

DA COLETA AO INDÍCIO: A CONSTITUIÇÃO DE DOCUMENTOS DE TRABALHO E NARRATIVAS FICCIONAIS

Daiana Schröpel

Artista visual e pesquisadora. Doutoranda e mestra em Poéticas Visuais (2016) pelo PPGAV/UFRGS. Bacharela em Artes Visuais (2013) pelo IA/UFRGS. Investiga transversalidades entre arte, ciência e ficção, seus veículos e desdobramentos na contemporaneidade. Desde 2012 participa de exposições individuais e coletivas nas modalidades instalação, desenho e fotografia. Em 2018, recebeu prêmio de incentivo à criatividade pelo 22º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre. Em 2017, participou do 5º Colóquio Internacional Figuras da Ficção – Dinâmicas da Personagem, na Universidade de Coimbra, Portugal, com pesquisa sobre processos de criação de personagens ficcionais no âmbito das poéticas visuais. Vive e trabalha em Porto Alegre/RS e em Navegantes/SC.

Resumo: Este artigo reflete sobre a constituição de documentos de trabalho na prática poética da autora. A partir da apresentação de procedimentos de coleta de elementos heterogêneos encontrados e apropriados de forma continuada, analisa-se o modo como tais objetos substanciam a criação de narrativas ficcionais em desenho, texto e vídeo. Considera-se que a interlocução entre memória, vivência, imagem apropriada e objeto encontrado suscita recontextualizações que inscrevem o estatuto indicial dos objetos de coleta em um regime duplo e, por vezes, simultâneo: ora trata-se de documentos de trabalho, ora evidências de fenômenos ficcionais no âmbito do trabalho poético. Objetos de coleta são tomados como vestígios de uma história a ser imaginada e narrada, na qual se instala o trabalho especulativo da ficção.

Palavras-chave: Coleta; indício; documentos de trabalho; narrativa ficcional.

FROM COLLECTING TO EVIDENCE: THE CONSTITUTION OF WORKING DOCUMENTS AND FICTIONAL NARRATIVES

Abstract: This article reflects upon the constitution of working documents in the author's poetic practice. By presenting procedures for collection of heterogeneous elements found and appropriated continuously, we analyze the way in which these objects



substantiate the creation of fictional narratives in drawing, text and video. It is considered that the interlocution between memory, experience, appropriated image and found object raises recontextualizations that inscribe the indexical status of objects of collection in a double and, sometimes, simultaneous regime: or working documents, or evidences of fictional phenomena in the context of poetic work. Collecting objects are taken as traces of a story to be imagined and narrated, in which the speculative work of fiction sets in.

Keywords: Collection; evidence; working documents; fictional narrative.

PREÂMBULO

O presente artigo reflete sobre os documentos de trabalho¹ produzidos ao longo de meu processo criativo em poéticas visuais. Abordarei, inicialmente, a matéria de que se constituem e os procedimentos que lhes dão origem. Em seguida, pensarei sobre como circundam e substanciam a criação de narrativas ficcionais, atendendo à questão de como elementos coletados em uma prática cotidiana transmutam-se em objetos que transitam por regimes diversos: ora documentos de trabalho, ora dados indiciais ficcionalizados.

Tal reflexão foi suscitada por um exercício de escrita elaborado a partir de uma série de ilustrações descritivas de ossos, componente do trabalho *Setor de Análises e Especulações* (2017). Assim, ao constituir o caminho inverso da criação – do objeto final aos seus elementos constituintes –, tomando por referência o que se determina como documentos de trabalho, dentre eles a memória, elaborei em texto as reminiscências do momento de encontro e de coleta dos objetos que operaram como referências diretas à produção daquelas ilustrações (a saber, ossos coletados em São José dos Ausentes (RS) em novembro de 2016).

