

# DESLOCAM

DESLOCAMENTO E FRICÇÃO propõe a transferência do Galpão da Pós-Graduação

# ENTOFRIC

em Artes Visuais da UFRJ e suas atividades para uma situação expositiva

# ÇÃOGALPÃ

no Palácio Gustavo Capanema - Projeto contemplado pelo Prêmio Funarte

# O/CAPANEMA

de Arte Contemporânea - Projéteis Funarte de Artes Visuais Rio de Janeiro

Defesa de tese de doutorado:

**MOVIMENTOS IMPRECISOS:**  
estratégias para a elaboração de  
uma tese de artista

Nelson Ricardo

31 de agosto de 2012 às 9:30h

Funarte  
Palácio Gustavo Capanema  
Rua da Imprensa 16 - Centro  
Rio de Janeiro  
Entrada Gratuita  
Classificação etária: Livre

[deslocamentofriccao.blogspot.com.br](http://deslocamentofriccao.blogspot.com.br)

apoio:

**PPGAV**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARTES VISUAIS  
DA UFRJ

realização:

**PRÊMIO FUNARTE  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA**  
Projéteis Funarte de Artes Visuais Rio de Janeiro

**funarte**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARTES VISUAIS  
DA UFRJ

**BRASIL**  
GOVERNAMENTO FEDERAL

08 h  
Visitação  
23 Ago - 21 Set  
Seg - Sex / 9h - 18h

# MOVIMENTOS IMPRECISOS: estratégias para a elaboração de uma tese de artista

Nelson Ricardo

arte e vida    ficção e realidade  
tese de artista    fronteiras e deslocamentos

*Movimentos de imprecisão intermediando arte e realidade. Imagens e situações configuradas imprecisa e ambigualmente de forma a desencadear a percepção de que ficção e realidade se interpenetram, estimulando a discussão acerca da legitimidade das fronteiras que estabelecem os lugares, categorias e seu pertencimento. Tese de artista como objeto interseccional entre arte e mundo.*

Minha reflexão parte de questões surgidas em trabalhos artísticos que desenvolvo e onde estabeleço uma referência imediata à ambiguidade presente em certas imagens e situações cotidianas. Discorro acerca das relações imprecisamente estabelecidas entre arte e realidade e dos movimentos de adaptação que tornam possível o convívio conflituoso entre ambas. Ressalto que em minha produção poética aqui apresentada a estratégia de imprecisão é aspecto importante, sendo particularmente o dado que desencadeia a percepção da existência da obra e dá início ao diálogo que ela instaura com o imaginário do observador. Emprego uma carga conceitual específica para definir de imediato que esse trabalho transita em uma fronteira que chamo de intermediária, ou seja, uma área de atuação que se move entre e através dos limites que estipulam cada campo de pensamento e ação. As imagens e situações estrategicamente apresentadas revelam movimentos assumidamente imprecisos, ambíguos e irregulares. São condição para que se instaure e partilhe a dúvida acerca de quais procedimentos são adequados não à correção, mas ao acesso, participação e compreensão de um problema que se estabelece: a necessidade de questionar e discutir continuamente o modo segundo o qual são configuradas e reconfiguradas as fronteiras que delimitam as diferentes áreas de ação, seus pertencimentos e os modos de atuação que lhes correspondem.

INACCURATE MOVEMENTS: STRATEGIES FOR PREPARING AN ARTIST'S THEORY | *Inaccurate movements mediating art and reality. Images and situations set up so imprecisely and ambiguously that they trigger the perception of intertwining fiction and reality, stimulating discussion about the legitimacy of borders that set the places, categories and their belonging. Artist's theory as an intersecting subject between art and world.*  
| Art and life, fiction and reality, artist's theory, boundaries and displacements.

Na investigação das relações imprecisamente estabelecidas entre realidade e arte é fundamental averiguar que nesse processo certos recortes de real são ou não admitidos. Como demonstra Clement Rosset,<sup>1</sup> dado ser impossível conceber um real absoluto em si mesmo, resta a possibilidade de se pensar uma sorte de “reais” relativos aos interesses que movem aquele que intenciona fazer uso desse tipo de objeto tão impreciso em seu projeto de fricção entre diferentes concepções de mundo. De todo modo, um dos lados é antecipadamente definido: trata-se de um trabalho artístico. O problema está em estabelecer que opostamente teríamos algo que pudesse ser nomeado “realidade” para, conseqüentemente, manipulá-lo e fazer figurarem aparentes semelhanças e dessemelhanças de modo a atingir algum determinado objetivo. Não seria isso ficcionar? E, caso assim seja, como atritar duas ficções se ambas estão na mesma condição e fazem parte de uma mesma irrealidade?

