

Gustavo Henrique Torrezan

Entre processos de criação e fabulação e...

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Campinas

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
GILDENIR CAROLINO SANTOS – CRB-8ª/5447

T636e Torrezan, Gustavo Henrique, 1984-
 Entre processos de criação e fabulação e ... / Gustavo
 Henrique Torrezan. – Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: Antonio Carlos Rodrigues Amorim.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Processo de criação. 2. Arte contemporânea. 3.
Educação. 4. Diferença (Filosofia). 5. Experimentação. I.
Amorim, Antonio Carlos Rodrigues. II. Universidade Estadual
de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

11-203/BFE

Informações para a Biblioteca Digital

Título em inglês Between the creative process and fabulation and ...

Palavras-chave em inglês:

Creative process

Contemporary art

Education

Difference (Philosophy)

Experimentation

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora:

Antonio Carlos Rodrigues Amorim (Orientador)

Ana Angélica de Medeiros Albano

Ana Lúcia de Godoy Pinheiro

Cláudia Maria França da Silva

Marco Antonio Leandro Barzano

Data da defesa: 24/02/2012

Programa de pós-graduação: Educação

e-mail: ghtorrezan@gmail.com

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

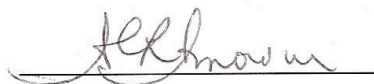
Entre Processos de criação e fabulação e...

Autor: Gustavo Henrique Torrezan

Orientador: Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

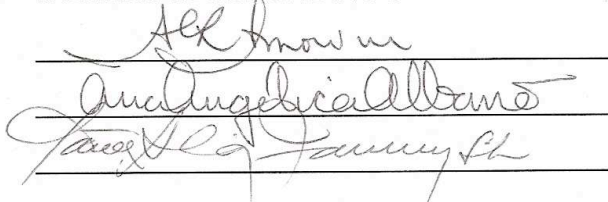
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado defendida por Gustavo Henrique Torrezan e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: ____/____/____



Assinatura Orientador

COMISSÃO JULGADORA:



Para Sylvino Torrezan, Maria Luiza Angeli Torrezan, Virginia Sirvandra Furlan Torrezan e Sergio Torrezan ou, melhor, Vô Sylvino, vó Iza, vó Vanda e Vô Sergio. Seres especiais que enchem meu mundo de histórias e conhecimentos.

TORREZAN, Gustavo Henrique. *Entre processos de criação e fabulação e...;* orientação de Antonio Carlos Rodrigues de Amorim. 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2011.

Resumo

Do processo de criação de três trabalhos “|in| side”, “Não é mas está sendo” e “Devir ¶¶3” foram produzidos textos e pensamentos que apresentam a invenção de uma escrita e de uma visualidade, ambos com um viés poético, o qual foi criado a partir do fluxo de coleta, em que, as partes coletadas aqui e acolá funcionam separadamente mas, unidas, ganham força e constroem a dissertação como um movimento de expansão que tece um campo de coexistências. Uma dissertação como um experimento em educação.

Palavras – Chave

Processos de Criação, Arte Contemporânea, Educação, Fabulação, Filosofia da Diferença, Experimentação.

Abstract

From the creative process of three art works “|in| side”, “Não é mas está sendo” e “Devir ¶¶3” were produced texts and thoughts to present a invented writing and a invented visuality, both with a poetic bias, that was created from a collecting flow, in which, the pieces collected here and there work separately but, when united, earn strength and build the thesis as a movement of expansion that sew a camp of coexistences. A thesis as an experiment for education.

Keywords

Creative Processes, Contemporary Art, Education, Fabulation, Philosophy of Difference, Experimentation.

Sumário

Este exemplar não confere -	
Caixa de guardados, uma maquinação processiva –	
...do luar onde me encontro -	
Precursores –	
Quintal –	
linlside –	
Novelo de muitas linhas –	
Ateliê -	
Apenas um momento –	
Somente uns poucos traços –	
Tantos os passos iniciais –	
Para Klee –	
Branços –	
Dobra –	
Pó –	
Carl André –	
Elias Rocha ou Elias dos Bonecos –	
Helio Oiticica –	
Paul Klee –	
Marepe –	
Nuno Ramos –	
Richard Serra –	
O coletador –	
Devir –	
Rio afora, rio adentro, num fluxo base -	

Rio -
Vento –
Guimarães Rosa –
Gregory Amenof –
Lygia Clark –
Rainer Maria Rilke –
Anotações –
Intangível –
Caderno de desenhos –
Espécie de rabisco –
Rastros –
Esboços –
Caderno de anotações. Livros de artista –
Lançar –
Com a avó –
Possíveis –
Não é, mas está sendo -
Parapeito –
Aragem –
Caderno de imagens –
Estirpe –
Bibliografia -

Este exemplar não confere
com aquele apresentado e aprovado
pela comissão examinadora,
foi adequado as normas e formatação regimentada pela universidade.





Caixa de guardados, uma maquinação processiva



Christiana Moraes
1,2,3,4,5, ...obriedades.
guache e grafite s/ papel. 2000

O que move a criação artística? Quais os processos que ela encadeia, e ainda, o que atravessa esses processos? Perguntas que se apresentam como possibilidade para conversar um pouco sobre a criação de trabalhos de arte e, em especial, sobre a criação dos meus trabalhos de arte em relação com a educação. Essa é a pretensão dos textos que foram tecidos, tricotados, e que estão reunidos nesta caixa como ideia de uma gaveta de guardados.

No processo de criação não há lugar para metas estabelecidas a priori, nem para alcances mecânicos, pois a própria construção de um trabalho de arte faz-se no coabitar e na agregação ilimitada de ideias, de cores, sons, tons, cheiros, garatujas, rabiscos que se metamorfoseiam uns nos outros e se fazem escrita, desenho ou coisa.

Esta é uma dissertação que toma o processo de criação para refletir sobre o processo de construção de conhecimento trazendo-o à tona, expandindo-o. Colocando-se como uma propositura pensar a educação ou a prática do conhecimento com arte. Nela é feita a união entre a construção poética e a filosofia através da escrita cuja vivacidade é movida pelos traçados dos conceitos filosóficos, em especial aqueles apresentados e trabalhados na filosofia da diferença de Gilles Deleuze, para movimentar outras coisas. Então, essa dissertação toma o encontro dessas duas áreas como mote para produzir uma prática, que é igualmente produzida na escrita, e se pretende vibrante a cada vez que é sentida. Este encontro intensivo, proposto e produzido, está sempre se transformando ao impelir movimentos que favorecem a coexistência de cada parte tornando-as mais fortes, intensas, já que incita sempre conexões abertas e outras por fazerem-se.

Este é um experimento de escrita que busca fazer funcionar o que foi trabalhado durante os três anos deste mestrado naquilo que foi produzido e entregue. Nesse entre a criação de trabalhos artísticos, a filosofia da diferença e de um estilo de escrita, esta pesquisa se edifica e se posiciona junto aquelas outras pesquisas que se colocam como um ponto de resistência ou tensão a uma formatação acadêmica do escrever, do produzir e até do pesquisar, almejando um lugar para o artista onde ele possa mesclar suas pesquisas plásticas com as teóricas no seu fazer. Entende ainda que o próprio formato de uma dissertação é uma questão a ser pensada e que deve estar colada ao que foi pesquisado e aquilo que se pretende apresentar como resultado do processo. A decisão pela resistência e por incluir a dispersão, que é uma característica singular minha e de meu trabalho, se dá como disputa importante para a abertura de uma outra possibilidade: a possibilidade da educação que favorece especialmente a diferenciação e a singularidade, mas também a própria fabulação como movimento de afirmação da criação através de um corpo de sensação. Essa dissertação é assim, um encontro potente entre uma vontade ativa e uma dispersão muito grande.

De modo que para a produção desta dissertação percorreu-se diferentes espaços realizando a atividade de coletar materiais, esse movimento se confunde com o ato criador. Na ação o coletador instaura uma animação com a qual promove acontecimentos sutis no encontro com as coisas, deixando-se afetar por elas. Tais acontecimentos são singulares, únicos, tal qual a animação instaurada nesse encontro, que promove o adensar de camadas de afetividade que estão sempre por fazer-se (em expansão) no mundo, motivando a vida como aquilo que se constrói pelo e no movimento.

Assim, foram coletados alguns artistas e deles algumas obras, algumas práticas: uns poemas ou pequenos versos; uns contos; algumas músicas, trechos de outras que ressoam ou ainda uma melodia que faz dedilhar o teclado numa outra intensidade; algumas cartas que, já tendo seus destinatários, podiam ainda incluir outros; alguns pontos particulares do ateliê que facilmente passariam despercebidos; partes de uns livros indicados e de outros encontrados pelos caminhos; pensamentos que atraíam ou que dispersavam; desenhos em cadernos ou em papéis soltos; rabiscos daqui e de acolá, algumas “expedições” em arquivos, que aparentemente estavam deixados de lado; e também alguns humores e sensações. Esse é o material com o qual promovo uma agitação alegre e intensa, para criar pequenos arranjos e com eles, a partir deles formar conjuntos que disparam a escrita que busca fazer-se enquanto movimento que atravessa cada uma desses materiais e se produz como força que apresenta as próprias questões e reflexões realizadas.

Pequenos poemas, textos, contos, imagens, conceitos que não se encadeiam um após o outro, que não se colocam como uma linha determinada a ser seguida, não estão numerados ou ordenados e que podem ser lidos de diversas maneiras abrindo a possibilidade de o leitor ser instigado por aquilo que o afeta.

Uma caixa. Tomada como um múltiplo ela é essa máquina produzida como material que valoriza cada pequena parte que a compõe. Essas pequenas partes podem se arranjar entre si e formar quatro pequenos conjuntos, como aquilo que foi apresentado, mas também formar outros tantos arranjos, inclusive não se limitando a eles, já que cada uma dessas pequenas partes funciona sozinha. Nesses rearranjos há sempre a possibilidade do novo. Por fim, cada uma dessas pequenas partes que compõem esta

caixa de guardados se coloca como material para edificar um campo, que é o da criação enquanto processo singular de construção de conhecimento e enquanto uma prática de educação.

...do luar onde me encontro

O texto é sempre movimento.

Georgia Vilela

I.

Já não há mais um luGar fixo onde possa me encontrar. O “G” do lugar e do Gustavo passa a escorregar para aparecer o luar, inspirador de muitos devaneios, poesias, paixões, medos, clarões, escuridão, e, principalmente, histórias que atravessam a todos. Do aparente deslize ao digitar lugar para a construção de um espaço onde, com a escrita, surgiu um potente luar incorporado para fomentar movimento em rotas de devir, que fogem de translações rígidas, determinadas e previsíveis. A possibilidade de atravessamentos inspira, venta a escrita e traz o brilho da luz da lua em plena noite, das palavras luzes, no modo como aqui é abordada.

II.

Debruçar-se sobre o que foi feito, criado, colocado no mundo como arte juntamente com o seu processo de criação, trazendo a potência da sensação, da invenção enquanto movimento da vida em nós que coincide com a mobilidade da própria vida nas coisas. Ser arrancado de si mesmo para exprimir a potência que é a da própria vida. Abre-se aí a possibilidade de uma educação que favorece a diferenciação e a própria fabulação como movimento de afirmação da criação através de um corpo de sensação. Os nós, que interligam a sensação, a criação e a possibilidade do diferente enquanto processo educativo, apresentam-se atravessados pelo conceito de fabulação trabalhado por Deleuze em seus estudos e em alguns de seus escritos. Esses aspectos são valorizados no decorrer das linhas desse trabalho e dos muitos outros que nele e com ele se encontram: fabulação como criação do meio que traça as linhas onde tudo se torna possível, prolongando os

movimentos que não começam e nem terminam nela; fabulação como uma possibilidade de pensar a arte e a torção da linguagem; fabulação como devir incessante.

III.

Desse luar, mutante e inspirador, teço linhas que se movimentam entre contos, relatos e conceitos (muitas vezes apresentados como nevoeiros tamanha a efemeridade e a deformidade) que percorrem os processos de criação de três de meus trabalhos de arte, “Inl side”, “Devir 3 e “Não é, mas está sendo”, juntamente com biografemas¹ das histórias da vida e da criação. As linhas dessa dissertação apostam na possibilidade do conhecimento e do aprendizado não de modo determinado, mas fabulado por meio da poética das artes.

IV.

Traços e linhas construídos no diletar – espécie de anotação, escrita de forma despretentiosa, rápida e não encadeadora de uma argumentação, melhor dizendo, sem a pretensão de explicar e findar ¶ entre as teclas do teclado. Devaneios gaguejantes que atravessam a linguagem e produzem espelhamentos das criações das artes em outros trabalhos, junto de inflexões, estilhaçamentos, expansões e desmanchamentos

Movimentações que acontecem e ao mesmo tempo criam uma espécie de pulsação em nuvem quando se forma e de expansão quando se deforma.

¹ Escrita biografemática, segundo Gabriel Sausen Fiel, se compõe por “traços biografemáticos: detalhes que passam despercebidos pelos biógrafos e pesquisadores em geral, simplesmente porque são vazios de significação prévia [...]. Os traços biografemáticos são detalhes insignificantes transformados em signos de escritura. Signo entendido como aquilo que instiga e dispara um texto; como aquilo que encanta. Trata-se de uma inflexão: daquilo que passa despercebido pelas interpretações diversas, valoriza-se na escritura atual.” In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Fantasia de Escritura: Filosofia, Educação, Literatura*. Porto Alegre: Sulina. 2010, p. 81.

V.

Ir e vir, fazer e refazer, construir e apagar, sobrepor e extrair camadas entre processos de criação, pois todo o pensamento de Deleuze, no que se refere às condições do pensar, propõe uma reflexão em torno da noção de criatividade² que se torna potente no encontro entre as criações artísticas e a educação.

VI.

Proponho pensar com arte³. Unir a minha construção poética com conceitos da filosofia através desta escrita cuja intensidade percorre os traços, fendas e fissuras dos conceitos filosóficos que ela toma para si como uma prática. Encontro que se transforma entre o caminho e o caminhar. Mudanças, rupturas, continuidades, descontinuidades, apagamentos, sobreposições, inventários, invenções do lugar e luar onde me encontro e me coloco. Movimentos entre aquilo que vemos, mas que também sentimos.

VII.

Os encontros intensivos provêm das e nas imagens, onde o pensar se dá por estilhaçamentos de padrões em pequenos fragmentos espalhados pela dispersão vaporosa da arte. Sensações, esboços, rabiscos, anotações dispersas, vagas ou errantes que fazem com que língua gagueje. São estes rabiscos “gagos” a potência do novo no processo de construção do trabalho de arte. É o estilo, o 'tom', a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua, de que fala Deleuze⁴. São também marcas que se inscrevem no artista, que cria para dar vida àquilo que nele e no mundo chega como urgência. Pensar o

² LINS, Daniel. *Alegria como força revolucionária, ética e estética dos afetos*. Palestra CPFL, Campinas, 2010.

³ “a mais precisa formulação das condições de possibilidade para a produção de enunciados e visibilidades que possuam a predisposição de uma real intervenção em um campo cultural, por articular multiplicidade, simultaneidade e internalidade: ou seja, implica numa estratégia de produção de real que abre-se para uma combinatória rizomática de amplas possibilidades (...) sempre considerando o funcionamento conjunto das duas matérias (simultaneidade), sem deixar de cumprir a exigência de participar de dentro do mesmo processo proposto (internalidade).” In: BASBAUM, Ricardo. *Além da Pureza Visual*. 1ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2007, p. 47.

⁴ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Paulo: Ed. 34, 2007.

processo de criação e a educação é a possibilidade de percorrer caminhos outros que não aqueles já conhecidos e já traçados para dar voz à diferença.

VIII.

Não há lugar para metas estabelecidas a priori nem para alcances mecânicos⁵, pois a própria construção de um trabalho de arte é esse coabitar e essa agregação ilimitada de ideias, de cores, sons, tons, cheiros, garatujas, rabiscos que se metamorfoseiam uns nos outros e se fazem escrita, desenho ou coisa.

IX.

A fabulação é enquanto conceito que cria um plano de expressão movimentando forças e gerando excessos de possibilidades face às impossibilidades é capaz de produzir o real e não só de corresponder a ele⁶ como resposta pronta, esperada, determinada. Fabular é abarcar o “entre” das forças criadoras, e é preciso “afirmar a necessidade da produção da fabulação também na educação, por estudantes e professores, para que saíamos da condição de sujeitos conhecedores, alienados de [nossa] potência criativa e passemos a sujeitos criadores que utilizam sua força sobre si a fim de afirmar o que há de admirável no homem⁷”.