Ao verificar registros fotográficos daquela excursão, comparando-os à paisagem construída em texto, constatei que a configuração espacial descrita apresentava discrepâncias em relação ao conteúdo das imagens. Um relato diverso fora criado sem que houvesse a intenção de tal desvio. Este se constituiu de forma espontânea como artifício inventivo descoberto entre um objeto de coleta, a memória e a imagem de arquivo. De tal confluência, uma nova paisagem fora criada, configurando-se uma dissociação entre a imagem como registro e o texto como relato testemunhal, partes complementares de uma mesma vivência. Enquanto aquela é contemporânea do fato narrado, este o é do ato de narrar. Entre ambos se justapõe o tempo que age sobre a memória, imagem decantada, composta por vieses e distorções que a distanciam dos fatos (cf. Gazzaniga;



Heatherton, 2005) – invenção por excelência.

Como sequência desse exercício, produzi um relatório ficcional que descreve o achado e a coleta de artefatos ósseos em uma ilha do Delta do Rio Jacuí por ocasião de uma suposta incursão realizada naquele espaço, cuja autoria foi atribuída à personagem Claire Lumpen, pesquisadora associada ao *Instituto Allostria de Análises e Intervenções Antrópicas Investigativas (IAALAI)* – instituição científica ficcional por mim criada. A análise comparativa das duas modalidades de escrita – uma que tenciona descrever uma experiência fatural e outra que instaura uma situação ficcional a partir de fenômenos vivenciados – evidenciou o modo como o encontro inusitado com elementos diversos e a prática da coleta constituem documentos de trabalho parcial ou integralmente transpostos ao contexto ficcional criado.

Nesse contexto, os procedimentos implicados na construção de um relato que se pretende fatural dialogam com aqueles operados na criação de narrativas ficcionais. O ponto de contato constitui-se justamente na operacionalização dos processos de coleta associados às vivências, aos percalços da memória e ao arquivo (material e imaterial). Este será aqui pensado como espaço de extração e adição constante de elementos que – uma vez articulados – instauram desvios criativos. No entanto, se o desvio inventivo é indesejado em um relato que se pretende verídico, veremos que no processo de criação ficcional, no qual a autenticidade é intencionalmente fingida, ele será elementar.

HISTÓRIAS POSSÍVEIS ENTRE A COLETA E O ACÚMULO

Por volta de 2009, em viagens realizadas à zona rural do Rio Grande do Sul, desenvolvi o hábito de coletar flores e insetos em imagens fotográficas. Uma modesta obsessão motivada pelo uso da câmera fotográfica: registrar e conter. Esse conjunto de imagens nunca se tornou uma coleção propriamente dita; elas repousam entre outras figuras mais ou menos banais, dispersas sem ordem nem distinção, embora singulares em si mesmas. Familiares, contudo não cotidianas. Ora objetivamente buscadas, ora casualmente encontradas, sem método nem motivação além do próprio registro. Elas repousam no arquivo.

Gradualmente, a coleta tornou-se um exercício constante ao hábito de caminhar. Das fotografias aos objetos: flores, folhas e insetos em estado natural. Não privados de vida mediante a captura, tampouco por meio do registro fotográfico, senão por sua própria condição. Vegetais e animais inertes sobre a



grama, à sombra de uma árvore, sobre a tensa superfície de uma poça d'água. Restos e fragmentos dispersos, diminutos, sem valor, sem vida, não vistos. Pequenas ruínas que compõem os estratos da paisagem, unidades de tempo e de espaço que portam sentidos. Com olhar vagante, a caminhante detecta-os e recolhe-os. O olhar uma vez capturado reanima-os e significa-os. Cada gesto de coleta contém em si memórias construídas relacionadas ao lugar, ao clima, às circunstâncias. Tais qualidades, aderidas ao artefato coletado, tornam-se potência de relato, íntimo ou compartilhado, real e ficcional.