As perguntas são evidenciadas quando o uso manipulado e generalizado de uma faceta específica da realidade passa a ser disseminado como a única forma de se acessar, tomar contato com o real em si. É um problema, pois isso acaba por dificultar, ou impedir, outras formas de se considerar a questão.

Vejamos a ideia de que o real coincide com algum aspecto da vida cotidiana. Inicialmente devemos averiguar se esse ‘aspecto’ nomeado como ‘vida cotidiana’ seria um recorte de realidade ou poderia ser de fato o que Rosset denomina ‘duplicação’, uma idealização imposta como ‘o real’. Se a vida é multifacetada e impossível de ser demarcada em sua totalidade, logo é preciso haver uma redução na expectativa de que se pode apresentá-la tal como é. A realidade sempre escapa a esse tipo de tentativa, pois transborda e vaza, excedendo todo

tipo de poder a ela referido. Lembremos que o real não possui ‘natureza’ e, assim sendo, não pode ser apreendido ou demonstrado. Isso é da ordem ilusória e ficcional de uma ‘duplicação’ onde o sentido do real nunca está no ‘aqui e agora’ e passa a ser procurado em ‘alguém’ ou em ‘outro lugar’. Desconfortável, a realidade é percebida, mas sofre uma espécie de filtragem, uma gradação de ordem tolerante que permite que apenas alguns de seus aspectos sejam por ora admitidos, enquanto outros são simplesmente evitados ou desconsiderados.<sup>2</sup> Segundo Rosset, essa condição de recusa absoluta agiria como um ‘não ser’ onde tudo aquilo que é percebido acaba por ser ‘precisamente’ negado com um “isso não é”. Diante de um real incômodo e que desagrada, lança-se mão de um artifício que, mesmo na percepção dessa realidade, permita que não se corresponda ao percebido. Aquilo é até percebido, entretanto ocorre uma espécie de desconexão que desvia e impede as esperadas conseqüências desse perceber. “Percebo que assim o é, mas sigo negando.” O fato de que ocorre a percepção torna-se insuficiente, impotente mesmo, para efetivar um comportamento que corrobore sua correspondência ao que é percebido. Como o modo de agir diante dos fatos segue sendo o mesmo, é como se o saber a respeito do que ocorre fosse um saber desqualificado, e isso revela uma coexistência de duas situações: a primeira, que se refere à percepção (dado presente), e uma segunda que remete ao ponto de vista anterior, ou seja, ao posicionamento que, indiferente a tudo, segue manifesto em continuidade. A percepção é inutilizada pela onipresença dessa espécie de barreira que protege aquele que desconsidera o real, ainda que note a realidade de sua presença. Essa condição inútil da percepção é chamada de ‘ilusão’. Iludido não seria aquele que não vê, mas aquele que, mesmo vendo, desvia o olhar. Esse ‘ver’ sofre uma defor-

mação que altera, paradoxal e significativamente, a qualidade de percepção dos fatos e faz com que, apesar de sua evidência, essa distorção seja preferível por ser adaptável à efetivação de seus objetivos.

É possível entender que um discurso pode aparentar uma aproximação com a cotidianidade do mundo e, de fato, ser mais uma forma de ficção projetada sobre esse mesmo mundo, difundindo certas definições e seleções nas características úteis para a manipulação das realidades. Antes de mais nada é importante esclarecer que não se pretende aqui que haja uma espécie de renúncia ao uso de uma ou outra definição específica da realidade dita cotidiana em prol de certo tipo entendido como mais próximo dessa realidade mesma. Importante é que se abra uma série de diferentes interpretações acerca do fenômeno, evitando a unanimidade de uma perspectiva universalizante. Ainda que muitas vezes assuma interesse com a realidade, a arte é ficção e obtém sua afirmação enquanto um saber diferenciado através da renovada invenção de mundos. A arte nunca foi o espelho do real absoluto, e vem daí a possibilidade de friccionar essas diferentes instâncias. Nessa direção afirmo que a totalidade dos aspectos detectados no chamado dia a dia é sim passível de ser considerada parte integrante da realidade indivisível dessa vida cotidiana como um todo. Proponho que diante do projeto de aproximação entre arte e real cotidiano passem a ser consideradas a abertura e a inclusão de todas as formas de se viver e compreender a realidade. A cotidianidade da vida não é condicionada a apenas algumas situações: ela não está sujeita a uma época ou segmento social nem é algo mais intensamente experimentado por algum grupo ou gênero em particular. Como exemplo ofereço a construção e apresentação desta tese como fato