X.

Para compor esse tecido-texto arranco dos fatos e feitos, das histórias vividas, experienciadas, sentidas, pequenas fulgurações. As histórias aqui contadas são traços

⁵ SALLES, Cecília A. *O Gesto Inacabado*: Processo de criação artística. São Paulo: Anna Blume, 2004, p. 27.

⁶ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 144.

⁷ HEUSER, Ester Maria D. Fábula da existência seguida de Notas sobre a fabulação. In: CORAZZA, Sandra M. (Org.). *Fantasia de Escrita: Filosofia, Educação, Literatura*. Porto Alegre. Sulina, 2010, p. 65.

biografemáticos, que ultrapassam a escrita pensada da história de vida, que está presa à verdade, rompendo a dualidade realidade versus ficção. Entende-se com isso que a biografia e as histórias contadas são impossíveis enquanto expressão fidedigna de uma vida já que estão sempre – desde sua criação – contaminadas pelas demandas da invenção.

XI.

O que se pretende perseguir é o processo de criação, tensionando-o e questionando-o, percorrendo alguns de seus interstícios, fissuras e brechas que possibilitam uma conversa com os trabalhos criados ao tecer conexões entre cada um, e neles mesmos, como expansão do próprio processo.

XII.

O que instiga o fazer e as linhas que aqui seguem são os encontros intensivos materializados nos diversos trabalhos criados e aqui apresentados, mas também nas questões levantadas pelo processo de criação. Pensar como esse processo de criação se engendra na fabulação e como esta se mostra enquanto possibilidade e modo de conhecimento pela diferenciação como fuga dos arranjos cristalizados. Pulsação da nuvem enquanto névoa que ora se forma ora se dispersa, em que sua própria existência pressupõe movimento.

XIII.

A construção poética é uma espécie de névoa que se adensa nas construções dos trabalhos de arte. Nesse movimento de pulsação/construção adentro, caminho, sinto pulsar na minha pele os afetos que chegam. Sigo rastros difusos e sinuosos que dispersam

XIV.

Criar um novo trabalho de arte é um processo árduo. Parte-se do esvaziamento de intenções até um ponto sinuoso, ponto onde se põe a criar. O que pode se apresentar como resultado, também aponta para além do fim aparente, e traz indícios de novas questões e interesses que se desdobram em outros trabalhos que, por sua vez, se desdobram em outras questões e essas se desdobram, dobram, redobram em tantas outras, de maneira que já não se pode parar. Instiga a criar materialmente reflexões no próprio fazer artístico engendrando pensamento: aquilo que se está pesquisando mostra-se no próprio trabalho apresentando a sua poética. Construções poéticas intensificam as criações artísticas e potencializam a escrita nesse tecido-texto como proposta fabulada de educação.

Precursores

Como são eles colocados sobre a terra
(surgindo a intervalos), como são caros e
terríveis para o mundo, como eles se
habitua a si mesmos assim como aos
demais - que paradoxo chega a parecer o
tempo deles – como as pessoas
respondem a eles ainda que os não
conheçam, como algo de intransigente
persiste na sorte deles em todos os
tempos, com todos os tempos escolhem
mas as coisas com que os adular e os
recompensar, e como o mesmo preço
inexorável há de ser pago ainda pela
mesma grandeza encomendada.

Walt Whitman

Precursores

Colocados sobre o chão, Surgido a
intervalos, se habitua e se habitam.
Assim, como aos demais. O tempo deles,
caros e intensos O tempo deles é caro e
intenso O tempo deles, caro, é intenso O
tempo deles, caros, intensos Caros, o
tempo deles, intensos Intensos, caros, o
tempo deles O tempo deles: caros,
intensos.

Quintal

...todo dia era levado pela mãe, alterando um pouco do seu caminho ao trabalho, e resgatado pelo avô, a pé, num trajeto repleto de conversas e confabulações entre as interferências da cidade que se apresentavam no caminho. Muitas vezes, na volta, era levado a casa deles para esperar o horário de saída do trabalho dos pais como saída da solidão e diminutivo das traquinagens. Na chegada se dava o almoço e depois um breve cochilo. Logo após o quintal...

O caminho da volta sempre rendia histórias e alguns projetos para executar na oficina do quintal dos avós. O pequeno quarto com ferramentas, sem janelas, um tanto escuro, mas com uma porta protegida por um telhado, uma espécie de puxadinho que formava uma área iluminada com luz natural, servia como ateliê. Nele havia uma mesa de madeira que fazia às vezes de bancada para suporte das ferramentas usadas nas construções das ideias. Nesse espaço passavam tardes infindáveis, horas incomensuráveis no relógio, para materializar ou tentar materializar algo entre cortes de madeiras, junções de pregos, plantios e outras coisas inventadas. Dessas criações, muitas não saíam da vontade, da cabeça. Elas existiam sem final ou, às vezes, nem chegavam a acontecer. Elas serviam como possível encontro com o avô, para a conversa, para mais confabulações. Fazer traquitanas os unia.

A oficina do avô fazia parte de um lindo e frondoso quintal, típico das antigas casas de interior. Construída próxima à rua, quase sem espaço para a garagem de carros, com uma grande e espaçosa área ao fundo que era palco de inúmeras fantasias, descobertas, construções, realizações. Lugar para fazer arte! Lá começou a usar pequenas coisas em processos de junção, colagem, fusão, associação; coisas inventadas surgiam.

Naquele espaço cabia um mundo, ou vários, já que nele sempre algo novo surgia inventado junto com uma nova história entre os cinco pés de jabuticaba, um de romã, um de “fruta do conde”, um de limão, um de figo, um pé de acerola – o mais jovem naquele espaço – e uma hortinha, cultivada com muita habilidade onde eram plantados a cenoura e o alface acrescentados a salada do almoço.

O quintal era um lugar onde se ativava a imaginação⁸ e o ímpeto para construir algo diferente com as ferramentas da pequena oficina do avô. Nela surgiu uma casa na árvore, um castelo no chão, um forninho para fazer chá de plantas nascidas lá mesmo e que nem sempre poderiam ser ingeridas. Também surgiu uma fazenda com plantações a perder de vista, uma calorosa fogueira feita com galhos e folhas que caíam e um vaso torto dono de uma planta rara. Naquele espaço a invenção edificava cidades, construía naves, tanques, navios e engenhocas que somente na própria inventividade produziam algo: o desejo de mais e o impulso por experimentar.

Na cultura do interior, o pedacinho de terra que sempre sobra é ocupado com alguma planta, como fez meu avô quando plantou uma bananeira na quina entre o final do muro e o início da casa do vizinho. Esse pé passou despercebido na maioria das tardes em que aquele espaço foi usado como campo para diversão, até que ele começou a dar frutos. Pequenas bananas cresciam verdes.

Algo parecido a esse chamamento repentino feito pelo nascente cacho de bananas se deu com o mamoeiro, que passava como um mato desenvolvido entre tantos outros matos esquecidos do quintal, até que passou a se destacar entre as inúmeras plantas quando pequenas “bolotas” apareceram em seu caule. Os frutos cresciam, amarelavam e se deformavam. O quintal ficava imantado de invenções. Certa vez, uma delas foi a retirada do cacho de banana, ação interrompida pelo avô que, conhecedor de algumas práticas de plantio vindas de sua vida na roça e do cultivo no campo, mostra que é preciso madurar. O alerta certo foi um entre tantos outros feitos durante as invenções e as

⁸ “A coleção de idéias denomina-se imaginação, uma vez que esta designa não uma faculdade mas um conjunto, o conjunto das coisas, no mais vago sentido da palavra, que são o que parecem: coleção sem álbum, peça sem teatro ou fluxo de percepções.” DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo. 2001, Ed. 34, p. 12.

trocas que se davam no trato dos materiais. O que importava era a invenção e não aquilo que era feito, assim uma pedra encontrada se tornava uma espaçonave, um carro ou qualquer outra coisa que pudesse ganhar consistência e se transformar.

Entre tantas invenções lá realizadas está a caixa, um baú onde tudo poderia ser guardado. Uma espécie de sacola do Gato Félix. Ele guardava-a para usar nas horas de apuro entre uma travessura e outra. Bastava necessitar de algo que sua mão logo ia para dentro da bolsa e dela tirava seres animados ou ferramentas surreais. Tal qual a bolsa de Félix, a caixa de guardados recebia coisas especiais, aquilo que era relevante no quintal e usado nas invenções. A coleta feita durante as tardes passadas no quintal.

A construção da caixa se deu após um pedido ao avô que aceitou de imediato, pois sabia que a feitura renderia um bom tempo. Do acordo veio a busca de tábuas. Percorrido foi todo o quintal e assim feito um catado de pedaços aqui e acolá. Nessa catança, entre um pedaço e outro de material, sempre algo novo o punha a desbravar. Durante a busca inventaram-se alguns vales, lagos e até mares para navegar e encontrar povos. Entre um movimento inventivo e outro, materiais totalmente díspares juntaram-se. Uma caixa. Espécie de mosaico fixado por pregos, a construção se fazia. Aos poucos três paredes estavam montadas, restava uma. O que faltava veio do quintal do vizinho. A caixa estava pronta..., mas faltavam dobradiças. O avô tirou o que era preciso de outra caixa usada para guardar equipamentos de pesca — sua diversão favorita. Com dobradiças colocadas a caixa estava pronta. Um pouco torta, se pensada a importância dos ângulos retos, a caixa era o lugar de raridades eleitas ao longo das buscas. Era levada de um lado para outro para recolher tudo aquilo que importava: histórias, coisas, sensações.

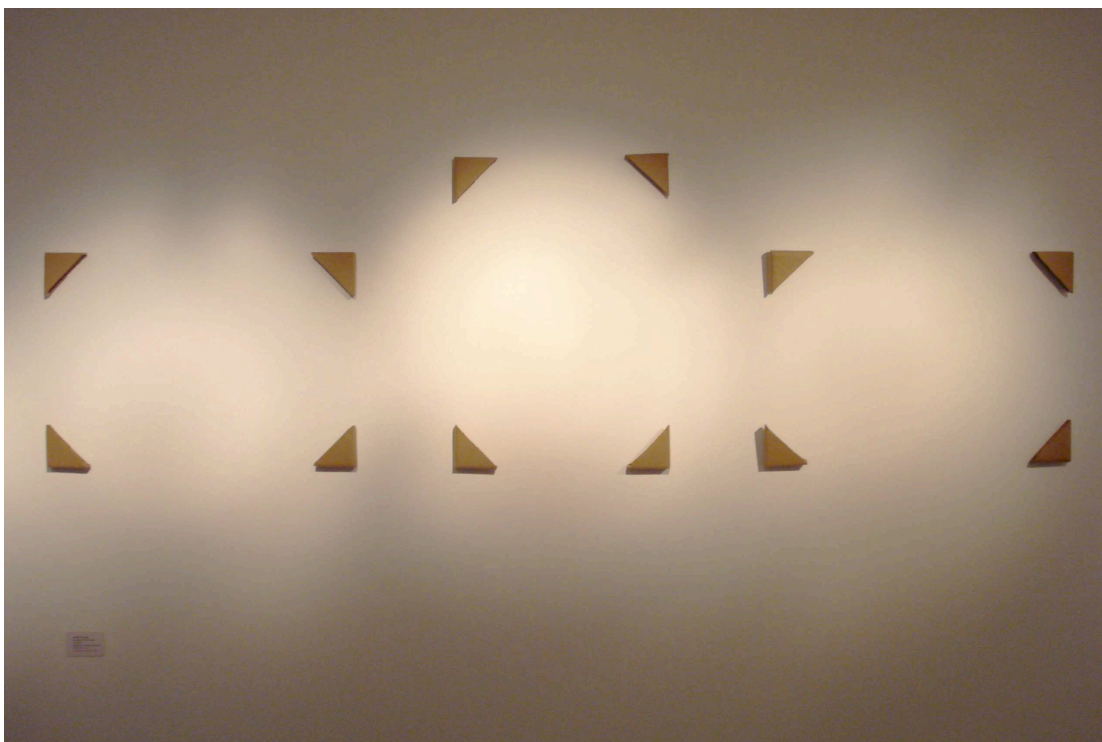
Os movimentos no quintal fizeram com que surgisse um caminho feito por formigas; uma lagarta pendurada em uma das folhas do pé de “fruta do conde”; um mosquito próximo ao ouvido; luzes na pele escapando do emaranhado de folhas; diferenças de alturas do solo em seus inúmeros morros, vales, planícies; cheiro das

jabuticabas no chão; nuances dos verdes das folhas e dos marrons da terra. O raro era juntado à caixa.

Assim, com tamanha singularidade a coleta se dava naquela infinidade junto aquilo que seria selecionado. Havia um embate. Ele produzia outras invenções, histórias, sensações em um encadeamento não ordenado. Deixar-se tocar como continuidade dos movimentos.

Selecionar coisas é construir um composto de variedades. A caixa, essa espécie de monumento, não é um lugar onde a memória foi guardada; ela sustenta as sensações de que é feita e que nela duram. Um experimento de raridades. Assim, a caixa de guardados se torna um composto do quintal, o adensamento de todo o quintal. Um pequeno espaço ativo inventado, que celebra as partes que o compõe.

Selecionar aquilo que compõe a caixa. Tecido de conexões que constroem o possível do impossível.



linlside
papelão e fita dupla face. 2007
Gustavo Torrezan

Novelo de muitas linhas

Em breves ternuras absurdas, o olhar vagueia com gosto e, tateando, atualiza lembranças, cheiros e acontecimentos; uma alegria ouriça os pêlos. Respira, espira, inspira. Há um cheiro no ar em variações que compõe o espaço. A frente uma fresta anuncia gotas luzes do tempo que escorrem na fugaz sombra que percorre o espaço. Ondulações em texturas que envolvem a retina como um veludo a friccionar uma lixa d'água n.º 1.200. A alegria se amplia, a mão estende, prolongando, envolve-se no ar e constrói ritmos com voracidade da fome em dias de brincadeira. Entre ritmos, passa onde o olfato se perde, com ele busca perder-se também. Sente alguns objetos que estão a sua frente, hesita algumas vezes e outras se põem a dispersar como modo do encontro que se dá ao re-encontrar um novo naquilo que aparentemente estava dado. Inventa começos.

Sentidos

intensidades

experiências

Desses que estavam a sua frente passa a outros. Circunda-os em sua superfície lisa, deslizante. aquilo de mais importante pode se dar, como em caminhadas em um mesmo lugar, entre a trama do algodão e os vãos dos dedos. A mão se solta novamente e chega até um outro amarelo de porosidade latente. Rapidamente o cheiro anuncia motiva entusiasmo, contorce a cadeira para deixar-se levar a uma tensa posição instável: no movimento fugaz há o desconhecido.

Forças conectam e encadeiam essas pequenas partes como experimentos que funcionam por si só, singulares que são, mas que juntos, , tal qual sobrepor, na tela branca, o azul da Prússia, ao verde esmeralda e ao carmim um pouco solvido: grãos de visualidade.

Já não são mais partes sentidas pelo esmero do material, são um corpo singular, intensivo, que celebra cada pequena parte que o compõe. ... o hortelã a diluir-se na boca, ruindo, os cadarços apertados da língua, solturas e ardor dos poros da pele no abrir-se ao mundo na construção de um campo com essas pequenas partes, um conjunto de junções, relações,

depois de muitas terras,

onde andam feixes de luz e na pele há: pó,

poucos traços, apagados, linhas, desvios e o fora.

processiva.

motor aberto caixa ativa funciona em fluxo que se comunica através de cada parte que a torna encadeamentos experimentos que são uma aventura daquilo que está em processo naquilo que está em processo e que sempre se coloca livre para coletar.

produzir movimentos de coletador. a dispersão que é própria do coletador, sensível ao que o cerca. tornar-se com o mundo. o mundo um museu⁹ vivo.

⁹ Referencia a Hélio Oitica quando diz “museu é o mundo”









Apenas um momento

Na sombra corre tinta,
dobras das páginas
brancas

Somente uns poucos traços

Traços,
rastros, linhas, desvios.
O fora.

Tantos os passos iniciais

Tantos os passos iniciais,

fatos, existências.

O mais pequeno inseto cochicha amarelo

ao ver a força do movimento,

passo, susto, agrado

- sentidos.

O tempo todo,

canta

ali adiante.

Para Klee

As frutas, uma a uma,
paradas com seus diversos matizes.
umas vão, outras apodrecem e as especiais brotam
colinas e vales de passagem.

Branços

Ar parte,
sacode brancos ao sol,
embora indo.
Cabelos da carne são moinhos engrenados
com pontas estilhaçadas.

