outro catálogo se apresenta, ou seja, outra cartografia desenha o contexto de apresentação e visibilidade, tanto da obra como do sujeito *Peciar*. Um contexto onde, os DEVIRES ATEMPORAIS do *EuOutroPeciar* desvelou CARTOGRAFIAS SUBJETIVAS inundadas de afetos e perceptos, e enunciou O ESTAR AÍ POÉTICO DO 'SER-SI'.

Isto posto, acredito que de certa forma tenha contribuído para que a obra de *Peciar* saísse da margem, do anonimato e adentrasse o mundo da arte, esse espaço circunscrito por múltiplas entradas, porém extremamente excludente em termos de legitimidade e visibilidade; mesmo que seja, por ora, apenas no meio acadêmico. Além disso, penso que este texto dissertativo deixa em aberto algumas questões para serem retomadas no futuro, uma vez que a obra de *Peciar* tem muito a dizer a respeito das representações e dos discursos que abrangem o sistema da arte.

¹ Pesquisa desenvolvida no Curso de Mestrado em Artes Visuais – PPGART, Centro de Artes e Letras da UFSM-RS, defendida em Março de 2009 e orientada pela prof^a Dr^a Marilda Oliveira de Oliveira.

² Para os geógrafos, a *cartografia* - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo em que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos (ROLNIK, 2006, p. 23).

³ A palavra *poética* se origina do grego *poiein* (fazer). A poética é uma reflexão sobre o que está em obra na obra. Conceito proposto inicialmente por Paul Valéry (1937) para a arte da poesia; conceito que acabou se estendendo a todas as artes. "A poética não é criação. É o pensamento possível da criação. Ela trata de elucidar, tanto quanto é possível fazê-lo, o fenômeno da criação. Dizemos que é, simultaneamente, ciência e filosofia da criação. A poética pretende falar da instauração das obras". (PASSERON, 2004, p. 11).

⁴ Soma de *enunciados* que pertencem a uma mesma formação discursiva e para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência; é histórico – fragmento de história, unidade e

descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade. Conceito que pressupõe a idéia de *práticas discursivas*, isto é, um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definem, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 2004).

⁵ Heidegger denomina o modo de ser do homem, nossa existência, com a palavra *Dasein*, cujo sentido é ser-aí, estar aí, être-là, esser-ci, etc. Um ser no mundo que se encontra sempre situado num contexto de vivência que não é apenas físico, já que, “estar em um mundo significa habitar o mundo”, morar nele, deter-se nele, e não simplesmente encontrar-se nele como uma coisa, um ente simplesmente dado. (HEIDEGGER, 1986, p. 54)

⁶ Corpo em devir que se define por uma vitalidade não orgânica, por intensidades cuja força e potência têm o poder de afetar e ser afetado. “O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau - grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias”. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 13).

⁷ Conceito que envolve “os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva”. (ROLNIK, 2006, p.11)

⁸ Que segundo Foucault (2004, p. 29) “não são palavras, frases ou proposições, mas formações que apenas se destacam de seus *corpus* quando os sujeitos da frase, os objetos da proposição, os significados das palavras mudam de natureza, tomando o lugar no “diz-se”. Enunciado que quando se materializa, entra em rede, se coloca em campos de utilização, transferências, modificações e estratégias possíveis; que circula, serve, se esquivava, permite ou impede a realização de um desejo, onde a identidade se mantém ou se apaga, se transmuda.

REFERÊNCIAS

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

_____. **Icleia Borsa Cattani**. (Org.) Agnaldo Farias. Rio de Janeiro: FUNDARTE, 2004.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografia dos Estudos Culturais: uma versão latina americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria da Conceição da Costa. Lisboa: Edições 70 Ltda., 2005.

_____. **Ser e Tempo**. Parte I. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 14ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**. Tradução de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PASSERON, René. Por uma Poïanálise; Poïética e Patologia. In SOUSA, E. L. A; TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, A. (Orgs.). **A Invenção da Vida: arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. pp. 57-72

_____ A Poïética em Questão. Tradução: Sonia Taborda. Revista **Porto Arte**. V. 13, nº 21, maio de 2004. pp. 11-15

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

QUINTANA, Mário. **Prosa e Verso**. 1978.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulinas Editora da UFRGS, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Anablume, 2004.

SILVA, Tadeu Tomaz da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Letras das Músicas. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/> acessado em fevereiro de 2008.

Moore. Imagens. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/news/henry-moore-sculpture-for-scrap-519972.html> acessado em novembro de 2008.

Currículo Resumido

Laudete Vani Balestreri, autora. Mestre em Artes Visuais – PPGART/CAL/UFSM (2009). Especialista em Arte e Visualidade (2006). Licenciada em Desenho e Plástica (2004) e Bacharel em Desenho e Plástica (2002) pela UFSM - RS. Pesquisadora do GEPaec/UFSM/CNPq. lau_balestreri@yahoo.com.br