

## **Pensando autoria em “A coleção Duda Miranda”: o regime performativo como potencial de deslocamento poético**

Lucas de Castro Pereira

**Resumo:** Este estudo busca discutir “A coleção Duda Miranda” a partir da abordagem das extremidades e partindo do entendimento de que o potencial performativo do trabalho atua no deslocamento das poéticas e das proposições dos agentes envolvidos nesta produção. Para tal, buscou-se fazer uma breve contextualização do trabalho, inserindo-o em uma discussão mais ampla sobre a função do autor e à autoria. Visando assim, pensar como esse potencial de deslocamento pode gerar, neste trabalho, relações de desconstrução, contaminação e compartilhamento que atualizam o entendimento de autor e da autoria, propondo novas questões a essas concepções.

**Palavras-chave:** A Coleção Duda Miranda; Crítica de arte; Performatividade; Marilá Dardot e Matheus Pitta; Abordagem das extremidades.

“A coleção Duda Miranda” (2003-2007) é um trabalho criado por Marilá Dardot (Belo Horizonte, MG, 1973) e Matheus Pitta (Tiradentes, MG, 1880) que se insere no campo de produção da arte contemporânea e foi inicialmente gerado sob a forma de uma dissertação de mestrado denominada "A de Arte " A Coleção Duda Miranda", a qual foi formatada em dois volumes e defendida por Marilá Dardot em 2003 na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A primeira parte, intitulada “A coleção Duda Miranda”, foi realizada por Marilá Dardot em conjunto com Matheus Pitta, enquanto a segunda, intitulada “Volume outro”, é de autoria apenas da artista.

Já a circulação mais ampla do trabalho ocorreu posteriormente, em 2007, quando este foi publicado sob a forma de um livro de artista. Vale ressaltar que os artistas optaram por incorporar apenas a primeira parte da dissertação de Marilá Dardot, aquela denominada “A coleção Duda Miranda”, a essa publicação. Assim, neste estudo, nos ateremos às discussões presentes nesta parte que foi incorporada ao livro.

Constituindo-se como um trabalho que atua na problematização referente aos limites e intersecções entre a realidade e a ficção, esse livro se mostra ao leitor como um catálogo referente a uma exposição realizada com o intuito de apresentar ao público um acervo pertencente a uma suposta colecionadora: Duda Miranda. Sendo esta uma personagem criada por Marilá Dardot e Matheus Pitta com o intuito de questionar o circuito de arte contemporânea em que se encontram inseridos.

O presente estudo busca compreender questões presentes em “A coleção Duda Miranda” relacionadas à autoria e à função exercida pelo autor no circuito de arte contemporânea atual. Para tanto, faz-se necessário, em um primeiro momento, uma apresentação de alguns aspectos do trabalho artístico, para, posteriormente, articular tais aspectos com questões referentes à autoria e, ao final, situa-los em relação a uma abordagem das extremidades (MELLO, 2008).

### **“A COLEÇÃO DUDA MIRANDA”: PARTICULARIDADES DA COLECIONADORA**



Figura 1: Capa do livro de artista/catálogo de exposição referente ao trabalho “A coleção Duda Miranda”, 2007, Duda Miranda.

Composto por 132 páginas, o livro de artista referente ao catálogo da coleção Duda Miranda foi publicado em 2007 e é dividido em sete momentos. A apresentação inicial da coleção ocorre na forma de um texto intitulado “Cartas a um jovem colecionador”, escrito pela colecionadora Duda Miranda. Em seguida, tem-se uma parte denominada “Obras da coleção”. Nela é apresentada uma listagem das obras que compõem a coleção, juntamente com fotos em que são documentados os trabalhos de cada artista que compõe o acervo, além de uma carta de agradecimento escrita pelo diretor do Museu Mineiro, Francisco Magalhães e endereçada à colecionadora. Posteriormente, nos deparamos com a terceira parte que é composta por fotos que mostram as obras no contexto expositivo da casa da colecionadora, em meio aos seus objetos de uso cotidiano. Seguindo, o leitor se depara com um texto, de autoria de Maria Angélica Malendi, intitulado “Ocupações raras: a coleção Duda Miranda”, que visa discutir e situar a coleção apresentada ali. Há também

um compilado de correspondências trocadas entre a colecionadora e cinco outros interlocutores, todos atuantes no circuito de artes contemporânea nacional, precedido por uma entrevista da colecionadora que foi concedida à Marilá Dardot e ao Matheus Pitta. E, finalmente, duas fichas técnicas, uma referente à exposição e outra ao livro.