Os objetos de coleta constituem dão origem a narrativas de existência. Em noites de verão, especialmente na zona rural, insetos aglomeram-se no entorno das fontes luminosas. Mosquitos, moscas, besouros, mariposas de variadas espécies, tamanhos e cores. Sobre as superfícies próximas movem-se de forma aparentemente aleatória. Uma economia complexa se estabelece em torno das lâmpadas enquanto grilos, cigarras e sapos entoam cânticos que ecoam em proximidades longínquas.

Os movimentos, a aglomeração e os sons formam mapas labirínticos. Eventualmente, uma lagartixa espreita a parede. Um sapo à sombra aguarda a queda de um acidentado besouro em seu choque contra a lâmpada. Um mosquito distraído assenta-se nas fatais proximidades. Na manhã seguinte, os insetos que jazem desprezados pelos já fartos predadores são energicamente varridos do espaço doméstico, omitidos pelo gramado entre as tramas da folhagem como se ali fosse território agreste. Com eles vão os vestígios daquela lânguida monotonia e violenta agitação, simultaneamente encenadas horas antes. Restam imensos besouros que a grama não esconde.

Em outras épocas, formam-se nuvens de besouros da espécie *Iphimeis dives*, de cobertura metálica, ora azul, ora verde, e perninhas vermelhas. Nascem aos milhares, alimentam-se dos cultivos e fenecem na mesma proporção. Cobrem o solo reluzentes, notáveis aos olhos da coletora que os recolhe e os armazena em um frasco de vidro. A coleta é um hábito não programado: a coletora não sabe que algo a espera e tampouco conhece sua natureza. É o objeto que busca seus olhos vagantes quando ela percorre o quintal à luz do dia. Um besouro, grande demais para ser oculto pela grama rala, invoca o olhar matutino que redescobre o ambiente familiar. De um encontro inusitado que desperta interesse formula-se um acaso esperado: algo estará para ser encontrado, embora ainda não saiba o quê, nem mesmo quando.



De modo similar, uma colmeia de abelhas instala-se entre os encanamentos na parte externa de um prédio no centro da cidade. Atraídas pela luz, pelos aromas do café, do mel e da cera, transpassam os limites das janelas. Outras vezes entram, parece, sem razão. Vagam e, por vezes, escapam. Em geral, chegam já moribundas. Quando suas asas e suas perninhas não mais se movem, por fim esvaziadas de qualquer sopro vital, recolho-as em jazigo compartilhado: um pequeno frasco de alumínio que a essas alturas já se encontra quase cheio (Fig. 1). Uma coleção contínua de abelhas moribundas, que vêm ao meu encontro, fazem número e ampliam o conjunto. Um relato sombrio.

Repositórios compartimentados acolhem conjuntos de minerais diversos. Frascos de vidro contêm insetos e amostras de musgos que crescem à luz das janelas. Recipientes de alumínio acolhem abelhas e aranhas. Uma caixa de madeira guarda os ossos de um boi. Sobre a prateleira, descansam pedras brutas e roladas. Conjuntos heterogêneos são compostos com elementos deslocados de seus grupos e rearranjados em outras configurações. Encenam a dispersão: pedras, conchas, um espécime de líquen, uma cigarra, um objeto artesanal, uma flor seca; um conjunto de alfinetes, um compartimento vazio, um brinco de mulher, uma pedra; uma semente, uma pedra rolada, uma concha, uma folha seca, um broche. Cenários possíveis, artifícios possíveis.

Habitantes de um espaço de vivência e de trabalho, quase decorativos, os artefatos coletados são também promessas de criação e documentos de trabalho. Por vezes, suas histórias particulares se perdem, abrindo caminho para potenciais relatos inventados evocados pela associação. Constitui-se uma espécie de esforço enciclopédico que, aberto ao encontro inusitado com elementos tão diminutos quanto insetos, musgos, sementes e pedras, reorganiza-os como experiência. Por vezes, um agrupamento é formado segundo um tema específico, já em outras é constituído por elementos deslocados e reordenados a partir de percepções e associações momentâneas. Desenha-se uma espécie de incapacidade, de negação, à própria ordenação. Portanto, às vezes faz-se coleção, às vezes mero acúmulo.

