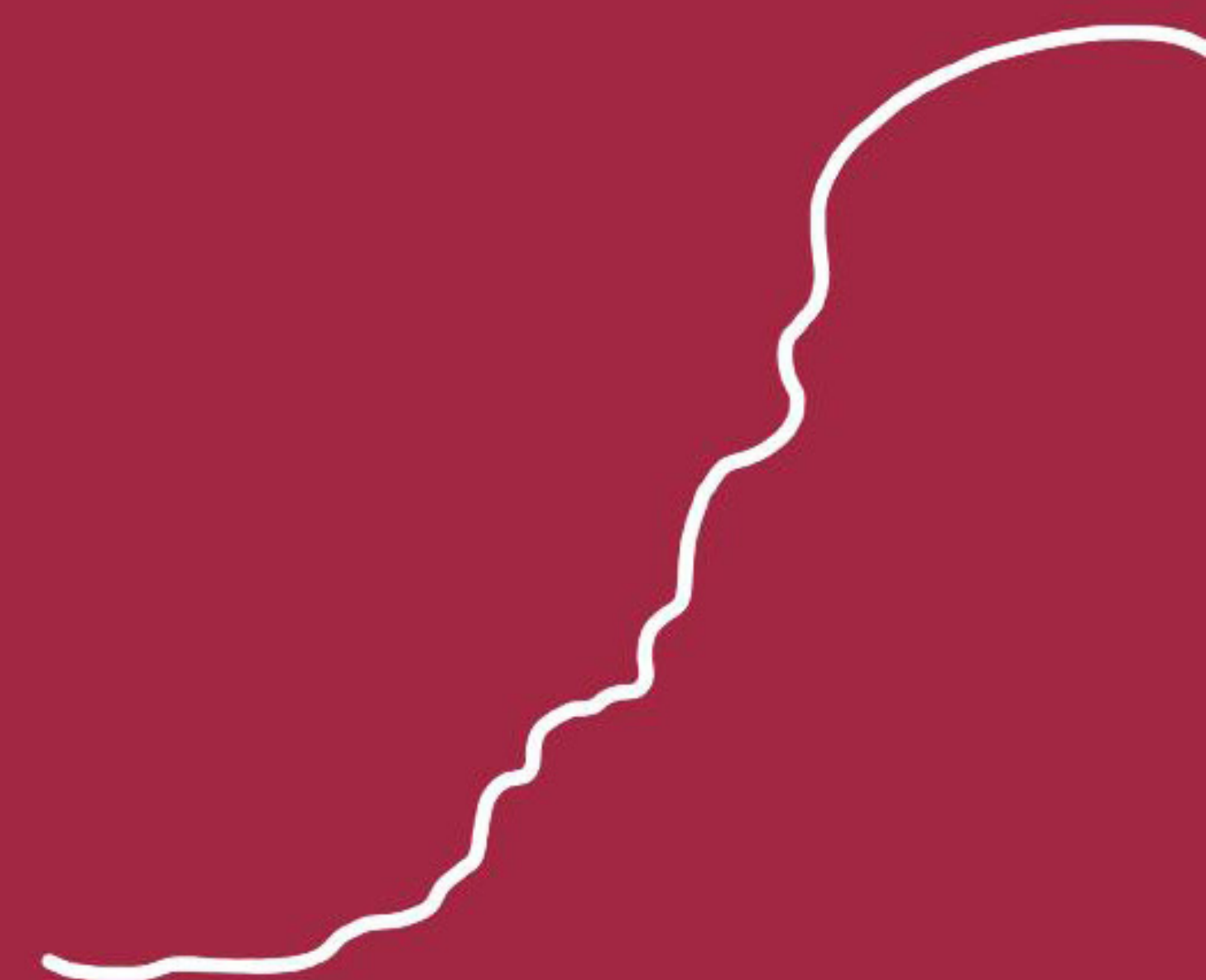
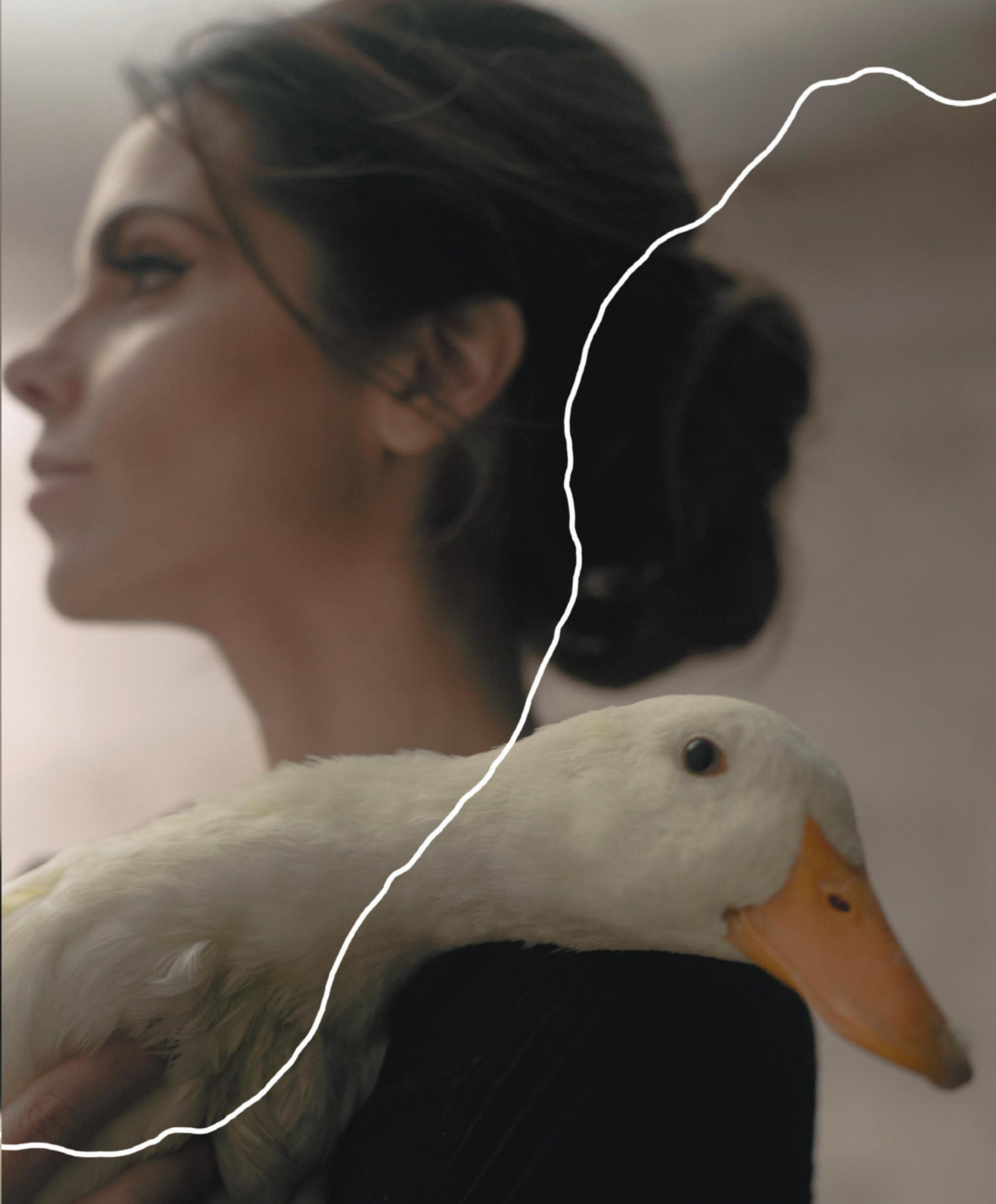




paula parisot partir





paula parisot partir

GOVERNO DO RIO DE JANEIRO
Governador
Luiz Fernando Pezão

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
Secretária de Estado de Cultura
Adriana Scorzelli Rattes
Subsecretária de Relações Institucionais
Olga Campista
Subsecretário de Planejamento e Gestão
Mario Cunha
Superintendente de Artes
Eva Doris Rosental

ESCOLA DE ARTES VISUAIS
DO PARQUE LAGE
Diretora
Claudia Saldanha
Coordenadora de Exposições e Debates
Clarisse Rivera
Coordenadora de Ensino
Tania Queiroz
Coordenador de Eventos
Vitor Zenezi
Assessora de Projetos Especiais
Sandra Caleffi
Comissão de Projetos
Batman Zavareze
George Kornis
Paulo Sergio Duarte

Comissão de Ensino
Glória Ferreira
Luiz Ernesto Moraes
Maria Tornaghi
Coordenadora do Programa Aprofundamento-
Criação Artística
Anna Bella Geiger
Coordenador do Programa Aprofundamento-
Curadoria
Fernando Cocchiarale
Programa Educativo de Capacitação de Mediadores
Maria Tornaghi
Cristina de Pádula
Tania Queiroz
Supervisora
Cristina de Pádula

Supervisora de Ensino
Vanessa Rocha
Supervisora do Núcleo de Arte e Tecnologia
Tina Velho
Supervisor Administrativo
Sergio Bastos
Supervisor Financeiro
Hércules da Costa Souza
Supervisor Técnico das Oficinas de Imagem Gráfica
Roberto Tavares
Assistentes de Exposições e Debates
Laara Hügel
Renan Lima
Sabrina Veloso
Assistentes de Ensino
Ana Carolina Santos
Lucas Leuzinger
Assistente de Eventos
Naldo Turl
Selma Fraiman
Assistente Administrativo
Carmen da Costa Souza
Assistente de Tesouraria
Camila Oliveira
Bibliotecárias
Danyelle Sant'Anna
Maria Fernanda Nogueira
Supervisora
Olga Alencar
Secretaria
Gisele Oliveira
Thais Sousa
Victoria Moreno
Gerente de Compras
Marcos Braga
Gerente de Patrimônio
Fabio Augusto Lopes

SERVIÇOS GERAIS
Supervisor
Homero Gomes

Assistentes
Janir Pereira
Iraci De Oliveira
Gerson Freitas
Roberto Nilton
Assistente de Eletricista
Marcelo Gonçalves

OCA LAGE
Presidente
Marcio Botner
Vice-Presidente
Lisette Lagnado
Diretor Administrativo e Financeiro
Artur E. P. Miranda
Gerente Administrativo e Financeiro
Rosana Ribeiro
Gerente de Eventos e Projetos
Marcus Wagner
Assessora de Comunicação
Rachel Korman

CONSELHO (OCA LAGE)
Presidente
Paulo Albert Weyland Vieira
Vice-presidente
Fabio Szwarcwald

EXPOSIÇÃO PARTIR DE PAULA PARISOT
Curadoria
Daniela Mattos
Produção, Cenografia e Iluminação
Tadeu Catharino
Sinalização
Gouvêa Artes
Montagem
Isaac Araújo
Revisão de Texto
Andresa Medeiros e Ibraíma Dafonte Tavares
Projeto Gráfico do catálogo
Cesar Godoy e Rodrigo Frazão
Fotografia
Pedro Agilson/OCA LAGE



SUMÁRIO

ESTAMOS SEMPRE PARTINDO – João Anzanello Carrascoza 7
WE ARE ALWAYS DEPARTING – João Anzanello Carrascoza

EM TORNO DO PROJETO PARTIR – Daniela Mattos 9
ABOUT THE PARTIR PROJECT – Daniela Mattos

DANIELA MATTOS ENTREVISTA PAULA PARISOT 15
PAULA PARISOT INTERVIEWED BY DANIELA MATTOS

BIOGRAFIA DE PAULA PARISOT 59
PAULA PARISOT'S BIOGRAPHY

NOTAS BIOGRÁFICAS 60
BIOGRAPHICAL NOTES

AGRADECIMENTOS 61
ACKNOWLEDGEMENT

CRÉDITOS DAS FOTOS 61
PHOTOS CREDITS





Performance *Partir, o conteúdo*, Piscina Parque Lage, julho de 2014 /
Performance *Partir, o conteúdo*, Parque Lage Pool, July 2014

ESTAMOS SEMPRE PARTINDO

João Anzanello Carrascoza

WE ARE ALWAYS DEPARTING

João Anzanello Carrascoza

As verdadeiras histórias não são apenas histórias: elas fundam mundos literários. Como *PARTIR*, segundo romance e terceiro livro de Paula Parisot. Um homem, de repente, parte de carro do Rio de Janeiro para o Alasca, atravessando a América do Sul, em busca de compreender o seu mistério. A cada capítulo desse *road novel*, narrado pelo protagonista, você vai se deparar com episódios desconcertantes e, sobretudo, com personagens que encantam pela sua singularidade: o marreco Jack Kerouac, o garimpeiro Pedro Zanolho, a jovem Conchita, Luís Miguel (o matador, mas só de obesos) e a astróloga Rubia são alguns deles, alçados todos à vida pela potência narrativa dessa jovem escritora.

Escritora e também artista. Porque se *PARTIR* inaugura, com a sua rica ambientação e o seu imaginário, um universo inteiramente fabular, Paula Parisot parte dele para abrir uma rede de sentidos que vai envolver outros sistemas de signos, como vídeos, desenhos, fotografias e o próprio espetáculo performático.

O romance assume a condição de matriz que, na teoria de Henry Jenkins ao conceituar a cultura da convergência na sociedade contemporânea, des-

The true stories are not just stories: they found literary worlds. As does *PARTIR*, the second novel and third book by Paula Parisot. On the spur of the moment, a man leaves Rio de Janeiro by car headed for Alaska, crossing South America, seeking to understand his mystery. And in each chapter of this road novel, narrated by the protagonist, you will come upon disconcerting episodes and enchantingly unique characters: the duck Jack Kerouac, the wildcat gold miner Pedro Zanolho, the young Conchita, Luís Miguel (a killer, but only of fat people) and the astrologer Rubia, to name a few, all brought to life by the narrative power of this young writer.

Writer and artist. Because Paula Parisot takes the utterly fabulous world evoked by *PARTIR*'s rich settings and imagery as a basis for opening a web of meanings conveyed in other symbolic systems such as videos, drawings, photographs and actions of performative art.

The novel serves as a matrix that, in accordance with Henry Jenkins's theory of the convergence culture in contemporary society, unfolds in minifranchises scattered through Parque Lage. A fic-

dobra-se em minifranquias dispersas pelo Parque Lage. Um rizoma ficcional que espraia o sensível – lindamente levado ao enredo pela autora – em outras formas de arte abertas à experimentação do público.

Assim, temos a metáfora do livro que parte do autor, dele se dissocia, segue sua trilha peregrina ao assumir novos formatos e se expande, ganhando, em distintas manifestações artísticas, outros matices. Prova de que estamos, o tempo todo, partindo daquilo que nos integra, nos unifica e nos ata aos demais caminhantes.

Abandone os pensamentos e as lembranças com os quais aqui chegou. Diante dessa obra pluriexpressiva, na qual uma arte se contamina com a outra – a trama literária deságua no desenho e na fotografia, que se derrama na performance de Paula –, só resta se entregar a essa experiência inédita. Hora de dar o primeiro passo e entrar, de fato, num mundo novo, ainda sujo de tinta e poesia.

tional rhizome that spreads the sensible – beautifully brought into the plot by the author – in other forms of art open to being experienced by the public.

Thus, we have the metaphor of the book that departs from the author and disassociates from her to embark on a pilgrimage as it takes on new formats and expands itself, gaining other nuances in different artistic manifestations. This proves that we are constantly departing from that which integrates, joins and binds us with other travelers.

Abandon the thoughts and recollections that you arrived here with. In the presence of this pluri-expressive work, in which one field of art is contaminated by the next – the literary plot flows into a drawing and a photography, which spills into Paula's performance –, the only thing left is to yield to this unique experience. It's time to take the first step and actually enter a new world, still dirty with painting and poetry.

