

La silueta representa el retorn a un altre temps i és el mitjà que li permet evocar el passat per poder-lo criticar i veure el seu llegat en el present. Recordem que l'art de la silueta, de moda a finals del s. XVIII i principis del s. XIX a Europa, era un art de saló sobretot femení – molt estès entre la burgesia.-. També a Nova York el francès Charles Balthazar Fèvret de Saint-Mémin feu uns retrats de perfil que esdevingueren molt populars a l'època i que inspiraren a d'altres artesans a aprendre aquest art i difondre'l pel món. El siluetista negre Moses Williams també feu retrats de paper que es conserven al Charles Willson Peale's Museum de Filadèlfia. I és en aquell moment que la silueta s'associa a la pseudociència de Lavater, la Fisiognomonía, segons la qual no era el rostre humà el reflexe de l'ànima, sinó l'ombra d'aquest rostre. El procediment de Lavater s'havia convertit al voltant del 1800 en una pràctica habitual, entre lúdica i científica. Lavater *llegia* en l'ombra. És en aquest sentit que la recupera Walker, quan l'ombra esdevé una emanació de la persona capaç de proporcionar informacions més autèntiques.

L'ombra revela, doncs, allò que la persona oculta. És així com per a Walker la silueta representa el mitjà ideal per a narrar i reviure un passat obscur, que malgrat tot persisteix encara avui entre nosaltres.

### Referències

- Walker, Kara (1997) *Esclavitud*, *Esclavitud* (detall) paper retallat adhesiu a la paret, 3,65x25,9m Instal·lació a Walker Art Center , Minneapolis. Fotografia disponible a <http://bedtea.files.wordpress.com/2007/12/walker.jpg>
- Walker, Kara (1995) *La Batalla d'Atlanta: esdevenint la història de la Negra, flama del desig - Reconstrucció* (fragment) paper retallat adhesiu sobre paret, instal·lació. Col·lecció privada.
- Walker, Kara (2000a) *Insurrecció*, instal·lació paper negre retallat i projecció. Vista de la instal·lació a Centre d'Art Contemporain de Ginebra. Col·lecció de Guggenheim Museum.
- Walker, Kara (2000b) *Salvació*, instal·lació paper negre retallat i projecció, 2000. Vista de la instal·lació a Centre d'Art Contemporain de Ginebra. Col·lecció de Balltimore Museum of Art.
- Walker, Kara (2002) *Una emancipació abreviada* (fragment), paper retallat adhesiu sobre paret, instal·lació. Vista de la instal·lació a University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor.

## 3.10 A conversa infinita das *cartografias* de Claudia Teles

Daisy Mary da Silva Proença\* & Anita Koneski\*\*

**Abstract:** *This paper reflects on Claudia Regina Telles' artistic works - 'Cartografias.' These are poems written in the cursive way, which, when seen from far seem like contour lines from geographical maps. It is proposed to think on this work connecting it to Maurice Blanchot thoughts about the written word and art by itself. This article considers the artist's words as enigma, obscurity and death, the same way as Blanchot does in his papers about literature.*

**Keywords:** *Cartography. Poetical routes. Enigma. Obscurity. Death.*

**Resumo:** *Este artigo reflete sobre as obras de Cláudia Regina Telles – 'Cartografias'. São poemas escritos em letra cursiva que, à distância, parecem linhas de contorno de cartas geográficas. Propomos pensar essa obra com base no pensamento de Maurice Blanchot a respeito da palavra escrita e da própria arte. Este artigo pensa as palavras da artista, como enigma, obscuridade, morte – conceitos de Blanchot em seus escritos sobre a literatura.*

**Palavras-chave:** *Cartografias. Percursos poéticos. Enigma. Obscuridade. Morte.*

### Introdução

A Cartografia quase sempre é entendida como um conjunto de estudos e operações científicas, artísticas e técnicas, tendo por base os resultados de observações diretas ou de análise de documentação, destinadas à organização de mapas, que almejam uma informação clara e verídica. Desejamos neste texto falar de cartografias com base nas *cartografias* de Cláudia Telles. A exposição '*Cartografias*', de Cláudia Telles, reúne séries de trabalhos realizados nos últimos três anos. O trabalho da artista é feito com lápis preto, muitas vezes sobre a própria parede do local de exposição, e, às vezes, é performático.