Rendas, deixa ao vento
Vazios de céu azul.
Movimentos, traços flutuantes,
amarelar,
entre frios e calor.

Dobra

Dobra.

Interminável desdobrar,

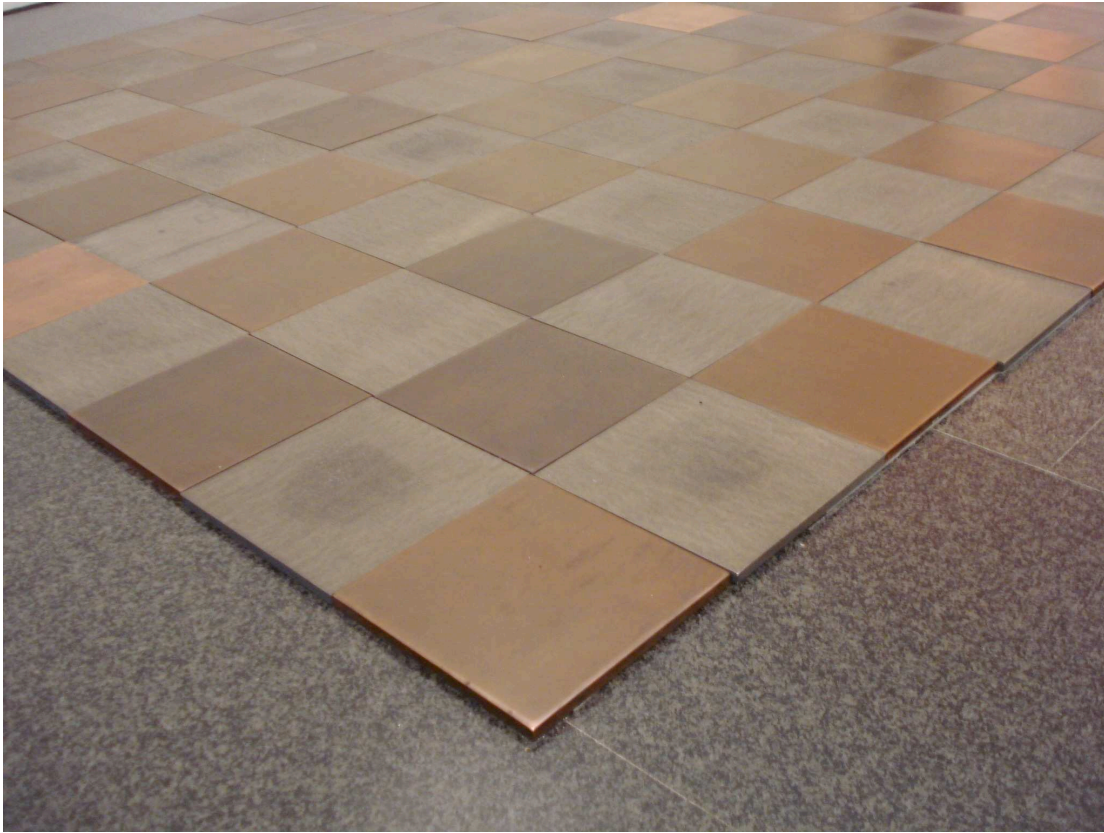
das palavras,

força.

Depois de muitas terras

Andam feixes de luz.

Na pele, pó.



Steel-magnesium Plain. 1969

Achatada. É planificado seu volume para a criação de um lugar com formas elementares que se diferenciam em tons alternados de acordo com o material. Aproxima-se de um tabuleiro de xadrez ou de damas: um campo como um jogo; espécie de pequena alteração do piso, mote para a tensão com a superfície que lhe é base. Proposital busca para tornar a escultura mínima e suporte para o que possa vir... visitantes a pisam, criam fusões fugazes ao tornarem-se partes efêmeras da escultura no movimento livre de ir ao encontro, no experimentar e sentir o trabalho exposto "ao" chão, esfolam a instalação, a obra de arte.

Elias Rocha ou Elias dos Bonecos



Bonecos.

Técnica mista. s/d

...onde a água se acalmava, parava de pular e passava a correr no leito do rio, via-se na outra margem pessoas pescando. Mesmo sujo, despovoado, e com o forte odor de esgoto vindo do chorume que recebe; eles ficam ali, quase imóveis, na espera daqueles que deram nome ao lugar – lugar onde o peixe para. Dessemelhantes, trazem um fluxo tão intenso quanto o do rio e daqueles que por ali passavam observando.

São feitos de lixo, de sobras de roupas, madeira, latas, arames, pneus. Materiais que são o resto, encontrados muitas vezes à margem tanto dos depósitos, lixões quanto dos rios. Pessoas comuns esses pescadores, mas especiais na força que carregam consigo: seres da terra, eles possuem sempre um sorriso na cara, uma alegria da vida. Trazem, por aquilo de que se compõem, a potência do contágio e para produzir alianças no entorno

que escapam em novas visões, tateações, oufações, criações que invocam um povo. Há um jogo de seres diferentes em suas escalas, reinos e espécimes¹⁰.

¹⁰ Deleuze, Gilles; Guattari, Feliz. Mil Platôs – Capiralismo e Esquizofrenia. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. Pág. 19.

Helio Oiticica



Éden (1969)

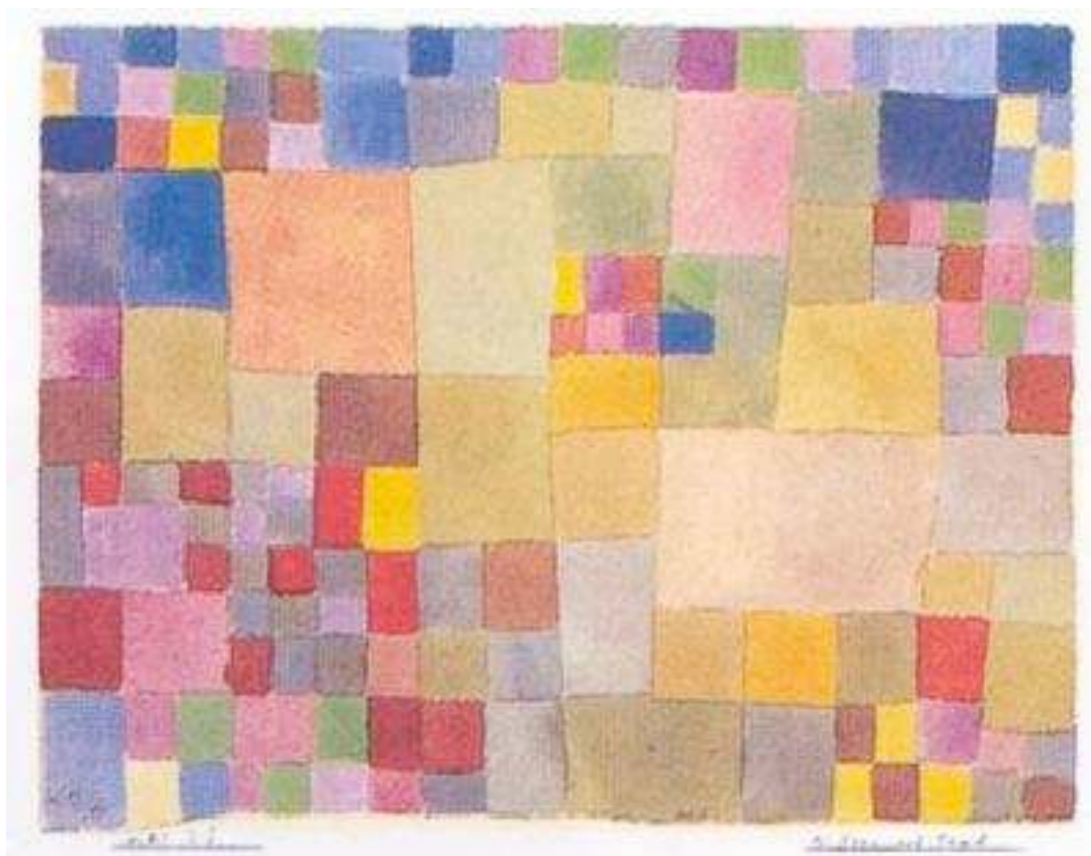
O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente, feia e morta
Estende a mão.

Caetano Veloso. Tropicália

Entre pés descalços que modulam o pedrisco, entre marcas que cruzam os grãos de areia, entre mãos que sentem as nervuras das folhas, entre medidas do nariz na trama da palha, entre pelos o úmido da água, entre texturas do tecido em suaves toques do rosto, entre oscilações de cores, o corpo.

Livre, entra para produzir junto experiências que abrem o “paraíso” a atravessamentos de vida: perder-se nas labirínticas sensações-mundo.

Ruindo
Em cadarços apertados,
Solturas do ir-se ao
Mundo, desnudo.
Entrar-sentir-sair...



Abrir.

Azul, verde, amarelo, rosa, vermelho, verde, verde mais claro, amarelo, amarelo ouro, ocre, marrom. Vermelho, vermelho, ciano, verde, amarelo, violeta, amarelo pele, amarelo caramelo, azul escuro, amarelo, roxo e um quase cinza. Vibra o som dos olhos em ritmo pictórico.

Percute notas-cores. Pequenas partes, tocadas no esmero do material, produzidas e colhidas como grãos de visualidades que trazem em cada uma de si um único e irrepetível matiz.

Coleção cuidadosa de cores, tons, que se juntam na partitura-tela para brandir em consonância e produzir música onde cada parte é indispensável na composição da seleta colcha de retalhos de notas quadradas que soam.

Ao ar se lança o som, na generosidade de expandir, expandir, expandir, expandir, ir até ouvir matizes nas coisas...



Trouxa V (1995)

5,15 range os dentes; 6 à passos rápidos que se alargam em cada novo lançamento; 6,10 um pulo. Rrrrrrhuumm 2,95 e pronto. A posição do corpo muda outra vez. 7,45 um outro pulo que sucede o suspiro. Tlec: 8,55 marca a pele no visor. Em tempo. Um outro início, uma mão mais rígida. 14 por vez, vai e volta 0. Há calor e uma brisa cálida. 23 volta, a pele brilha em progressão geométrica. 2,48 passos e um pouco de dispersor para fluir. 5 apressados goles e 1 volta. 14 por vez, vai e volta 0. 7 volta, a pele para além de brilhar escorre. Ainda há...

De longe se aproxima a fricção do metal num anúncio agudo seguido de dois outros suspiros breves e um longo, relaxante. A mão já tensa e com pouco controle, busca cair dos braços e os ombros se deslocam do pescoço. Caminha para onde há mais frio e muda a posição do corpo. De olhos fechados sente os poros da pele, abertos, escorrem sal enquanto a mão, já solta de sua rigidez, se movimenta em uma harmonia que tenta trocar calor com aquilo que toca. Há o desconhecido, e movimenta-se. Desdobra e desdobra e

desdobra e desdobra e desdobra e desdobra..., atravessa camadas, produz forças de alegria que vêm das partes daquilo que celebra: um composto: meio dia acontece.



Sem título.
Tecidos, folhas, plásticos, tinta, metais, resina sobre madeira. 1992.

Sobre o tempo, sobre a taipa, a chuva escorre.

As paredesque viram morrer os homens,

que viram fugir o ouro,

que viram finar-se o reino,

que viram, reviram, viram,

já não vêem.

Também morrem.

Assim plantadas no outeiro,

menos rudes que orgulhosas

na sua pobreza branca,

azul e rosa e zarcão,

ai, pareciam eternas!

¹¹ Junção de pequenos fragmentos, “espécimes de cacos”, retirados de entrevistas de Nuno Ramos disponíveis na internet, para produção do texto e conversa com o trabalho apresentado.

Não eram.
E cai a chuva
sobre rótula e portão.

Superfícies de diversos materiais que não formam partes, mas um todo que vai se diferenciando entre junções, entre durezas, fixidez, texturas, brilhos, sombras. Campo onde tateia o olhar a percorrer o trabalho, levado de um material a outro em encontros e sensações daquilo que o compõe.

Está no material o foco da pesquisa do que coleta, essa que é uma espécime de outro que aparece dela própria e serve para formar o conjunto de pouco controle, baseado, aparentemente, nas possibilidades de junção. Como tanta variação pode unir-se na construção do trabalho e se encadear em diferentes apresentações de um estado após uma libertadora catástrofe?

Depois de uma catástrofe ou uma forte tempestade há sempre a reordenação das coisas, tudo começa a mudar de um outro modo. Produzir a catástrofe é produzir o trabalho e instaurar uma insustentável pausa da morte como inexistência naquilo que escorre entre os materiais.

Vai-se a rótula crivando
como a renda consumida
de um vestido funerário.
E ruindo se vai a porta.
Só a chuva monorrítmica
sobre a noite, sobre a história
goteja. Morrem as casas.

Morrem, severas. É tempo
de fatigar-se a matéria
por muito servir ao homem,
e de o barro dissolver-se.
Nem parecia, na serra,
que as coisas sempre cambiam
de si, em si. Hoje vão-se.

Carlos Drummond de Andrade

Morte das Casas

Richard Serra



Tilted Arc

Aço.1987

O que sente aquele que entra nas minhas esculturas é o tema delas. O que interessa são as sensações que ocorrem ali dentro, mais do que o efeito estético do conjunto.

Richard Serra

No cruzamento de inquietudes, entre pontos da trama urbana, tece o lugar que tende a ser palco de ações estruturadas, contaminada pelas imposições que as arquiteturas que edificam seu entorno produzem.

Em resposta aos pequenos ordenamentos diários, coloca-se uma paisagem como uma escultura criadora da subversão, que torna o campo habitável ao engendrar um chamamento que é fonte da construção de encadeamentos outros, infinitos, de experiências singulares.

Levemente inclinada, a escultura/paisagem trabalha na especificidade da praça, rompe o estéreo cimento e sangra uma força que tensiona o limite desse campo constituído. Cria nela um vetor de fuga para experimentos do corpo como vida.

Cria um vetor de fuga para experimentos do
experimentos d

o corpo

de superfícies do metal, de cortes no aço, de pesos, de nuances que
se alteram entre os dias e as temperaturas.

A escultura/paisagem
a inclinação da obra que sangra
o estéreo cimento
o limite desse campo
a vida.

Envolvido no trabalho,
produz
“linha”

uma

tensão limite que

atravessa

trabalha na subversão da arquitetura e do ordenamento.

o corpo é levado

o corpo é

uma experiência do corpo,

mínima

Subvertendo essa arquitetura e

trabalham aqueles que

tal qual

trajetos determinados, anestésiantes, que estruturam a rotina edificada

tal qual

os inúmeros edifícios que costumeiramente a circundam.

foi traçada nesse espaço uma linha

uma “parede” de ferro,

levemente arqueada,

que intercede

uma experiência outra.

É nesse lugar que se pode construir

um campo

experiências,

entre inúmeros edifícios, onde costumeiramente...

uma

como praça, um

é o lugar das inquietudes
onde
pessoas falam, se encontram, caminham e cruzam
esse ponto amplo da trama urbana,
onde costumeiramente se constroem ações estruturadas
como um reflexo do que nos impõem as arquiteturas edificadas no seu entorno.

Habitar esse campo.
Uma subversão como chamamento
para habitar esse campo.

Escrevia em papel, riscava no chão,
entalhava em casca de árvore, em
qualquer parte [...] Ia alinhando números
tão descabados de compridos, que
pessoa nenhuma não era capaz de tabuar:
seus ouros, suas casas, suas terras, suas
boiadas no invernar, sua cavalaria de
ótimas éguas, seus contos-de-réis em
numerário, cada lançamento daqueles era
feito uma correição de formiguinhas
pretas enfileiradas.

Guimarães Rosa¹²

Escrevia em papel, riscava no chão,
entalhava em casca de árvore, em
qualquer parte [...] Ia alinhando números
tão descabados de compridos, que
pessoa nenhuma não era capaz de tabuar:
alguns vales, seus morros, os rios que
correm para o sul, o espaço entre as
pessoas, as construções não edificadas,
as nomeações do imaginário, as maçãs
da mesa, as cerdas de um pincel, os
ladrilhos na praça, a fluidez de uma
andorinha em um céu preste a chover.

¹² Rosa, Guimarães. “O recado do morro”, in. *Corpo de Baile*. p. 52.