Vale ressaltar, nesse momento, que o gênero do colecionador ou da colecionadora não fica explícito nem durante o texto, tampouco na fala dos artistas. Assim, ao longo do trabalho, quando são feitas referências à Duda Miranda, o gênero é constantemente trocado, transitando entre o feminino e o masculino e o mesmo ocorre com os artigos que o acompanham. Dessa forma, nesse texto, optaremos pela escolha do gênero feminino quando for necessário se direcionar à colecionadora.

Concebida como uma espécie de personagem conceitual, a colecionadora Duda Miranda foi uma funcionária pública de uma biblioteca que, em 2003, começou a povoar sua casa com obras de artes diversas. Sendo esta uma personagem que se impõe como presença a partir de sua enunciação através de Dardot e Pitta. Pois, como afirma a própria Marilá Dardot:

(a colecionadora) “...é um heterônimo, uma gestalte e também um conhecido. É heterônimo porque tem personalidade, história e obra própria, independente de nós. Mas também é uma gestalte, ou seja, só aparece quando eu e Matheus nos juntamos, mesmo que não fisicamente. Explicando melhor: o Duda pode aparecer para mim sozinha, mas sempre traz junto com ele o ‘espírito’ do Matheus.” (Dardot, 2007, p.84)

Através dessa fala, podemos compreender essa colecionadora como uma personagem que surge como uma terceira agente, capaz de efetivar ações e proposições que não seriam passíveis de serem concretizadas por Dardot e Pitta uma vez que estes encontram-se inseridos no circuito de arte contemporânea.

Em diálogo com o procedimento que Marcel Duchamp (1887-1968) se valeu para questionar o sistema da arte com a criação de R. Mutt (1917), estes dois artistas visaram à criação de uma terceira agente familiarizada com o circuito de artes contemporânea, Duda Miranda, com a intenção de questionar o meio em que estão inseridos. Desta forma, se R. Mutt possui sua existência através da sua assinatura em “A Fonte” (1917), Duda Miranda toma corpo no catálogo destinado à exposição de sua coleção.

Valendo ressaltar que o acervo da colecionadora, inicialmente, não se destina nem a um público específico e tampouco pretende ser incorporada ao circuito. Sendo composta por obras que a própria personagem, a partir de sua memória, pode reproduzir, esta é uma coleção que foi pensada para um ambiente íntimo. Valendo ressaltar que o próprio critério

de seleção das obras a serem copiadas parte da singularidade da vivência da personagem Duda Miranda, uma vez que ela incorpora à sua coleção obras que a afetam, não se restringindo a temas ou períodos artísticos específicos.

Tal procedimento adotado por Marilá Dardot e Matheus Pitta os insere em um contexto específico e os coloca em diálogo com questões abordadas por outros artistas e movimentos que compõe a narrativa da história da arte. Se, como já ressaltado, essa estratégia dialoga com “A Fonte”, de Duchamp, também podemos encontrar em “A coleção Duda Miranda” uma discussão relativa à autoria que, após Duchamp, foi confrontada pelos artistas conceituais e que, atualmente, se faz presente em um campo de atuação artística classificado como crítica institucional.

Desta forma, podemos pensar as questões propostas por Marilá Dardot e Matheus Pitta segundo sua atuação em um diálogo com a história da arte e, mais especificamente, com o campo da crítica institucional. Porém, também podemos olhar para o próprio ato de enunciação, seja ela oral ou escrita, como uma criação que dá existência a essa colecionadora. No primeiro caso, a problemática ocorre ao pensarmos nos limites e nas intersecções entre realidade e ficção. No segundo, essa distinção perde o seu peso e, ao invés de pensarmos nesses limites, o enfoque passa a ser em relação à capacidade que esses enunciados produzidos por Marilá Dardot e Matheus Pitta possuem de refletir uma proposta estética e sensível da colecionadora.