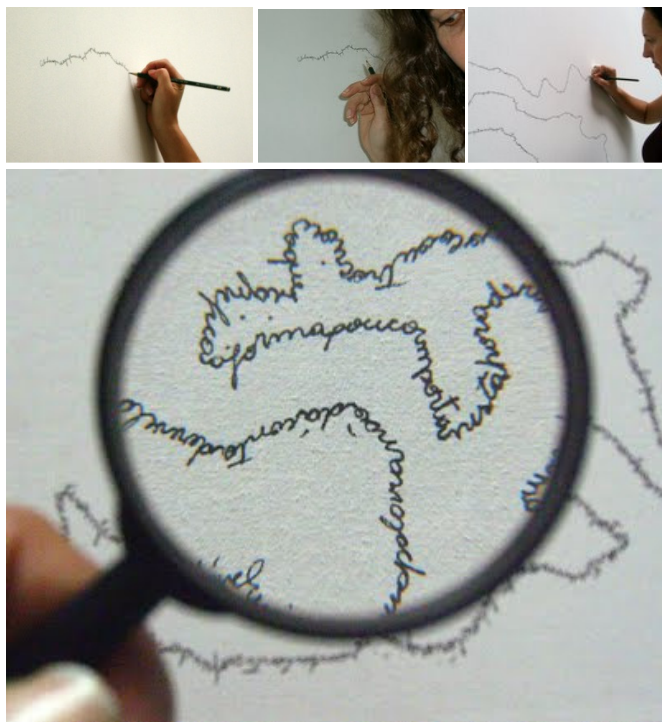
---

\* Brasil, Centro de Artes (CEART), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Graduanda em Artes Visuais (UDESC\_CEART). Bolsista PIBIC, em Artes Visuais, do Projeto de pesquisa e Extensão, da UDESC.

\*\* Brasil, Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/CEART). Artista visual e professora. Graduada em Filosofia e Artes Plásticas. Doutora em Teoria Literária, pela Universidade Federal do Estado de Santa Catarina UFSC.

## 1. Percursos Poéticos

As Cartografias de Cláudia Teles remetem-nos à arte antiga de fazer mapas, porém neles já não encontramos realizados os conceitos do que seja uma cartografia, mas uma *cartografia* sem pretensão alguma a esclarecimentos ou a informar-nos sobre um determinado local. Suas *cartografias* são compostas de palavras formando linhas, percursos que traçam uma trajetória de escrita que se transforma em desenhos de mapas imaginários. É pela semelhança de seu trabalho com mapas que a artista os denomina ‘Cartografias’. Suas cartografias são na verdade poesias-cartografias, mapas poéticos.



**Figura 1.** Performance cartográfica com lupa., obra de Cláudia Telles (2009). Fonte própria (2009).

Objetivamente as *Cartografias* da artista somente tornam seu contorno de palavras perceptível com o auxílio de uma lupa, pois as

palavras que formam os contornos dos mapas cartográficos são diminutas (Figura 1). Observamos que nas Exposições ‘Cartografia dos Opostos I’, que teve lugar no Núcleo Cultural – Bloco C – da Unisselvi/Assivim e na exposição ‘Cartografia de Encontros com a Arte’, que teve lugar no *Hall* da Biblioteca Pública Municipal Escolar Norberto Cândido Silveira Junior, os trabalhos foram expostos na parede e ao lado a artista ofereceu uma lupa aos expectadores para que estes pudessem ler as palavras escritas nos ‘percursos poéticos’.