Devir









Rio afora, rio adentro num fluxo base

Hora da palavra
Quando não se diz nada
Fora da palavra
Quando mais dentro aflora
Tora da palavra
Rio, pau enorme, nosso pai

Caetano Veloso/Milton Nascimento. A terceira margem do rio

Branços, negros e índios. Rios são veias, flui o sangue água. Sempre novo nele acontece a convergência da cidade donde caipiras tiram o que comer, lavam roupas, tiram água, molham lavouras, constroem práticas que sempre mudam. São Paulo é cortada por um rio, o Tietê, que muda tanto quanto.... De mais largo foi cada vez mais se estreitando, mudando suas margens para o concreto da corrida na cidade.

Desse sangue água muitas cidades nascem; como Piracicaba. Diz uma história, vinda de algum lugar, que os que lá chegaram vieram pelo leito e, tendo que pernoitar para transpor um grade salto acabaram por lá ficar, fincando a cidade, povoando-a, tamanha a beleza e a facilidade de lá: os peixes: nela paravam.

Piracicaba, fugaz encontro de peixes, nome dado pelos índios tupis que eram, às vezes, de lá, e que acabavam num converse com outros que vinham nessa viagem. No falatório, viram o tanto de peixes que por lá passavam nadando e, às vezes, paravam no descanso para um pulo frente ao salto. Naquela imensidão de peixes, como um grande festejo, aproveitaram para procriar — entre um salto e outro.

Piracema.

Vem.. e quando vem..., vem quando. No daqui a pouco, na fala mansa e sem demora, a gente segue, espera, vai de cá, ainda não enquanto a tarde cai na gente de lá. Canta um cântico que vem de qualquer lugar na melodia da voz, do dizer a ladainha da vida, num agudo só que anuncia, na quentura do aço e da tarracha nas mãos. A brisa verdeja... o rio corre... Há um tempo e na mão um suadouro.

Na conversação, resmungos da vida, um que tempo escorre... Água e sol se misturam, tintilam na tarde... a trama do chapéu bem feita dura que só, abana vento, sensação, frescor. Barco pronto e a calma onde o meio é um lugar, entre um cá e um lá. Nele se fica e dá pra ir o quanto e havia um tempo, de um movimento outro, tudo mais calmo e os peixes de monte... O cheiro do óleo é mais forte, vem de mais lados que antes e o moinho agora se move por outras coisas e o fermento é outro, de uma outra doçura. A água barrenta se alimpia e a cana, sedenta, branqueja na rapidez dos dias, o rio corre.

Nos tempos de lá, “dos bons” pintado, dourado, barbado, cachara, curimbatá, tilápia, lambari, tambaqui, piaba, piava, piapara, piau, piracanjuba, piranha, piraputanga e a traíra. E também do Bagre. Há!

Claro, como aqui cada vez anda mais, o brilho, o tintilar das águas. Bom é quando ela escorre na cara e o vento sopra na pele. Quando o rio joga água pra fora até as casas se enchem de peixes e os olhos de lágrimas e muita gente chora e nisso muita coisa se vai. De uma hora pra outra acontece, sempre é um acontecido e nesses instantes o meio não é um bom lugar, mas pode ser uma passagem. Nessas horas é difícil o limite, ele sempre tá logo ali, já vem... Vamos indo... Um dia, que não lembro bem quando, nem exatamente onde... o barco ficou parado, sentindo... o que se cruza com os peixes de lá...

Brancos, negros e índios. Rios são veias, fluem o sangue água. Sempre novo nele acontece a convergência da cidade donde caipiras tiram o que comer, lavam roupas, tiram água, molham lavouras, constroem práticas que sempre mudam. Caboclo da terra morou toda sua vida lá. Trabalhou em uma olaria e depois em uma metalúrgica. No tempo da lida com o barro o que mais gostava de fazer era construir bonecos com a argila. Elias transitava pelas margens do rio e pelas ruas dos arredores visitando amigos e vendo suas lembranças desaparecerem. Os peixes não estavam mais ali, as pessoas não sentiam tanto o “sangue da sua terra” fluir.

Desse sangue água muitas cidades nascem como o rio Piracicaba. Elias resolveu povoá-los¹³ e com restos do humano “fez humanos” 2 diz uma história vinda de algum lugar. Bonecos feitos de roupas velhas, pedaços de arames, restos de tecido, espumas, pneus, madeiras, galhos de árvores e materiais que encontrava nas margens ou em aterros.

¹³“Na rua do Porto, como o rio ficou sujo, ninguém vinha passear na época do calor. Aí eu fiquei bravo. Com os bonecos, algumas pessoas voltaram a visitar o rio e eu fiquei orgulhoso”, escreveu Elias Rocha (no fim da vida ele se comunicava escrevendo em uma lousa porque não mais falava, devido a doença vinda através do hábito de fumar.)

Vieram pelo leito e sorridentes, lá pescavam, conversavam, brincavam, e era tamanha a beleza e a facilidade de lá que os peixes e os bonecos pernoitavam.

Piracicaba, fugaz encontro de peixes, nome dado pelos índios tupis que eram, às vezes, de lá e que acabavam num converse com outros que vinham nessa viagem. No falatório viram o tanto de peixes que por lá passavam e o tanto de bonecos que lá ficavam. Naquela imensidão, peixes, bonecos, gentes de toda espécie que, como num grande festejo, se multiplicava:

Piracema.

Vem... e quando vem..., vem quando. No daqui a pouco, na fala mansa e sem demora, agente segue, espera, vai de cá, ainda não enquanto a tarde cai na gente de lá Um agudo só anuncia o toque da madeira dura, seca, velha, alterada pelo o sebo das mãos que nela se juntam e desgastam o verniz na fricção da pele grossa, dos acúmulos dos dias.

Na conversação, resmungos da vida num tempo que escorre mudança. Há mistura, sol e água e o frescor da brisa na sombra do dia... causos se anunciam, cantarolam em vozes de um povo de lá. Umas tantas, há! E haviam outras mais e deshavam muito mais. Há vai! e corre no ardido do gole na garganta e se alimpia na cana, sedenta, que branqueja a rapidez no dedilhar do material. Fluído do aconchego, dos movimentos rápidos, do suadouro, do dedilhar o aço, do Sol na nuca o rio corre.

Nos tempos de lá, “dos bons” pintado, dourado, barbado, cachara, curimatá, tilápia, lambari, tambaqui, piaba, piava, piapara, piau, piracanjuba, piranha, piraputanga e a traíra. Jatuarana, taiabucu, piracanjuba, dourada, arraia, pira-andirá e grumatá. E também do Bagre. Ah! Vá. Avá...

Claro, como aqui cada vez anda mais, o brilho, o tintilar das águas. Bom é quando ela escorre na cara e o vento sopra na pele. Quando o rio joga água pra fora até as casas se enchem de peixes levando a solidão e a vontade dos homens que vão. Avá: de uma hora pra outra acontece, sempre é um acontecido e nesses instantes o meio não é um bom lugar, mas pode ser uma passagem. Meio? Avá-canoeiro, ele sempre tá logo ali, já vem... indo... um dia..., tardes afora, hoje, manhã, depois, e corre o rio que não se lembra exatamente onde...

... flui o sangue água sempre novo. Nele acontece a convergência da cidade donde caipiras tiram o que comer, lavam roupas, tiram água, molham lavouras, pescam, brincam, banham e colhem nas modulações dos dias, à deriva daquilo que anuncia em coletas aqui e acolá. Passam em passeios, trajetos, materiais, espaços, tempo, sossegos e desassossegos de ir e vir, daqui para lá.

Desse sangue água, há fluxos, encontros, despedidas. Avá desse jeito, dessa gente sempre entre a vazão dos dias. Daqui, uma calçada para o encontro do paleta usado em algum lugar de lá e coletado no conversê, donde vinham outras tantas coletas, dos pais, tios, tias, avós, primos mais velhos e a vizinhança. Uma cadeira velha vinda não se sabe de onde, esquecida de sol a sol entre os dias, produz rachos do inútil para uns, e material para outros. Pregos catados, e algumas tábuas da desmontagem da rampa das brincadeiras do quintal. Tudo reunido, encordado numa espécie de jangada.

Para além do sulco onde a água corre; margens e bordas, um rio flui toda uma cidade. Caboclo da terra, ele morou toda sua vida lá, o barco poitado em frente a casa deixava-o por lá, nas margens povoadas e flutuantes. No “jogar conversa fora” possibilidades de vão, do vento, e do bater no casco, do canoeiro no lençol d’água. Daqui para lá, aproximações, distanciamentos, fugazes nas vezes de lá e que acabaram num encontro com outros que vinham nessa viagem.

Naquela imensidão, peixes, bonecos, gentes de toda espécie, barco, rio, cão, paleta e cadeira, se movimentavam, mudando, se multiplicavam: Piracema.

Havia um tempo,
de um movimento outro,
um movimento de lá

e ainda há.

Rio

Corre, rio corre,
Corre no atrito do leito,
escorrendo o tempo,
Na imensidão do dia
não dissocia espaço e tempo.

Vento

Nessa multidão nada oferece além de roçares.

Indisfarçável há e rio.

Fluído sol que desembaraça observações do
orvalho.

Escorridos há e rio,
pingos sobre a pele.

Leva o vento da lembrança e toca o frio.

Pés gelados no chão,
folhas balançam para a lua,
e o enquadramento é fechado na janela.

O interruptor da atualidade pisca
para os dedos, desejos.

A luz se apaga,
é deserto,
espreita aragem.

Rio, 26 de agosto de 1963

Meu caro Padre JOÃO BATISTA,

Alegro-me com sua carta, quente de cordial e simpática, e, sem querer, fico imaginando. Isto é, curioso de saber mais a seu respeito, suas origens, vista-alegrenses, sua família, sua pessoa. Diz-me o endereço que esta na Casa dos Redentoristas; mas, não vendo a sigla posposta ao nome, penso que não pertencerá aquela Congregação. (Guardo recordação viva e profunda admiração pelos filhos de Santo Afonso Maria de Liguório, principalmente por esses, nossos, sólidos missionários, de Belo Horizonte e Curvelo, da Província holandesa. Ai, na de São José, ajudei missa, comi mangas e nesperas da chácara, no tempo dos bons Padres João Batista, Godofredo Strijbos, Henrique Brandão, Jerônimo, Clemente, Cornélio, Sebastião, Ferreira, Guilherme, Paulo e outros, e também os amigos Irmãos Dorotheu, Eusebio, Lucas, etc. — todos magnificamente esplendidos de vigor limpo e exata irradiação espiritual, só com sua presença e exemplos atraindo a gente para a devoção e o amor as coisas da ~~terra~~ religião.) É o nosso Morro da Garça, que das partes mais altas de Cordisburgo as vezes se avistava, pude enxergá-lo, da banda do norte, do leste e do sul, sucessivamente, durante dias, quando vim, em 1952, com uma boiada, do sertão da Sirga, no São Francisco. É belo, na verdade. Pode ser bem o símbolo que nele vê. Já esta ele sendo lido no estrangeiro, na tradução francesa do livro; apenas, verteram o nome: "La se dresse le Morne du Heron, solitaire, triangulaire et sombre, semblable à une pyramide."

* * *

Sobre "O Recado do Morro", que mais poderei acrescentar? Em arte, não vale a intenção, e, assim, o autor nem tem o direito de "explicar" uma estória sua já publicada. Só posso achar que não estarão talvez de todo errados os comentadores e críticos que viam naquela noveleta, principalmente, a afirmação do primado da intuição, da inspiração (e da revelação, não menos), sobre as operações e conceituações da lógica e as conclusões da inteligência reflexiva.

De fato, em que se resume a estória? Um homem, bom, forte, simples, primitivo, identificado com a natureza no que ela tem de mais alto, Pedro Orosio (Pedro: a pedra; "oros", em grego, monte) por apelido Chambergo ("cha": planalto; "berg", em alemão: monte), não sabe que esta correndo grave perigo: seus falsos companheiros maquinam assassina-lo. Mas a própria natureza (que se confunde, aqui, com o subconsciente de Pedro, se não com o "subconsciente coletivo" ou com o fundo escuro extra-racional, do qual as revelações brotam) tenta "avisá-lo" do perigo. O Morrao, Morro da Garça. Pedro, ele mesmo, nada escuta, nada capta; porque esta voltado demais para a aparente realidade, para o mundo social, externo, de relação, objetivado — sempre enganoso. Quem apreende o recado, inicialmente, é o troglodita e estrambotico Gorgulho. E, no seguir dos dias, o "recado" do Morro vai sendo retransmitido, passado de um a outro ser receptivo — um imbecil (o Qualhacoco), um menino (o Joãozezim), um bobo de fazenda (o Guegue), um louco (o Nomedomine), outro doido (o Coletor), até chegar a um artista, poeta, compositor (o Pulgape). Sete elos, 7, numero simbólico, como simbólicos são os nomes das fazendas e fazendeiros percorridos pela comitiva. Cada um daqueles 7, involuntariamente, vai enriquecendo e completando o recado, enquanto que aparentemente o

deturpam. De cada vez que a retransmissão se faz, o Pedro está² presente, e nada entende. Só dão importância aquilo os "pobres de espírito", marginais da razão comum, entes inofensivos, simples criaturas de Deus. E, enfim, o artista, que, movido por intuição mais acesa, captura a informe e esdruxula mensagem sob a forma de inspiração poética, ordenando-a em arte e restituindo-lhe o oculto sentido: tudo serviu como genese de uma canção. Então, só então, sim, ouvindo essa canção, e, principalmente, repetindo-a, cantando-a (isto é, perfilhando-a no coração, na alma), é que Pedro entende o importante e vital significado da mesma. Recebe o aviso, fica repentinamente alertado, desperta, e reage contra os traiçoeiros camaradas, no ultimo momento, conseguindo salvar-se. Que tal?

Mas, por favor, não cite jamais o meu nome, a respeito do que acima ficou dito. Estou, aqui, apenas repetindo o que se escreveu e se disse sobre o sentido de "O Recado do Morro", isto é, repito opiniões de leitores e de criticos. Eu, mesmo, não tenho, como já disse, o direito de me manifestar. Mas, por outro lado, não podia deixar sem resposta o que me pede em carta tão curvelana e tão amiga.

E, com o melhor abraço, a mais cordial e grata estima

do

Seu

Quimaraes, *João*

P.S. - Rege por mim, quando se lembrar de mim.
Obrigado.

Caro Jovem Artista,

Obrigado pelo lúcido bilhete. Invejo sua idade e sua maneira de escrever... Não há nada que eu possa fazer sobre o passado e o futuro. Por isso a minha resposta. Ao invés de enquadrá-la em termos poéticos, eu construí uma lista de coisas que você talvez queira lembrar à medida que continue seu caminho pelas artes visuais. Enquanto você lê, imagina que estou gritando para você com urgência!

O primeiro e o mais importante, você deve lembrar que ARTISTAS CONDUZEM O ÔNIBUS. Fato fácil de esquecer-se. Às vezes nos sentimos como a base da pirâmide (artista como vítima). Mas para um artista em seu ateliê, trabalhando em certo isolamento e construindo objetos provenientes da imaginação, não há nada do que chamamos de o mundo da arte. Não há críticos, não há curadores, não há historiadores da arte ou temas da história da arte, não há museus, não há livros sobre arte ou bibliotecas de arte, não há revistas, não há leilões, e por último, não há galerias. Todo o empreendimento está centrado em um só evento: o ato criativo no ateliê. Não quero ser arrogante, mas é a verdade. Não sei se somos o plâncton ou a baleia, mas somos indispensáveis.

Uma vez que isso está entendido, FAÇA DO SEU ATELIÊ SEU SANTUÁRIO. Não se iluda... a indústria da arte, apesar da pretensão que circunda os “produtos culturais”, assemelha-se mais aos outros tipos de negócios do que à arte. Quando o seu trabalho sai do ateliê para o mundo, muda-se o caráter dele. Não é necessário consultar um marxista para entender que arte é uma mercadoria de luxo. Aprende-se a viver com esse fato (e a justificá-lo). Mas no ateliê é diferente. Dentro desse espaço se cria e se arrisca, destrói, e cria-se de novo. Se o mercado encontra um caminho (espiritualmente) para dentro do ateliê, é porque você abdicou do poder essencial dele. Mantenha seu ateliê longe das considerações do mercado. Talvez você tenha que dançar com lobos, mas pode manter-los perto da porta.

Falando sobre trabalho dentro de um ateliê - NÃO TENHA MEDO DE FAZER BESTEIRAS DENTRO DO ATELIÊ. Artistas não podem ultrapassar o familiar e o previsível sem se arriscar ao ridículo. Não teríamos o último trabalho de Guston se ele não tivesse tido coragem de arriscar “estupidezes”.

Um conselho rápido. MANTEHA-SE LONGE DE FEIRAS DE ARTE. Em vez disso, visite um museu e passe tempo em um setor que abrigue arte de séculos passados. Você estará rejuvenescido, não desmoralizado.

