

Diogo Marques\*

Universidade do Porto, ILCML + CODA

Ana Sábio\*\*

Universidade do Porto, ILCML

*Porque ninguém nos pediu isto: notas curatoriais sobre um romance de parede*



Quando, enquanto curadores, começámos a trabalhar com Carla Miguelote na conceção e montagem de *Porque ninguém me pediu isso: romance de parede*, intuímos já que esta não seria uma exposição convencional – e não apenas pela natureza do material que lhe serviu de origem, mas sobretudo pelo modo como a artista soube assumir as instruções literárias como matéria plástica e poética, para melhor as viver e desarmar.

A proposta inicial era clara: documentar uma viagem-performance inspirada no conto “A viagem de Rita Malú”, de Enrique Vila-Matas, ele próprio uma resposta (ou não) ao pedido de Sophie Calle para que alguém lhe escrevesse uma vida para viver. O que não prevíamos era a forma como, durante o processo, Carla devolveria ao próprio gesto curatorial a consciência de que nenhuma instrução se cumpre sem ser reescrita

no corpo e na experiência de quem a segue. A viagem espontânea e solitária da artista não se cumpriu sem que vários satélites a orbitassem, redefinindo e testemunhando o seu trajeto. Falamos, por exemplo, do facto da artista ter pedido o aval da Comissão Científica do colóquio Poesia e Performance II para a execução da viagem, que foi aprovada, e também da nossa própria potencial interferência, enquanto futuros curadores, ao desafiarmos Carla Miguelote a transformar em exposição a sua performance literária.

O aparato expositivo que concebemos – dividido em quatro núcleos correspondentes às geografias do conto (Paris, Boca do Inferno, Faial, Pico) – visava tornar visível essa tensão fundamental entre prescrição e invenção. Por um lado, apresentámos, em cada secção, as instruções originais do texto de Vila-Matas; por outro, os relatos e documentos da performance que Carla realizou entre janeiro e fevereiro de 2024, revelando as suas apropriações e desvios. Essa justaposição foi para nós um princípio curatorial, um modo de convidar o público a perceber que cada gesto de Carla Miguelote, por mais fiel ao programa que parecesse, era também uma forma de a artista se inscrever no espaço de liberdade que existe entre guião e execução.

Para dar corpo a essa tensão e ao mesmo tempo libertar o visitante de uma narrativa fechada, o espaço expositivo foi desse modo pensado como fluido, permitindo ao visitante circular livremente entre os núcleos, as diferentes geografias surgiam marcadas por elementos visuais e sonoros discretos, capazes de criar atmosferas próprias e, ainda assim, dialogantes entre si. Além disso, a luz, os suportes e a escala dos objetos foram escolhidos cuidadosamente para preservar a intimidade do gesto da artista, estabelecendo uma convivência entre a delicadeza dos seus objetos pessoais e a aparente crueza dos registos documentais.

Durante a sua concepção e montagem, tornou-se evidente que este trabalho não era meramente uma homenagem nem apenas uma ilustração do conto. Pelo contrário, observávamos como a artista reorientava continuamente as instruções para o seu contexto, para o seu desejo, para a sua história pessoal, deslocando a heteronormatividade implícita do roteiro para espaços queer em Paris, transformando os bilhetes de falso suicídio na Boca do Inferno em pequenos atos de ternura subversiva, reformulando as mensagens deixadas no Peter's Bar no Faial para que refletissem a sua própria ferida, escolhendo no Pico procurar um escritor vivo, em vez do fantasma literário que o conto prometia.

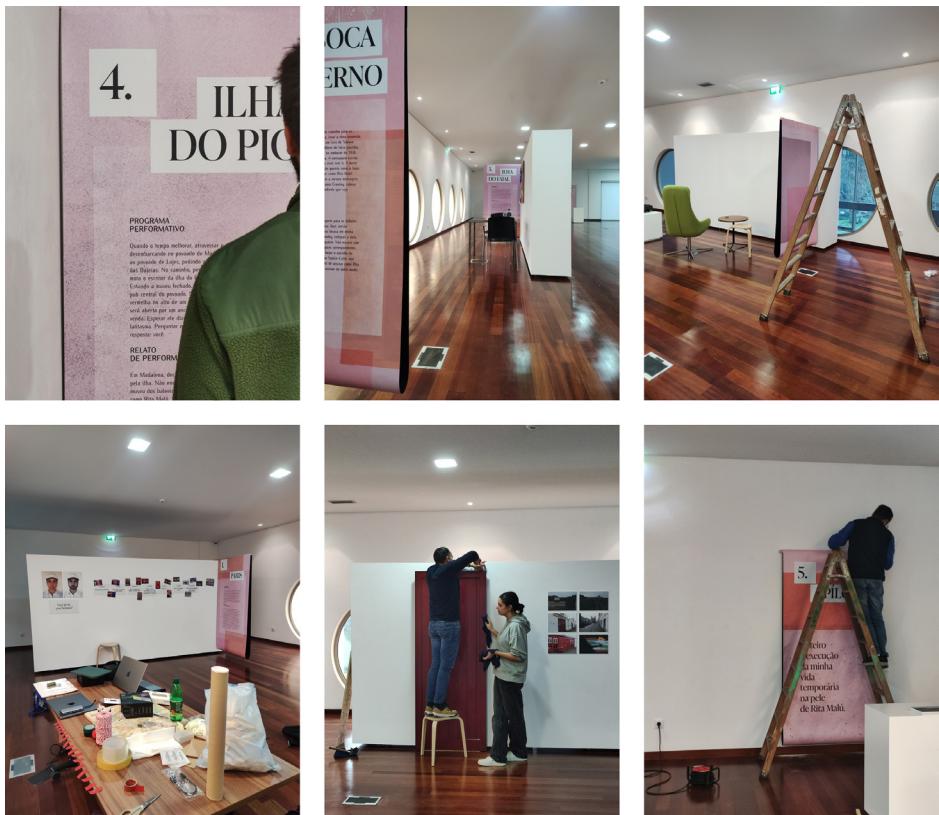
Esta postura tornou-se, para nós, exemplar do que entendemos ser manifestação de uma determinada *poética injuntiva*: uma forma de arte que acolhe a instrução, mas a desafia no momento de a cumprir, revelando nela possibilidades não previstas. Por isso procurámos que a experiência do visitante espelhasse essa mesma dinâmica: que fosse clara e acessível, mas sem diluir a complexidade do gesto; que se oferecesse como um arquivo legível, mas também como uma narrativa aberta, em que as camadas de leitura e performance se entrecruzam.