### **“A COLEÇÃO DUDA MIRANDA”: PROPOSIÇÕES E PROPOSTAS DA COLEÇÃO**

Austin (1962) pondera que alguns enunciados não podem ser enquadrados apenas como descrições constatativas de uma ação, eles criam ou fazem com que coisas aconteçam no próprio ato de serem enunciados. Nesse caso, a “emissão de uma enunciação é a execução (*the performing*) da própria ação” (1962, p.6), sendo justamente esse o aspecto performativo da linguagem.

Quando pensamos em trabalhos de artistas que visam a criação de outros agentes atuantes no circuito de artes para explorar os modos de funcionamento deste circuito, pensar essas obras, e os personagens que derivam delas, segundo a sua performatividade, ou seja, como um acontecimento em si, implica descentralizar o papel da crítica institucional presentes nas proposições destes artista isoladamente e expandir a potência das poéticas destes trabalhos pensando em seus encontros com as outra proposições que surgem desses personagens enunciados em seus trabalhos.

Desta forma, esse texto busca pensar as novas dimensões que as poéticas de Marilá Dardot e Matheus Pitta ganham ao se contaminarem e atuarem em relação às proposições presentes na personagem que se impõe como presença nos enunciados destes artistas: a colecionadora Duda Miranda. Assim, para que pensemos as discussões presentes no trabalho “A coleção Duda Miranda”, se faz interessante uma discussão acerca da proposição desta colecionadora.

A proposição dessa personagem envolve a produção de uma coleção particular, formada por trabalhos artísticos de autoria diversa. Sendo esta uma coleção composta por trabalhos que se dispõe em conjunto com outros objetos de uso cotidiano do espaço íntimo da colecionadora: a sua casa.

Outras singularidades dessa coleção são importantes para que possamos entender a proposta que a colecionadora estabelece em sua prática. Em determinado momento do catálogo, existe um relato em que a colecionadora afirma que: “meu processo de escolha, assim, parte de um afeto provocado em mim pela obra (...)” (Miranda *apud* Dardot, 2007). Sendo assim, são justamente essas imagens que a “afetam”, aquelas que compõem a sua coleção. O que justifica um outro posicionamento defendido pela colecionadora: o de que na medida em que ela retira aqueles trabalhos de seus contextos expositivos institucionalizados e os leva para o seu ambiente particular e cotidiano, esses trabalhos perdem seu valor fetichista e aumentam, assim, a sua possibilidade relacional. Desta forma, podem adquirir um maior potencial de afecção em relação àquelas pessoas que circulam pela sua casa do que quando expostos em seu circuito de circulação anterior.

Finalmente, é importante ressaltar que todos os trabalhos que compõe esta coleção, a qual consta com 34 trabalhos de 22 artistas contemporâneos, foram refeitos pela própria colecionadora. Assim, partindo das reproduções a que teve acesso das obras originais dos artistas escolhidos, a personagem Duda Miranda refez esses trabalhos e os alocou em sua casa, em meio aos seus objetos de uso cotidiano. Observa-se que todo trabalho pertencente a sua coleção possui uma catalogação em que a colecionadora informa primeiramente o nome do artista que criou e assinou a obra, juntamente do ano em que esta foi realizada, seguido do nome “Duda Miranda” e da data em que o trabalho foi feito pela colecionadora.