APÓIE SEUS AMIGOS ARTISTAS ASSIM COMO ELES TE APÓIAM. A melhor sociedade são os seus grupos de amigos artistas. Aberturas são ótimos eventos quando artistas trazem amigos para celebrar um ao outro. E com certeza são espaços para ampliar seus contatos, mas são, primeiramente, eventos para estender sua sociedade para além do ateliê. Vivemos em um país no qual a cultura é marginalizada... razão principal pela qual deveríamos apoiar os esforços do nosso próprio setor. Artistas como Joan

Mitchell, Adolf Gottlieb, Robert Mapplehorpe e Andy Warhol, todos criaram fundações para ajudarem artistas na perpetuidade. Que testemunho da generosidade deles!

LEIA BIOGRAFIAS DE ARTISTAS. A vida dos outros artistas pode iluminar várias maneiras de como abordar a sua própria vida enquanto artista e essas narrativas também podem auxiliar a ver além das condições particulares do nosso tempo.

É ótimo possuir muitas mostras e poder vender bastante o seu trabalho, mas isso sozinho não vai te satisfazer. Parafraseando o sábio pintor falecido, Harvey Quaytman – **UMA VIDA NA ARTE É UMA CORRIDA DE LONGA DISTÂNCIA E NÃO UMA DE VELOCIDADE.** Você é capaz de imaginar uma forma rica para a sua vida criativa, além do parâmetro de medida da fama e do sucesso financeiro? Se você começar a responder essa questão enquanto jovem, vai tirar de letra quando você se encontrar em meados e final de sua carreira.

Tudo de bom,
Gregory Amenoff

.....
Paris, 17.5.1971

Queridíssimo:

Até que enfim veio uma carta-comunicação me dando como sempre enorme alegria e também uma enorme saudade de você. O que gostaria de te comunicar é tão simples e tão complexo, como a própria realidade-vida, que nem sei por onde começar. É por essa razão que gosto de novelas na televisão, nas quais as coisas nunca acabam de acontecer; é como a vida. Comigo é sempre assim — enquanto eu vivo mil voltas em volta da Terra o resto do pessoal daqui está marcando passo, com raras exceções, indo para trás, e nada é dinâmico, tudo é pausa e morte. Na própria vida nota-se o processo. O quotidiano, que para mim é sempre mágico, rico e nova aparência, para eles é o vazio, a repetição, e nada representa como maturação. Até acho que invento minha própria vida, que a recrio todos os minutos e ela me recria à sua imagem; vivo mudando, me interrogando maravilhada, sem controle de nada, dos mínimos acontecimentos, me deixando fluir, despojada de quase tudo, guardando somente minha integridade interior. Me sinto como caldeirão da própria porra, processo, me sinto toda lá até antes do nascer e acho que é nesse misturar que ora aparece a menina, o leite

na mamadeira, a adulta-adúltera, a louca, a velha de 5 mil anos de idade, a atual, a equilibrada que sendo atual nunca é uma só e a consciência não é de colar pedaços que foram quebrados com culpabilidade mas o recriar-se inteira a partir de novas experiências antigas como o próprio nascer, ou até antes. Sem nada controlar, eis a contradição, me reconstruo, faço minha biografia, eis-me qual obra antes projetada para fora dividindo pessoa e coisa, hoje uma só identidade. Onde a patologia, onde a saúde, onde a criação? Nada sei. O não-saber é lindo: é a descoberta, é a aceitação da mistura das situações das decalagens, das integrações do recomeço, do não-tempo linear, da percepção pura da descultura que nunca tive, fundando a minha própria, que é posta em questão sempre. A descoberta nunca pára e às vezes penso que viver uma vida é viver todas as fases anteriores da humanidade. Depois de Carboneras, na redescoberta do meu Eu deixando de ser “o outro”, tudo mudou em mim. Perdi o “estado de graça” vivido por mim assim e catalogado provavelmente pelos outros intelectuais de ninfomaníaca ou prostituta pelos burgueses e comecei a ter sonhos belíssimos com “o casal” integrador dessa imagem que fora por mim tão quebrada e destruída na infância. Depois o acordar, o trauma de se estar só, cinquenta anos sem possibilidade de realizar casal com alguém. O dormir passou a ser o medo da realidade, do amanhecer, da solidão profunda do ser-se só. A paz só voltou quando me apercebi que o importante não era viver essa experiência na vida real,

17.5.1971

mas viver isso no inconsciente já era o suficiente. Compenetrei-me da minha idade, aceitei-a e daí me amarrei de tal maneira que ela deixou de ter importância e não mais existe como problema. Fase belíssima qual punho fechado, tranqüila, me rindo dos outros que talvez agora me achem menos puta, exatamente agora que, redescobrimo o meu Ego, readquiri de outra maneira o pecado original... Não é maravilhoso o conhecimento que se pode adquirir através de uma experiência pessoal de um antigo e lendário pecado? E não é fantástico que a própria aceitação no meio cultural venha não de um estado de graça, mas de uma aparente identidade, tabu do que se chama pecado?

Minha estadia em Belo Horizonte foi em duas etapas. Na primeira, em que o meu pai pensava que não ia mais voltar para Paris, me tratou como namorado com enorme carinho e houve pela primeira vez dentro de mim uma enorme aceitação da minha casa de infância, do ventre da minha mãe, do pau do meu pai. Jamais senti tamanha paz e alegria numa situação que antes me destruía completamente, sendo-me insuportável a permanência no meio onde fui gerada com gozos, onde nasci entre dores e gritos, onde quase morri de fome nos primeiros meses de vida, onde cresci me sentindo fora da família, tentando arrancar cada noite minha pinta, sinal vivido por mim como signo da marginalidade, afastando também várias imagens dramáticas da minha infância, tal como a do banho de ducha no hospício entre loucas,

• 209

a de ser jogada na banheira de água fria de madrugada ainda dormindo, botes de cobras, urutus, cascavéis; embaixo dos pés, pousados na caixa que as continha, no caminho do sítio ao instituto, porão rastejante coberto de teias de aranha e outros bichos, onde entrávamos para tirar o vinho para o pai, galos de briga, eu pequena raspando pelos do pescoço, massageando, assistindo à luta na companhia do pai, a morte, o olho furado, o galo morto. A faca da empregada louca, a corrida escada acima, o avô que acariciava e contava toda sorte de mitologia em linguagem crua e real, os pesadelos, a gosma que saía da boca perdendo substância vital, sonho que há pouco tempo reintegrei reengolindo a mesma, o túnel me emparedando, me separando morta-viva, unhas roídas até o sabugo; desespero, a feia, a enjeitada, a menina que fugiu um dia de casa para vender doces na rua com a Tia Olinda — fabuloso ato falho: era Teodolina o verdadeiro nome, mas não para mim, que era parentesco, a menina deflorada, assentada embaixo de uma árvore enorme, passividade total, tio morto, hoje destroncando todos os dedos dos pés e das mãos, os gozos sentidos nas safadezas das descobertas infantis, depois, bem... toda uma vida para recompor ou construir uma personalidade que nunca se completa, enorme decalagem entre o interior e exterior. Na segunda ida a Belô, meu pai lembrando que o havia há 16 anos mandado tomar no cu, ameaçou quebrar-me todos os dentes e a boca e eu parti para ele na posição de briga para quebrá-lo também aos

17.5.1971

pedaços, dois loucos varridos, quase na polícia ou hospital, sendo a briga impedida pelo Álvaro, presente! Perdi aí a imagem do pai, até a porra, e só pude engoli-lo no Rio depois da volta, num pileque, sentindo como sou no fundo parecida com ele, em toda a sua loucura, toda sua violência, toda a sua lucidez dentro da loucura, não tendo herdado dele somente o pênis, o que hoje posso aceitar tranqüila, tranqüila... Veja, anjo: tudo mexe comigo e o que isso não deve ter influenciado esta minha nova percepção do casal. Até aceitar consertar minha fase antiga de trabalho, obra, já aceitei! É como se pudesse reparar os estragos que eu mesma fiz antes e que foram reparados agora. Já não sinto o desespero da nostalgia da "normalidade" e nem o medo da loucura, o que sempre foi a balança da minha vida... que a própria vida me deu. Fora de toda a normalidade, de toda a patologia, de toda a cultura, de todo um contexto mesmo aparente, eis-me aqui — o meu testemunho sou eu-obra e não a obra que fiz.

Ao mesmo tempo me assumi como personalidade, sem grandes paranóias no delírio de integração e muita solidão. Também o Brasil me deu a consciência de que aqui estou afetivamente superprotegida e tudo que lá passou é que é a vida mesmo. Vi, emocionada, Eduardo cair numa crise, chorando como criança; ergui nos braços minha filha numa fase pré-edipiana, descobri maravilhada que sempre amei o Schemberg, tendo ido também a São Paulo e tendo tido uma grande briga com ele em que a violência foi de tal ordem

• 211

que, se tivesse uma bomba à mão, destruiria o mesmo, a mim própria, a cidade inteira, a imensa massa humana; me senti atraída por ele pela primeira vez fisicamente, e não a velha libido “declanchada” através do fascínio da sua falação. O Schemberg para mim é a única permanência que sobrou! Gigante adormecido, mas gigante, sempre, hoje, amanhã e depois! Senti o abrasador amor-paixão que me liga ao Vitinho⁶⁷ no abraço no dia da chegada, encontro que parou o tempo, nos dissemos em silêncio juras de amor eterno, de paixão de fogo, de lava de vulcão, aterrador, esfomeado mas verdadeiro. Descobri emocionada que o filho que mais amo é o Álvaro, mas a paixão é o Eduardo e a maior comunicação é com a Beth: mundo maravilhoso — é como se cada filho correspondesse a uma dobra uterina onde foram gerados, mas separados, embora no mesmo útero!

De volta a Paris vim magra, velha, traumatizadíssima, só agora depois de um mês estou outra vez mais gorda e bem disposta. Encontrei toda a gente na mesma, ou escondem a vida ou estão mortos. Minha vitalidade parece que agride — fui superagredida, apontada na minha magreza, na minha velhice, não perdoam o meu renascer, a minha vitalidade, a minha alegria de receber toda a minha transformação, todo o sofrer como positivo... negação de cada dia passado, descoberta no dia que está presente. Nessa hora encontrei o velhinho adorável Pedrosa, vivo como um corisco, inteligentíssimo, sabendo escutar e gigante na comunicação... Nos

17.5.1971

vimos diariamente, e chorei muito quando partiu. Pela primeira vez na minha vida a morte, que era coisa abstrata, passou a ser concreta, só que no momento em que aceitei o fato o problema desapareceu também! Eu por ora ando parada. Fiz algumas experiências só com o corpo sem objeto algum. É curioso — você encontra novos relacionamentos entre os corpos através de novas percepções de espaços. Não sei se é válido ou não. Se é novo ou velho. Só sei que é o seguimento do meu pensamento e não sei até onde irei. Já nem sei para quem falo. Às vezes penso que falo para mim mesma e pensei em fazer algo como “pensamento mudo”. Nenhum diálogo verdadeiro a não ser Violeta, que é torturada mas tem fôlego na escuta e também na comunicação. Não sei se aí irei pois fazer uma exposição por fazer não dá pé. Não é que seja contra galerias, não sou *a priori* contra nada. Não quero criar nova elite. Quero é gente, e talvez nos lugares mais recuperados é que eu tenha mais sentido, procurando dar outro às pessoas. Repito: quero é gente, não importa cor, idade, nacionalidade, estado de sanidade mental, burgueses, proletários, crianças, não importa, eu quero é gente e gente é que é importante, o sistema que se foda! Estou também bolando “trocas” mas sempre há um ritual tribal, ação e depois nada sobra.

Isso não é uma carta mas sim um monstruoso vômito que, no dizer do García Márquez, atravessaria o Sena, se jogaria no oceano e jorraria da sua torneira. Te beijo muito e muito.

..... Lygia Clark

P.S.: Descobri maravilhada que redescobri uma enorme estima por mim própria e tudo veio junto à aceitação de restaurar minha obra antiga! Adorei o que você escreveu para o *Pasquim*! Só não suporto o mesmo...

Rainer Maria Rilke

Paris, 17 de fevereiro de 1903.

Prezadíssimo Senhor,

Sua carta alcançou-me apenas há poucos dias. Quero agradecer-lhe a grande e amável confiança. Pouco mais posso fazer. Não posso entrar em considerações acerca da feição de seus versos, pois sou alheio a toda e qualquer intenção crítica. Não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal-entendidos mais ou menos felizes. As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou. Menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte, — seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa, efêmera.

Depois de feito este reparo, dir-lhe-ei ainda que seus versos não possuem feição própria, somente acenos discretos e velados de personalidade. [...] Aí, algo de peculiar procura expressão e forma. [...] Sua amável carta que as acompanha não deixou de me explicar certa insuficiência que senti ao ler seus versos sem que a pudesse definir explicitamente. Pergunta se os seus versos são bons. [...] Pois bem — usando da licença que me deu de aconselhá-lo — peço-lhe que deixe tudo isso. O senhor está olhando para fora, e é justamente o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, — ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: "Sou mesmo forçado a escrever?" Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples "sou", então construa a sua vida de acordo com esta necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão. Aproxime-se então da natureza. Depois procure, como se fosse o primeiro homem, dizer o que vê, vive, ama e perde. Não escreva poesias de amor. Evite de início as formas usuais e demasiado

comuns: são essas as mais difíceis, pois precisa-se de uma força grande e amadurecida para se produzir algo de pessoal num domínio em que sobram tradições boas, algumas brilhantes. Eis por que deve fugir dos motivos gerais para aqueles que a sua própria existência cotidiana lhe oferece; relate suas mágoas e seus desejos, seus pensamentos passageiros, sua fé em qualquer beleza — relate tudo isto com íntima e humilde sinceridade. Utilize, para se exprimir, as coisas do seu ambiente, as imagens dos seus sonhos e os objetos de sua lembrança. Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo, diga consigo que não é bastante poeta para extrair as suas riquezas. Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente. Mesmo que se encontrasse numa prisão, cujas paredes impedissem todos os ruídos do mundo de chegar aos seus ouvidos, não lhe ficaria sempre sua infância, esta esplêndida e régia riqueza, esse tesouro de recordações? Volte a atenção para ela. Procure soerguer as sensações submersas deste longínquo passado: sua personalidade há de reforçar-se, sua solidão há de alargar-se e transformar-se numa habitação entre o lusco e fusco diante do qual o ruído dos outros passa longe, sem nela penetrar. Se depois desta volta para dentro, deste ensimesmar-se, brotarem versos, não mais pensará em perguntar seja a quem for se são bons. Nem tão pouco tentará interessar as revistas por esses seus trabalhos, pois há de ver neles sua querida propriedade natural, um pedaço e uma voz de sua vida. Uma obra de arte é boa quando nasceu por necessidade. Neste caráter de origem está o seu critério, — o único existente. Também, meu prezado Senhor, não lhe posso dar outro conselho fora deste: entrar em si e examinar as profundidades de onde jorra sua vida; na fonte desta é que encontrará resposta à questão de saber se deve criar. Aceite-a tal como se lhe apresentar à primeira vista sem procurar interpretá-la. Talvez venha significar que o Senhor é chamado a ser um artista. Nesse caso aceite o destino e carregue-o com seu peso e a sua grandeza, sem nunca se preocupar com recompensa que possa vir de fora. O criador, com efeito, deve ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si e nessa natureza a que se aliou.

Mas talvez se dê o caso de, após essa decida em si mesmo e em seu âmagô solitário, ter o Senhor de renunciar a se tornar poeta. (Basta como já disse, sentir que se poderia viver sem escrever para não mais se ter o direito de fazê-lo). Mesmo assim, o exame de sua

consciência que lhe peço não terá sido inútil. Sua vida, a partir desse momento, há de encontrar caminhos próprios. Que sejam bons, ricos e largos é o que lhe desejo, muito mais do que lhe posso exprimir.

Que mais lhe devo dizer? Parece-me que tudo foi acentuado segundo convinha. Afinal de contas, queria apenas sugerir-lhe que se deixasse chegar com discrição e gravidade ao termo de sua evolução. Nada a poderia perturbar mais do que olhar para fora e aguardar de fora respostas a perguntas a que talvez somente seu sentimento mais íntimo possa responder na hora mais silenciosa.

Foi com alegria que encontrei em sua carta o nome do professor Horacek; guardo por este amável sábio uma grande estima e uma gratidão que desafia os anos. Fale-lhe, por favor, neste meu sentimento. É bondade dele lembrar-se ainda de mim; e eu sei apreciá-la.