real cotidiano presente no mundo. Em seguida, e sabendo que muitos artistas já se apropriaram de objetos e situações em continuidade com a vida para determinar um trabalho de arte, assumo que esse meu fazer diário possa ser tornado aqui um gesto artístico. Segundo Rosset: “o iludido transforma o acontecimento único que percebe em dois acontecimentos que não coincidem, de tal modo que a coisa que percebe é posta em outro lugar, incapaz de se confundir consigo mesma”.<sup>3</sup> Se a estratégia utilizada para provocar um efeito ilusório é dividir uma coisa em duas – aquilo que se vê e aquilo que se passa – escolho escapar à essa tentação e proponho inversamente a instauração de um problema: coincido a tese com o objeto de arte. Sem ilusão, estabeleço aqui um gesto onde os dois acontecimentos distintos passam a residir em um mesmo: fundem-se e situam-se de forma fronteira; confundem-se *imprecisamente* em si mesmos.

Não se trata de um objeto duplo, mas de algo único e impreciso em si mesmo. Sua significação, sua razão de existência não habita um outro lugar. Esse ‘objeto incerto’ escapa às exigências tradicionalmente aceitas como forma de definição e limite e revela o quanto de artificialidade existe para que se obtenha certeza e precisão a respeito de determinado assunto.

O risco da extrema semelhança como modo de diferenciação requer grande dose de ousadia e coragem. A dúvida a respeito do que se passa mantém em estado de suspensão todos aqueles que se deixam inadvertidamente aprisionar em meio aos meandros que acabam por ser tecidos com a cooperação de todas as partes envolvidas. O artista deixa uma pista, uma marca sutil informando que a ficção dirige a cena. Todo aquele que observa, acredita e participa igualmente atua nesse tipo de situação, e essa sua participação é

imprecisa, oscilando como uma imagem capturada que se debate entre dois espelhos. Seduzido pela imagem refletida, o personagem que se vê sujeito desperta como objeto. E é ao se descobrir objeto que recobra a condição de ser sujeito. A interação se dá nessa fronteira, entre os limites que supõem estipular o devido lugar das coisas. Narrativas ficcionais servem de veículo e instrumento para que ocorra a apropriação de identidades fictícias, de identidades possíveis de serem ocupadas como um espaço que propicie a fala. Como máscaras, carregam em si uma parte vazia, indeterminada e aberta, que aguarda oportunidade de ser preenchida por características e significados. E, assim como essas, requisitam que algo seja sempre deixado entreaberto, pois é nessa fissura, nessa incompletude, que se dá o transbordamento, o vazamento que propicia experimentos, dúvidas e imprevistos.

Para Umberto Eco, a abertura de uma obra reside em estabelecer estímulos habilitados com um alto grau de "indeterminação"<sup>4</sup> e em sua "multi-interpretabilidade" ao se permitir interações e interpretações variáveis a partir das particularidades de cada leitor. É suficiente que esse trabalho empreenda uma relação produtiva com a cultura em que está inserido e que dialogue com algum aspecto do discurso comunicativo nela presente para que essa relação de fato coopere na reconfiguração dos limites até então situados. Aqueles que participam interagindo através das brechas que se movem nesse objeto artístico podem surpreender-se diante das inúmeras imagens que lhes surgem, consciente e inconscientemente, como resposta aos estímulos e convites ao exercício do indeterminado e na possibilidade de escapar às tentações de correspondência aos anseios de univocidade. Uma das peculiaridades do discurso artístico está no fato de ele romper com o