A lupa é um objeto que a artista oferece a seus espectadores nas exposições, talvez com a intenção de trazer à luz a compreensão das palavras que escreve em sua obra ou de dar maior visibilidade aos contornos cartográficos. Porém observamos que, por mais que a artista pretenda aproximar-nos do sentido das palavras, ou por mais que ela deseje dar-nos a inteireza de seus mapas, eles são para nós não lugares, lugares errantes e cheios de desvios. Blanchot ensina-nos, quando diz que isso é próprio da palavra poética, ou seja: ‘[...] A escrita é esta curva que o giro da busca evocou e que reencontramos na curvatura da reflexão’ (2001, p. 66-67). Assim, se participarmos do pensamento de Blanchot, devemos argumentar que, não é o caso de desvendarmos o mistério dessa palavra, mas deixar-nos envolver por ele. Realizamos, então, uma experiência com o diferente, com o Infinito. Porém, diante da lupa que a artista nos oferece, podemos indagar: o que faz ali a lupa? Por que a artista nos oferece a lupa?

Blanchot (2001, p.63) afirma:

*O saber eclipsa aquele que sabe. A paixão desinteressada, a modéstia, a invisibilidade, eis o que arriscamos perder não sabendo pura e simplesmente. [...] nós perderemos também a certeza, orgulhosa segurança. Atrás do rosto impessoal e aparentemente apagado do sábio paira a terrível chama do saber absoluto* (Blanchot 2001, p.63).

Blanchot acusa-nos de prepotentes em pensar que ao irmos à obra de arte, possamos compreendê-la ou apreendê-la. Estamos habituados a pensar que as palavras ali estão para esclarecer tudo e, no entanto, essa busca de tentar ‘encontrar’ o sentido de tudo é na verdade uma perda, pois arriscamos perder a paixão desinteressada, a modéstia, a invisibilidade que encontraremos, não sabendo, pura e simplesmente.

Provavelmente seja isso que a artista Cláudia Regina nos apresenta em suas cartografias. Talvez possamos pensar na lupa como ironia da própria arte. Ou a lupa como a metáfora de um objeto que acentua o fracasso essencial da palavra poética, pois a palavra, segundo Blanchot, (1997, p. 312-313),

*deve seu sentido não ao que existe, mas ao seu recuo diante da existência, e sofre a tentação de se limitar a esse recuo, de querer alcançar a negação nela própria e de fazer do nada tudo. Se só falamos das coisas para dizer por que não são nada, pois bem, nada dizer – eis a única esperança de dizer tudo delas* (Blanchot, 1997, P.312-313).

Na busca constante para *encontrar*, não encontramos exatamente o que buscávamos, encontramos, sim, *algo diferente*, que afronta nosso saber, ou seja, a *impossibilidade de saber*. A obra de Cláudia parece, a nosso ver, ter essa finalidade, de nos fazer ir e vir numa conversa infinita, numa comunicação sem fim, de buscarmos em suas cartografias algo e encontrarmos alguma coisa inesperada, algo da ordem do inominável, pois aqui não existe nenhuma ideia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar institui-se em um ‘dar a volta em’.

Não há como negar que um primeiro momento, ao observamos o trabalho de Cláudia Telles, percebemos que estamos diante de palavras escritas, e somos, então, tentados a encontrar seu sentido, dar clareza à palavra poética. Mas, num segundo momento, as palavras tornam-se um enigma, pois percebemos que não damos conta de trazê-las ao poder de nossa compreensão; tudo que a poesia pode nos dar é seu enigma. Então observamos que essa experiência acontece por *outras vias*, ou seja, por uma via sobre a qual pouco sabemos dentro das reflexões da tradição; dá-se pelas vias da impossibilidade e do estranhamento. Afirmamos isso diante da tradição teórica sobre a interpretação que se habituou a ao esforço de trazer à luz o ser da obra. Segundo Blanchot (1987), a palavra, a obra de arte, só é obra, enquanto enigma.

Desta forma talvez as cartografias de Cláudia Regina se aproximem metaforicamente das primeiras experiências de produção de mapas, narradas pelos navegadores aos escritores desenhistas que ficavam em

terra, e muitos deles produziam mapas sem nunca terem estado no lugar que desenhavam, deixando a imaginação florescer nos desenhos. As cartografias de Cláudia, a nosso ver, têm muito desses primeiros cartógrafos, pois seus percursos poéticos florescem nos desenhos de cartas de lugares imaginários, lugares solitários fora do mundo real.