Restituo-lhe ao mesmo tempo os versos que me veio confiar amigavelmente. Agradeço-lhe mais uma vez a grandeza e a cordialidade de sua confiança. Procurei por meio desta resposta sincera, feita o melhor que pude, tornar-me um pouco mais digno dela do que realmente sou, em minha qualidade de estranho.

Com todo o devotamento e toda a simpatia,

Raízes Maria Bilke

Anotações

O processo de criação deriva de experimentações e anotações afins ou mesmo díspares em torno de um problema. A construção de um trabalho de arte pode ser antecedida ou não por referências, o que importa é que ele mantenha sua abertura para as forças e que o artista sustente esta abertura abrindo-se ele também aos afetos que “chamam” a criar ou a alterar o trabalho, produzindo desvios no processo de criação.

Assim, o trabalho de arte está sempre aberto, a mercê de atravessamentos que propõe rumos outros, que não podem ser calculados a partir do material. Por esta razão, a produção de uma imagem e de uma escrita com essa imagem é desafiadora e instigante, tanto quanto pensar a partir do processo de criação que aqui foi fabulado. Uma espécie de devir ilimitado.

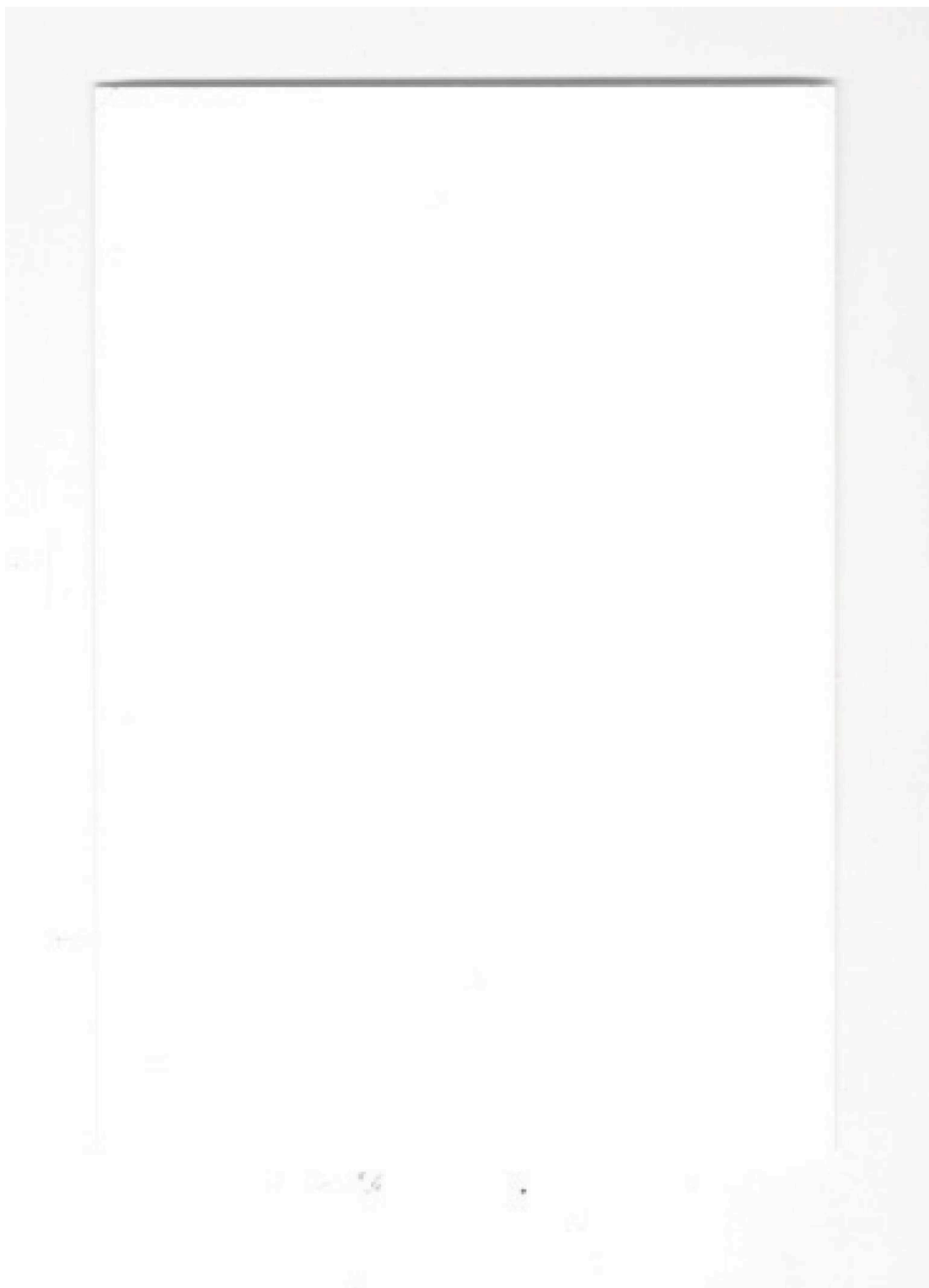
Em “Devir ¶¶ 3” há a criação de um espaço e tempo a partir de fluxos do humano com sua experiência e do rio com sua água, que estão em constante processo. Deste modo, o trabalho de arte é pensado como aquele ínfimo instante arrancado aos processos que afetam e atravessam a criação.

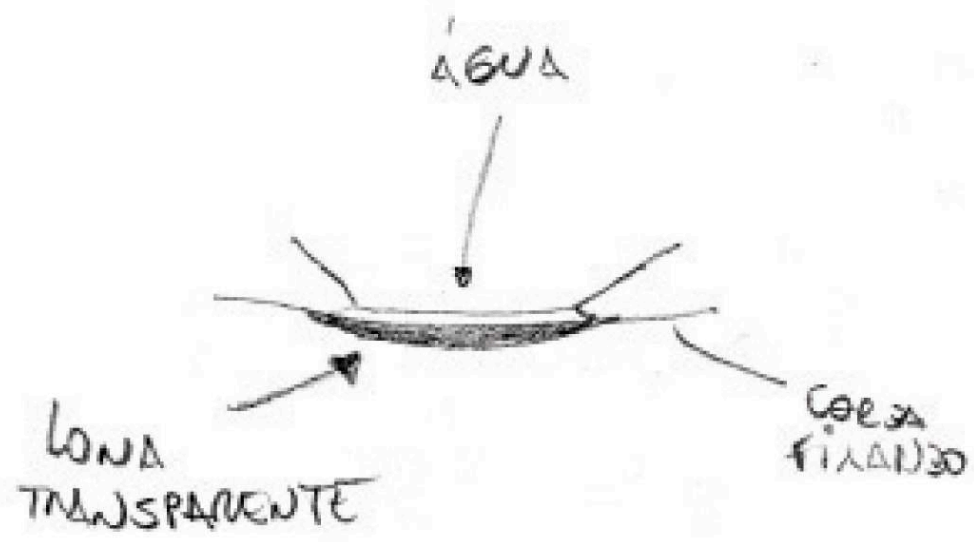
Intangível

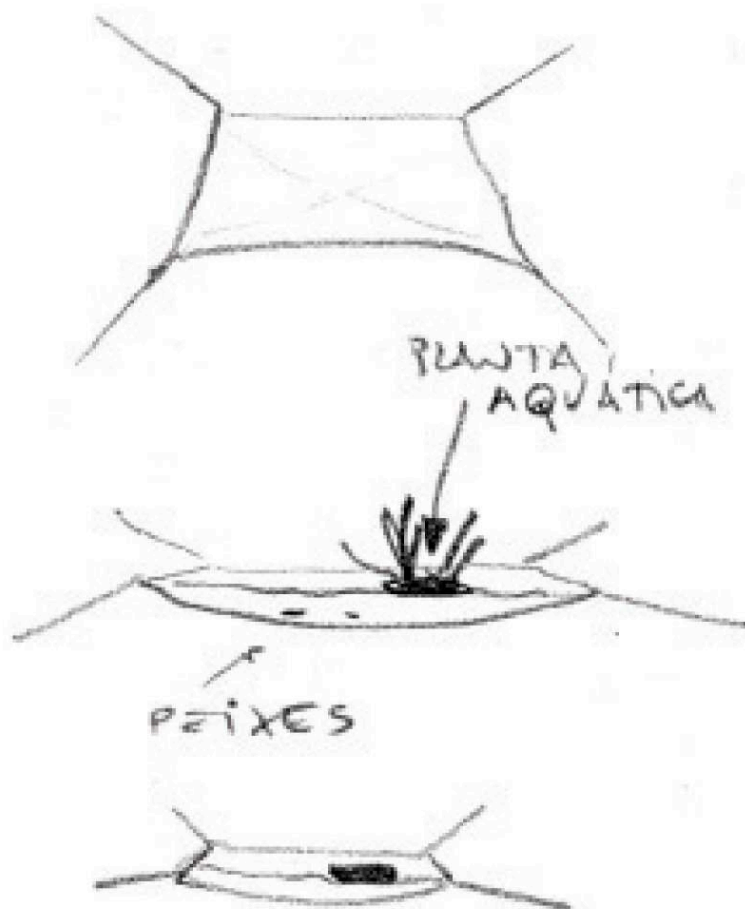
Mas suponha que eles fossem uma influência,
uma coisa invulnerável,
intangível,
sem frente nem atrás,
à deriva como um gás?

T. E. Lawrence. A ciência da Guerra de Guerrilha.

Caderno de desenhos







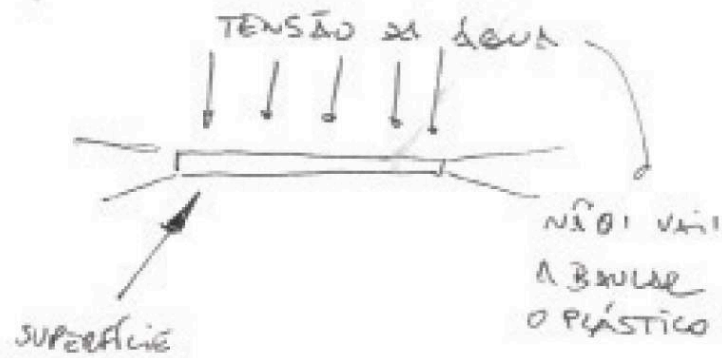
FORMATO P/ ESTRUTURAR
O PLÁSTICO

forma
QUADRADO

MANGUEIRA
TRANSPARENTE
P/ J. PASSE
O PLÁSTICO

COLAR
C/
COLA
VINÍLICA!

+ 1,40 X 1,40m



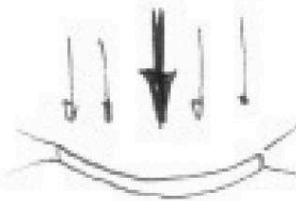
ESTUDAR COMO FAZER ISSO

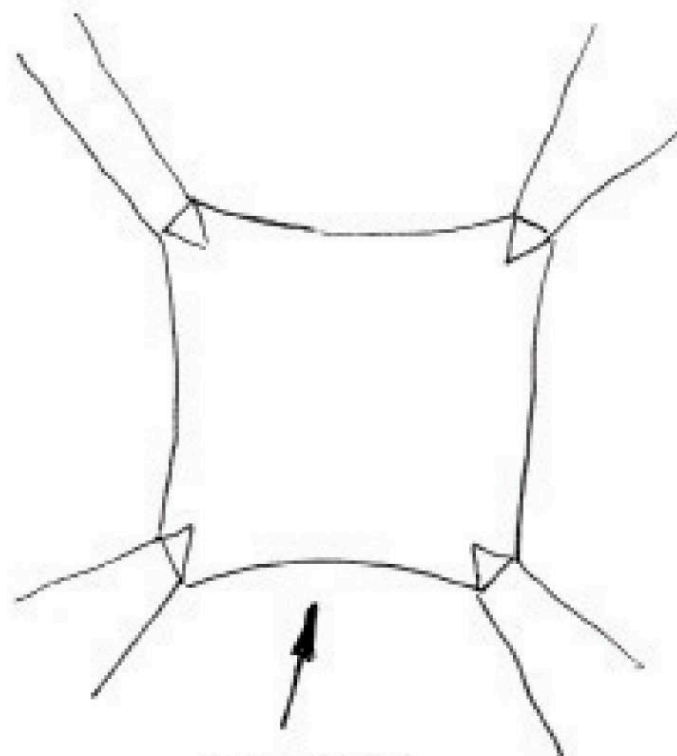
↓
- FÍSICA → ?

- MOLDEAR O PLÁSTICO COM SOPRADOR

↳ COLOCAR UM PESO E MOLDEAR O PLÁSTICO.

PRECISA DE UMA TENSÃO MAIOR NO MEIO





AMOLECER
PLÁSTICO
Y SOPORTE
P/ SOSTENER
A ÁGUA.

→ LINHA DE PESCA BEM GROSSA
↳ AGUENTAR $\pm 60 \text{ Kg}$
↳ SER TRANSPARENTE

→ NÓS P/ AMARRAR

→ ESPESSURA DA LINHA?

↳ 0,80mm →?

1,2mm →?

NÓS → ESTUDAR!



NO TESTE
A TARRAFA É O
ELÁSTICO COMPETEM.

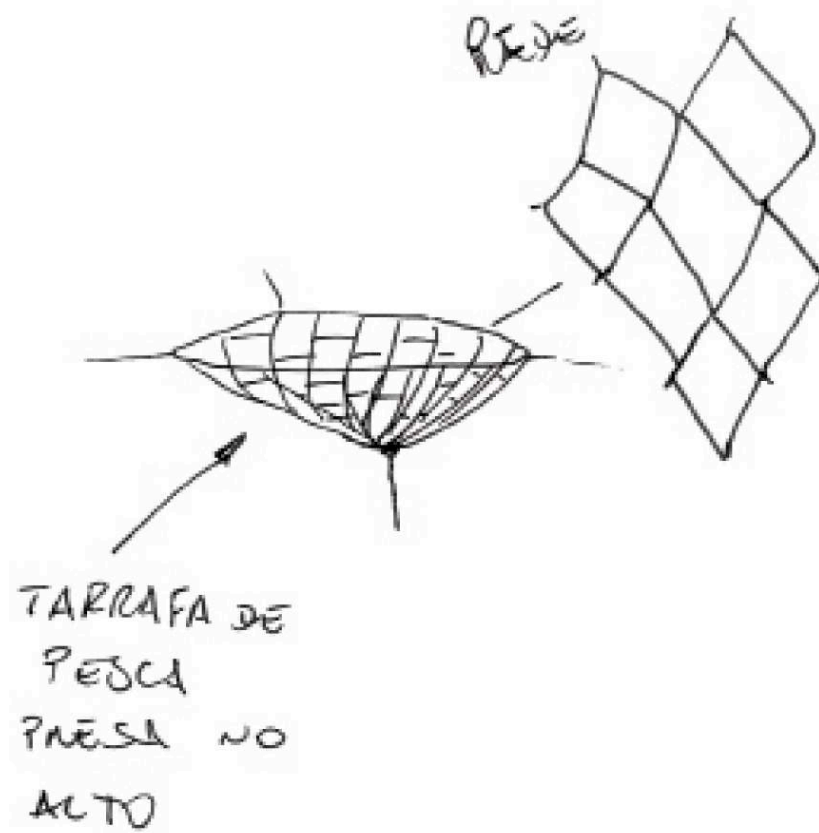


ESPAÇO
CONSTRUÍDO
COM ÁGUA

ESPAÇO
CONSTRUÍDO
PELA ÁGUA.

NÃO É
NECESSÁRIO
A FÍSICALIDADE
A MATÉRIA

|
PODE DIZER
PELA AUSÊNCIA
O NA
AUSÊNCIA?