encadeamento presumível da linguagem, ou seja, por sua capacidade de renovar e ampliar o número das significações possíveis a cada termo ou mesmo a cada situação. É como se a arte pudesse estimular dúvidas acerca da suposta precisão estabelecida no que diz respeito às coisas, a seu pertencimento e adequação aos contornos a elas relacionados. Seu saber se constrói exatamente sobre essa consciência de imprecisão, consciência de que a percepção das coisas, e das situações, é resultado de um 'processo flutuante', e de que esse processo admite continuamente uma série de intercâmbios envolvendo tanto a disponibilidade do sujeito quanto as possíveis configurações do objeto momentaneamente estável em sua inserção em dada circunstância cultural. Pelo fato de o gesto artístico envolver diferentes construções de imagem e interação coloca os que nele se veem envolvidos frente a uma movimentação inventiva em que pensamentos, leituras e ações se confundem e se intercomunicam; o enfrentamento desse encontro artístico resulta, perceptiva e intelectualmente, em um sujeito que, surpreso, se descobre um participante. "Se você entrar totalmente no jogo talvez possa expô-lo (...)."<sup>5</sup> Entretanto o que se vê é totalmente ambíguo, e essa condição de imprecisão levanta a dúvida se esse posicionamento é ou não possível, ou seja, se ainda é mantida a consciência sobre os atos executados ou se a violência da absorção é tão intensa, que o próprio sujeito desapareceu. A sedução da dúvida captura e mantém o jogo artístico-interativo em andamento. O artifício revela a ficção, e o exagero nesse espelhamento levado às últimas consequências como que amplia a percepção de que, afinal, pode tratar-se de um 'truque ilusionista'. Entretanto, essa percepção não é 'democrática' e envolve uma série de gradações em relação ao grau de entrega, envolvimento e interação por parte de cada um dos envolvidos no processo; ela



*Defesa - performance  
com projeção e ioiô  
Fotos do autor*

não ocorre do mesmo modo e simultaneamente a todos que estão em cena, e faz parte mesmo do jogo de espelhos que alguns se sintam profundamente ludibriados a cada vez que a magia se revela. Para Foster, uma ilusão completa, total e absoluta é algo impossível de ocorrer, e é por conta dessa incompletude, e imprecisão, que sempre resta ou vaza algum elemento que denuncia aquilo que se passa como tal. O real em si não pode jamais ser reproduzido, pois não lhe temos acesso e, ainda que isso ocorresse, não há nenhuma justificativa de fato para que ficcionalmente tenhamos essa reprodução. Tanto a ficção quanto a

configuração específica que, de modo mais efetivo, desse conta de apresentar a vida real em si. E também não se deve esquecer que, por conta disso, trata-se enfim de 'um' dos possíveis recortes de real; de 'um' dos vários elementos que envolvem a discussão e que, isoladamente, não é capaz de responder sozinho e de forma absoluta pelo todo de complexidade que envolve a questão. Um atualizado produto 'vida real' passou a ser distribuído como necessidade comum a todos, como uma espécie de lugar possível a que todos expressem seus desejos e se apresentem publicamente como membros dessa situação, ou seja, sendo



*Imagem da defesa com a banca  
(Cezar Bartholomeu, Sheila Cabo, Paulo Venancio,  
Malu Fatorelli e Tadeu Capistrano)  
Foto do autor*



*Imagem da defesa no Palácio Gustavo Capanema  
Foto do autor*

própria realidade perderiam aquilo que as faz serem domínios diferenciados, ainda que essa 'indiferenciação' possa, e deva, ser entendida como borrada e nebulosa.

É fato que a cotidianidade passou a ser considerada como parte ativa e integrante da composição de nossa visão de mundo, mas é sabido que a realidade igualmente esteve em outros lugares, às vezes os mais improváveis e completamente distantes dos afazeres e ocupações da vida diária. Isso significa que não existiria um local ou uma

parte dessa vida 'realizada'. Desse modo, a duplicação daquilo que já é cotidianamente vivido produz uma sensação de que a normalidade mais corriqueira do dia a dia é de fato algo raro e especial que deve ser multiplicado, repartido e exibido indefinidamente. Essas imagens da trivialidade são frequente e ironicamente utilizadas pela arte em sua extrema semelhança com objetos e situações do mundo cotidiano, e isso passa a gerar um certo problema: nunca ocorre o corte perfeito, a separação absoluta, pois fica estabelecida uma