Foi nesse sentido que, ao longo do período expositivo, fomos notando as mais diversas reações dos visitantes perante a forma como uma narrativa literária ganhava corpo e se desdobrava em múltiplas camadas performativas: enquanto uns se detinham a reler as instruções originais à luz dos desvios expostos; outros optavam por seguir apenas o rastro sensível deixado pelos objetos e fotografias, sem necessidade de recorrer ao guião. Este duplo movimento – entre leitura atenta e fruição livre; entre a obediência à instrução e o percurso orientado pela subjetividade da experiência – revelou-nos que a exposição conseguia implicar o visitante na mesma tensão que orientara a artista.

Num outro aspecto, para além da montagem dos materiais – textos, fotografias, vídeos, objetos –, tivemos o cuidado de sublinhar a dimensão documental do trabalho sem sacrificar a sua dimensão sensível. O uso de bilhetes manuscritos, mapas anotados, imagens do falso casamento, entre outros elementos, foi pensado para que a exposição funcionasse como um arquivo vivo, capaz de ser percorrido tanto como investigação quanto como experiência estética.

Agora que a exposição se concluiu, podemos dizer que ela nos ensinou também a nós, curadores, algo sobre o próprio ato de curar: que a instrução curatorial não está isenta de desvios, que organizar é também, inevitavelmente, reescrever. Daí que o processo curatorial tenha sido, ele próprio, um jogo de instruções e desvios. Houve momentos em que o impulso de organizar e clarificar colidia com a necessidade de preservar a opacidade e a vulnerabilidade da experiência da artista. Recordamo-nos, por exemplo, de discussões sobre a ordem dos núcleos, sobre a quantidade de contexto a oferecer ao público, sobre até que ponto devíamos revelar a narrativa por detrás dos objetos. Essas fricções ensinaram-nos que curar também é aceitar um grau de indeterminação, confiar que a obra respira nas margens do nosso controlo. *Porque ninguém me pediu isso: romance de parede* deu-nos a oportunidade de acompanhar uma artista no seu exercício de habitar a literatura e de nos confrontarmos com uma pergunta que permanece na parede, e em nós: até onde pode a arte prescrever a vida? E, sobretudo: até onde a vida aceita ser vivida segundo instruções?

Ficamos com a convicção de que essa inquietação – lúcida, rigorosa e por vezes irónica – não termina com a desmontagem da exposição. Ela prolonga-se em quem a percorreu e, esperamos, em quem vier a lê-la, avê-la, a reencená-la.



## NOTAS

<sup>1</sup> Diogo Marques é investigador no CODA – Centre for Digital Culture and Innovation (FLUP) e membro integrado do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML). Doutorado em Materialidades da Literatura (FLUC, 2018), centra a sua investigação nas Humanidades Digitais Criativas, com ênfase na literatura computacional e práticas artísticas colaborativas. É Investigador Responsável do projeto *Breaking the Code* (DARIAH ERIC, 2025–26). Coorganizou os volumes *Investigação-Experimentação-Criação* (Porto: FFP, 2020) e *Corpo, Manifesto* (Porto: Cassiopeia, 2025). Cofundador do coletivo d1g1t0 (wreading-digits.com). Colabora com o MATLIT LAB, da Universidade de Coimbra.

\*\* Ana Sabino é doutorada em Materialidades da Literatura pela FLUC (2020) e mestre em Teoria da Literatura pela FLUL (2014). Foi bolsa de investigação pós-doutoral no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, na FLUP (2024). Antes de se dedicar à literatura e à academia, estudou Design de Comunicação na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e trabalhou como designer, sobretudo para museus e editoras.