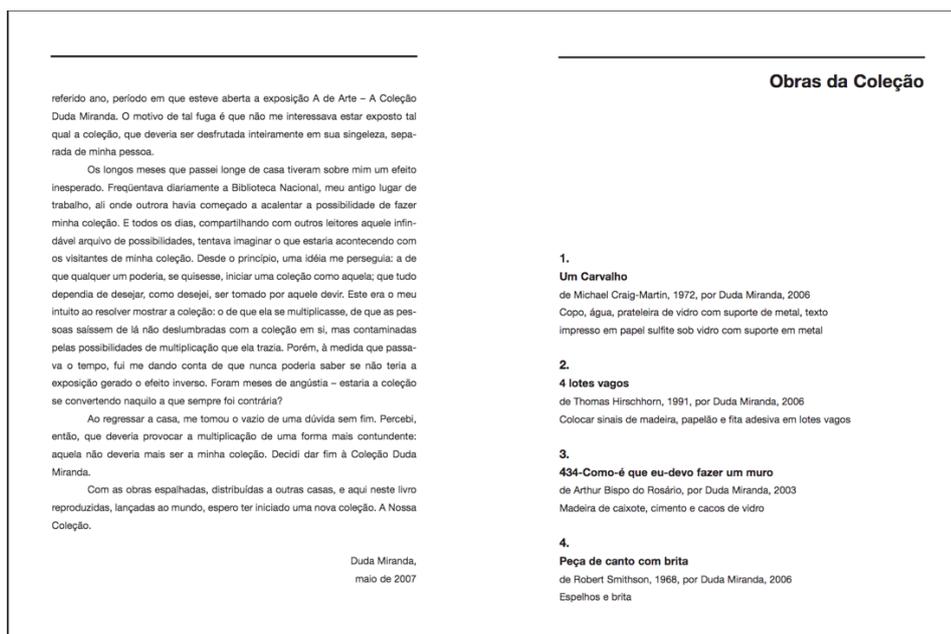


Figura 2: Reproduções fotográficas do livro “A coleção Duda Miranda”, localizadas nas páginas 6 e 7, 2007, Marilá Dardot e Matheus Pitta.

Assim, pensar a autoria em “A coleção Duda Miranda” envolve uma reflexão a cerca de um trabalho polifônico o qual é habitado por proposições de Marilá Dardot e Matheus Pitta, mas que também demanda um olhar atento para as proposições da colecionadora que toma forma no trabalho desses artistas e para a relação que Duda Miranda estabelece com as obras que compõe sua coleção.

## PENSANDO AUTORIA NO TRABALHO “A COLEÇÃO DUDA MIRANDA”

A autoria no campo da arte é uma questão complexa que vem sendo destacada desde que se considera arte como tal. A presente noção de autoria aqui desenvolvida pressupõe diálogos tanto com Marcel Duchamp, relacionados à arte conceitual e à crítica institucional, como com questões presentes na filosofia contemporânea de Michel Foucault e de outros autores que partem de conceitos presentes na obra desse filósofo para discutir a autoria e seus desencadeamentos na sociedade atual. Para tanto, é importante que se faça uma breve contextualização de tais questões com o objetivo de relacioná-las com o trabalho “A coleção Duda Miranda”.

Michael Foucault (1926-1984), em seu texto “O que é um autor?” (2011), pondera que:

“a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as

formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários 'eus', em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar". (2011, p.63)

Levando em consideração os vínculos institucionais atrelados à função autor, podemos refletir sobre as implicações e a necessidade que Marcel Duchamp se deparou com a criação de R. Mutt e a subsequente submissão do trabalho "A fonte" (1917) para inscrição em um salão de artes. Dada sua relação e seus laços estabelecidos com o circuito de arte que se construía em sua época, o artista precisou recorrer à criação de um outro personagem, R. Mutt, para que a obra em questão pudesse ser avaliada pelo júri sem as implicações que sua autoria poderia gerar.

Ao partir desse trabalho, Duchamp consegue instaurar uma ampla discussão a respeito da obra de arte e do circuito que a legitima. Isso só ocorre porque o autor opta por uma estratégia de ação que implica na desvinculação de seu nome como autor do trabalho e pela inserção de um segundo artista que fosse desconhecido no meio em que Duchamp já era uma figura atuante. Ou seja, o artista buscou afastar-se da função que o seu nome exercia como autoria legitimadora no circuito institucional.