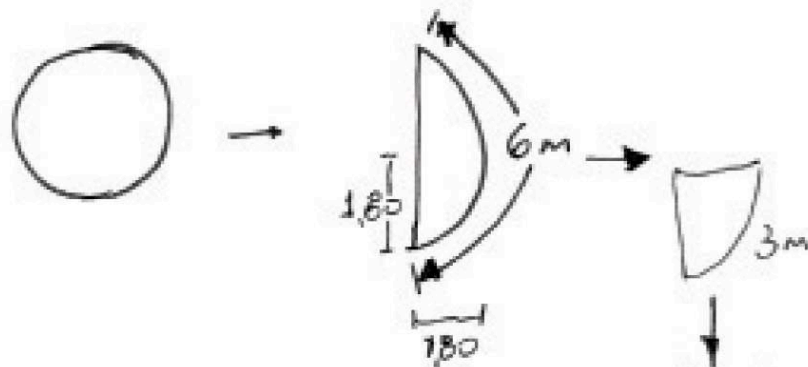
PEQUENA
IGUAL AO
QUE MEU
VÔ USAVA

TABUADA - 1,80 metro

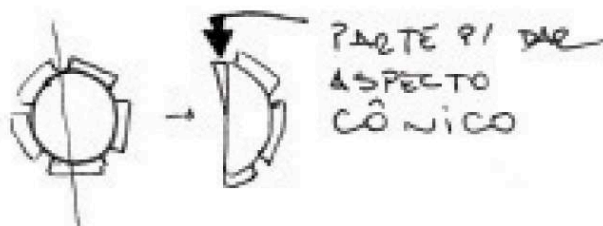
Circ. = $2\pi r$

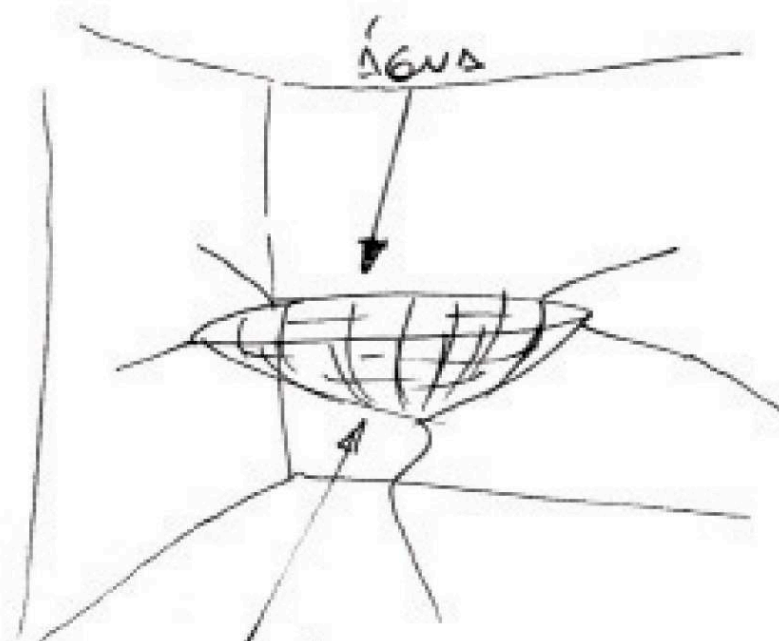
$2 \cdot 3,14 \cdot 1,80$

$\approx 12 \text{ m}$



→ CASA DA BORRACHA
PLÁSTICO TRANSPARENTE
DE 3mm . 4mm



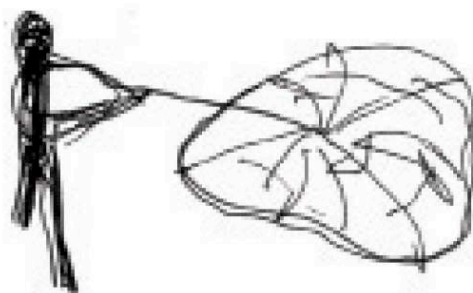


TARANDELA
PRESA NA
ARANHEIRA

PESQUISAR
COM O
PROFESSOR!

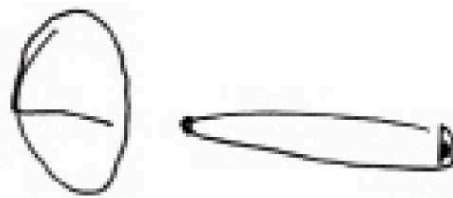
ENCONTRO
PI
'GUARAR'
O QUE
ESTA
POR
VIR...

JOGAR DO
INCERTO,
MOVER-SE,
ARRISCAR...

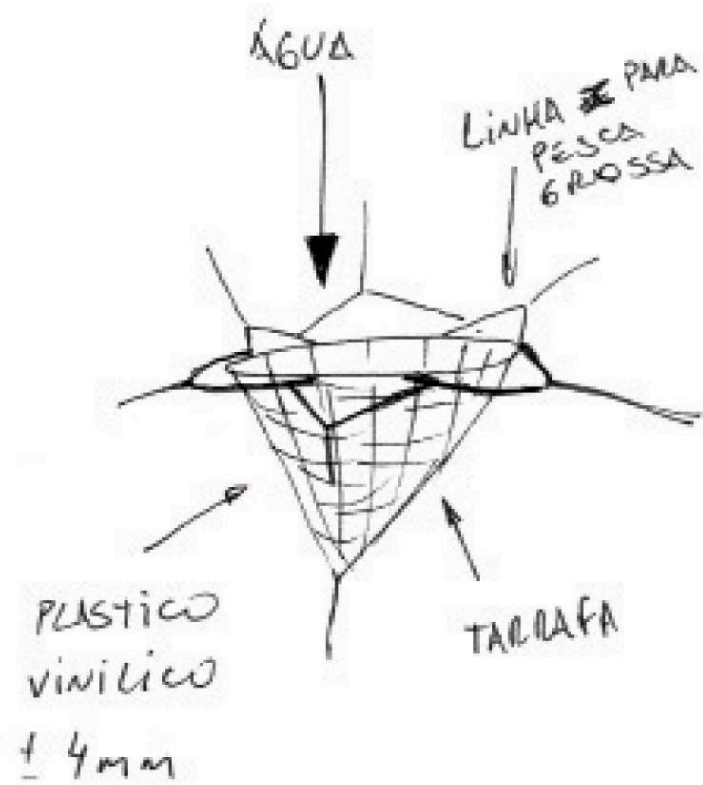


QUANDO JOGA A REDE/TARRAFA
TEM-SE UM OBJETIVO PORÉM
SEU RESULTADO É INCERTO... O
MESMO ACONTECE NA ARTE, QUER
FAZER MAS AQUILO QUE SE FAZ É
E VEM RECHEADO DE INCERTEZAS.

O CILINDRO
DA TARRA FA
FICA OU
SAI ?