EM TORNO DO PROJETO PARTIR

Daniela Mattos

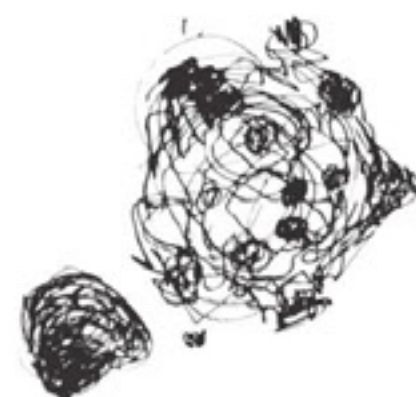
ABOUT THE PARTIR PROJECT

Daniela Mattos

Como se produz um trabalho que se inicia como criação literária, mas que também passa do campo da literatura para o campo da performance e, por conta disso, promove um diálogo entre linguagens? De que modo este trabalho pode então habitar, mesmo que assumindo formas diversas – romance, desenhos, performance, fotografias, videoperformances –, desde uma publicação a uma galeria de arte? Misturar essas formas e campos de criação é uma possibilidade já experimentada desde a passagem entre o moderno e o contemporâneo no campo das artes visuais. O próprio delineamento das práticas experimentais na arte, a partir dos anos 1960 e 1970 no Brasil e no contexto internacional, estando a performance aí incluída, provocou este movimento: misturar ainda mais radicalmente arte e vida, o uso do corpo e o pensamento da corporalidade na realização de um trabalho de arte. A partir disso, então, como é possível digerir essa herança e trazê-la sem o peso de uma tradição a ser correspondida, continuada, citada de modo linear, mas sim como algo que nos alimenta o olhar para o que se faz hoje?

How to produce a work that begins as a literary creation, but which also moves from the field of literature to that of performance and because of these shifts promotes a dialogue among languages? How can this work that assumes different forms – a novel, drawings, performance, photographs, video-performances – inhabit a gamut of spaces ranging from a publication to an art gallery? Mixing these forms and fields of creation is a possibility that has been experimented with since the passage from the modern to the contemporary in visual arts. This movement was delineated by the experimental practices of art, including performance art from the 1960s and the 1970s onward in Brazil and in the international context: mixing art and life in increasingly radical ways, the use of the body and the thought of corporality in the realization of an artwork. How is it possible to assimilate this heritage and bring it into the present without the weight of a tradition to be corresponded, continued, linearly cited, but rather as something that allows us to better perceive what is being done today?

Possível primeira página ou cena passível de ser vista durante a exposição *PARTIR*: uma mulher escreve um livro; ela está ilhada, flutua no centro de uma piscina. Passa o dia nesta ação que parece não ter fim, edita incessantemente seus escritos e vai transformando-os e retransformando-os. Ela não os escreve apenas. Essa mulher quer mais do que isso; quer viver performativamente esta ação, o gesto de escrever e reescrever, para reinventá-los no tempo e no espaço da performance. Mas essa ação tem como ponto de partida um romance no qual existem personagens que vivem e se criam por meio da escrita, que antecede o gesto da edição. No entanto, parece que o que essa mulher nos dá a ver é diverso do que se criou antes (o romance), pois não apenas os personagens como também a própria escrita afetam a escritora (ou a *performer*?) de outro modo – afinal, esse é um processo diferente daquele que resulta quando de sua prática literária. É nesse processo que a tal mulher inventa um novo espaço de criação, no qual a escritora é *performer*, ou melhor, é escritora de si mesma, inventa para ela uma árdua e incansável tarefa, tão exaustiva quanto foi aquela de dar corpo a um livro. Compartilhando seu processo conosco de modo incansável, essa mulher consegue fazer com que nós, aqueles que a olhamos, também nos reinventemos. Essa possível primeira página ou cena nada mais é do que uma desdobra de minha memória do projeto da performance *PARTIR*, *O CONTEÚDO*, que integra a exposição inédita que Paula Parisot apresenta ao público na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Além dessa ação intensiva, que



A possible first page or scene presented to the viewer during the exhibition *PARTIR*: a woman is writing a book; she is alone on an island, floating in the middle of a pool. She spends the day in this seemingly endless action, ceaselessly editing her writings, transforming and re-transforming them. She does not just write them; this woman wants more – this gesture of writing and re-writing is an action she wants to live performatively, reinventing it in the time and space of the performance. But the starting point for this action is a novel in which there are characters who live and are created by the writing, which precedes the gesture of editing.

Nevertheless, it seems that what this woman presents before our eyes is different from what was created previously (the novel), since not only the characters but also the writing itself affect the writer (or performer?) in another way; after all, this is a different process from the one that takes place in her literary practice. It is in this process that this woman invents a new space of creation, in which the writer is a performer, or, to put it better, she is the writer of herself, she invents for herself an arduous and unflagging task, as exhaustive as that of shaping a book. Tirelessly sharing her process with us, this woman also makes us – the onlookers – reinvent ourselves as well. This possible first page or scene is nothing else than the unfolding of my memory of the project proposal for the performance *PARTIR*, *O CONTEÚDO*, which is part of the original exhibition that Paula Parisot is presenting to the public at Escola de Artes Visuais (EAV), at Parque Lage. Besides this

será realizada pela escritora durante três dias no horário de funcionamento da EAV, Paula apresenta alguns desenhos realizados ao longo da feitura de seu romance, e que também o integram. Os desenhos, momentos de pausa da escrita e dos descaminhos desta, foram importantes para que a autora entendesse melhor a trajetória da narrativa construída para o livro, intitulado *PARTIR*. Parece-me bastante claro que essa exposição seja uma contiguidade processual do livro, o qual a permeia profundamente. No entanto, isso não ocorre como ilustração de uma estória. Paula transforma a experiência literária em uma espécie de meada que se desenrola para tramar obras visuais em mídias variadas, como performances, desenhos, videoperformances. Assim como em seu processo de escrita, Parisot nos mostra nesses trabalhos uma noção estendida, mas também (re)trabalhada, da temporalidade e seus usos. A videoperformance intitulada *O SIGNIFICADO DE PARTIR* foi filmada durante uma ação de oito horas seguidas realizada pela escritora. O que o espectador vê na galeria, no entanto, é uma edição desse material videográfico, resultando em três projeções de quinze minutos no total, com trilha sonora e visualidade próprias. Nesse trabalho, Paula Parisot divide a cena com um marreco, algo que novamente remete à narrativa do romance *PARTIR*, já que este pode se tratar de Jack Kerouac, o animal de estimação do narrador do livro, um dos poucos motivos de sua ligação ao ponto de partida de sua jornada. Mesmo assim, o que vemos no vídeo é uma figura feminina que se movimenta e interage com o animal em um espaço fechado, quase em ruína, que em nada, realmente nada, faz lembrar o

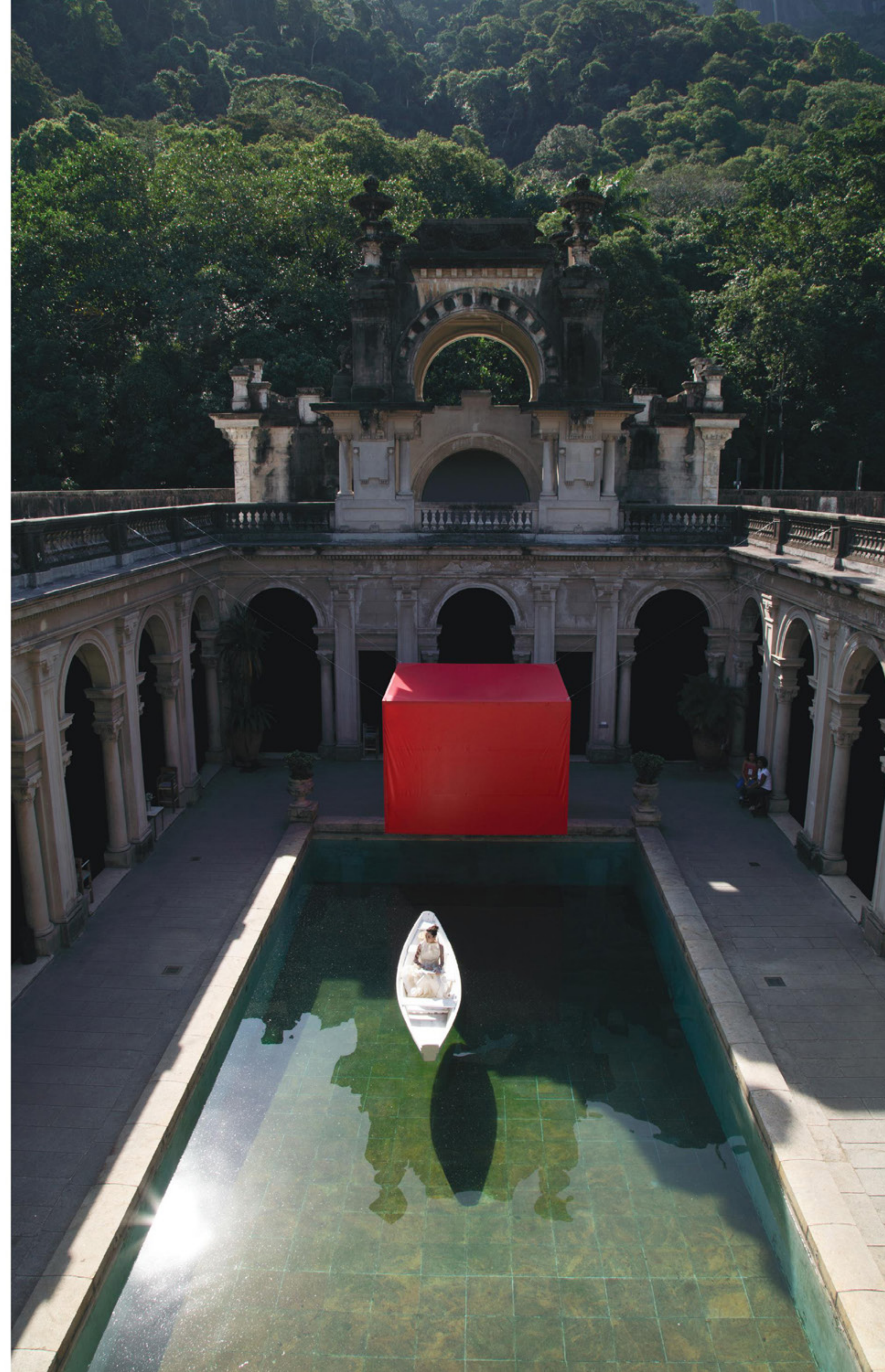
intensive action that will be carried out by the writer throughout a period of three days during the opening hours of the EAV, Paula is presenting some drawings executed during the making of her novel, and which are also part of it. The drawings, which represent moments of pause and sidetrackings of the writing, were important for the author to better understand the course of the narrative constructed for the book, entitled *PARTIR*. It should be noted that this exhibition has arisen in processual contiguity with the book, which profoundly pervades it. It does not take place as an illustration of a story; much to the contrary, Paula transforms the literary experience into a metaphoric ball of string that unrolls to weave visual works in various media such as performances, drawings and video performances. Just as she does in her writing process, with these works Parisot shows us an extended, but also (re)worked, notion of temporality and its uses. The video performance entitled *O SIGNIFICADO DE PARTIR* was filmed during an action the writer carried out for eight continuous hours. What the spectator sees in the gallery, however, is an edited version of the videographic material, resulting in three projections with a total length of fifteen minutes, each with its own soundtrack and visuality. In this work, Paula Parisot shares the scene with a duck, something that once again refers to the narrative of *PARTIR* (the novel) as it represents Jack Kerouac, the pet duck of the book's narrator, one of the few motifs that link him with the starting point of his journey. Even so, what we see in the video is a female figure who moves and interacts with the animal in an enclosed space, almost in ruins, in

protagonista do romance ou mesmo seu entorno. Então os caminhos se ramificam outra vez, e a meada continua a se desenrolar. Ainda podemos ver na exposição registros fotográficos da performance *PARTIR, O OBJETO*, na qual Paula recobre um porco eviscerado com as páginas da edição mexicana do romance *PARTIR*. Durante a entrevista por ocasião da presente exposição, a escritora contou que a escolha do porco se deve a suas múltiplas significações em diversas culturas – em algumas o animal é tomado como sensual e em outras, como abjeto, por exemplo. Paula ainda lembra que há uma espécie de paridade, ou correspondência, da figura do porco com a do ser humano. Deste modo, a autora pensava a ação como um gesto que, em alguma instância, pudesse reforçar o paralelismo simbólico do suíno com a noção de humano. O livro escancarado (com sua matéria exposta e fecundada, como defende a autora em torno do significado do livro aberto) abraça o corpo do porco, suas palavras se colam à pele do animal. A carne apodrecerá, mas as palavras que o embrulham, não.

Há um filósofo contemporâneo francês cuja escrita sempre me incentiva, reacende meus olhos, abre algumas clareiras de tempos em tempos, fazendo eu me sentir em pleno céu aberto quando o (re)leio. Conjugando o pensar em torno do trabalho de Paula, achei interessante retomar o texto de Gilles Deleuze intitulado *A literatura e a vida*, traduzido e publicado no Brasil em 1997. Nele, o autor chama a atenção para a música própria da escrita. As cores e as sonoridades se elevam (através) das palavras, sendo, então, entre elas que se vê e se ouve sua variedade de tons e sons. Para ele, escrever (além de um

no wise resembling either the novel's protagonist or its setting. So the paths fork once again, and the ball of string continues to unroll. The exhibition also features photographic records of the performance *PARTIR, O OBJETO*. In this case, the action consisted of covering a gutted pig with pages of the Mexican edition of the novel *PARTIR*. During the interview made with the writer on the occasion of the present exhibition, Paula told me that the pig was chosen for its multiple meanings in various cultures, ranging from sensuality to something contemptible. Nevertheless, she reminds us, there is a sort of equivalence or correspondence between the figure of the pig and that of the human being. The author's aim in the action is thus to reinforce the symbolic parallels between the pig and the notion of human. The wide-open book (with its material exposed and impregnated, as the author espouses in regard to the meaning of the open book) embraces the body of the pig, her words sticking to the animal's skin. The flesh will rot, but the words wrapped around it will not.

There is a contemporary French philosopher whose writing always motivates me, relights my eyes, opens some clearings from time to time, making me feel as though I am beneath the open sky when I (re)read it. When thinking about Paula's work, it is interesting to consider Gilles Deleuze's text *Literature and Life*, published in a Portuguese version in Brazil in 1997 as *A literatura e a vida*. In that text, he calls attention to the music of writing, the colors and sonorities that arise from, and through, the words, thus being among them that such music is seen and heard in its variety of tones and sounds. For him, writing (beyond a



Performance *Partir, o conteúdo*, Piscina Parque Lage, Julho de 2014 / Performance *Partir, o conteúdo*, Parque Lage Pool, July 2014

devir-mulher) é sempre algo inacabado, em via de fazer-se, que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. O que Paula Parisot nos apresenta com a exposição *PARTIR* é algo dessa grandeza. Vemos aqui um (des)fiar de trabalhos visuais que ganham temporalidades flexíveis e que não se tornam estáveis quando os aproximamos da escrita literária que é seu ponto de partida, algo muito importante. Estamos diante de uma obra que desemboca tanto na literatura quanto na arte, mas não é – não de modo estanque ou identitário – nem somente um, nem somente outro. “Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor”, disse o filósofo. Seria fácil ligar a obra de Paula a uma tradição experimental e contemporânea das artes visuais, mas, em vez disso, me parece mais necessário citar uma resposta de Virginia Woolf aos que perguntaram em que consiste a escrita: “A quem fala de escrever? O escritor não fala disso, está preocupado com outra coisa.”

Outono de 2014

becoming-woman) is always something unfinished, a means of becoming, which flows from any livable or lived material. What Paula Parisot presents at the exhibition *PARTIR* is something of this greatness. I notice that, here, we are challenged by visual works that take on flexible temporalities and which do not become stable when we approximate them to the literary writing that gives rise to them, and this aspect seems very important to me. We are faced with a work that is expressed as much in literature as in art, without being confined exclusively or identitarily in either one or the other. “Writing is to also become something else besides a writer,” the philosopher says. It would be easy to link Paula’s work to an experimental and contemporary tradition of the visual arts, but to me it seems even more important to, instead, quote a response by Virginia Woolf to those who asked what writing consisted of: “To whom are you speaking of writing? The writer does not speak about it, but is concerned with something else.”

Autumn 2014

DANIELA MATTOS ENTREVISTA PAULA PARISOT

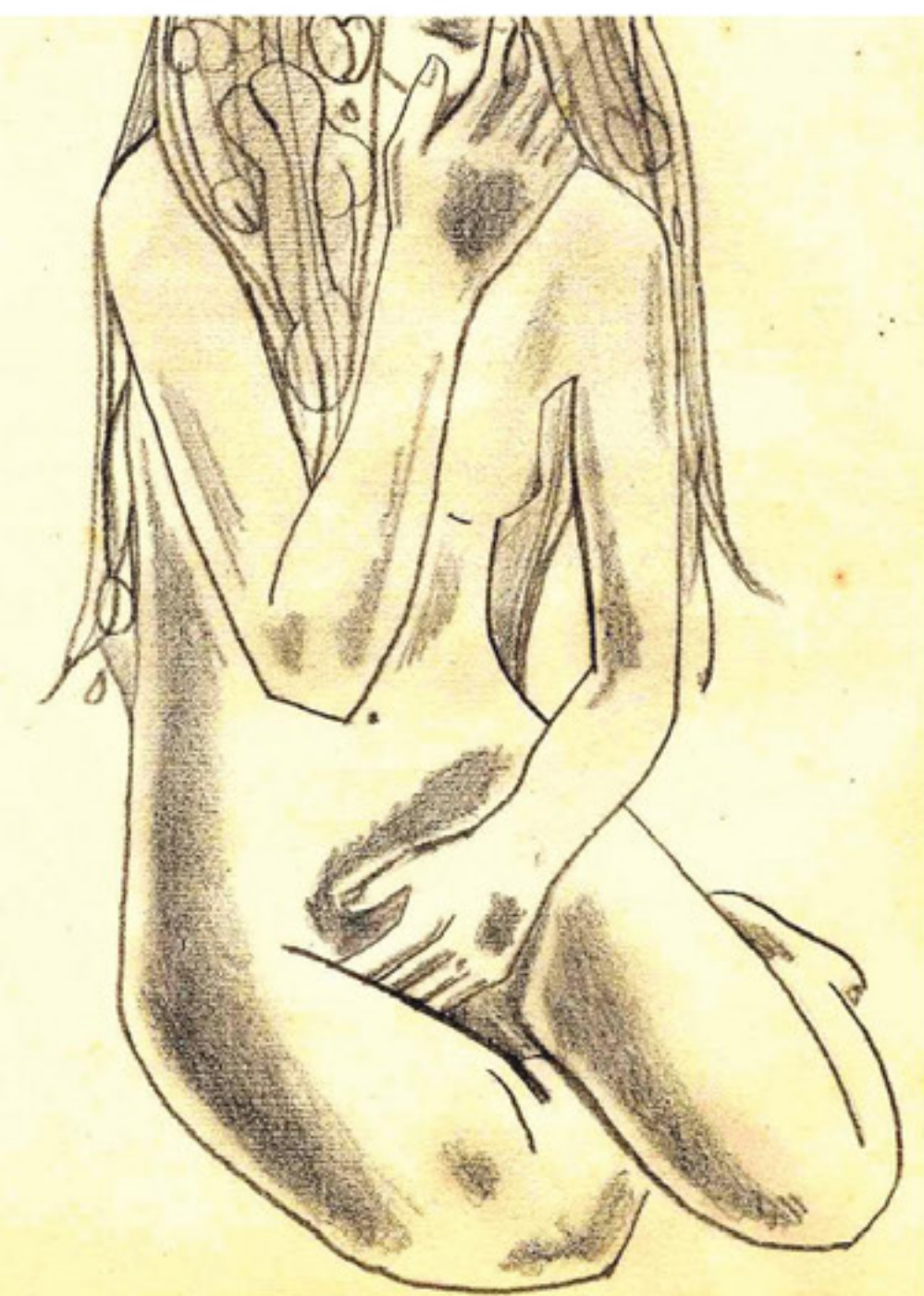
PAULA PARISOT INTERVIEWED BY DANIELA MATTOS

daniela mattos: A exposição que você apresenta ao público na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage é um conjunto híbrido composto por romance, desenhos, vídeos, fotografias e performance. Seu trabalho, portanto, é múltiplo, marcado por intersecções, atravessamentos e diálogos entre formas artísticas diversas dentro de um mesmo projeto. Porque a escolha desta pluralidade de formas (livro, desenhos, vídeo, performance) e papéis (escritora, desenhista, *performer*)?

paula parisot: Também me faço essa pergunta. Porque relacionar o livro, a literatura, com o desenho, a performance, o vídeo e a fotografia? Por que fazer isso se acredito que a literatura deve se bastar? E meu romance *PARTIR* (Tordesilhas, 2013) se sustenta sem qualquer outra forma de expressão artística, assim como meu romance anterior *GONZOS E PARAFUSOS* (LeYa, 2010), que inspirou uma performance com duração de sete dias e seis noites. Meu primeiro impulso é dizer que o desenho, a performance, o vídeo são uma pesquisa, uma investigação, mas isso talvez não seja verdade. Dos 16 aos 25 anos mantive cadernos, que consistiam em anotações dos afazeres cotidianos;

daniela mattos: The exhibition you are presenting to the Parque Lage’s Escola de Artes Visuais (EAV) public is a hybrid ensemble composed of a novel, drawings, videos, photography and performance. Your work is multifaceted, marked by intersections, crossings and dialogs among the multiple artistic forms within the same project. Why the choice for this plurality of forms (book, drawings, video, performance) and roles (writer, drawer and performer)?

paula parisot: I ask myself the same question. Why relate the book and literature to drawing, performance, video and photography? Why do I do this when I believe that the literature alone is enough? And my novel *PARTIR* (Tordesilhas, 2013) stands by itself, without any other form of artistic expression, as also does my previous novel *GONZOS E PARAFUSOS* (LeYa, 2010), which inspired a performance that lasted seven days and six nights. My first impulse is to say that drawing, performance and video are part of a research, an investigation – but maybe this is not true. From the age of 16 to 25, I kept notebooks with records of my daily tasks, diaries. Those journals were full of secrets, anguish



Desenhos inspirados no livro de contos *A dama da solidão*, Companhia das Letras, 2007 / Drawings inspired by the short story book *The Lady of Solitude*, Companhia das Letras, 2007

diários daqueles cheios de segredo, angústia e vergonha; histórias inventadas; desenhos, muitos desenhos; fotografias e *story boards* de pequenos vídeos nos quais, na maioria das vezes, eu era a personagem principal, ainda que a *mise en scène* não tivesse uma relação direta com a minha vida. Aqueles cadernos já apontavam um caminho que demorei para encontrar.

Quando escrevi meu primeiro livro, *A DAMA DA SOLIDÃO* (Companhia das Letras, 2007), fiz desenhos que abordavam as mesmas questões dos contos do livro. Não vejo o desenho como tendo a finalidade de ilustrar a história do livro. Acho que o desenho é uma outra maneira de pensar. O que se desenha não se escreve e o que se escreve não se desenha. Desenho o que não posso ou não sei escrever. Assim como faço vídeos, performances e fotos daquilo que não

and shame, made-up stories; drawings, many drawings, photos and storyboards of small videos where I was the main character most of the time, even though the *mise en scène* had no connection whatsoever with my own life. In other words, those notebooks already indicated a path that I took a long time to find.

When I wrote my first book, *A DAMA DA SOLIDÃO* (Companhia das Letras, 2007), I made some drawings that dealt with the same questions as the book's short stories. It is important to say that I do not consider the drawing as an illustration that has the aim of illustrating the book's story. I believe drawing is another way of thinking. What is drawn is not written and what is written is not drawn. I draw what I am not able, or do not know how, to write about. Just as I make videos, performances and photos

posso traduzir em palavras. Porém, sou antes de mais nada uma escritora. Uma escritora que se utiliza de outros meios para se expressar. E exprimo através dessas outras manifestações artísticas aquilo que ainda reside em mim de um determinado trabalho, aquilo que não chegou pela linguagem escrita, pela palavra. Podemos dizer que minhas performances, desenhos, vídeos e fotografias são um resíduo do meu trabalho de escrita, não um complemento.

about things which I am not able to translate into words. However, I am primarily a writer. A writer who utilizes other means to express herself. Moreover, I do express, through other artistic manifestations, everything that remains inside of me from a certain work; all that did not reach me by words, through the written language. We could say that my performances, drawings, videos and photographs are a remainder of my written work, not a complement.



Desenhos feitos nas paredes de acrílico durante a performance *Uma morada para a Autora Ou Isabela Ou para a Baronesa Elisabeth Bachofen-Echt Ou para A Menina Nua em Pé de Cabelo Negro*, Março de 2010 / Drawings made on the acrylic walls during the performance *A Dwelling for the Author Or Isabela Or for Baroness Elisabeth Bachofen-Echt Or for The Standing Naked Girl with Black Hair*, March 2010

dm: Conforme você destaca, o desenho é uma “outra maneira de pensar”, que funciona como resíduo do seu processo de criação literária. O que seria essa ideia de resíduo da escrita, especialmente no projeto *PARTIR*?

pp: O resíduo é , como já disse, o que não é colocado em palavras, seja porque não quero ou porque sou incapaz. No projeto *PARTIR* os desenhos foram um respiro, uma interrupção no trabalho de escrita, pois tive medo de seguir escrevendo e virar um livro sobre o meu pai em vez de ser um livro de ficção, que é o que busco quando escrevo com a intenção de publicar. Fazer um livro sobre meu pai, sobre minha vida, meu passado, não me interessa. Sei que hoje vemos muitos romances autoficcionais, mas em mim eles não despertam qualquer motivação ou entusiasmo.

Já a série de performances foi uma necessidade de refletir sobre o processo de criação de um romance, sobre a escrita, o livro – tanto o seu conteúdo quanto o livro como objeto – e o leitor. Pareceu-me mais interessante fazer a série de performances do que escrever um ensaio sobre criação literária. Por exemplo, na performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, que ocorrerá na piscina da EAV do Parque Lage, eu, a autora, dividirei com o público a experiência da escrita. O espectador poderá ver a disciplina, a energia, a exaustão que é exigida de um autor. Ele segue escrevendo, ilhado por dias, à mercê das intempéries do tempo e da vida.

dm: As you aptly point out, drawing is “another way of thinking,” different from that expressed by your written work, and functions as a remainder of your creative literary work. What is this remainder notion in your writing, especially in the *PARTIR* project?

pp: The remainder, as I have said, is what is not put into words, either because I do not want or because I am unable to do it. In the *PARTIR* project, the drawings were a sort of breathing spell, an interruption in the written work, since I was afraid to go on writing and make it a book about my father rather than a work of fiction, which is my intention when I write something to be published. To write a book about my father, about my life or my past is not interesting to me. I realize that today we find many autofiction novels, but they do not kindle any sort of motivation or enthusiasm in me.

For its part, the series of performances was born out of the necessity to reflect on the creative process of a novel, the writing, the book – its content as well as the book as an object – and the reader. To me, it seemed more interesting to do a series of performances than to write an essay on literary creation. For example, in the performance *PARTIR, THE CONTENT* – to take place at the EAV pool at Parque Lage – I, the author, will be present sharing the writing experience with the public. The spectator will be able to see the discipline, energy and exhaustion that are required from an author, who goes on writing, isolated for days at the mercy of the inclemency of the weather and of life itself.

Fundo do oceano (2013)
Nanquim sobre papel
42 × 59,4 cm

Deep ocean (2013)
Pen and ink on paper
42 × 59,4 cm

Mar (2013)
Nanquim sobre papel
42 × 59,4 cm

Sea (2013)
Pen and ink on paper
42 × 59,4 cm



Narrador 1 (2013)
Nanquim, carvão e grafite sobre papel
29,7 x 42 cm

*Narrator 1 (2013)
Pen and ink, charcoal and graphite on paper
29,7 x 42 cm*



Narrador 2 (2013)
Nanquim, carvão, grafite e aquarela sobre papel
29,7 x 42 cm

*Narrator 2 (2013)
Pen and ink, charcoal, graphite and watercolor on paper
29,7 x 42 cm*



Senhorita Marise (2013)
Nanquim e carvão sobre papel
29,7 x 42 cm

Senhorita Marise (2013)
Pen and ink and charcoal on paper
29,7 x 42 cm



Gorda (2013)
Nanquim sobre papel
39,5 x 46 cm

Fat woman (2013)
Pen and ink on paper
39,5 x 46 cm



Casal (2013)
Nanquim sobre papel
29,7 x 42 cm

Couple (2013)
Pen and ink on paper
29,7 x 42 cm



Rubia (2013)
Nanquim e carvão sobre papel
29,7 x 42 cm

Rubia (2013)
Pen and ink and charcoal on paper
29,7 x 42 cm



Conchita (2013)
Nanquim e carvão sobre papel
29,7 x 42 cm

Conchita (2013)
Pen and ink and charcoal on paper
29,7 x 42 cm



Mulher (2013)
Nanquim sobre papel
29,7 x 42 cm

Woman (2013)
Pen and ink on paper
29,7 x 42 cm

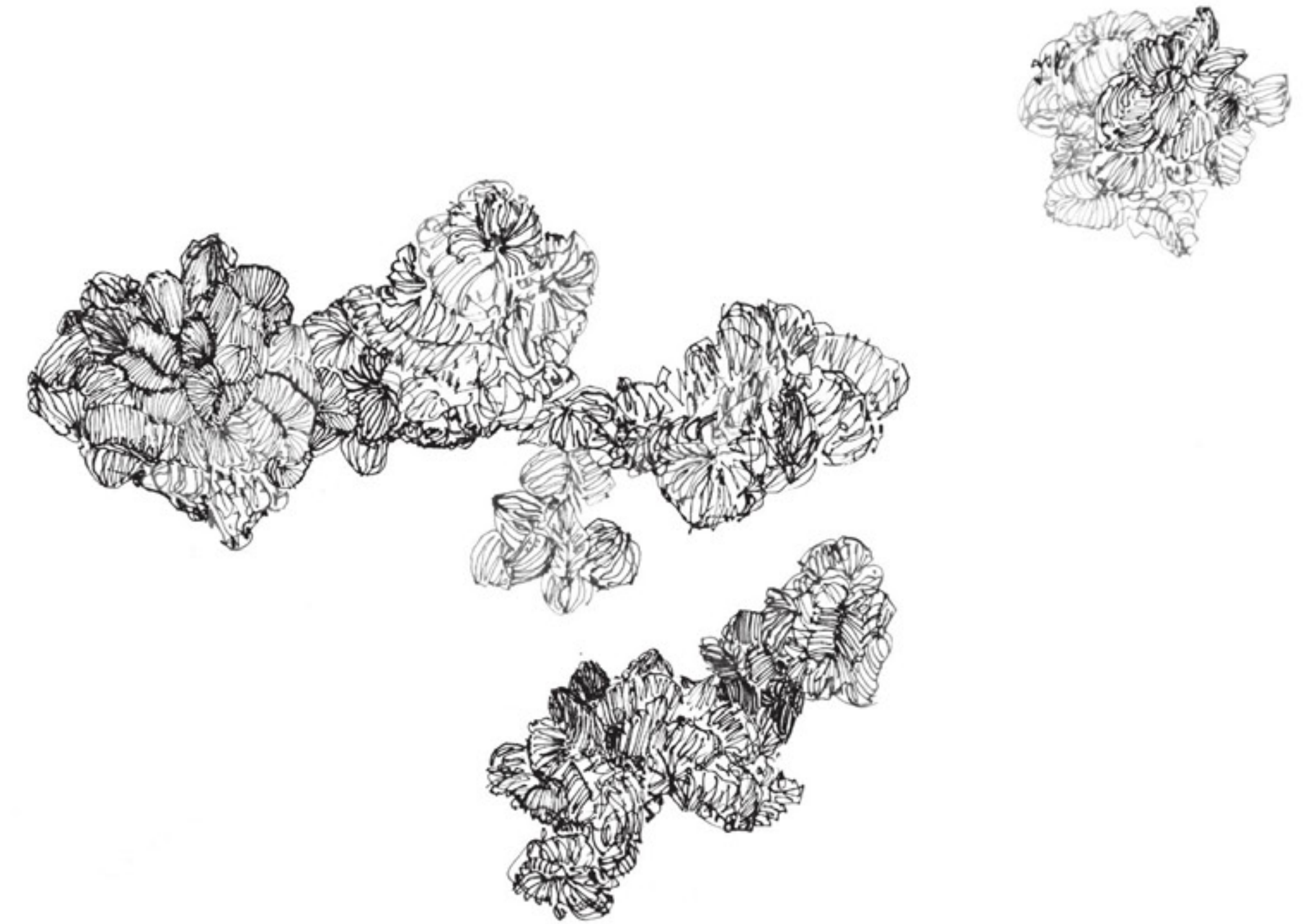


Floresta (2013)
Carvão e grafite sobre papel
42 x 59,4 cm

Forest (2013)
Charcoal and graphite on paper
42 x 59,4 cm

Alga (2013)
Nanquim sobre papel
42 x 59,4 cm

Seaweed (2013)
Pen and ink on paper
42 x 59,4 cm



Lhama (2013)
Nanquim sobre papel
29,7 x 42 cm

Llama (2013)
Pen and ink on paper
29,7 x 42 cm

dm: Você poderia falar um pouco mais dessa noção de resíduo da escrita, partindo tanto da sua experiência e concepção, quanto da obra de outros artistas e escritores que sejam referências suas? Mesmo que o romance tenha um protagonismo, por que o resíduo se afirma como algo tão importante a ponto de gerar estas ações para além do livro, sendo apresentado como exposição e performance?

pp: Atrás de toda obra de arte existe um artista e por trás do artista existe o ser humano, o fazedor, que eu busco. Quando, na década de 1970, o escultor Dennis Oppenheim decidiu fazer performances, ele se contrapôs àqueles que estavam interessados somente no resultado, na escultura, no produto, no objeto final. O seu trabalho

dm: Could you talk more about this notion of the “remainder” that persists beyond what is written, based on your experience and conception, as well as on the work of other artists and writers who are references for you? Even though the novel is the protagonist, why does the remainder play such an important role, able to generate these actions beyond the book and being presented as an exhibition and performance?

pp: Behind every work of art there is an artist, and behind the artist there is a human being, the maker, whom I seek. When sculptor Dennis Oppenheim decided to make his performances in the 1970s, he did this in opposition to those who were interested only in the result, in the sculpture, the product, the finished object. His performance work was a way



Dennis Oppenheim na performance *Reading Position for a Second Degree Burn*, 1970 / *Dennis Oppenheim at the performance Reading Position for a Second Degree Burn*, 1970

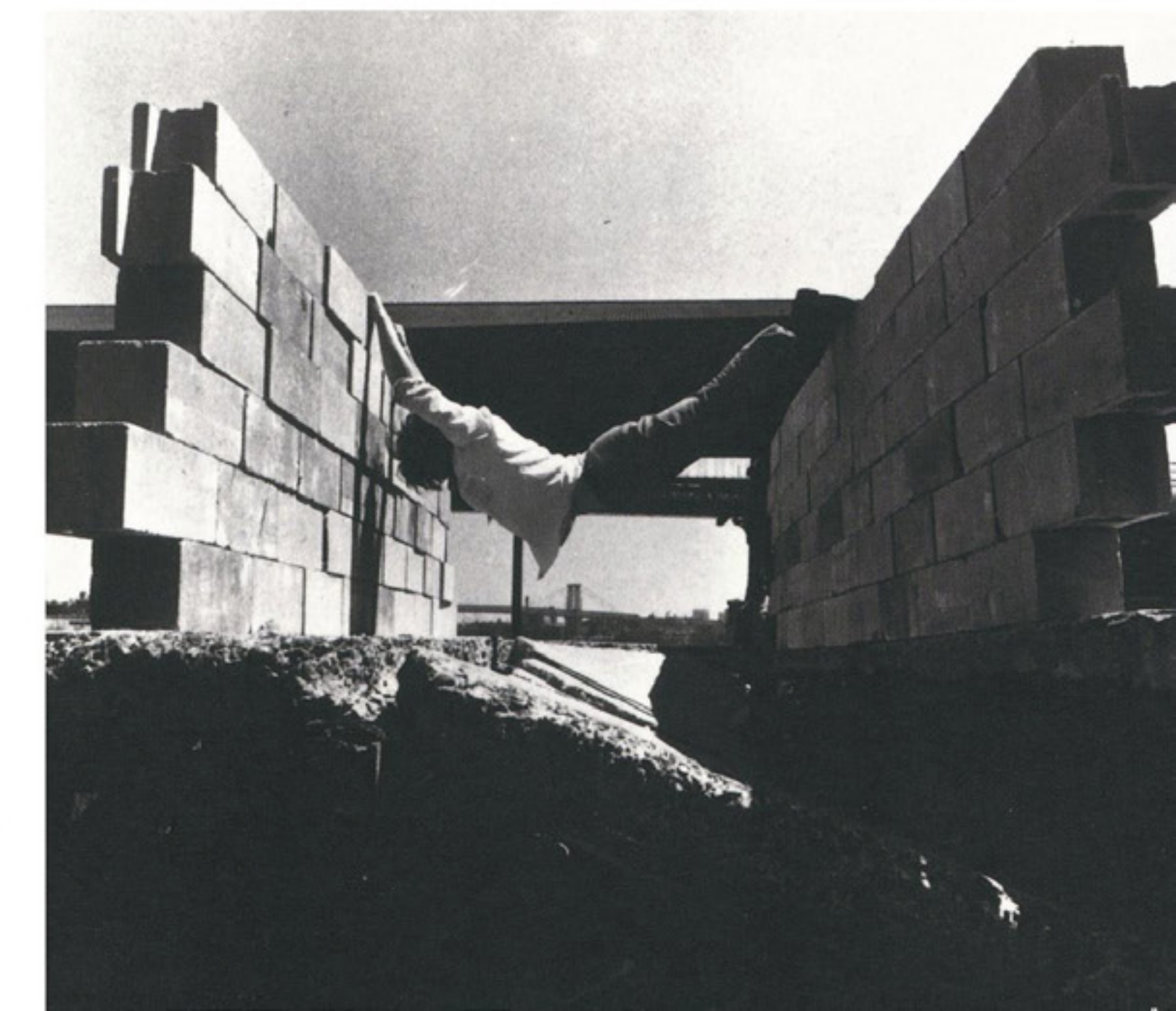


Dennis Oppenheim na performance *Parallel Stress*, 1970 / *Dennis Oppenheim at the performance Parallel Stress*, 1970

de performance era uma forma de mudar o foco do objeto para o “fazedor do objeto”. Oppenheim experienciava a forma, o volume, a resistência dos materiais que faziam parte da escultura. Em *PARALLEL STRESS*, ele fez duas montanhas de terra e, no vão entre elas, se deitou em decúbito ventral com pernas e braços esticados, fazendo com que seu corpo ficasse arqueado. Depois recriou a mesma curva colocando o próprio corpo entre duas paredes de tijolos paralelas, segurando-se com os pés de um lado e com as mãos de outro. Suas performances iam da forma à cor. Em *READING POSITION FOR A SECOND DEGREE BURN*, Oppenheim, numa praia em Long Island, se deitou ao sol durante um dia inteiro com um livro sobre o tórax para obter a mudança de cor ao ter sua pele pigmentada pelo sol. Bruce Nauman, outro artista que iniciou sua carreira como escultor, também criou uma ligação direta entre o próprio corpo e a escultura. Em *WALKING IN AN EXAGGERATED MANNER AROUND THE PERIMETER OF A SQUARE*, Nauman andava de forma exagerada sobre uma linha no chão que tinha a forma

to change the focus from the object to the “object maker”. In this way, he experienced the form, volume and resistance of the materials that were part of his sculpture. In *PARALLEL STRESS* Oppenheim made two dirt mounds and then laid face down in the gap between them, his arms stretched forward and his body arched in the shape of the earth between the mounds. Later he re-created the same curve placing his body between two parallel brick walls, holding on with his feet to one wall and with his hands to the other. His performances went from form to color. In *READING POSITION FOR A SECOND DEGREE BURN* Oppenheim laid down under the sun at a Long Island beach for a whole day with a book on his chest, getting a sunburn on his upper body around the book and therefore inducing a change of color. Bruce Nauman, another artist who started his career as a sculptor, also created a direct link between his own body and the sculpture. In *WALKING IN AN EXAGGERATED MANNER AROUND THE PERIMETER OF A SQUARE* Nauman walked in an exaggerated manner over a line in the form of a square

Dennis Oppenheim na performance *Parallel Stress*, 1970 / *Dennis Oppenheim at the performance Parallel Stress*, 1970



Following Piece – Vito Acconci, 1969



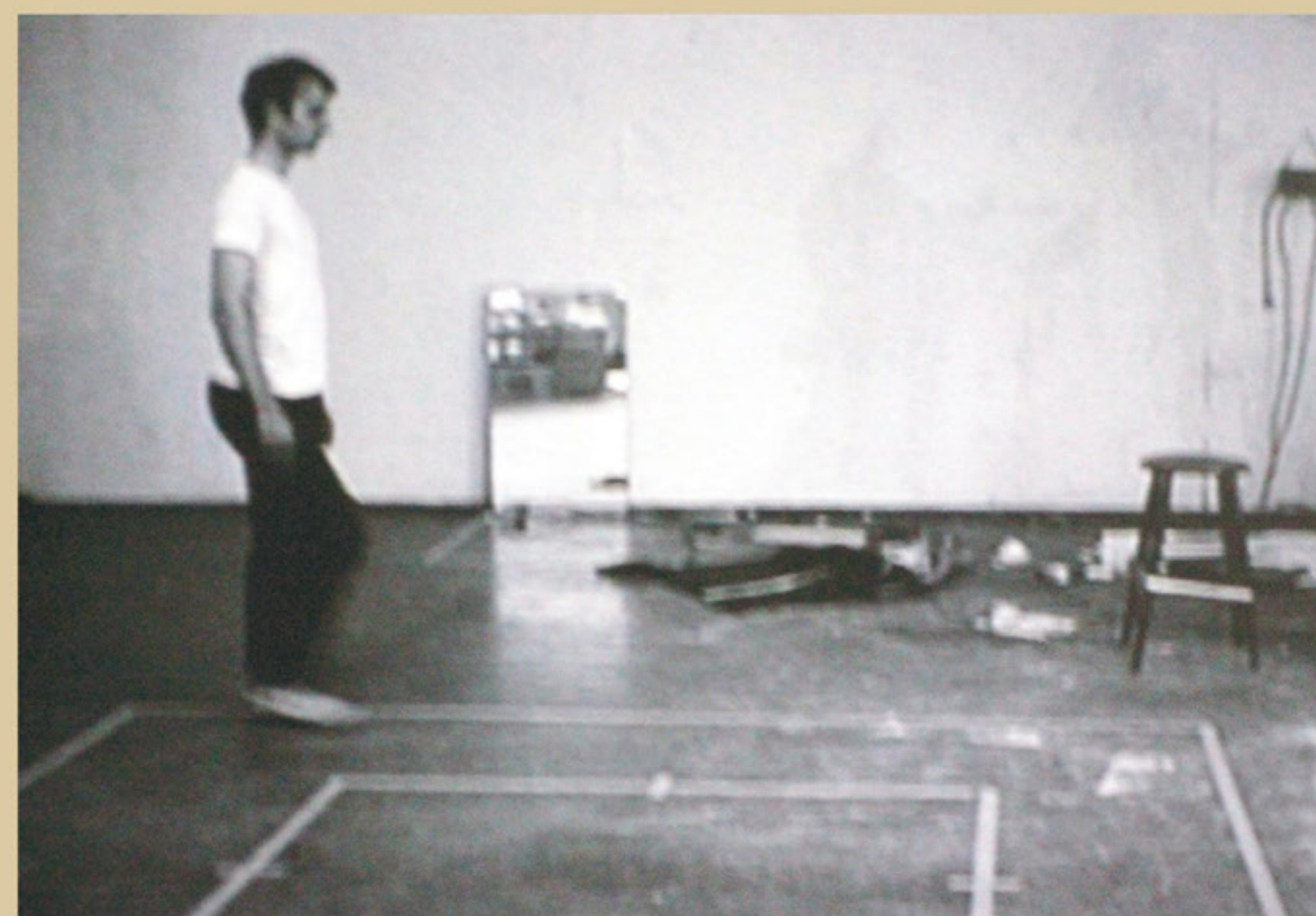
de um quadrado e, ao ir andando, percebia o espaço, a dimensão do quadrado com o corpo. Ele era parte da escultura que poderia vir ou não a fazer. Vito Acconci escrevia poesia antes de se lançar na performance, mas um dia quis ser um elemento vivo da sua poesia e, assim, mudou o foco da palavra para o corpo, sendo ele mesmo o poema. Então, em vez de escrever um poema sobre “seguir” (“*following*”), fez a performance *FOLLOWING PIECE*, na qual randomicamente seguia pessoas nas ruas, abandonando-as quando elas entravam num prédio, num carro ou em qualquer outro lugar, o que fazia com que ele escolhesse outra pessoa. O corpo vira a escultura, o poema, o desenho, o romance. O corpo vira o processo de escrita, o livro, o escritor e o leitor. É isso que busco ao fazer a série de performances *PARTIR*. O resíduo é tão importante e fundamental quanto o livro, por isso nem sei se diria que o livro é o protagonista. Talvez o livro seja a árvore com raízes fincadas no solo, que cresce e tem galhos, ramificações. Meu trabalho residual são como as folhas, as flores e os frutos que caem e têm destinos diferentes, mas a árvore está sempre lá e é uma só fincada ao solo e dando sombra.

on the floor, and as he walked he perceived the space, feeling the dimension of the square with his body. He was part of the sculpture that he might, or might not, eventually create. Before starting his performance work, Vito Acconci wrote poetry, but one day he wanted to be a live element of his poetry, so he changed the focus from the word to the body, becoming the poem himself. Then, rather than writing a poem about “following” he created *FOLLOWING PIECE*, a performance where he followed people on the streets randomly, leaving them as they reached the door of a building, entered a car or any other place, thus making him ready to choose someone else. The body becomes the sculpture, the poem, the drawing, the novel. The body becomes the writing process, the book, the writer and the reader. This is what I seek when I make the *PARTIR* performance series. The remainder is as important and as fundamental as the book itself, and therefore I could not even say whether the book is the protagonist or not. Perhaps the book is the tree with its roots buried in the soil, a tree that grows and has branches and ramifications. My residual work is like leaves, flowers and fruits. They fall and have different destinies, while the tree continues there, as a single entity, buried in the soil, providing shade.

dm: O binômio correlação e independência entre as partes do projeto parece claro nos três vídeos: a ação que você realiza para a câmera, mesmo estando vinculada ao romance e a seu processo de produção, é gestualizada como uma incorporação não linear dessa narrativa, sendo filmada em um espaço fechado, que se contrapõe ao movimento de deslocamento proposto pelo livro. No entanto, há também ali uma referência direta a um de seus

dm: The dichotomy of correlation/independence among the parts of the project seems clear in the three videos: the action you carry out for the camera, even if closely related to the novel and its process of production, is gestural as a nonlinear incorporation of the narrative. It has been filmed inside a closed setting, in counterpoint to the ever-changing movements proposed by the book. However, there is also a direct reference to one of your main characters, the

*Walking in an Exaggerated Manner
Around the Perimeter of a Square* –
Bruce Nauman, 1968



principais personagens, o marreco Jack Kerouac, lastro afetivo do protagonista. Como você percebe estes movimentos de aproximação e distanciamento do livro como referencial na concepção e realização de suas obras visuais?

pp: Louise Bourgeois disse que a arte vem do problema que temos em seduzir pássaros, homens e cobras. Eu me identifico com isso. Todo o tempo, seja escrevendo, desenhando, fazendo uma performance ou um vídeo, quero que você me ouça, me veja, pense comigo, me faça companhia. E isso gera em mim um grande desamparo. Meu protagonista e narrador viaja, conhece pessoas, países, mas eu fico sozinha sentada na frente do computador criando uma vida para ele. Por isso, quando realizei a videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, optei por um ambiente fechado, onde, da janela, se vê o mundo lá fora, em que a noite vira dia, já que a performance dura oito horas. O tempo passa, mas eu, a autora, continuo sozinha, confinada, acompanhada somente dos personagens – no caso, o marreco Jack Kerouac. O espaço fechado não é um distanciamento do livro, mas sim uma alusão ao trabalho do escritor. Durante oito horas contei a história que escrevi. O livro, antes de se tornar tal, é somente a possibilidade de uma história que existe na cabeça do autor. É algo confuso, mal formulado, que só toma corpo à medida que vai sendo colocado no papel. A voz do autor está na sua obra, no que escreve, e não no que pensa ou fala. A linguagem literária não é a linguagem cotidiana. Não somos cuidadosos com as frases que formamos, nem escolhemos com atenção as palavras quando conta-

mos um caso pra alguém ou falamos ao telefone. E, quando fiz a performance, descobri que havia algo de autodestrutivo nessa proposta: como iria contar uma história que tinha passado três anos e meio escrevendo, anos aperfeiçoando frases e escolhendo palavras? Afinal, o estado da linguagem literária não é o comum, corriqueiro e trivial da fala. A escrita modifica nossa relação com a palavra, com a linguagem. Por isso, suprimi minha voz na edição final da videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, porque minha voz está no romance. No desenho e no vídeo eu trato do visual, da imagem, e, no caso da performance, da experiência, mas nunca da linguagem escrita. Além disso, quando faço algo voltado para as artes visuais não me sinto tão só. Por exemplo, para fazer a videoperformance tive pessoas colaborando comigo, tive companhia. E, na performance, existe uma relação direta entre quem assiste à ela e minha pessoa. Creio que faço tantas coisas porque é uma forma de dizer: “Olhe, se você não gosta do que escrevo, talvez goste do que eu desenho ou das minhas performances, quem sabe dos meus vídeos, das minhas fotografias”. Talvez a ligação entre essas formas de expressão passe por essa necessidade de seduzir pássaros, homens e cobras.

pp: Louise Bourgeois said that art comes from the problem we have in seducing birds, humans and snakes. I identify myself with that. All the time, when I am writing, drawing, doing a performance or creating a video, I want you to hear me, to see me, to think with me, to keep me company. And this fills me with an intense feeling of abandonment. My protagonist and narrator travels, meets people and discovers countries, but I stay alone, sitting in front of the computer creating a life for him. This is why, when I produced the video performance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, I used a closed setting with a window that looks out towards the outside world, where night turns into day, due to the performance's eight-hour duration. Time goes by but I, the author, continue to be alone, confined, and accompanied only by the characters – in this case, the duck Jack Kerouac. The enclosed space is not a detachment from the book but rather an allusion to the writer's work. For eight hours I told the story I had written. The book, before it becomes a book, is just the possibility of a story that exists in the writer's mind. It is something confusing, badly formulated, which only takes real form when it is finally put down on paper. The writer's voice is in his or her work, in what he or she writes and not in what he or she thinks or speaks. The literary language is not the same as the day-to-day language. We are not careful with the sentences we create nor do we choose our words carefully when we tell

mos um caso pra alguém ou falamos ao telefone. E, quando fiz a performance, descobri que havia algo de autodestrutivo nessa proposta: como iria contar uma história que tinha passado três anos e meio escrevendo, anos aperfeiçoando frases e escolhendo palavras? Afinal, o estado da linguagem literária não é o comum, corriqueiro e trivial da fala. A escrita modifica nossa relação com a palavra, com a linguagem. Por isso, suprimi minha voz na edição final da videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, porque minha voz está no romance. No desenho e no vídeo eu trato do visual, da imagem, e, no caso da performance, da experiência, mas nunca da linguagem escrita. Além disso, quando faço algo voltado para as artes visuais não me sinto tão só. Por exemplo, para fazer a videoperformance tive pessoas colaborando comigo, tive companhia. E, na performance, existe uma relação direta entre quem assiste à ela e minha pessoa. Creio que faço tantas coisas porque é uma forma de dizer: “Olhe, se você não gosta do que escrevo, talvez goste do que eu desenho ou das minhas performances, quem sabe dos meus vídeos, das minhas fotografias”. Talvez a ligação entre essas formas de expressão passe por essa necessidade de seduzir pássaros, homens e cobras.

dm: Porque você adotou a longa duração para suas performances, seja na videoperformance apresentada na exposição, seja na ação a ser realizada na piscina da EAV, durante a qual o livro será reeditado por você? Como você entende o fato de ser quase impossível acompanhar por completo essas ações, essas imagens, dada sua longa duração?

a story to someone or answer the phone. When I produced this performance I discovered that there was something self-destructive in this proposal: how would I tell a story that had taken me three and a half years to write, years spent refining sentences and choosing words? After all, the literary language is different from the common, casual and trivial style of the spoken language. Writing modifies our relation with words, with language. That is why I edited my voice out of the final version of the video performance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, because my voice is in the novel. In the drawing and in the video I deal with the visual, the image, while the performance is about the experience, but never the written language. Moreover, when I create something for the visual arts I do not feel so lonely. For example, in order to make the video performance I had people collaborating with me, I had company; in the performance a direct relation exists between my person and the viewers. But I believe I make so many things because it is one way of saying, “Look, if you do not like what I write, maybe you will like my drawings, or perhaps you might like my performances, videos, or photographs”. Ultimately, perhaps the connection among these forms of expression has to do with this need to seduce birds, humans and snakes.

dm: Why did you choose long-duration performances, such as the video performance presented at the exhibition, or the performance to be carried out at the EAV pool, when you will re-edit the book? How do you understand the fact that is almost impossible for a viewer to follow those actions, those images, in their entirety, due to their length?

pp: A videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR* é resultado de um registro de oito horas ininterruptas, ainda que o vídeo final, composto por três telas, dure quinze minutos. Comecei a contar a história do romance *PARTIR* às onze da noite e só parei às sete da manhã. A performance *PARTIR, O OBJETO*, que aconteceu no México, foi ainda mais curta – durou quatro horas –, e algumas pessoas ficaram do início ao fim. Já a performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, que acontecerá na piscina da EAV, terá uma duração de três dias, durante o horário de funcionamento do Parque Lage. Aí, sim, concordo

pp: The video performance *O SIGNIFICADO DE PARTIR* is the result of an eight-hour nonstop recording, even though the final video, presented on three screens, lasts only fifteen minutes. I started telling the story of my novel *PARTIR* at 11 p.m. and only stopped at 7 a.m. the next morning. For its part, the performance *PARTIR, O OBJETO*, which took place in Mexico, was shorter, lasting only four hours, and several people stayed there from beginning to end. Now, the performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, to take place at the EAV pool, will last three days during the

no dia seguinte que vai me encontrar. Estou ali para ele e isso exige muita energia de mim. Escrever um livro tem um pouco dessa energia, dessa disciplina. Interrompo o trabalho de escrita do dia, seja porque estou cansada ou porque tenho que cuidar de outras coisas, como filhos, casa, contas, mas sei que no dia seguinte voltarei ao livro, que ele continua ali, pulsando, à minha espera. O estado da escrita ou o da performance não é o estado comum do dia a dia. Não escrevo ou faço uma performance com a mesma energia com que vou ao mercado. Essas atividades exigem muita energia e tempo. Escrever

Parque Lage opening hours. In this case, I agree that it becomes rather difficult for anyone to follow the whole performance. Nevertheless, the fact that it is hard to attend the entire performance in no wise interferes in the action – as was also true of the performance related to my novel *GONZOS E PARAFUSOS*, which lasted seven days and six nights. The spectators can watch just a few minutes of the performance and leave, but they go home knowing that I am still there, that I am not going anywhere.

They also know that they can come back the next day and find me there. I will be there for them and that demands a lot of energy from me. Writing a book requires some of the same energy and discipline. I may interrupt the writing for the day, because I am tired or because I have to take care of other chores, like children, housework, or paying bills, but I know I will be back writing the book the next day, that it will still be there pulsating, waiting for me.

The state of writing or the state of performance is not a normal day-to-day state; I do not write or create a performance with the same energy with which I go to a supermarket. These activities demand a lot of energy and time. To write a book is a lengthy process – I know I could not write a novel in one day. I could write a short story in

que se torne mais difícil alguém acompanhar a ação por completo. No entanto, como na performance que fiz relacionada ao meu romance *GONZOS E PARAFUSOS*, que durou sete dias e seis noites, isso não altera em nada a ação. Pelo contrário. O espectador pode assistir a apenas alguns minutos da performance e ir embora, porém, ele vai pra casa sabendo que eu continuarei ali, que não vou a lugar nenhum. E sabe também que, se quiser, pode voltar



Imagens da performance *Uma morada para a Autora Ou Isabela Ou para a Baronesa Elisabeth Bachofen-Echt*, que durou 7 dias e 6 noites, Março de 2010 / Images from the performance *A Dwelling for the Author Or Isabela Or for Baroness Elisabeth Bachofen-Echt Or for The Standing Naked Girl with Black Hair*, which lasted 7 days and 6 nights, March, 2010

um livro é um processo de longa duração. Sei que não posso escrever um romance em um dia. Posso escrever um conto, mas não um romance. E um conto não faz um livro. São necessários vários contos e para escrevê-los serão necessários dias, semanas, meses, às vezes anos. A ideia de tempo é alterada. Hoje vemos as pessoas correndo, ansiosas, com celulares, *e-mails*, redes sociais... não conheço quem diga que tem tempo sobrando. E, se a pessoa tem tempo para o ócio, tem algo errado na vida dela. Há alguns meses li um artigo no *New York Times* que dizia que as pessoas estão começando a ter dificuldade para se concentrar por períodos mais longos, que até mesmo um artigo de jornal mais extenso gera desconforto no leitor. E, ao escrever um livro ou fazer uma performance de longa duração, vejo que o tempo é muito mais profundo, a ponto de podermos nos perder dentro dele. Pense em quando você está numa situação difícil, de muito sofrimento, ou então envolvida em alguma atividade que te proporciona muito prazer ou acompanhada de alguém de quem gosta muito. Nesses momentos a noção de tempo é alterada. E é este tempo alterado, concentrado e expandido que busco quando faço uma performance de três dias.

dm: Você considera que há uma analogia entre essa espécie de “estado de tempo alterado” que a realização de uma performance produz e o que a escrita de um romance proporciona? Segundo sua experiência, que paridades você apontaria entre essas duas práticas?

pp: Sim. Ambas as atividades alteram minha ideia e sensação de tempo. Afinal, exigem de mim concentração, motivação, disciplina, tenacidade,

that much time, but never a novel. And a short story does not make a book. It takes various short stories, and it takes days, weeks, months, sometimes even years to write them. The idea of time is altered.

Today we see people anxiously running everywhere, with their cell phones, emails, social networks – I do not know of anyone who has any spare time. And if anyone has a little time for leisure, there is something wrong in that person’s life. A few months ago I read an article in the *New York Times* stating that people are starting to have trouble concentrating for longer periods, and even longer newspaper articles may bring discomfort to some readers. Personally, when I write a book or create a long-duration performance, I notice that time is a much deeper element, to the point where you can get lost in it. Think about when you are in a difficult situation experiencing great suffering, or involved in some highly pleasurable activity, or in the company of a person you like a lot. At those moments, the notion of time is altered. And it is this altered, concentrated and expanded time that I look for when I create a performance that lasts days.

dm: Do you see any analogy between this sort of “state of altered time” that a performance produces and what the writing of a novel provides? According to your experience, what similarities would you point out between the two practices?

pp: In regard to the first question, yes, I do. Both activities alter my idea and perception of time. After all, they require concentration, motivation, discipline and tenacity; based on these

e a partir dessas demandas vou encontrando outro ritmo, que propicia uma liberdade para buscar possibilidades dentro do meu trabalho e da minha vida. O cansaço físico e mental pode libertar, assim como o conhecimento – ou o álcool ou as drogas, se você não é um viciado. Digo isso porque venho de uma família de muitos alcoólatras e sempre tive medo de me tornar uma viciada, fosse em álcool, drogas, açúcar, sexo, cigarros ou qualquer uma dessas coisas que te agarram e você só percebe quando já não consegue mais abandoná-las.

dm: Além de um contato mais direto com quem está assistindo suas performances, como o espectador contribui para a ação em si?

pp: A performance pode ser um lugar de encontro e de confronto. Por isso, em algumas das minhas performances, é essencial a presença do espectador, sua energia, sua vivência, suas questões e inquietações. É diferente das videoperformances, onde me confronto apenas comigo mesma e registro a ação, que depois será apresentada ao público.

dm: Assim como o leitor do romance, o espectador deve recobrir com sua própria imaginação o que você nos dá como imagem em potencial na performance?

pp: Sim, sem dúvida. O espectador, assim como o leitor, deve recriar com sua própria imaginação o que vê ou aquilo a que assiste. Acredito ser totalmente desnecessário que um escritor, um artista, explique o próprio trabalho. Thomas Mann disse que o autor não costuma ser o mais indicado na difícil tarefa de interpretar seus próprios escritos.

demands I find another rhythm that brings freedom to search for new possibilities within my work and my life. The physical and mental exhaustion can be liberating, just as knowledge – or alcohol or drugs, if you are not addicted to them. I say this because I come from a family of several alcoholics and I have always been afraid of becoming addicted to alcohol, drugs, sugar, sex, cigarettes or any of those things that grab you and, before you know it, you cannot do without them.

dm: Besides a more direct contact with your performance audience, how, in your point of view, does the spectator contribute to the action?

pp: The performance can be a place for meeting or confrontation. That is why in some of my performances it is essential to have the presence of the spectators, their energy, experience, questions and apprehensions. It is different from the video performances, in which I am confronted only with myself and I record the action that will later be presented to the public.

dm: Are the spectators at the performance like the readers of the book in the sense that they need to re-elaborate in their imaginations what you present as a potential image?

pp: Yes, certainly the spectators, just like the readers, should re-create with their own imagination whatever they are seeing or watching. I believe it is absolutely unnecessary for a writer, or an artist, to explain his own work. Thomas Mann said that the author is not normally the person best suited for the difficult task of interpreting his own work.

Na minha opinião, isso serve para qualquer artista, não somente para o escritor. Devemos deixar que o espectador e o leitor pensem e que os críticos trabalhem. Meu interesse é convidar o público a uma reflexão em vez de apenas fazer um discurso didático sem margem para interpretação.

dm: Em sua opinião, o livro também passa a ser alimentado por todas as outras obras que compõem o projeto, ou seja, as imagens contribuem de algum modo para o romance? Como e porque isso se daria (ou não)?

pp: Os desenhos foram fundamentais no processo de escrita. Ainda que a história fosse inspirada no meu pai, não queria que o romance fosse sobre ele e muito menos sobre nossa relação. Por isso, quando percebi que estava correndo o risco de fazer gargarejo com as minhas próprias experiências para depois cuspi-las no papel, parei de escrever e comecei a desenhar. Desenhei incansavelmente. O *PARTIR* começou de algo muito pessoal e fui cavando, cavando como se eu fosse o meu próprio alvo. De tanto cavar, descobri que no fundo o que há é apenas um buraco tão vazio e tão negro que dentro dele é possível caber qualquer vida, qualquer pessoa, qualquer personagem. E foi então que, com a ajuda dos desenhos que fizeram com que eu parasse de escrever, para me distanciar da minha própria vida e abandonar meu pai, me lancei no que acredito ser literatura de ficção. Uma das maiores qualidades do ser humano é a capacidade de imaginar, inventar e criar. Escrever ficção é justamente exercitar essas possibilidades. E fazer uma performance, um desenho, um vídeo ou uma foto é também exercitá-las. Porém, nesse caso específico,

In my opinion, this is true for all artists and not only for writers. We should let the spectators and readers think and the critics work. My interest is to invite the public for a reflection instead of just delivering a pedagogical speech with no leeway for interpretations.

dm: In your opinion, is the book also fed by all the other works that compose the project, that is, do the images contribute in some way to the novel? How and why does this take place (or not)?

pp: The drawings were essential to the writing process. Even if the story was inspired by my father, I did not want the novel to be about him, and much less about our relationship. For this reason, when I noticed that I was running the risk of gargling with my own experiences to then spit them out onto the paper I stopped writing and began to draw. I drew tirelessly. *PARTIR* began as something very personal; I started digging and dug further and further, as though my goal was my own self. But after all that I discovered that when I got to the bottom it was just a hole so empty and so black that any life could fit into it. Any person or character. And then, with the help of the drawings that I had made in order to stop writing and to gain some distance from my own life and from my relationship with my father, I threw myself into the writing of what I believe to be fictional literature. One of the greatest human qualities is the ability to imagine, invent and create. Writing fiction is an exercise of such possibilities. And making a performance, a drawing, a video, or taking a photo also exercises these possibilities. But in this specific case, only the drawing contributed to my

só o desenho contribuiu no meu processo de escrita do romance. A performance, o vídeo e a fotografia não contribuíram para a feitura do livro e acho que não contribuem para a narrativa do romance.

dm: O que te motivou a pensar o projeto *PARTIR* no formato de exposição? Quando os vídeos foram realizados já havia esse desejo de apresentá-los junto a uma performance ou exposição? Como isso tudo tomou corpo, e o que você espera deste projeto?

pp: A verdade é que eu não pensava em fazer uma exposição. Quando fiz a videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR* não sabia que iria editá-la e que suprimiria minha voz, e com certeza não planejava exibi-la. A única coisa que importava era passar pela experiência de narrar a história que escrevi, acompanhada do marreco branco, personagem do livro, num local fechado durante um longo tempo – no caso, oito horas. Mas devo dizer que, ainda que não pensasse em exibir a videoperformance, tinha uma grande preocupação quanto aos elementos visuais do vídeo. Pensei em tudo, desde o local – o que me fez andar pela cidade de São Paulo por dias e dias visitando apartamentos que estavam à venda ou para locação – até a busca pelo marreco branco, a escolha da roupa que eu usaria, as cores que deveriam ser predominantes na tela. Para fazer a direção de arte, contei com a colaboração da Carol Bertier, e a direção de fotografia ficou a cargo do Gui Mohallem. Depois houve a edição da Juliana Munhoz e a música do Rossano Snel. Tudo foi muito pensado e trabalhado. Ainda que não pretendesse exibir a videoperformance,

process of writing the novel. The performance, the video and the photographs did not contribute to the making of the book and I do not think that they contribute to the novel's narrative.

dm: What brought you to conceive the project *PARTIR* in an exhibition format? When the videos were made was there already this desire to present them together with a performance or an exhibition? How did all this take shape and what do you expect from this project?

pp: Actually, I was not thinking about holding an exhibition. When I made the video performance *O SIGNIFICADO DE PARTIR* I did not know that it would be edited, that my voice would be suppressed, and I certainly did not plan to show it. The only important thing was to undergo the experience of narrating the story that I wrote, accompanied by the white duck, a character from the book, in a closed place, for a long time – it turned out to be eight hours. But I should say that even though I did not think about showing the video performance I took great care in regard to the visual elements in the video. I considered all the details, from the setting – for which I walked through the city of São Paulo for days on end – to the white duck, the choice of the clothes I would wear, the predominant colors on the screen. For the art direction I relied on the collaboration of Carol Bertier, while Gui Mohallem directed the photography. This was followed by Juliana Munhoz's editing and Rossano Snel's music. Everything was carefully planned and executed. Even though I did not think about showing the video performance, I knew how I wanted it in visual terms, that is,

- (partir)
v.
- 1 Dividir(-se) em partes ou porções. [td.] [tr. + em]
 - 2 Dar (algo) a diferentes partes; DISTRIBUIR; DIVIDIR; REPARTIR. [tdr. + com, entre]
 - 3 Fender(-se) ou quebrar(-se). [td.] [int.]
 - 4 Separar, dividir. [td. tdr. + em]
 - 5 Fig. Mortificar(-se), afligir(-se). [td.]
 - 6 Ir-se embora, retirar-se.
 - 7 Pôr-se a caminho, seguir viagem, sair (com destino certo). [int. ta. Antôn.: retornar, voltar.]
 - 8 Ter a origem, o ponto de partida em (algum lugar); ORIGINAR-SE; PROCEDER-SE; VIR. [ta.]
 - 9 Ter origem ou começo em; NASCER; PRINCIPIAR. [ti. + de]
 - 10 Tomar como base, inspiração. [tr. + de]
 - 11 Mostrar-se discordante (opiniões, ideias etc.); DIVERGIR. [tr. + em]
 - 12 Bras. Pop. Começar a valer-se de. [tr. + para]
 - 13 Bras. Pop. Atacar, investir. [tr. + para]
 - 14 Sulcar. [td.]
 - 15 Fig. Morrer. [int.]



sabia como a queria em termos visuais, ou seja, a experiência da performance vinha acompanhada de uma estética desde o princípio. Já a ideia de fazer uma exposição devo ao Daniel Senise, que me ouviu falar sobre o livro, os desenhos, a videoperformance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, a performance *PARTIR, O OBJETO*, que eu faria no México, e o vestido que os meus amigos do ThreeASFOUR estavam desenhando para a performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, que vai acontecer na EAV do Parque Lage. Depois de contar isso tudo a ele, contei que estava procurando um local no Rio de Janeiro onde houvesse um lago, um rio, ou uma piscina como a da EAV do Parque Lage, em que eu pudesse fazer a performance *PARTIR, O CONTEÚDO*. Só queria um lugar para fazer a performance. Daniel me ouviu e, quando

the experience of the performance was accompanied by an aesthetics since the outset. The idea of holding the exhibition I owe to Daniel Senise, who heard me talk about the book, the drawings, the video performance *O SIGNIFICADO DE PARTIR*, the performance *PARTIR, O OBJETO*, which I was to carry out in Mexico, and the dress that my friends at ThreeASFOUR were designing for the performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, which is to take place at Parque Lage's EAV. After telling him about all of this I said that I was looking for a place in Rio de Janeiro with a lake, a river, or a pool like the one in EAV at Parque Lage, where I could hold the performance *PARTIR, O CONTEÚDO*. I only wanted a place to hold the performance. Daniel listened to me, and when I finished he said:

Videoperformance – *O significado de Partir*, Agosto de 2013 /
Video-performance – *O significado de Partir*, August 2013
(Nesta página e nas duas próximas / On this page and on
the following two pages)

Registro editado de 8 horas de videoperformance, Agosto de 2013 /
Edited record of an 8-hour video-performance, August 2013

Videoinstalação em 3 telas, 15 min / Video installation in 3 screens, 15 min





formance. Como foi o processo de criação do vestido? Você já tinha algo definido antes ou foi uma criação em conjunto?

pp: Conheço o Gabi Asfour e acompanho o trabalho do ThreeASFOUR há bastante tempo. Fui apresentada ao Gabi por uma das minhas maiores amigas, a artista colombiana Jessica Sofia Mitrani. Quando o projeto *PARTIR* ficou pronto, fui passar uns dias em Nova York na casa dela e lá contei aos dois sobre a performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, que deveria acontecer num lago, rio ou piscina, em que eu ficaria ilha por dias reescrevendo meu livro, que já havia sido editado e comercializado. E disse que precisava de um vestido que desse a ilusão de

mance. How was the process for creating the dress? Did you already have something definite in mind, or was it a process of co-creation?

pp: I have known Gabi Asfour and followed the work of ThreeASFOUR for a long time. I was introduced to Gabi by one of my best friends, Colombian artist Jessica Sofia Mitrani. After I had the *PARTIR* project ready I spent some days in New York at Jessica's house and when I was there I told her and Gabi Asfour about the performance *PARTIR, O CONTEÚDO* that I was planning to hold at a lake, a river or a pool, where I would remain on an island for days re-writing my book, which had already been edited and commercialized. I said that I needed a dress that would give the

terminei, disse: "Você está fazendo tudo errado". Claro que ele não disse dessa forma, mas entendi assim. É importante a gente escutar aquilo que o outro não diz, que fica no silêncio. Daniel me disse que a performance que eu queria fazer no Rio deveria fazer parte de uma exposição, na qual poderia ser visto todo o meu trabalho: texto, desenhos e registros das performances. E, que se eu fizesse tudo solto, ninguém entenderia meu trabalho. Então ele me aconselhou a montar um projeto e enviar para o Parque Lage. Foi o que fiz e agora estamos aqui.

dm: Conte um pouco sobre a parceria com o ThreeASFOUR para a realização do figurino da per-

"You are doing everything wrong." Of course he didn't put it quite like that, but that's what I understood. It's important for us to listen to what the other doesn't say, which remains in silence. And he went on to tell me that the performance I wanted to hold in Rio should be part of an exhibition, where all my work – ranging from the drawings to the recordings of the performances – could be seen. And he concluded by saying that, if I did things separately, no one would understand my work. And then he advised me to put together a project proposal and send it to Parque Lage. That is what I did, and now here we are.

dm: Tell me about your partnership with ThreeASFOUR for making the costume for the perfor-



Fotografia *O significado de Partir*, São Paulo, Agosto de 2013 /
Photo *O significado de Partir*, São Paulo, August 2013
172 x 118 cm



eu estar flutuando sobre a água, mas não um desses tradicionais com saia bufante. Mostrei fotos do lago das vitórias-régias do Jardim Botânico do Rio de Janeiro e depois vimos outras plantas aquáticas. Eu imaginava que o vestido deveria remeter a uma dessas plantas. E então o Gabi disse que ele, a Angela e a Adi, suas parceiras no ThreeASFOUR, fariam o vestido. No dia seguinte eu já estava no ateliê com eles, que me mostraram várias fotos ampliadas de insetos. Gafanhotos, besouros, formigas, abelhas, vespas. Não entendi muito bem o que pretendiam, mas fiquei fascinada com a beleza e o colorido das imagens dos insetos ampliados. Alguns meses depois recebi um e-mail com o esboço do vestido, que era uma espécie de casulo, de seda branca toda pregueada e com capuz para me

illusion of me floating on the water, but not one of those traditional ones with a puffy skirt. I showed them photos on the Internet of the *Victoria amazonicas* at Rio de Janeiro's Botanical Garden, and then we looked at other aquatic plants. I imagined that the dress should refer to one of those plants. Then Gabi said that he, Angela and Adi, his partners at ThreeASFOUR, would make the dress. The next day I was already at the studio and they showed me several enlarged photos of insects. Grasshoppers, beetles, ants, bees and wasps. I did not understand very well what they were planning to do, but I was fascinated by the beauty and coloration of the blown-up images of the insects. Some months later I received an email with the sketch of the dress, which was a sort of cocoon. Made of white silk, with many

Nestas páginas: Adi Gil, Angela Donhauser, Paula Parisot e Gabi Asfour, no ateliê do ThreeASFOUR durante a prova do figurino, Nova York, Maio de 2013 /
On these pages: *Adi Gil, Angela Donhauser, Paula Parisot e Gabi Asfour, at ThreeASFOUR studio during the costume fitting, New York, May 2013*



proteger do sol. Quando fiz a prova do vestido fiquei impressionada, pois ele ficava estruturado sem ter qualquer armação de metal por baixo da seda. A maneira como cortavam o tecido fazia com que aquela seda tão delicada parecesse uma escultura de gesso. Eles me disseram que o vestido seria o meu casulo, no qual eu estaria à vista mas protegida, e poderia trabalhar enquanto me preparava para virar uma borboleta.

pleats, the dress had a hood to protect me from the sun. When I went to try on it I was impressed because it kept its structure without any sort of metal framework under the silk. The way that they cut the fabric made that delicate silk look like a plaster sculpture. And they said that the dress would be my cocoon, where I would be visible and yet protected, where I could work while preparing myself to become a butterfly.





Performance *Partir, o conteúdo*, Piscina Parque Lage, Julho de 2014 /
Performance Partir, o conteúdo, Parque Lage Pool, July 2014

dm: Na contracapa de seu livro, há um pequeno texto escrito pela artista iugoslava Marina Abramović, que se refere a possibilidades de cruzamento entre a escrita e a performance, citando sua prática como exemplo. Considerando seu percurso, como você percebe a recepção deste cruzamento entre literatura, práticas performativas e visuais?

pp: A recepção no meio literário foi péssima. Fui muito atacada quando fiz a performance *UMA MORADA PARA A BARONESA ELISABETH BACHOFEN-ECHT OU PARA A MENINA DE CABELO NEGRO NUA EM PÉ OU PARA A ISABELA OU PARA A AUTORA*, inspirada no meu romance *GONZOS E PARAFUSOS*. Depois, quando *PARTIR* ficou pronto, também enfrentei preconceitos. Editoras grandes me disseram que editariam o livro, mas não queriam os desenhos e eu não poderia fazer performances. Como se a performance fosse uma manifestação artística pouco séria, ainda mais se vinda de um escritor, e que se o escritor é bom ele não se comporta como eu. É a vida. Ou você vive como quer ou vive como os outros querem. Mas, como na vida, quando achamos que ninguém mais quer saber de nós, aparece alguém para nos fazer feliz ou pelo menos nos ajudar a recuperar a autoestima. No caso, a bela edição de capa dura do livro, com meus desenhos inclusos, pela editora Tordesilhas, e as palavras de uma artista que tanto admiro como a Marina Abramović.

dm: Conte um pouco sobre a performance que você realizou durante a Feira do Livro de Guadalajara. Como essa ação se relaciona com o projeto *PARTIR*?

dm: On the back cover of your book, there is a small text written by Yugoslavian artist Marina Abramović, which refers to the possibilities of intercrossing between writing and performance, citing your practice as an example. Considering your path, how do you see the reception of this crossing between literature, and performative and visual practices?

pp: The literary world's reception was awful. I was widely attacked when I held the performance *UMA MORADA PARA A BARONESA ELISABETH BACHOFEN-ECHT OU PARA A MENINA DE CABELO NEGRO NUA EM PÉ OU PARA A ISABELA OU PARA A AUTORA*, inspired in my novel *GONZOS E PARAFUSOS*. Later on, when the novel *PARTIR* was finished, I once again faced preconceptions. Large publishers told me: "We will publish your book, but we do not want the drawings and you will not be able to do a performance." As though the performance were a frivolous artistic manifestation, especially if coming from a writer, and if the writer is good he or she will not behave as I do. That is life. You either live as you wish or as the others want you to. But, as in life, when you think that no one else wants to know about you, someone appears to make you happy or at least to help you recover your self-esteem. In this case, Tordesilhas publisher's beautiful hardcover edition of the book with the drawings, and also the words by Marina Abramović, an artist I admire very much.

dm: Tell me about the performance that you held during the Feria del Libro de Guadalajara. How is this action related with the *PARTIR* project?

pp: A performance deveria acontecer no frigorífero de um matadouro de suínos em Guadalajara, porém, devido a questões de saneamento, a feira do livro não conseguiu a permissão para a realização da performance *PARTIR, O OBJETO* no local. Assim, ela foi realocada para o pequeno galpão da galeria de arte contemporânea Tlapalería Morelos. Dependurado do teto havia um porco morto e eviscerado, sobre o qual coleí as páginas do meu romance *PARTIR* (edição mexicana, Cal y Arena, 2013) até cobri-lo por inteiro. O porco é o animal que mais se assemelha ao homem e, ao longo da história, adquiriu diferentes significados. Ele simboliza a comilança, a gulodice, a voracidade. Mas não representa somente o sorvedouro, que devora e engole tudo que se apresenta. Na roda da existência tibetana o porco evoca a ignorância e em muitas culturas é associado à luxúria e à preguiça. Como disse Heróclito: "O porco tira o prazer da lama e do esterco". Por isso religiões islâmicas proíbem a ingestão da sua carne. Para os islâmicos só come carne de porco aquele que vive sensualmente. E não podemos esquecer a parábola bíblica das pérolas lançadas aos porcos. Na Odisseia, a maga Circe transformou os homens de Ulisses em porcos, pois somente animais vis como eles poderiam representar a verdadeira natureza do caráter do homem. Para alguns grupos étnicos turcomanos, o porco simboliza não somente a perversidade e a sujeira, mas também a maldade. E o porco ainda pode ser visto como símbolo de abundância; a porca cercada de seus filhotes nos faz pensar na prosperidade. Esses múltiplos significados fazem com que o porco seja o animal que melhor nos representa, seja na literatura, na música, em expressões cotidianas ou mesmo em

pp: The performance should have taken place in a cold storage room of a swine slaughterhouse in Guadalajara. However, due to public health issues the book fair did not manage to get the authorization to hold the performance *PARTIR, O OBJETO* there. Therefore, it was relocated to a small shed of the Tlapalería Morelos contemporary art gallery. A dead, eviscerated pig was hung from the ceiling. I glued pages of my novel *PARTIR* (Mexican edition, Cal y Arena, 2013) on it until it was completely covered. The pig is the animal that most resembles man. Throughout history the pig has acquired different meanings. It symbolizes overeating, gluttony and voraciousness. But it does not only represent the garbage disposal that devours and swallows everything that comes its way. In the Tibetan wheel of existence the pig stands for ignorance, and in many cultures it is associated with sensual indulgence and laziness. As Heraclitus said: "The pig gets its pleasure from mud and manure." This is why Islamic religions prohibit people from eating pork. For the Muslims, pork eaters are hedonistic. And we cannot forget the biblical parable of the pearls thrown to the swine. In the Odyssey, the sorceress Circe transformed Odysseus's men into pigs, since only vile animals like swine can represent the true nature of man's character. For some ethnic Turks, the pig symbolizes not only perversity and dirtiness, but also evil. And the pig can also be seen as a symbol of abundance; the sow surrounded by her offspring conveys the idea of prosperity. These multiple meanings make the pig the animal that best represents us, whether in literature, music, everyday expressions or in laboratories and scientific studies. In George Orwell's *Animal Farm*,



Registro da performance *Partir, o objeto*, Dezembro de 2013, Guadalajara, México /
Register of performance *Partir, o objeto*, December 2013, Guadalajara, Mexico
138 x 96 cm

laboratórios e nas pesquisas científicas. Em *A revolução dos bichos*, de George Orwell, os porcos lutam pelo domínio da fazenda e, quando um deles assume o comando, torna-se um governante ditatorial. Somente dois animais governam os seus “súditos” dessa maneira: o porco e o homem. Na música os Beatles tocaram *Piggies* e o Black Sabbath, *War Pig*. O homem e o porco são os únicos animais que se alimentam de substâncias sólidas, líquidas ou gasosas de inúmeras origens, em várias condições, frescas ou deterioradas, perfumadas ou fétidas. Eu uso um porco porque não posso usar um homem, uso um porco para representar um escritor porque não existem escritores mortos disponíveis para serem pendurados no teto de uma galeria. O porco representa o homem, o escritor. O porco me representa e nele eu colo as folhas do livro que escrevi. O ser humano é um ser finito, mas o livro – ainda que se transforme com o tempo, que seu papel envelheça, amarele, mofe – permanece com o texto impresso. O autor pode morrer, mas o que ele criou permanece. O livro, acredita-se, é eterno, e a performance é de todas as artes a mais efêmera; o que fica dela são apenas registros, documentos – como na vida do homem, da qual restarão apenas fotos, papéis, lembranças, jamais a vida em si. No dicionário dos símbolos, a definição de livro começa assim: “Seria banal dizer que o livro é símbolo de ciência e sabedoria (...) O livro é, sobretudo, se passarmos para um grau mais elevado, o símbolo do universo”. E mais adiante lemos: “Um livro fechado significa a matéria virgem. Se está aberto, a matéria está fecundada. Fechado, conserva o seu segredo. Aberto, o conteúdo é tomado por quem o investiga”. Ao colar as páginas do livro sobre o corpo do porco morto, elas estão abertas, à mostra, para que

the pigs fight to take over the farm and when they gain control they install a dictatorial government. Only two animals govern their “subjects” in this manner: pigs and men. In music, the Beatles sang *Piggies* and Black Sabbath gave life to *War Pig*. Men and pigs are the only animals that eat solid, liquid or gaseous substances from countless origins, and in various conditions ranging from fresh to spoiled, fragrant to fetid. What I want to say by this is that I use a pig because I cannot use a man, I use a pig to represent a writer because there are no dead writers available that can be hung from a gallery’s ceiling. The pig represents man, it represents the writer. The pig represents me and I glue onto it the pages of the book I wrote. The human being is a finite being; the woman and the man die, but the book lives on with its printed text, even though its paper ages, gets yellow and spotted with mildew. The author can die but what he created stays in the book. It is believed that the book is eternal while the performance is the most ephemeral of all the arts, only remaining in the form of recordings, documents, like the life of a human being, which ultimately persists only in photos, papers and memories. In the dictionary of symbols, the definition of “book” begins like this: “It would be banal to say that the book is a symbol of science and wisdom (...) The book is above all, if we move to a higher plane, the symbol of the universe.” And further along we read, “A closed book signifies the virgin material. If it is open, the material is impregnated. Closed, it preserves its secret. Open, the content is taken by who investigates.” By gluing the pages of the book onto the body of the dead pig, they are open, in view, so that the content is taken by anyone who

o conteúdo seja tomado por quem se aproxime. Eu embrulho o porco da mesma forma que a literatura de um autor embrulha sua existência. O animal por trás das páginas vai apodrecer, enquanto as páginas com texto impresso vão durar mais, muito mais.

dm: Como você define os locais onde seus projetos de performance serão desenvolvidos e apresentados? Como você vê a relação entre a ação performativa e o espaço em que ela é realizada dentre as performances que já fez?

pp: A definição da performance e do local acontece simultaneamente. Por exemplo, quando decidi fazer a performance inspirada no meu romance *GONZOS E PARAFUSOS* queria que acontecesse ao redor de livros, poderia ser numa biblioteca, numa livraria, num sebo. Eu queria estar cercada de livros como a protagonista na adolescência, mas sem acesso a eles, pois uma das regras da performance era que eu não poderia ler. Queria recriar o espaço do confinamento, que induz ao delírio. Felizmente, consegui o apoio financeiro da LeYa, editora do livro, para construir uma casa de acrílico no centro da livraria. Mas, é claro, já quis fazer coisas que não pude, como foi o caso da performance *PARTIR, O OBJETO* em Guadalajara, no México. Não obtive a permissão da vigilância sanitária para realizar a performance dentro de um matadouro e a acabei fazendo dentro de um pequeno galpão. O espaço pode variar e a performance se adapta a ele – afinal, o mais importante é fazer. Laurie Anderson fez uma performance no Whitney Museum na década de 1970 chamada *FOR INSTANTS*, na qual narrava o que planejava fazer e o que acabou acontecendo.

approaches it. I wrap up the pig in the same way that an author’s literature wraps up his or her existence. The pig behind the pages will rot while the printed pages will last longer, much longer than the pig’s body.

dm: How do you define the places where your performance projects will be developed and presented? How do you see the relation between the performative action and the space where it is carried out, among the performances you have done?

pp: The performance and the place where it will be held are defined simultaneously. For example, when I decided to do the performance inspired in my novel *GONZOS E PARAFUSOS* I wanted it to take place around books, either in a library, a bookstore, or a used-books shop. I wanted to be surrounded by books like the protagonist of the novel in her adolescence, but without access to them, since one of the rules of the performance was that I could not read. I wanted to re-create the space of confinement, which leads to delirium. Fortunately, I received financial support from the book’s publisher, LeYa, to build an acrylic house at the center of the bookstore. But, of course, I have wanted to do things I could not, as was the case with the performance *PARTIR, O OBJETO* in Guadalajara, Mexico. I did not obtain permission from the public health department to hold the performance in a slaughterhouse and ended up holding it in a small shed. The space can vary and the performance gets adapted in accordance with it; the important thing is to do it. Laurie Anderson made a performance at the Whitney Museum in the 1970s called *FOR INSTANTS*, where she narrated what she had planned to do and what she ended

Ela contou para o público que queria barcos descendo o rio Hudson, mas que não conseguiu os barcos e também não conseguiu quem filmasse, algo assim. E seguia contando que queria ter feito mais isso e aquilo, mas que não conseguiu realizar por esse ou aquele motivo. E, na performance, Laurie transformou essa questão de tornar real o que se idealiza ou não numa música: “*Art and illusion, illusion and art / are you really here or is it only art? / Am I really here or is it only art?*” Isso é também o que me agrada na performance. Isso está mesmo acontecendo? Eu estou mesmo aqui? Você está aí? Fazer a performance é mais importante que o local, que o figurino, que qualquer coisa. Se não tivesse conseguido a piscina da EAV do Parque Lage para realizar a performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, a faria na rua, a faria em qualquer lugar.

up doing. She told the public that she had originally wanted some boats going down the Hudson River, but she did not get the boats and did not get anyone to film it either, something like that. And she went on to say that she had wanted to do this or that, but she had not been able to do it because of one reason or another. In the performance this question of taking what she had conceived and making it real or not was transformed into a song: *Art and illusion, illusion and art / are you really here or is it only art? / Am I really here or is it only art?* This is also what I like about performance. Is this really happening? Am I really here? Are you really there? Doing the performance is more important than the place, than the costume, than anything. If I had not obtained EAV's pool at Parque Lage to carry out the performance *PARTIR, O CONTEÚDO*, I would do it on the street, I would do it anywhere.

Tradução: John Mark Norman

BIOGRAFIA DE PAULA PARISOT

PAULA PARISOT'S BIOGRAPHY

Nasceu no Rio de Janeiro, vive em São Paulo.
Born in Rio de Janeiro, Parisot lives in São Paulo, Brazil.

1994-2006
Escritos, diários, desenhos e fotografias.
Writings, diaries, drawings and photographs.

1996-2000
Bacharelado em Desenho Industrial – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.
Receives bachelor's degree in industrial design – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

2001
Recebe bolsa de estudos para fazer mestrado em Belas-Artes na The New School University, Nova York. Muda-se para Nova York.
Awarded a scholarship to continue her studies at The New School University, New York, she moves to New York City.

2003
Mestre em Belas-Artes.
Receives master of fine arts (MFA) degree.

2002-2004
Curtas, vídeos e teatro experimentais e de vanguarda. Muito desse trabalho foi realizado em parceria com a artista colombiana Jessica Sofia Mitrani.
Works with experimental and avant-garde short-films, videos and theater. Much of this work is done in collaboration with Colombian artist Jessica Sofia Mitrani.

2004-2005
Deixa Nova York e passa um ano e meio viajando por muitos países da Europa. Em seguida, Mongólia, Índia, Omã, Marrocos e México. Durante este período trabalha como ilustradora para diferentes revistas europeias e mantém cadernos com notas das viagens, contos, desenhos e fotografia. Ao fim, retorna ao Rio de Janeiro.
Leaves New York City for a year and one-half stint of traveling through many European countries, followed by Mongolia, India, Oman, Morocco and Mexico. During this period she works as a free-lancer illustrator for various European magazines while also keeping diaries with notes, short stories, drawings and photographs, finally returning to Rio de Janeiro.

2006-2007
Publica o livro de contos *A dama da solidão* (Companhia das Letras), finalista do Prêmio Jabuti. Nesse período, trabalha como *designer* de moda.
Publishes the short story book A Dama da Solidão (Companhia das Letras), Jabuti Prize finalist. During this time she works as a fashion designer.

2008-2009
A dama da solidão é publicado no México pela editora Cal y Arena. Algumas de suas histórias saem em revistas e antologias de diferentes países, entre eles Estados Unidos, Colômbia, Venezuela, México e Croácia.
A Dama da Solidão is published in Mexico (Cal y Arena). Many of her short stories appear in various magazines and anthologies in different countries such as the United States, Colombia, Venezuela, Mexico, and Croatia.

2010
Publica o romance *Gonzos e Parafusos* (LeYa) e faz uma performance inspirada no romance que dura 7 dias e 6 noites.
Gonzos e Parafusos (LeYa) is published and inspires a performance that lasts 7 days and 6 nights.

2011
Nascem seus filhos Ana Clara e José Clemente.
Her twins Ana Clara and José Clemente are born.

2012
Enquanto escreve o romance *Partir*, faz desenhos e videoperformances pelo centro de São Paulo.
While writing her novel Partir, she makes drawings and videos-performances in downtown São Paulo.

2013
Publica o romance *Partir* no Brasil pela editora Tordesilhas, edição que acompanha desenhos da autora e no México pela editora Cal y Arena. Segue publicando contos em diferentes jornais e revistas no Brasil e no exterior. Organiza a antologia de contos contemporâneos brasileiros *La invención de la realidad* (Cal y Arena). Videoperformance *O significado de Partir* (São Paulo, agosto) e a performance *Partir, o objeto* (Guadalajara, dezembro).
Publishes her novel Partir in Brazil by Tordesilhas, in an edition that includes her drawings, and in Mexico by Cal y Arena. Her short stories continue to appear in various magazines in Brazil and abroad. She edits the anthology of Brazilian short stories La invención de la realidad (Cal y Arena). Video-performance O significado de Partir (São Paulo, in August) and the performance Partir, o objeto (Guadalajara, in December).

2014
Exposição *Partir* e performance *O significado de Partir*, na EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro. Os direitos dos seus livros são vendidos para a editora americana The Dalkey Archives Press.
The exhibition Partir and the performance O significado de Partir, are held at EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro. The copyrights to her books are sold to Dalkey Archive Press, USA.

NOTAS BIOGRÁFICAS

BIOGRAPHICAL NOTES

Daniela Mattos

É artista, educadora e curadora independente. Desenvolve sua produção em artes visuais desde o início dos anos 2000, com enfoque nas práticas da performance, fotografia, videoarte e escrita de artista. Doutora pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade (PUC-SP, 2013) e Mestre em Linguagens Visuais (UFRJ, 2007). Participou de diversas exposições, mostras de vídeo e publicações, no Brasil e no exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. *Daniela Mattos is an artist, educator and independent curator. Currently works with performance, photography, videoart and text-based practice. She holds a PhD from Núcleo de Estudos da Subjetividade (PUC-SP, 2013) and a MA in Visual Arts (UFRJ, 2007). Her work has already been presented at exhibitions, screenings and publications in Brazil and abroad. She lives and works at Rio de Janeiro.*

João Anzanello Carrascoza

É escritor e professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde fez mestrado e doutorado. Publicou os livros de contos *O volume do silêncio*, *Amores mínimos* e *Aquela água toda*, entre outros. Algumas de suas histórias foram traduzidas para inglês, francês, italiano, espanhol e sueco. Dos prêmios que recebeu, destacam-se: Jabuti, Guimarães Rosa (Radio France Internationale), Fundação Biblioteca Nacional e Associação Paulista dos Críticos de Arte. *João Anzanello Carrascoza is a writer and professor at the Escola de Comunicações e Artes of the Universidade de São Paulo, where he earned his master's degree and doctorate. He has published the storybooks O volume do silêncio, Amores mínimos and Aquela água toda, among others. Some of his stories have been translated into English, French, Italian, Spanish and Swedish. Among the awards he received, there are: Jabuti, Guimarães Rosa (Radio France Internationale), Fundação Biblioteca Nacional and Associação Paulista dos Críticos de Arte.*

ThreeASF0UR

É um grupo de desenhistas de moda e figurinistas de vanguarda nova-iorquino formado por Adi Gil, Angela Donhauser e Gabi Asfour. Suas criações estão na coleção permanente do The Victoria and Albert Museum, em Londres, na The Costume Institute no Metropolitan Museum of Art e no Cooper-Hewitt Museum, em Nova York, no Musée de la Mode et de Costume Galliera, em Paris, entre outros. O grupo ThreeAsfour colabora com frequência fazendo figurinos para Matthew Barney e Bjork. *ThreeASF0UR is an avant-garde group who run a fashion label and do costumes that consists of three designers, Gabi Asfour, Angela Donhauser, and Adi Gil. The group is based in New York City. Their work has been acquired by numerous prominent museums such as The Victoria and Albert Museum, in London, The Costume Institute no Metropolitan Museum of Art and The Cooper-Hewitt Museum, in Nova York, the Musée de la Mode et de Costume Galliera, in Paris, among others. ThreeASF0UR frequently collaborates doing the costumes of Matthew Barney e Bjork.*

AGRADECIMENTOS

ACKNOWLEDGEMENT

Ana Clara Parisot Haber
Ana Seabra
Andresa Medeiros
Antonio Cestaro
Beto Brant
Carolina Bertier
Cesar Godoy
Citlali Rurave Ru
Clarisse Rivera
Daniel Senise
Daniela Labra
Daniela Mattos
Edith Derdyk

Felipe Ehrenberg
Fernando Falcon
Gui Mohallem
Humberto Campana
Ibraíma Dafonte Tavares
Jessica Sofia Mitrani
João Anzanello Carrascoza
José Clemente Parisot Haber
Juliana Munhoz
Laara Hugel
Laura Niembro
Lourdes Hernández-Fuentes
Luciane Alonso Metzger

Lucirene Castellanos
Nazareth Pacheco
Renan Lima
Richard Haber
Rodrigo Frazão
Rossano Snel
Rubem Fonseca
Sabrina Veloso
Sonia Nassim
Tadeu Catharino
ThreeASF0UR
Tonatiuh Figueroa
Waldick Jatobá

CRÉDITOS DAS FOTOS

PHOTOS CREDITS

Bruce Nauman, 28 (embaixo)
Citlali Rurave Ru e Tonatiuh Figueroa (Montagem/*Photo montage* – Luciane Alonso Metzger) 54-55
Dennis Oppenheim 26-27
Paula Parisot 1 e 64 (Autor, personagem, personagem, autor, 2 fotografias com caneta pilot, São Paulo, Agosto de 2013 / *Autor, personagem, personagem, autor, 2 photographs with marker, São Paulo, August 2013*, 8 x 11 cm), 2, 10, 16-17, 19-25, 37-38, 42-45 (Still Videoperformance *O significado de Parir* – Ficha técnica/*Credits*: Produção/*Production* – Richard Haber, Música/*Music* – Rossano Snel, Direção de arte/*Art direction* – Carolina Bertier, Direção de fotografia/*Director of photography* – Gui Mohallem, Edição/*Edition* – Juliana Munhoz, Câmera/*Camera* – Gui Mohallem, Richard Haber e Bruno Resende), 46-47, 62-63 (Percurso, Nanquim, carvão, aquarela e grafite sobre papel, 2014 / *Route, Pen and ink, watercolor, charcoal and graphite on paper, 2014*, 197 x 134 cm) e 64
Pedro Agilson/OCA Lage 4-6, 13, 40-41 (Galeria EAV - Parque Lage), 50-51
Revista Época 33 (embaixo)
Richard Haber 32-33 (em cima), 48-49
Vito Acconci 28 (em cima)

Todos os esforços foram feitos para encontrar os detentores dos direitos autorais da imagens. Pedimos desculpas por qualquer omissão involuntária.
All efforts were made to identify the copyrights of the images. We apologize for any inadvertent omission.

(par.tir)

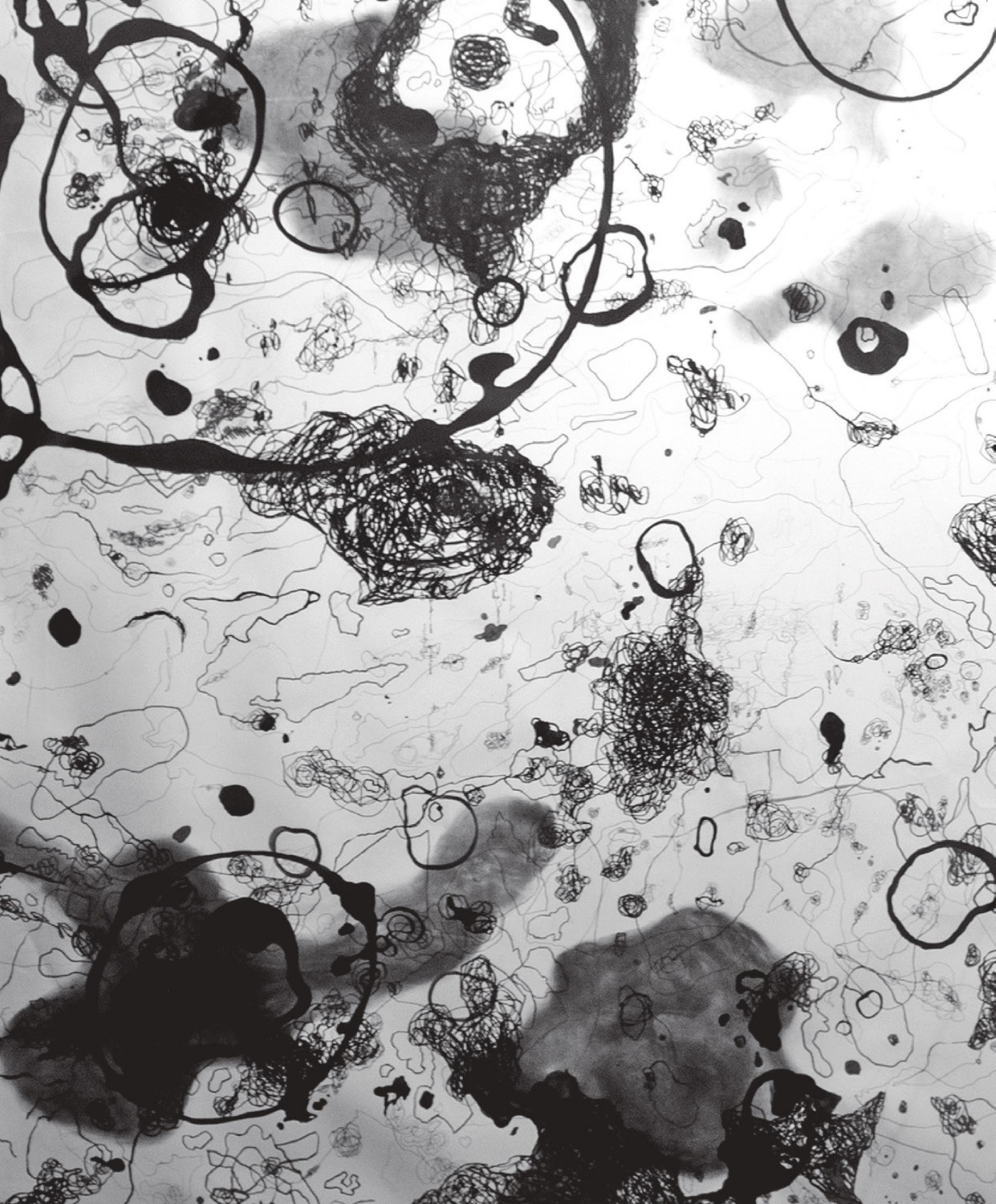
v.

1. Dividir(-se) em partes ou porções.
2. Dar (algo) a diferentes partes; distribuir; dividir; repartir.
3. Fender(-se) ou quebrar(-se).
4. Separar, dividir.
5. Mortificar(-se), afligir(-se).
6. Começar a valer-se de.
7. Atacar, investir.
8. Sulcar.
9. Ter a origem, o ponto de partida em (algum lugar); originar-se, proceder-se, porvir.
10. Tomar como base, inspiração.
11. Mostrar-se discordante (opiniões, ideias etc.); divergir.
12. Ir-se embora, retirar-se.
13. Pôr-se a caminho, seguir viagem, sair.
14. Ter origem ou começo em; principiar; nascer.
15. Morrer.

(par.tir)

v.

1. To divide into parts or portions. [dt.] [rt. + in]
2. To give something to different parties; TO DISTRIBUTE; TO DIVIDE; TO SHARE. [drt. + with, between]
3. To (be) split, to break, or be broken [dt.] [int.]
4. To separate, to divide [dt. drt. + in]
5. Fig. To be mortified, to be distressed. [dt.]
6. To go away, to withdraw oneself,
7. To hit the road, to travel onward, to head out (with a certain destination). [int. advt. Anton.: to return, to go back.]
8. To have origin or point of departure at (some place); TO ORIGINATE (int.); TO PROCEED; TO COME. [advt.]
9. To have origin or beginning in; TO BE BORN; TO START. [it. + from]
10. To take as a basis or inspiration. [rt. + from]
11. To show disagreement with (opinions, ideas, etc.); TO DIVERGE. [rt and. + in]
12. Braz. Pop. To start availing oneself of. [rt. + to]
13. Braz. Pop. To attack, to assault. [rt. + for]
14. To furrow. [dt.]
15. Fig. To die. [int.]



“Talvez a verdadeira condição da viagem esteja na falta de mediações ou intérpretes que apontem rotas predeterminadas de leitura ou, ainda, antecedam-se às leituras. Afinal, o gesto de ler ainda preserva em si, como *PARTIR* aponta, o espanto da descoberta. Estamos, sem dúvida, diante de uma escritora certa do caminho que busca.”

– O GLOBO, Brasil

“*PARTIR*, de Paula Parisot, é uma novela de viagens que rompe todos os cânones do gênero e parece uma anti-Odisseia, porque o poema homérico supõe o começo – entre outras muitíssimas coisas – da literatura de viagens.”

– EL MERCURIO, Chile

“Original e criativa, Paula Parisot encontrou uma nova maneira de apresentar os seus livros, acrescentando a eles elementos da arte performática. Dessa maneira, ela está na vanguarda da abertura de novas possibilidades para escritores e artistas em geral. Para encontrar novas formas de expressão, ela corajosamente cruzou as fronteiras entre a arte de escrever e a arte da performance.”

– Marina Abramović, artista

“As verdadeiras histórias não são apenas histórias: elas fundam mundos literários. Como *PARTIR*, de Paula Parisot.”

– João Anzanello Carrascoza, escritor

“Melhor livro que encerra a discussão sobre a diferença entre literatura masculina e feminina: o excelente *PARTIR*, da carioca Paula Parisot. É um *road book*: um homem vive uma série de experiências na estrada ao deixar o Rio de Janeiro rumo ao Alasca – pois é, logo ali, o Alasca. Escrevendo na primeira pessoa, Paula dá vida a um cara convincente, que em nenhum momento é traído pela feminilidade da mulher que o inventou.”

– Martha Medeiros, escritora e jornalista

“Se *A DAMA DA SOLIDÃO* e *GONZOS E PARAFUZOS* – sobre o qual, aliás, Paula Parisot fez notável performance em São Paulo, capital, que durou sete dias e seis noites – anunciavam uma escritora de talento, *PARTIR* a consolida como uma de nossas grandes narradoras.”

– Deonísio da Silva, escritor, professor e crítico literário

“Paula [Parisot] transforma a experiência literária em uma espécie de meada que se desenrola para tramar obras visuais em mídias variadas. (...) Estamos diante de uma obra que desemboca tanto na literatura quanto na arte, mas não é – não de modo estanque ou identitário – nem somente um, nem somente outro.”

– Daniela Mattos, artista, curadora e pesquisadora

“*Perhaps the true condition of the trip lies in the lack of mediations or interpreters that point out predetermined routes of reading, or precede the readings. After all, as pointed out by PARTIR, the gesture of reading still holds within it the awe of discovery. Beyond any doubt, Paula Parisot is a writer who knows what road she is seeking.*”

– O GLOBO, Brazil

“*PARTIR, by Paula Parisot, is a road novel that breaks all the canons of the genre and constitutes a sort of anti-Odyssey, as the Homeric poem’s many firsts include its being the fountainhead of road literature.*”

– EL MERCURIO, Chile

“*Original and inventive, Paula Parisot has found a new way to present her books by adding performative elements. In this way she is at the forefront of opening new possibilities for writers, and artists in general. To find different ways of expression, she boldly crossed the borders between writing and performance.*”

– Marina Abramović, artist

“*The true stories are not just stories: they found literary worlds. As does Partir, by Paula Parisot.*”

– João Anzanello Carrascoza, writer

“*A book that puts an end to the discussion on the difference between masculine and feminine literature: the excellent novel PARTIR, by Rio de Janeiro author Paula Parisot. It is a road book: a man has a series of experiences along the highway after leaving Rio de Janeiro bound for Alaska – that’s right, Alaska. Writing in the first person, Paula gives life to a convincing guy, who is not at any moment betrayed by the femininity of the woman who invented him.*”

– Martha Medeiros, writer and journalist

“*If A DAMA DA SOLIDÃO and GONZOS E PARAFUZOS – the latter of which gave rise to a noteworthy week-long, round-the-clock performace by Paula Parisot in São Paulo – announced a talented writer, PARTIR establishes her as one of our great storytellers.*”

– Deonísio da Silva, writer, professor and literary critic

“*Paula [Parisot] transforms the literary experience into a metaphoric ball of string that unrolls to weave visual works in various media. (...) We are faced with a work that is expressed as much in literature as in art, without being confined exclusively or identitarily in either the one or the other.*”

– Daniela Mattos, artist, curator and researcher

apoio institucional



SECRETARIA
DE CULTURA



oca Lage