espécie de interdependência entre esses dois 'artefatos', entre essas duas condições de existência. O objeto 'de arte' absorve a própria situação de impasse criada através de uma condição de imprecisão e o fato de que essa imprecisão resulta na manutenção do estado de perene suspensão de um problema enquanto tal. Resulta em dúvida. Situações sobrepostas que aparentemente em nada diferem uma da outra: uma reconhecida como arte e outra não. Parecem ser iguais, e isso define uma outra maneira de se considerar que há uma diferença. A diferenciação é agora dada não pela separação dos dois objetos, mas pela aproximação e 'indissociação' de ambos em um terceiro. Não que não possa haver uma série de situações absolutamente distintas e diferenciadas, mas fica evidente a impossibilidade de que tudo venha a ser definido de forma clara e exata. O que se percebe é o quanto a presença de algum tipo de imprecisão é capaz de provocar a sensação de que algo insuspeito paira, perigosa e ameaçadoramente, sobre toda a segurança acumulada a respeito das coisas do mundo e que esse perigo iminente pode repentinamente fazer a fronteira ruir. A instabilidade e a imprecisão sobre as quais se estabelece a visão dos fatos estariam resolvidas se esse 'indeciso objeto' pudesse ser focado em um único e determinado ponto. Entretanto, persistindo em seu 'desfoque' segue como 'mal visto' por imprecisar incomodamente sua presença em mais de um mundo, por transitar simultânea e dialeticamente entre duas condições. A estratégia lhe permitiu passar despercebidamente dos limites convencionalmente utilizados para tentar localizar a problemática apresentada enquanto obra. Vazou para fora dos limites e enquadramentos que lhe competiam e segue escapando de possíveis tentativas de conduzi-lo a algum lugar que lhe caiba. Ainda que a confiança nas linhas divisórias não possa, e nem mesmo deva,

ser eliminada, a consciência da relatividade de sua natureza igualmente não deve ser esquecida. É através da manipulação e movimentação dessas demarcações firmemente estabelecidas que o artista transforma esse terreno árido em um solo impreciso e fértil para nele semear a dúvida e a discórdia em um debate a respeito daquilo que se trata. E do que se trata?

Poderíamos iniciar aqui uma considerável lista de artistas e obras que praticam ou se utilizam desses procedimentos para testar os limites dessa cada vez mais imprecisa movimentação entre arte e mundo. Não é o objetivo. Assumo a prática e considero a chance como oportunidade para propor a cada um que segue essa fala que observe sua própria capacidade associativa, faça uso de suas referências e inclua também nesse objeto o que relacionar ao tema. Estipulo que, mesmo aqui neste texto-tese, há suficiente espaço experimental onde as possíveis desatenções, brechas, falhas e lacunas aceitem ser preenchidas e esvaziadas através de procedimentos os mais diversos. Compreendo que é contínua a necessidade de atualização no modo como é estipulada a conceitualização dessa qualidade de 'aspas', sobretudo diante do cada vez mais intenso 'efeito de fricção' entre arte e vida. Assim sendo, recorro à licença poética como uma ferramenta que me permita transitar de um lado a outro nessa linha divisória sem ter de me situar definitivamente de um lado ou de outro; imprecisamente. Recorro à liberdade que é concedida a um artista para experimentar criativamente sem ser aprisionado sob uma obediência rígida a determinado cânone, a certa gramática, código, conceitualização ou mesmo a um modelo convencionalmente estabelecido de procedimento e categorização. Faço com que ela me licencie e torne possíveis e cabíveis os desvios às normas de correção.

Esse experimento é aqui procedimento; permite ao artista lançar mão de afirmações comumente entendidas como absurdas e falsas até requerer associações insólitas, imprecisas e irregulares. Poeticamente passam a ser licenciados desde temas inoportunos até misturas de antagônicas formas de expressão e de saber, harmônica ou desarmonicamente, na mesma composição. Tese acadêmica e objeto de arte – a princípio separados – deixam adivinhar sintomaticamente que a partir de agora não se trata mais de categorias puras ou identidades completamente estanques e definidas. O objeto ambíguo expõe e discute exatamente a metodologia e o processo de escolhas que decide o que e como separar e aproximar, que estabelece quem deve ou não deve habitar cada compartimento a ser selado. Seu atrevimento expõe como é arbitrária a institucionalizada divisão que busca formular qual é *A* atual questão da arte e delimitar qual é *O* lugar que habita o real cotidiano. Relacionados, interativados e imprecisamente acoplados instalam-se juntos em uma classe impura, que extrai sua potência, no dizer de Deleuze,<sup>6</sup> da condição de “indeterminação”. Indeterminação dada pela ‘indefinição’ não dos termos que estipulam essa imprevisível relação, mas sim das constantes movimentação e oscilação nos papéis desempenhados pelos elementos que, a todo custo, a partilham. É nessa estratégia que se fazem o ‘re-posicionamento’ dos limites e o ‘isto é aquilo’ que configura essa relação como especial, pois uma relação fundada entre distanciamento e aproximação denota uma relação especialíssima já que ainda indeterminada. Relação imperfeita e imprecisa em seu improvável acoplamento e entreaberta e plena em suas lacunas e falhas.