**Figura 2.** Cartografia, obra de Cláudia Teles (2009). Fonte própria (2009).

## 2. A Ineficiência da Lupa

A princípio parece que a lupa é uma segurança que a artista nos oferece, ela soa como possibilidade de salvar-nos da ‘morte’, quer dizer, salvar-nos da aterrorizadora impossibilidade de nada saber. A palavra, conforme nos diz Blanchot (2001, p.74) está agenciada para revelar, não está atrelada ao que ‘desaparece’, mas sempre a um ‘aparecer’. Talvez possamos pensar na lupa oferecida pela artista como esse agenciamento relativo à palavra. Mas aqui, nos trabalhos de Cláudia, a lupa se trai, acentua o recuo essencial realizado pela palavra diante da realidade. A palavra disposta cartograficamente nos

trabalhos da artista 'erra o que nomeia', diria Blanchot (2001, p.74), no sentido de que as palavras não nos dão a certeza de um saber.

Se avaliarmos a lupa como elemento da sensibilidade, no plano de sua atuação como objeto, ela infere um movimento corporal de relação com a obra. Porém, não nos referimos a um ver na objetividade e imediaticidade do mundo.

As Cartografias de Cláudia Regina Telles (Figura 2) apresentam-nos a possibilidade de uma experiência, com poder de atração essencial, um 'sentido'. Para Blanchot (2001, p.75-76), a força do conceito, do tudo esclarecer, nada mais é do que um meio inventado pelo pensamento para recusar a morte, essa 'recusa' do enigma, da estranheza, que é ficar numa relação com 'o não saber'. As palavras de Cláudia conferem um enigma ao espaço poético em que se instalam, a princípio são palavras para serem vistas e não lidas. Porém, não há como deixar de acolher o desejo da leitura. Na visão da artista seus trabalhos são "frutos do processo investigativo sobre o desenho, o manuscrito, o traço, o espaço, a escritura, assim como o uso da palavra, da linguagem poética, seus contornos, melindres e sutilezas."

Para Blanchot (1987, p.17) escrever é

*retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do que faz dela um poder pelo qual, se em falto, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo. [...] Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve* (Blanchot, 1987, p.18)

Claudia Telles realiza essencialmente o enigma da visão, retira as palavras da ordem comum, instala-as na sua infinitude. A artista faz das palavras visão e existência, simultaneamente.

Ao oferecer a lupa para o espectador, a artista parece usar de uma ironia paradoxal, pois ao mesmo tempo em que a lupa é oferecida para auxiliar na interpretação, ela confirma sua impossibilidade. A lupa não funciona diante da palavra poética, e, semelhante à palavra do sagrado, essa 'palavra augusta que é plena de clarões' e ao mesmo tempo proibida, serve para dissimular não para esclarecer. As Cartografias de Claudia Telles, não são caminhos de certezas, mas caminhos da errância. Apontam para 'regiões estranhas', cujos

segredos não podemos desvendar, e cujos sentidos ficam sempre por vir, permanecem na ordem do enigma.

Assim, podemos dizer que a ineficiência da lupa está no ponto em que ela própria é o limite entre o ver e o não ver, entre o compreender e não compreender o sentido das cartografias.

### Conclusão

Essas obras causam estranhamento, no entanto essa estranheza é radicalmente fecundidade. As Cartografias de Cláudia Telles nos ensinam sobre o inominável. Percorrer seus caminhos cartográficos é instalar-se na fecundidade do 'erro', conceitos de Blanchot.

### Referências

- Blanchot, Maurice (1987) *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro (RJ): Ed. Rocco Ltda.
- Blanchot, Maurice (1997) *A parte do Fogo*. Rio Janeiro: Rocco.
- Blanchot, Maurice (2001) *A Conversa Infinita – 1, A Palavra Plural (Palavra de Escrita)*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo (SP): Ed. Escuta Ltda.