A COLETA COMO PRÁTICA: UM ARQUIVO DE IMAGENS E DE ARTEFATOS

Se os procedimentos de coleta e de acúmulo de imagens e objetos constituíam exercício pouco consciente, a certa altura foram reativados como prática objetiva, pertinente tanto a um hábito lúdico quanto ao processo criativo. Primeiro, folhas, galhos cobertos por líquens, sementes, flores e insetos eram



acumulados em caixas ordinárias e guardados em um armário. Poderiam ser utilizados como referências para uma descrição elaborada em desenho ou em texto; interessavam por sua forma ou textura; serviriam como molde para a construção de um objeto em argila. Seu uso dependia ora da memória, ora de uma visita casual àquele repositório resguardado da visão cotidiana. Depois, um conjunto de objetos seria reunido sem função específica, senão pelo mero ato da coleta como exercício desprezioso, pelo encanto do objeto encontrado e o da prática em si. Como um jogo, encontrar e ser encontrado, instaurando singularidades na experiência cotidiana.

É isto o que se fez consciente no exercício da coleta. Tornar-se referência para um trabalho poético ou elemento constituinte deste é um fato potencial contido no próprio artefato coletado. Não calculado, seu uso pode ocorrer em algum momento posterior à coleta, próximo ou distante no tempo, desencadeado por outros aspectos, objetos, imagens, pensamentos, memórias, inquietações. Na mesma medida, o artefato coletado poderá permanecer continuamente em seu estado de latência, como enigma indecifrável, sem vir a constituir um trabalho ou a desencadear qualquer ideia.

Aí existe uma proximidade com os procedimentos surrealistas de encontro inusitado com fenômenos e objetos (*objet trouvé*) na vivência cotidiana, criando rupturas em sua continuidade habitual. André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst, Joseph Cornell: exemplares em sua relação com os objetos, cujo emprego na prática e no pensamento poéticos desestabilizava categorizações racionalistas que opunham objetos etnográficos, científicos, poéticos e históricos. Nesse contexto, evidencia-se também uma dimensão psicológica atribuída aos objetos, motivada pelos estudos do inconsciente de Sigmund Freud.

Tal percepção estava associada à compreensão de que os objetos possuem, ao mesmo tempo, qualidades latentes e manifestas, conscientes e inconscientes. Conforme analisa Rosalind Krauss (2007, p. 274), eles seriam “[...] confirmações objetivas de alguma parte do eu do autor”, manifestando “[...] suas necessidades inconscientes ou desejos”. Os surrealistas atribuíam uma vida dupla aos objetos – característica evidenciada no encontro com o artefato, quando o eu se projeta sobre ele. Objetos cotidianos, não artísticos, de descarte, comprados em lojas, encontrados na rua ou na natureza eram, desse modo, apropriados e significados por sua potência simbólica e metafórica.

Em meu processo criativo, a coleta estende-se ainda ao recolhimento



de imagens em revistas e enciclopédias antigas. Esse material torna-se objeto de consulta: ou de forma despreziosa quase como um oráculo; ou de modo objetivo na busca por um assunto discernido previamente. A Internet, arquivo eletrônico irrestrito (cf. Guasch, 2013), constitui a principal fonte de imagens. Elas são acessadas em bancos de dados, sites de notícias, associadas a outras imagens e em buscas por temas específicos. Neste caso, a coleta constitui uma busca objetiva, ao passo que está aberta ao acaso, segundo cálculos estabelecidos pelo mecanismo de busca. Num processo de contaminação, uma palavra ou um tema podem sugerir imagens, ao passo que estas podem suscitar outras representações e palavras.

A coleta de imagens digitais dá origem a pastas alojadas no computador, que, a sua vez, opera como um arquivo restrito (*idem*). Por vezes, as figuras são esquecidas e, posteriormente, reencontradas ou reativadas pela memória. Em outras ocasiões, elas permanecem ativas, seja por terem uso frequente, seja por repetirem-se em buscas ou em mais de uma pasta no computador, estando assim sujeitas tanto ao olhar que busca quanto ao que vaga. As possibilidades temáticas, por sua vez, multiplicam-se a cada nova associação entre as figuras.