Como artista testo aqui e agora os limites. Neste ponto, e perante o que foi averiguado, apresento

esta tese como um objeto inadequado, como algo móvel e estrategicamente impreciso. Argumento que essa sua qualidade está no fato de transitar e se mover, oscilatória e desobediente, por entre identidades comumente consideradas distintas e convencionalmente cridas como eficientes e eficazes no estabelecimento instável, mas confiante, de um saber e um domínio imaginário sobre o devido lugar das coisas. Sua maior qualidade está em duvidar desses mapeamentos e em enveredar por onde não foi chamada, explorando por si mesma os caminhos e bifurcações que se abrem nos becos, curvas e esquinas que cercam essas fronteiras. É por meio do trânsito entre as ‘realidades’ que se fazem possíveis os encontros e reencontros. Os necessários desencontros. É rasgando aberturas que se faz a interação. Os pontos de fuga.<sup>7</sup> Aqui não temos um objeto conciliatório. Seus pontos de vista apontam a dúvida e a discórdia como princípio renovador.

Relação imperfeita em movimentos improváveis que induzem ao risco.

Relação tensa e imprecisamente estabelecida entre atração e repulsão.

Relação entreaberta como uma espera.

Baixa a guarda e aguarda... surpresa.

Sua especificidade reside precisamente em estabelecer como são restritivas e imprecisas as maneiras e os mecanismos que supõem definir o contorno dos pertencimentos e das identidades. Profano essa imprecisão e dela me utilizo como um modo de inocular esse problema no discurso protegido do senso comum que festeja a relação instável entre a arte e a realidade cotidiana, mas que, antecipadamente, seleciona, restringe e controla como esses termos podem e devem ser entendidos. O

projeto Deslocamento/F(r)icção propôs ao Projéteis Funarte de Artes Visuais Rio de Janeiro o deslocamento do Galpão da Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ, com todas as suas atividades em forma de uma situação expositiva na ocupação dos espaços do Palácio Gustavo Capanema. Proponho a apresentação de *Movimentos Imprecisos: estratégias para a elaboração de uma tese de artista* como um trabalho de arte que ocupa a ocupação do Palácio Capanema e inocula viroticamente um projeto no outro. Entendo que as atividades e os eventos reunidos para relacionar os dois espaços institucionais potencializam, representam e apresentam meu objeto de pesquisa. Vejo que meu trabalho imprecisamente se infiltra 'entre' as duas instituições e faz delas os parênteses necessários requeridos por esse tipo de movimentação artística em especial. O caráter simultaneamente artístico e institucional do evento de imediato abaliza que esse e outros experimentos propostos como arte realizados em seu interior sejam imediatamente aceitos como tal. Por se utilizar desse tipo de conjugação essa qualidade de situação-objeto corre o risco de não ser imediatamente identificada como tal, e isso é de fato um dos requisitos principais de sua fluidez. Conjuga tanto seu pertencimento às coisas e situações do mundo cotidiano como seu caráter artístico e coloca em debate o quanto ainda é possível discernir realidade e ficção.

Apresento artisticamente meu banal cotidiano de artista-pesquisador sem abrir mão de nenhuma das partes que me cabem. Nesse gesto convido aquele que de algum modo se relaciona com essas palavras para que interaja comigo nessa cena que se abre.

É sendo precisamente impreciso que a imprecisão é precisada.

## NOTAS

1 Rosset, Clement. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

2 Rosset, op. cit.:11. "(...) o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensão. Uma interrupção de percepção coloca então a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável."

3 Rosset, op. cit.:18.

4 Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003:149,150.

5 Foster, Hall. O retorno do real. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, n. 8:162-186, 2005.

6 Deleuze, Gilles. *Correspondências*. Rio de Janeiro: 34, 1992.

7 Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 3. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996:75,76. Referência indireta aos autores: "Devemos inventar nossas próprias linhas de fuga. Mesmo que para alguns indivíduos ou grupos nunca seja possível construí-las. Outros já as perderam. As linhas de fuga são 'uma questão de cartografia'. Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra."

**Nelson Ricardo (Ferreira da Costa)** é artista pesquisador, doutor em artes visuais pela EBA/UFRJ com estágio bolsista Capes junto à Universitat de Barcelona. Atua como professor em diversas universidades. Este texto é parte da tese de doutoramento defendida performaticamente em agosto de 2012 durante a ocupação Deslocamento/F(r)icção no Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro (Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea).