

**Diogo Marques\***

Universidade do Porto, ILCML + CODA

**Ana Sabino\*\***

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 isto: romance de parede*, intuíamos 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 rasto 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 aspeto, 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, a vê-la, a reencená-la.



NOTAS

\* 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 bolseira 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.