DOCUMENTOS FICCIONAIS: DESLOCAMENTOS E RECONTEXTUALIZAÇÕES

Imagens e objetos operam como desencadeadores de ideias, dados referenciais e matéria constituinte de trabalhos poéticos. Uma mesma imagem poderá atuar, simultaneamente, nesses três regimes. A título de exemplo, o mapa que ilustra o arquipélago do Delta do Rio Jacuí (RS) (Fig. 2) apresenta aspectos inquietantes nas formas moldadas pela correnteza das águas que varrem aquela região. Em sua fluidez, elas produzem acúmulo e desmanche. O mapa como imagem topológica instaura a ideia de uma paisagem recortada, em sutil e constante transformação – sugere que o Delta é, a uma só vez, receptáculo e defluência. A imagem como metáfora amplia o horizonte de sentidos e torna-se pulsão criativa.

Em outro regime, a imagem define espaço – é forma convencional. Inserido no domínio do trabalho poético, o mapa é forma descritiva que produz efeito de realidade e contextualiza as situações ficcionais criadas. Como referência, a figura define o lugar físico ao qual serão sobrepostos elementos imaginários. Nesse sentido, a representação será elaborada a partir de uma imagem que estabelece limites reconhecidos por convenção – a imagem contém informação.



A construção ficcional opera dentro desses limites e formula dados a partir de um contexto que já é, antes de tudo, representação. Assim, o processo de apropriação, que enseja leitura, interpretação e significação, motiva a criação. O mapa torna-se documento de trabalho ativo e multifacetado que opera como ideia, disparador de ideias em associação a outros elementos, dado referencial e objeto constituinte do trabalho poético.

Os deslocamentos e as recontextualizações de dados e artefatos podem, em minha prática poética, ser apresentados de forma pertinente a partir da produção, em 2016, de um pseudodocumentário designado *Delta do Rio Jacuí: o impacto de inseticidas neonicotinóides sobre abelhas* (Fig. 4 a 11), que aborda de forma especulativa a mortandade de tais insetos na referida zona. Nessa proposta, o mapa define o lugar concreto como ideia e receptáculo de uma situação ficcional. A ele associam-se as abelhas coletadas de forma contínua e habitual (Fig. 1).

Uma vez determinados três temas centrais – a saber, Delta do Rio Jacuí, mortandade de abelhas e documentário ficcional –, outras imagens foram buscadas em pastas do computador e realocadas em um repositório específico, destinado a conter a matéria a ser empregada no processo criativo. Constituíram outras fontes, revistas, enciclopédias e livros armazenados em meu espaço de trabalho (Fig. 3). Em paralelo, realizei pesquisa sobre o tema da mortandade de insetos polinizadores, consultando documentários, matérias jornalísticas e artigos científicos.

Parte desse material foi empregada de forma bruta na montagem do vídeo ao passo que outra teve de ser produzida e reelaborada. Notícias ficcionais baseadas nos exemplos encontrados foram criadas por meio de procedimentos de apropriação, simulação e montagem. Imagens encontradas em revistas, enciclopédias e livros foram duplicadas por intermédio de captação fotográfica e de gravação em vídeo. Ilustrações anatômicas de abelhas foram apropriadas da Internet e de livros e empregadas como referências na criação de duas ilustrações, a sua vez, digitalizadas. Em um segundo momento, imagens de arquivo, figuras apropriadas e representações criadas foram montadas, constituindo uma narrativa coesa.

Mediante a descrição desse processo evidencia-se o modo como a interação entre elementos fundamentais derivados de procedimentos de coleta e de acúmulo (neste caso, as abelhas) e uma imagem tomada em si mesma como disparadora de ideias (o mapa) instaura um campo de criação na circunstancialidade de um tempo



e de um espaço. Como uma espécie de campo magnético, ele atrai para si outros elementos disponíveis ao olhar, apropriados, buscados, ativados pela memória e construídos (contidos no arquivo ou que a ele se somarão), constituindo uma rede que emite sentidos.

OUTROS REGIMES, NOVAS HISTÓRIAS

O estatuto indicial contido nos documentos de trabalho, como aqui apresentados, pode ser desdobrado em duas funções distintas. Uma se refere aos documentos como índices do processo criativo, outra como evidências de fenômenos criados no contexto da proposta poética. Ao retomarmos os objetos anteriores – a saber, abelhas e mapa –, discerniremos tanto seu sentido imediato como representações quanto seus desdobramentos ao serem deslocados para o interior do trabalho onde atuam como evidências de uma narração construída.

Sob essa perspectiva, três regimes poderão ser percebidos. O primeiro diz respeito ao procedimento de encontro e de coleta de um objeto singular. Deslocado de seu contexto original, ele passa a constituir uma coleção ou unidade em mero acúmulo. Nessa transferência, sua história estará condicionada pela experiência física e sensível do encontro e da apropriação, da qual ele é índice. O segundo regime se instaura quando esse mesmo objeto é tomado em sua potência criativa, como disparador de ideias ou referência formal. Quando sua multiplicidade de sentidos é acessada, ele torna-se efetivamente um documento de trabalho.

Nessa etapa, uma nova narrativa começa a ser formulada. Ela estará efetivada em um terceiro regime, quando o objeto torna-se evidência de uma história ficcional. Nesse âmbito, ele poderá estar contido no trabalho poético como matéria bruta (objeto em si, representando a si próprio) ou como referência de uma imagem construída (em fotografia, desenho ou texto). Nessas três etapas, constitui-se a transferência – de um regime a outro – de um mesmo objeto tido como singular a partir de um procedimento prévio de coleta. Tal artefato, por fim, encena o registro de um fenômeno ficcional.

Nesse processo estão implicadas as ações de coletar, agrupar e narrar, práticas que, sob uma perspectiva museológica, podem ser pensadas em termos de coleta, classificação, apresentação e criação de narrativas a partir de coleções – processos que constituem mecanismos de interação com o mundo visível. Elementos coletados na natureza por especialistas são transformados em objetos



de estudo de importância singular em torno dos quais são estabelecidos campos de saber, corpos feitos índices de histórias continuamente contadas ao longo dos tempos. Ora constituem microversos, ora nutrem cosmogonias. Então ignorados na dispersão da natureza, agora artefatos históricos. Os objetos encenam narrativas possíveis mais ou menos autênticas em conformidade aos padrões de verificação convencionados por determinada época.

Nesse sentido, conforme analisa a pesquisadora Susan Crane (2000), era comum que as coleções antigas contivessem enganos concernentes à legitimidade de seus artefatos. Um exemplo citado pela autora diz respeito a um osso de elefante pertencente à coleção do Ashmolean Museum, na Inglaterra, que no século XVII fora atribuído a gigantes. Crane (*idem*) compreende que parece ter sido suficiente que uma história supersticiosa ou folclórica associada ao objeto atestasse a potencial existência daqueles seres. Tais contos fabulosos, entretanto, não eram considerados embustes, o que indicaria – ainda segundo aquela autora – que o interesse por objetos curiosos estava diretamente associado a uma história conhecida ou aceitável. O conto, sustentado pelo imaginário da época, exaltava o objeto, atribuindo-lhe valor indicial.

Já artefatos não associados a um conto anedótico particular – como uma coleção de borboletas, por exemplo – remetem, consoante Crane (*ibidem*), a narrativas de conhecimento científico taxonomicamente construídas com base na distinção dos artefatos em espécies e categorias tipológicas de ampla disseminação entre cientistas. Tais contos de racionalidade desencadeariam, por sua vez, uma história própria das narrativas científicas, cada vez mais preocupadas em distanciar-se dos modos narrativos ficcionais a partir do final do século XVIII. Logo, o objeto coletado torna-se indício de uma história sempre ainda aceitável, embora constituída segundo princípios cientificamente estabelecidos. O benefício de uma perspectiva tal está em que o objeto torna-se, para além de sua dimensão poética, um espécime biológico inserido em uma ecologia mais ampla, conforme assinala Simon James (2012) ao analisar a obra de H. G. Wells.

Henry Rousso (1996, p. 90), por sua vez, assinala que “[...] o vestígio é, por definição, o indício daquilo que foi irremediavelmente perdido”. Se, por um lado, é sinal de uma passagem, por outro, é também marca daquilo que desapareceu sem deixar lembranças. Nesse sentido, se o vestígio designa uma falta incontornável, ele é também potência criativa em constante estado de possibilidade com o qual opera o trabalho especulativo da ficção. Esta, pouco comprometida com a dita verdade dos fatos, instala-se na lacuna do incógnito, dando-lhe uma fisionomia



possível. Entre conhecido e desconhecido, lançam-se hipóteses por intermédio da linguagem. Com objetos, imagens e palavras, inventam-se fontes e criam-se histórias.

Diante disso, penso o objeto coletado como uma peça que deixa detrás de si uma lacuna, campo oportuno para a criação, vasta geografia por desenhar. Sua materialidade não testemunha um imaginário determinado que o antecede, como no caso do osso de elefante que atestava a existência de seres míticos, tampouco corrobora uma taxonomia científica estabelecida em sentido restrito. Todavia, a dimensão poética do objeto tomado como documento de trabalho – pensado aqui em suas três instâncias, isto é, como desencadeador de ideias, dado referencial e matéria constituinte de trabalhos poéticos – associa-se a uma dimensão ecológica que considera os aspectos relacionais do objeto com o ambiente (originário ou não). Dessa consubstanciação configura-se uma dimensão imaginária que se deposita sobre um contexto espacial específico, ficcionalizando-o.

É isto o que depreendo da relação construída entre as abelhas coletadas, o mapa apropriado e a intenção de produção de um vídeodocumentário, que dão origem ao trabalho *Delta do Rio Jacuí: o impacto de inseticidas neonicotinóides sobre abelhas* (2016) (Fig. 4-11). Um objeto encontrado e coletado encena, desse modo, o registro de um acontecimento ficcional de forma intencional e por meio da criação de efeitos de realidade mediante usos específicos da linguagem, rearranjando vivência, memória, objeto coletado e imagem apropriada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acontecimento ficcional é criado ao longo de um processo que culmina em sua documentação. A forma documental é suporte necessário à existência do fenômeno criado, sem o qual este existiria apenas como forma incompleta, diluída na imaginação. De um lado, a dimensão física que opera com materiais (imagem, texto, objeto, cartografia) no embate com a realidade percebida é o elemento ativador da imaginação – aí se constituem os documentos de trabalho; por outro, criar um documento ficcional que testemunha um acontecimento imaginário, autenticando-o e comunicando-o mediante formas convencionais, é um ato radical no interior do processo criativo, pois instaura um evento pontual no contexto do mundo em construção, definindo-o como corpo. O acontecimento ficcional é, assim, concebido na própria feitura do suporte documental – ele é criado não apenas para o registro, senão como registro.



Desse modo, o que se revela elementar não é o acontecimento em si (mesmo que ficcional), mas o registro que o evidencia, assim como a história que se conta a partir dele (como informação e relato testemunhal) e que ele legitima em sua forma documental. Contado a partir do registro, o acontecimento é sempre outro. Ele aponta sentidos diversos que se quer visíveis em dado contexto, pois é também forma a ser apropriada e interpretada. O registro como trabalho é aqui, a uma só vez, índice, memória e invenção. Os desvios instaurados dizem de uma experiência real, mas a dão a ver de outros modos e para além de si entre desejo, intenção e finalidade. Invenção, desvio, tendência, consubstanciam relatos.