Com essa estratégia, Duchamp não só expôs as formas de legitimação do circuito de artes como colocou em cheque os critérios críticos que se apoiavam em uma pureza visual ou em uma superioridade estética para embasar o valor de determinada obra de arte. Mostrando, desta forma, não ser a suposta qualidade visual um critério absoluto que legitimaria a interpretação do que deveria ou não ser considerada uma obra de arte.

Tanto "A fonte", quanto as demais proposições que Duchamp realizou enquanto atuava no campo da arte, são fundamentais para pensarmos questões presentes na arte contemporânea. Influenciando, inicialmente, artistas que realizaram um conjunto de proposições distintas e que foram enquadrados em um movimento denominado de Arte Conceitual. Movimento o qual, nas palavras de Benjamin Buchloh:

Confrontando, pela primeira vez, todo o alcance das implicações do legado deixado por Duchamp, as práticas conceituais, para além disso, refletiram sobre a construção e o papel (ou a morte) do autor, assim como eles redefiniram a condição dos acordos relativos à concordância e ao papel do espectador. (BUCHLOH, 1990, tradução nossa)

Porém, se grande parte desses artistas que produziram nas décadas de 1960 e 1970 declararam a morte do artista, como pudemos averiguar ao final do movimento, essa morte nunca ocorreu de fato. Em contraposição à postura de negação ao sistema vigente

presente no movimento, em sua maioria, passados alguns anos, quase a totalidade desses artistas estavam sendo representados pelas grandes galerias, tendo suas obras incorporadas massivamente ao contexto institucionalizado ao qual esses pretendiam se contrapor (LIPPARD, 1973, p.xxi).

Ainda como ressalta Foucault, essa função autor não se desenvolve uniformemente. Assim, pensar autoria envolve pensar o contexto específico em que se insere essa discussão. No caso de “A coleção Duda Miranda”, podemos considerar a existência de um circuito de arte hiperinstitucionalizado (BASBAUM, 2016, p.54). Assim, no campo da crítica institucional, em que esse trabalho de Marila Dardot e Matheus Pitta se insere, discutir a autoria demanda lidar tanto com as implicações das questões presentes nas proposições *duchampianas*, quanto naquelas expostas pela arte conceitual. Atualizando-as para um circuito em que o artista, como mostram as próprias experiências dos artistas conceituais, mas do que nunca se tornou uma figura institucional (GROYS, 2010).

Assim, a afirmação de Dardot (DARDOT, PITTA, 2007, p.64), de que para realizar uma proposição tal qual a da personagem Duda Miranda, nem ela, nem Pitta estariam capacitados, uma vez que ambos são artistas já integrados ao circuito de arte contemporânea, se faz pertinente. Por esse motivo, assim como Duchamp partiu de uma contextualização histórica e um posicionamento crítico em relação a posição do artista e da autoria no circuito em que atuava para criação de R. Mutt, esses artistas optaram pela criação de um personagem que, embora familiarizado com o circuito de arte contemporânea, estivesse à parte deste circuito: a colecionadora Duda Miranda.

Mas, ainda segundo o Foucault, pensar a função autor mediante as quatro articulações citadas anteriormente ainda não é suficiente para abarcar todos os potenciais dessa função. A partir dessa constatação, o autor introduz uma discussão em torno do que ele irá denominar “instauradores de discursividade”. Estes teriam uma particularidade: “(...) não são apenas os autores de suas obras, dos seus livros. Produziram alguma coisa mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos.” (FOUCAULT, 2011, p.65). Estando incluídos nessa categoria autores como Freud e Marx.

Embora não seja o objetivo desse texto alçar os artistas discutidos a essa categoria, é interessante pensá-los a partir de um movimento próprio da produção dos chamados instauradores de discurso, o retorno. Sendo justamente essa necessidade de retorno a um discurso instaurador para, a partir daí, propor novas questões às discussões que, no entanto, já se fazem presentes ali, o que está em questão na proposição “A coleção Duda Miranda”.

Assim, é através desse retorno, dessa necessidade de pensar a proposição de Duda Miranda a partir da proposição que o instaura como sujeito enunciado nas proposições de Dardot e Pitta, que o trabalho busca se firmar e se estabelecer em diálogo com um determinado contexto, referente à produção desses artistas, que são autores inseridos no circuito de arte contemporânea.

Desta forma, pensar esse trabalho mediante a abordagem das extremidades, desenvolvida por Christine Mello (2008), se faz pertinente, pois nesta se adota um olhar para as zonas limites, onde se articulam os procedimentos de desconstrução, contaminação e compartilhamento. Sendo justamente essa necessidade de pensar a autoria e as proposições que surgem no trabalho “A coleção Duda Miranda” através dessas zonas limítrofes, em que tanto a proposição de Marilá Dardot e Matheus Pitta, quanto aquela da personagem Duda Miranda, se relacionam em movimentos ora de ressonância e ora de contraste, o que posiciona esse trabalho nas extremidades.

**“A COLEÇÃO DUDA MIRANDA” EM SUAS RELAÇÕES COM AS  
EXTREMIDADES. APONTAMENTOS A PARTIR DE “SEM TÍTULO  
(AMANTES PERFEITOS): FÉLIX GONZALES-TORRES, 1991, POR DUDA  
MIRANDA, 2003”.**



Figura 3: Reproduções fotográficas das obras: “BB52 Bólide Saco 4 ‘Teu amor eu guardo aqui’, de Hélio Oiticica, 1966-1967, por Duda Miranda, 2003” e “Sem título (Amantes Perfeitos), de Feliz Gonzales-Torres, 1991, por Duda Miranda, 2003”. Ambas pertencentes ao acervo da “Coleção Duda Miranda”, localizadas nas páginas 24 e 25 do livro “Coleção Duda Miranda”, 2007, Marilá Dardot e Matheus Pitta.

Dentre os 34 trabalhos que compõe a coleção, *Sem título (Amantes Perfeitos)* (de Feliz Gonzales-Torres, 1991, por Duda Miranda, 2003), ganha um destaque maior ao decorrer do catálogo. Sendo este um trabalho composto por dois relógios emparelhados lado a lado, seu destaque não ocorre porque as suas proposições originais, aqueles presentes em Gonzales-Torres, possuem maior relevância na composição da coleção, mas pelo fato de que este trabalho é citado por Duda Miranda em alguns momentos dos textos presentes no catálogo quando a colecionadora busca explicitar os fundamentos de sua coleção.

---



Figura 4: Reproduções fotográficas da exposição “A coleção Duda Miranda”, localizadas nas páginas 72 e 73 do livro homônimo, 2007, Marilá Dardot e Matheus Pitta.

Em um determinado momento da entrevista cedida para Dardot e Pitta (DARDPT, PITTA, 2007, p.94), a colecionadora é questionada a respeito da reação que sua coleção tem causado no público. Nesse momento, a personagem afirma que sua coleção ainda não havia sido exposta ao público geral, sendo apenas os seus amigos íntimos, que circulavam por sua casa, que tiveram contato com os trabalhos que a compõe. Nesse ponto, ela relata que uma amiga, após uma visita, confessou por telefone que havia ficado intrigada com os dois relógios emparelhados que havia visto na casa da colecionadora e que havia decidido comprá-los para sua própria casa.

Nesse momento, a colecionadora afirma que, sem saber que aqueles relógios eram uma obra de um artista específico, de Feliz Gonzales-Torres, a amiga havia sido afetada

pela obra. Assim, como cita a própria colecionadora, ao deslocá-las do sistema de arte essas obras perdem seu valor fetichista de mercado e aumentam, portanto, seu potencial de afecção.

Como a própria personagem afirma (Miranda *apud* Dardot, 2007), ela é uma colecionadora e não se vê, nem pretende se posicionar, como artista. Tampouco possui algum laço com as instituições que compõe o circuito de artes. Sendo justamente essa condição o que a permite realizar sua proposta de deslocamento de trabalhos artísticos de seu contexto institucionalizado para um ambiente cotidiano. Está, justamente aí, nessa proposição da personagem, um dos maiores potenciais desconstrutivos desse trabalho, pois a negação mais radical do objeto artístico só pode se dar quando esse perde todos os seus vínculos com a esfera institucionalizada. Negando, inclusive, o artista.

Porém, vale ressaltar que, ao serem inseridas em um contexto cotidiano, desvinculadas do circuito de arte contemporânea, estas mesmas obras correm o risco de se transformarem em produtos de consumo a partir de seu valor como objeto estético. Tal situação fica explícita na sugestão da amiga da colecionadora, a qual busca, a partir da compra do objeto, uma possibilidade de preencher seu desejo de consumo.

Dubravka Ugresic (1949), em seu livro “Karaoke Culture” (2011), propõe “cultura karaokê” como um termo menos restritivo para caracterizar um momento da sociedade atual. Assim, em alternativa a termos como “pós-modernismo”, “pseudo-modernismo” ou até “digi-modernismo”, a autora opta por um termo “mais suave” para discutir um tempo marcado por: “Liberdade em relação ao conhecimento, ao passado, à continuidade, à memória e hierarquia cultural e por uma velocidade inconcebível(...)” (2011, p.11, tradução nossa). Ainda segundo Ugresic, esses são fatores determinantes desta cultura.

Desta forma, dado o contexto dos trabalhos pertencentes à “Coleção Duda Miranda”, ou seja, em diálogo com um circuito específico e com a história da arte, a proposição da colecionadora possui sua pertinência, uma vez que discute questões importantes do circuito de arte contemporânea, tal qual a questão da autoria e a institucionalização do artista. Porém, quando pensamos que o que a personagem propõe é justamente a retirada destes trabalhos de seu contexto original e o reposicionamento destes em um ambiente cotidiano, sua proposição parece não escapar à esta mesma lógica que Ugresic atribui à cultura karaokê.

Ainda segundo a autora, a amnésia parece ser um subproduto da chamada “revolução da informação”, sendo um fator importante a premissa de que, em uma cultura karaokê, “todos cantemos” (2011, p.14, tradução nossa). Esta é, também, uma cultura

composta por amadores, os quais “devastam sistemas que são baseados em especialistas e destroem as instituições do autor e da autoria(...)” (2011, p.15, tradução nossa). Pensada dessa forma, em meio a essa cultura, ao deslocar esses trabalhos de seus contextos originais e não lhes atribuir autoria, a proposição da colecionadora Duda Miranda arriscaria terminar a contemplar apenas o desejo de consumo das pessoas que se deparam com os trabalhos. Pois, como a colecionadora pontua através da sugestão realizada por uma amiga, quando alguém é afetado por uma obra da coleção, uma solução para saciar o seu desejo ao objeto seria comprar os materiais que o compõem e produzir um novo objeto que possa ser integrado ao ambiente particular desta pessoa.

Lembrando que, embora na coleção exista tanto uma assinatura dos artistas a que se referem as obras, quanto a de Duda Miranda, essas servem apenas como critério de catalogação, não estando dadas ao público que se depara com os trabalhos, aos frequentadores cotidianos da casa da colecionadora. Não houve, neste contexto, nenhuma referência à autoria, ou mesmo às questões que envolviam aqueles objetos quando realizados por seus propositores iniciais.

Porém, se é justamente devido a essa dissolução da autoria e o deslocamento de seus contextos originais o que permite a esses trabalhos entrarem na “lógica karaokê”, é importante ressaltar que a proposição de Duda Miranda, embora possua suas singularidades, não deve ser pensada à parte de suas contaminações pelas proposições de Marilá Dardot e Matheus Pitta.

É justamente essa contaminação que se estabelece mediante a proposição desses artistas, e a de Duda Miranda, a causa deste constante deslocamento que a proposição desta colecionadora provoca nesses artistas e vice-versa.

Retomando uma questão presente em Foucault, o filósofo italiano Giorgio Agamben (1942) se dedica, em seu ensaio “O gesto” (2007), a discutir o paradigma da presença-ausência do autor na obra, ressaltando que: “Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto(...)” (AGAMBEN, 2007, p.59).

Pensando o autor segundo essa noção de gesto trazida pelo filósofo como um instante em que o autor se faz presente, percebemos que neste trabalho de Marilá Dardot e Matheus Pitta são identificáveis dois gestos distintos. Um, referente à personagem Duda Miranda e sua proposição, e outro, referente a Dardot e Pitta e à criação do catálogo, “A coleção Duda Miranda”, onde a colecionadora é enunciada. Sendo estes gestos responsáveis por um movimento em que ambos não parecem ser capazes de se concretizar

sem que antes realizem um retorno ao outro e estabeleçam novos direcionamentos, o qual atua resignificando esses gestos e gerando uma contaminação que ocorre como sintoma da conjunção entre as proposições dos três (Marilá Dardot, Matheus Pitta e Duda Miranda).

São essas proposições que atuam através da associação de contextos distintos e da afecção que as questões de cada um estabelecem entre si de tal forma que pensar o todo envolve pensar essas proposições poéticas mediante suas singularidades, mas também mediante a essas zonas limítrofes onde elas se contaminam gerando potencialidades.

Deste modo, tanto a autoria dos trabalhos, quanto o seu posicionamento mediante um circuito e uma história da arte só pode ser questionado pelos artistas a partir do momento em que estes criam uma personagem a parte desse circuito, é também pertinente ressaltar que essa estratégia poderia gerar uma dissociação histórica que culminasse na completa inserção da proposição da colecionadora no contexto da “cultura karaokê”. Porém, é justamente através do catálogo “A coleção Duda Miranda” que se instaura um novo gesto autoral, visando contrapor essa produção àquelas resultantes da cultura citada por Ugrescic e situando-a, assim, em um contexto histórico e cultural que visa escapar à amnesia característica da revolução informacional. Pois nesse momento a proposição da colecionadora é reinserida em um contexto que atua em diálogo com a história da arte.

Finalmente, podemos pensar a proposição “A coleção Duda Miranda” como um trabalho que pressupõe o compartilhamento e faz deste uma estratégia de ação para gerar questionamentos no circuito em que se insere. Compartilhamento que se estabelece primeiramente entre Dardot e Pitta, resultando na enunciação da colecionadora Duda Miranda, mas que a todo momento se dirige ao outro, uma vez que a proposição final da personagem conceitual é justamente a construção do que esta irá chamar de “A Nossa Coleção”. Uma coleção múltipla e multiplicável, a qual se dá a partir da distribuição das obras que compõe sua coleção, da circulação do livro e, finalmente, a partir de qualquer outro colecionador que se valha de sua proposição e da sua forma de relação com a arte para fazer suas próprias coleções.

Assim, o autor e a autoria, nesse trabalho, não aparecem como fruto de uma mente genial capaz de criar objetos originais e únicos, com proposições capazes de romper com todas as demais propostas circulantes na sociedade, como pretendiam os artistas de vanguarda. Tampouco como uma função ultrapassada, a que nada mais resta do que a falência e a consecutiva morte, como proferiram grande parte dos artistas conceituais. Nesse trabalho, a questão da autoria surge a partir de um olhar crítico em relação ao autor,

que, ciente de sua função institucional, do seu contexto sociocultural e da multiplicidade inerente a cada sujeito, se vale do retorno a outros discursos, instaurados por outros autores, com o objetivo de criar proposições polifônicas. Propostas que ganham mais potência e diversificando-se a cada encontro, a cada embate e a cada contaminação que sofrem ao se dirigirem a outros autores e a outras proposições.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BUCHLOH, Benjamin. **Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions**’. in: *October* v.55, 1990.
- DARDOT, Marilá; PITTA, Matheus. **A coleção Duda Miranda**. Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- DARDOT, Marilá. **A de arte: a coleção Duda Miranda**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. [CARNEIRO, Marilá Dardot Magalhães]
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- GROYS, Boris. **Going public**. N.Y.: Sternberg Press: 2010.
- LIPPARD, Lucy. **Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972**. California: University of California Press, 1997.
- MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- UGRESCIC, Dubravka. **“Karaoke Culture”**, p.5-44, in *Karaoke Culture*. Rochester: Open Letter, 2011.