Mesmo que não mais acreditemos na origem fabulosa dos objetos, nosso desejo por narrativas permanece intacto. Trata-se sempre ainda de uma história a ser contada no embate entre sujeito e objeto perpetuado em romances, documentários, museus, conversas cotidianas, relatos de si, narrativas científicas, no cinema, na publicidade, entre tantos outros meios. Artefatos arqueológicos, como pinturas rupestres, são especialmente representativos do nosso desejo de formular histórias aceitáveis para o passado, distância que desconhecemos, mas que aspiramos a reconstituir. De igual modo, entre a coleta de indícios e a formulação de evidências, lançamo-nos ao futuro, projetando destinos possíveis, ensaiando topografias do presente.



Fig. 1. Daiana Schröpel. Coleção de abelhas, 2015 -. Porto Alegre/RS. Acervo da artista.





Fig. 2. Mapa parcial do Delta do Rio Jacuí. Porto Alegre/RS. Fonte: SEMA – SecMAMB/RS.



Fig. 3. Enciclopédias. Porto Alegre/RS. Arquivo da artista.



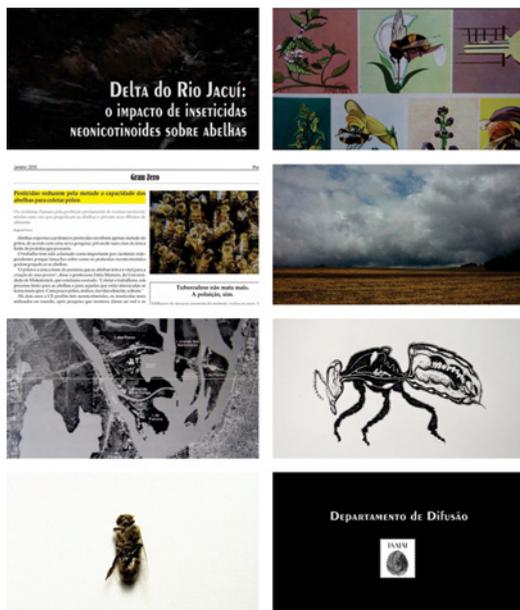


Fig. 4-11. Daiana Schröpel: imagens fixas extraídas de Delta do Rio Jacuí: o impacto de inseticidas neonicotinoides sobre abelhas, 2016. Vídeo: 3 minutos e 8 segundos, cor, áudio estéreo. Porto Alegre/RS. Acervo da artista.

NOTAS

¹ O tema documentos de trabalho é investigado por Flávio Gonçalves, artista, pesquisador e docente (PPGAV/UFRGS), no projeto *Documentos de trabalho: percursos metodológicos* desde 2001. Para Gonçalves, documento de trabalho é “O que serve de motor para a produção de um trabalho em arte [...]. Seja material ou imaterial, objeto ou lembrança, [...] ele informa ou indica rotas de sentido tanto relativas ao trabalho circunstancial quanto, de forma mais ampla, em relação à arte e o seu ofício.” (GONÇALVES, 2013, p. 100).



REFERÊNCIAS

BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que são também obras... *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, p. 171-191, dez. 2013.

CRANE, Susan (Ed.). *Museums and Memory*. Palo Alto: Stanford University Press, 2000.

GAZZANIGA, Michael; HEATHERTON, Todd. *Ciência Psicológica: mente, cérebro e comportamento*. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GONÇALVES, Flávio. Através. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, p. 97-108, jul. 2013.

GUASCH, Anna Maria. Os lugares da memória: a arte de arquivar e recordar. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v.3, n. 5, ano 3, p. 237-264, jul. 2013.

JAMES, Simon. *Maps of Utopia*. H. G. Wells, Modernity & the End of Culture. Oxford: Oxford University Press, 2012.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ROUSSO, Henry. *O arquivo ou o indício de uma falta*. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 85-91, 1996.