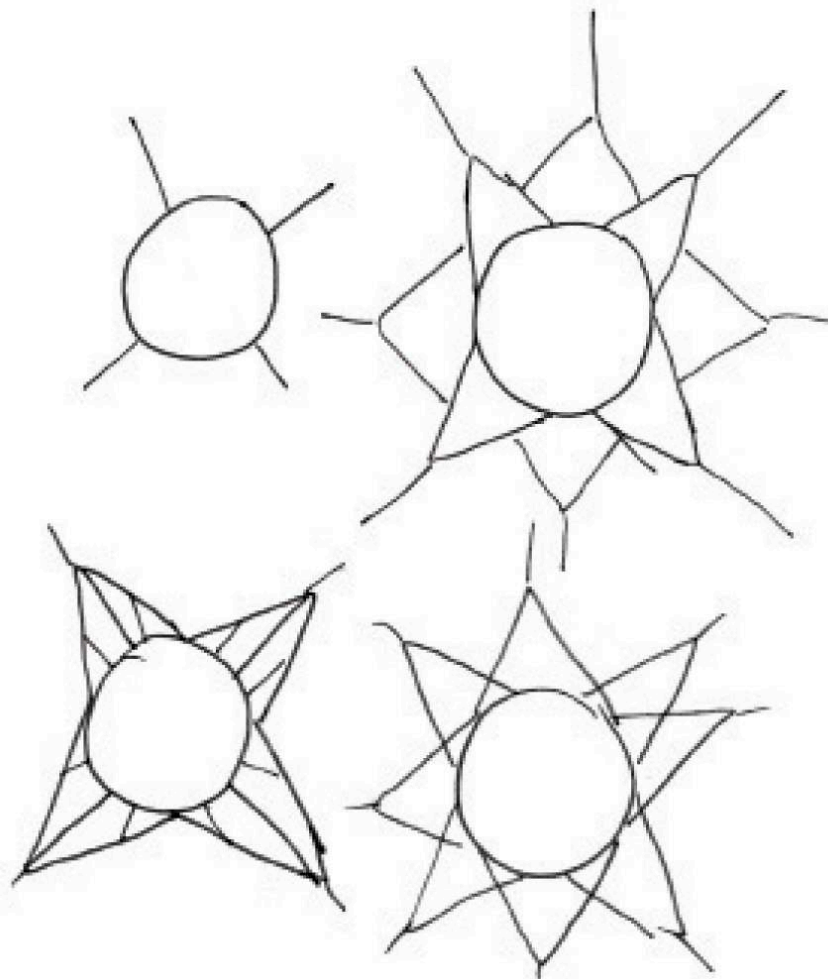


9. VAI O PESO
DO (CILINDRO) NA ÁGUA ?
VAI

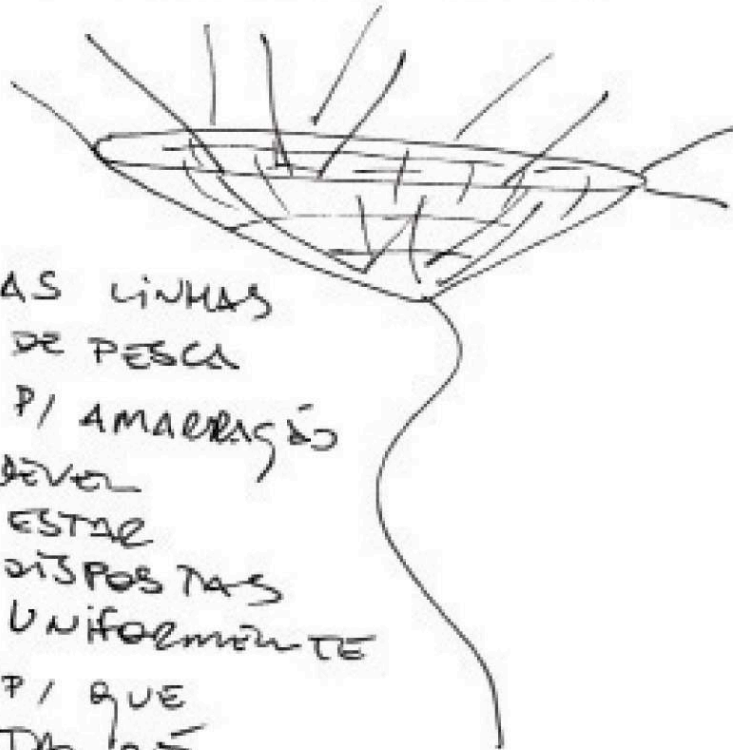


SUSTENTAÇÃO DA TABUAFA

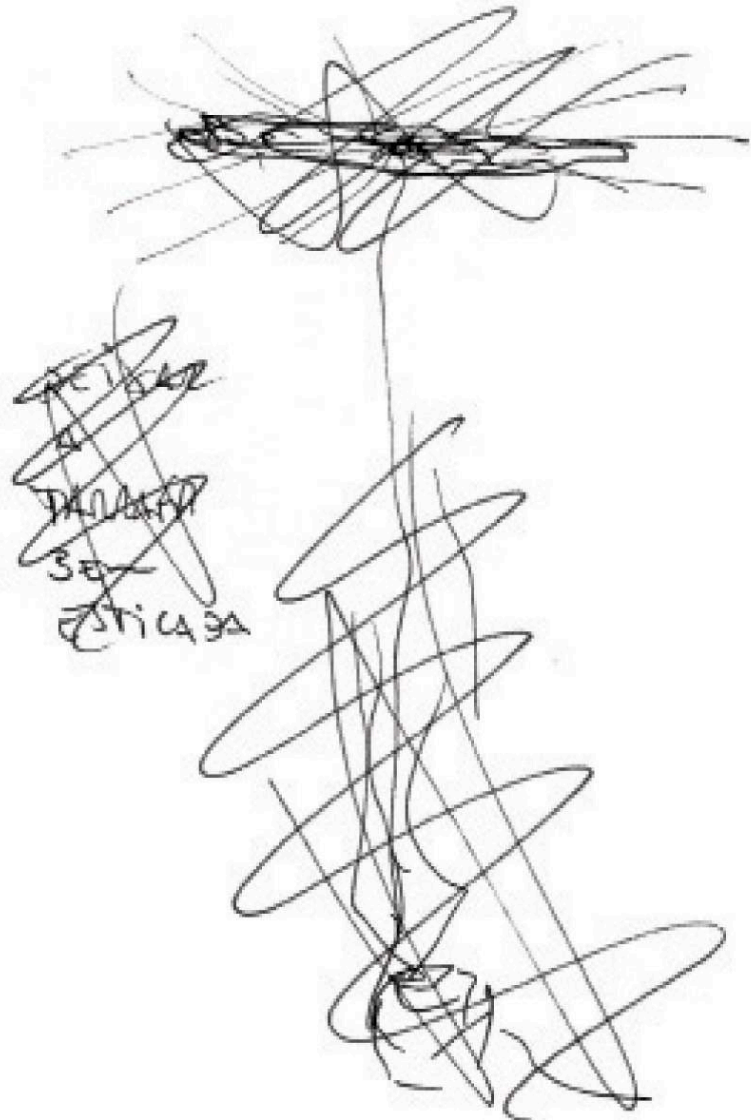
- UMA CORDA NA BORDA
- OUTRAS CORDAS PARA MANTER ESTICADO

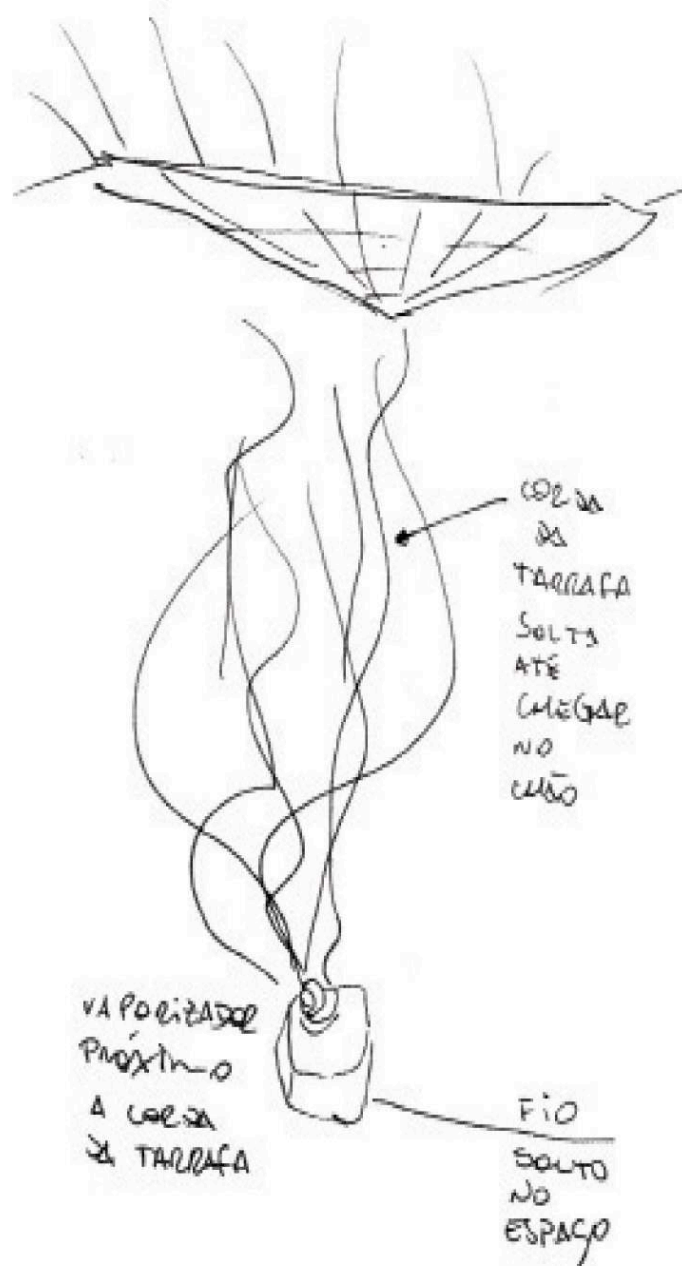


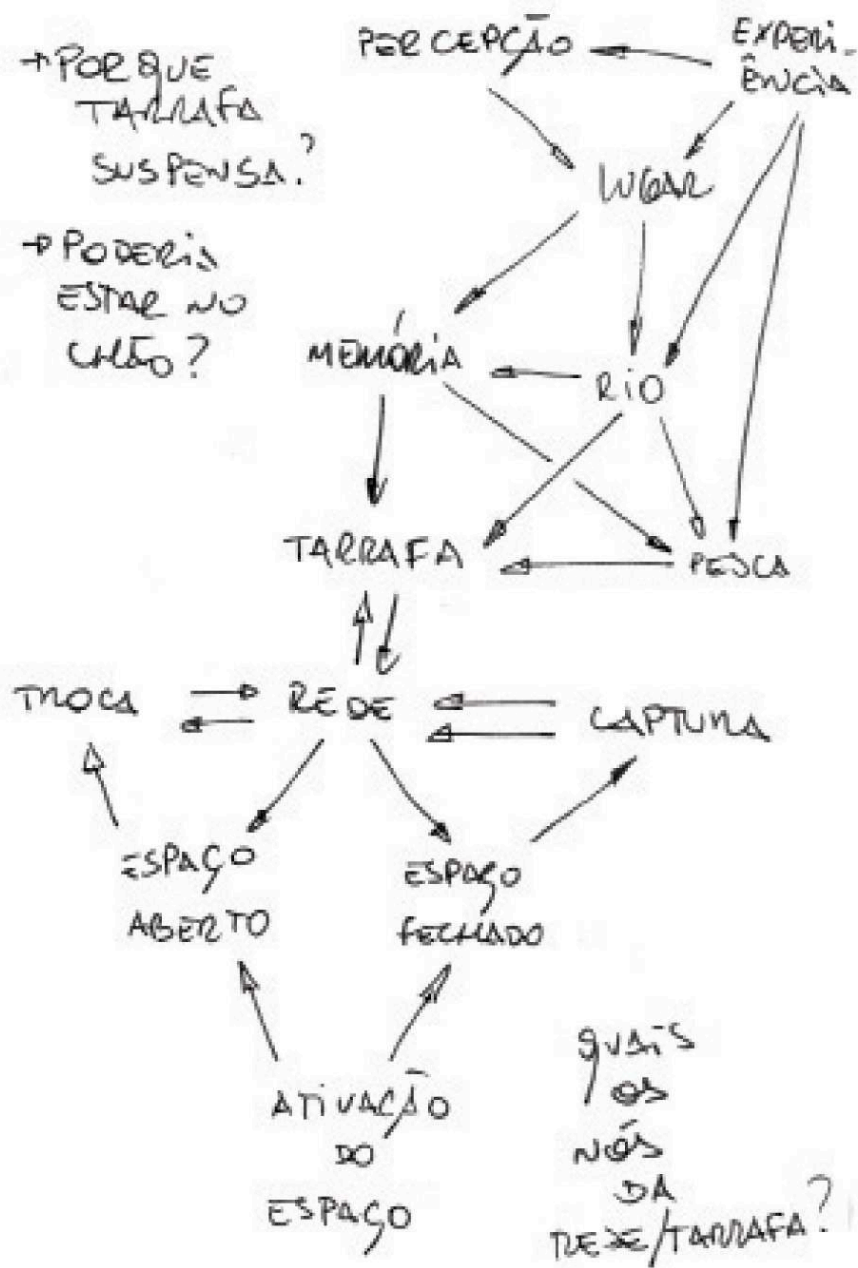
AMARRAR NO TETO



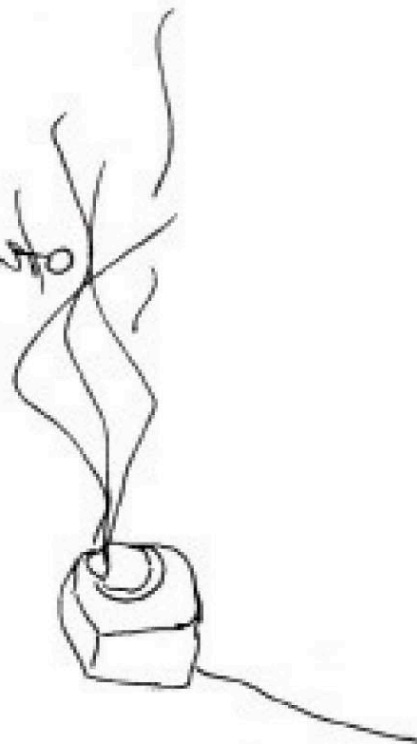
AS LINHAS
DE PESCA
P/ AMARRAÇÃO
DEVEM
ESTAR
DISPOSTAS
UNIFORMEMENTE
P/ QUE
TAMBÉM
A TARRAFA
FIQUE
PRESA
DE MANEIRA
UNIFORME.







O VAPOR
COMO
A CONTABILIDADE





Espécime de rabisco

Uma rede de pesca. Utensílio tradicional dos pescadores, habitualmente arremessada de cima do barco ou das margens do rio com movimentos que se parecem muito com uma dança, tamanha a habilidade e sintonia dos corpos desses homens ao jogá-la. No ar ainda, aberta, forma um círculo rumo à água, aos peixes, à sorte, ao novo. Essa sedutora dança de arremesso é feita pelos que lançam as redes das margens do rio Piracicaba e também era feito pelo avô, que se alegrava com a energia vinda do bailar com a tarrafa jogando-a para abri-la e com os desenhos se produziam na água, mais do que com aquilo que obtinha com os arremessos.

No movimento, o corpo estende os braços e as mãos em ações no espaço que esboçam danças, desenhos fluídos do lançar a tarrafa, suspensos por instantes no ar antes que ferveja o gotejar da água ao encontra-la.

Fluído água, espécime de rabisco, rasura livre de pensamentos e calor, de um outro fervejar que dispersa como vapor. Escorre úmido na superfície e cria campos, tramas, espaços, desenhos de derivações do olhar, da mão que escapa e se lança em direção à outros desenhos mais fugazes, que produzem pequenas rachaduras, algumas marcas e desconstroem outras em gestos que agitam o pensar.

Do encontro do vapor com a trama da tarrafa formam-se gotículas, que condensadas se adensam nos nós e caem: uma espécie de chuva, que pode ser experimentada por quem lá passa. Convite ao encontro na sutileza do vapor subindo e das gotas caindo, possibilidade da sensação. Potência da pele, superfície limítrofe para além da carne. Ampliado, corpo linguagem, corpo-texto, som, tarrafa, vaporizador, vapor, condensar, gotejar. Sutileza silenciosa do translúcido no vapor, presença. Contaminados, vapor-corpos na experiência do gotejar: um experimento

de escorrer. Enevoar, movimento descontínuo e inconcluso. Força transformadora, gota, corpo, meio de relação com o outro e no outro.

Coexistências: a gota cai na pele o vapor sobe a luz reflete nas linhas de nylon transparente os diferentes tons mesclam a tarrafa ao teto a umidade ocupa o chão a gota reflete nas linhas de nylon o vapor mescla diferentes tons a luz que ocupa o chão o vapor que arrepia a pele as linhas de nylon que ocupam o teto os diferentes tons da umidade a gota reflete a luz...
Pulsações moventes criam relações abertas entre si e entre aquilo que a atravessa. Máquina ativa, produção incessante: experiências singulares acontecem.

Rastros

Desenhos, rabiscos, palavras, anotações. Inúmeros esboços, linhas de criação. Rasuras livres que antecedem os trabalhos reverberando naquilo que é apresentado. No processo, anotações dispersas, vagas ou errantes, estes rabiscos “gagos” são a potência de um novo na construção artística, o estilo. São, também, marcas de atravessamentos que o artista usa para dar vida a sua criação, para que ela se adense engendrando pequenos blocos de sensação.

Construir por rastros; rastros que sinalizam aquilo que foi percorrido, indicado, e os meandros, fissuras, nos quais é possível se insinuar para seguir a caminhada. Então, caminha-se com e sobre esses rastros, pelas fissuras e pelos processos que inventam o trabalho.

Esboços

Inúmeros são os desenhos, anotações, rabiscos e esboços criados numa espécie de lista.
Há, sim, um coletar de coisas,

Objetos no chão dos quintais,
Tatos de dias no ateliê,
Lugares que passam rios,
Visões que adoçam conversas,
Artistas que esfumaçam pulmões,
Obras que desviam do piscar,
Cheiros de calor,
Desenhos das mãos macias ao tricotar,
Movimentos ao modo de um tempo outro,
Paladares que queimaram receitas,
Cadernos preenchidos e aqueles destróçados,
Espaços da pele, de um fugaz limite que um dia irá chegar,
Poemas de ouvido e copo,
Poetas que chamaram uma voz,
Músicas sonantes e algumas silenciosas,
Cantores que fazem durar,
Sons atrevidos,
Histórias de cardumes, cheias e seres de encontros,
Textos diluídos entre polvo e água ,
Autores nus ao novo,
Contos de um tempo de lá,
Escritores que afirmam ter sido roubados,

Rabiscos de inteireza passagem,
Escrituras que pedem apenas o necessário.

que, muitas vezes, são errantes, disformes, desconexas ou mesmo inúteis e que podem ser descartadas ou mesmo colocadas em uma espécie de caixa para serem utilizadas em outros trabalhos ou pesquisas. As marcas cindidas por rabiscos, anotações, esboços, tidas como descartáveis, são uma espécie de resto que, como disse alguém, “nos lança na procura ou no sofrimento, como ferida secreta do mais fundo de si.”¹⁴ Resto que ressoa no que foi materializado nessa pesquisa e no trabalho criado, mas que pode, também, servir de alimento em momentos de agonia da criação. Na parada, no travamento, há fresta para coisas da vida.

A criação é a construção de uma trama, rede tecida em favor da produção, da materialização do trabalho de arte, que parte do movimento, junta vestígios anotados, rabiscados nas páginas de um caderno, de dezenas, milhares de cadernos, produzindo certa estabilidade precária, já que não consegue parar em pé. Mas tudo isso se soma ao desencadeamento de associações, às incontáveis idas e vindas de um quintal a outro, implicadas no trabalho, na criação. Anotações, rabiscos, que não possuem o rigor de metas estabelecidas, mescla entre construção e destruição em gestos e de gestos, marcas formadoras que tensionam os limites entre a perfeição e a imperfeição.

¹⁴ VILELA, Eugênia. A Criança imemorial: Experiência, silêncio, testemunho. In: Borba, Siomara; Kohan, Walter. Filosofia, Aprendizagem, Experiência. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008. p. 141.

Caderno de anotações. Livro de artista.

...transformar cores em sons, tons em cheiros, garatujas em desenhos, rabiscos em escritas, cheiros em formas, brilhos em palavras, quintal em caixa, oficina em ateliê, histórias em outras histórias, causos em músicas, rio em gente, conversas em gostos, objetos em palavras, fervilhar em poesia, vapor em gotejar. Nada ordenado.

A anotação banal de algo que foi pensado.

Esse acúmulo de ideias e pensamentos anotados no caderno serve para vaporizar, dispersar, contaminar o pensar e o processo criador, e ora soma na construção do trabalho, ora indica uma subtração, ou ainda uma mudança de rota. São decisões, testemunhos, chamamentos, derivas, experiências, intensidades, implicados na construção da instalação. Ela mesma se mostra como testemunho do enfrentamento agônico da experiência limite do indivíduo com a linguagem, visto que é nele, no indivíduo, que a linguagem é levada ao limite, é tensionada, desestruturada, esfacelada, arrancada de si.

Lançar

O primeiro rabisco veio no deslocamento do trajeto corriqueiro feito entre o parque das caminhadas, que possui um lago, e a casa de seus pais. Flutuando sobre o lago algumas vitórias régias, como as que flutuam naquele do caminho. Da rasura inicial experimentou a construção de linhas em forma de desenhos com as quais criava uma espécie de lençol d'água suspenso. Um projeto, uma tentativa de criar uma espécie de lago transparente e flutuante, suspenso no ar por cordas. Uma tentativa de viabilizar o fascínio em notar o que há por baixo da flor d'água: as raízes e os movimentos que fazem. Experiências sutis do caminhar com a linha no papel como a extensão do pensamento.

Em cada canto do quadrado dobras triangulares grudadas com uma cola especial encontrada em uma das muitas expedições por lojas de materiais de construção. Nessas dobras, entre os pequenos sulcos, passam linhas que dão sustentação ao lençol d'água junto ao teto. Um possível problema: e se o lençol d'água não se formasse? A comprovação veio sorradeira durante a consulta aos livros de física. Havia uma não produção.

Travamento? Lançou mão das caixas, guardados, livros, anotações da “deriva” entre uma folha e outra de um velho caderno. Encaminhamentos ao cruzar com outras anotações, tensão de um limite, possibilidade de outros percursos em direção a tudo que parece ser interessante. As horas, os dias se expandem como uma tarrafa. Não esgotado, lança...

Com a avó

...com a avó, conversas que sempre se tem nas tardes dos finais de semana. Nesses encontros suas mãos nunca param de tecer coisas que quase sempre nunca se sabe o que são, como ficarão, em que se transformarão. Gestos precisos que deixam seu olhar solto em qualquer direção produzindo um mover harmonioso das mãos num dançar ritmado, num lugar contaminado pela fumaça do café, sempre servido quando lá se chega. No passar com o café, um vapor branco: pensamento em dispersão.



Não é, mas está sendo.

Tarrafa de pesca, linha nylon, vaporizador, água. 2010.

Anotações, não são mais textos, desenhos, palavras, linhas, cheios, vazios. Mas múltiplos, variedades que chegam e que criam possíveis.

Nestas páginas há algumas em que existe a predominância da palavra, há outras em que predomina o desenho, ainda há outras tantas de sons, cheiros e outros sentidos incapturáveis.

Na superfície do papel: movimentos, experimentos, intenções e vazios.

Os rastros constroem o campo das vivências singulares,

Os dias afloram temperaturas,

Escritas diletantes, hesitantes, arriscam-se a tecer a linguagem,

Construção própria, inacabada,

como os que ficam na beira dos rios

e ainda como os que estão no meio deles.

Os nós da rede, das tessituras.

Os movimentos dos dias, as catações das horas, a coleta daquilo que escapa.

Diagramas das linhas, leituras, tateações, gostos, visões, audições.

Os cafés imprecisos, os dedos no teclado, o lápis empunhado,

Rastros para o inacabado, as redes das tardes, dos ventos dos rios e mares,

Caminhos e descaminhos de fluidez sutil,

Os materiais, as invenções,

Os gritos de silenciosas existências,

Movimentos que arrancam do lugar

O café ao lado, os dedos no teclado, o lápis empunhado;

Uma delicada conversa

Lançar-se, arriscar-se, apontando para direções incertas, imprecisas.

Potência da vida,

Encontros que dispersam

Há fumaça,

vapor

Não é, mas está sendo.

Não é, mas está sendo.

Parapeito

Relógio,
parapeito do lançar-se,
infindo, não tem meio,
vem ao mundo para perturbar,
assusta a liberdade dos gestos precavidos
inventando um regime desritmado que não para.

Aragem

Aragem,
crispar de pontos que sangram erosões,
e vazam das íris em afluentes.
Abraçar o ínfimo,
capturar o acúmulo do sebo da pele,
os pelos que ouriçam,
o ruído do pulsar,
o que parecia estar compacto.
Na maquinação de guardados escapam as horas,
flui o sopro em dispersão
simples e forte como o amanhecer dos dias.

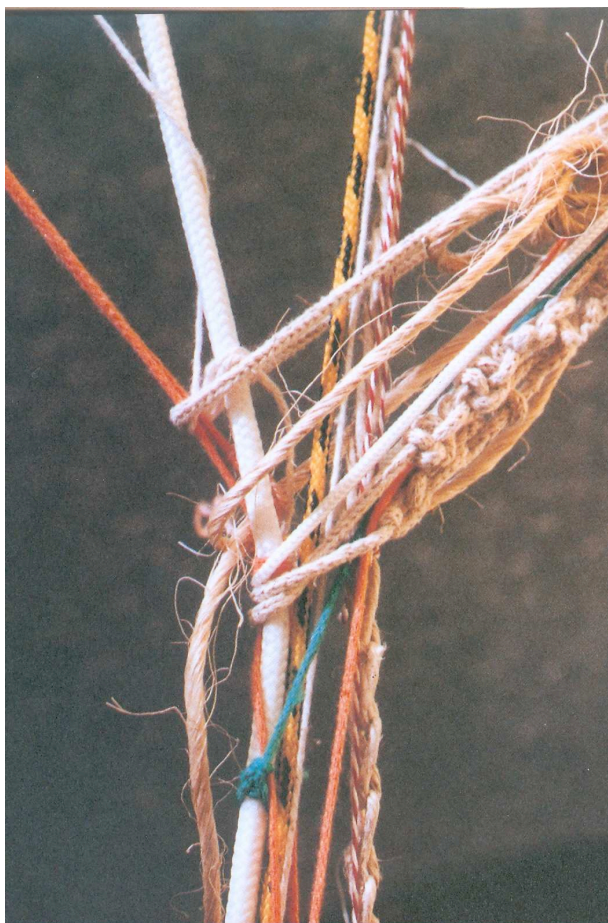
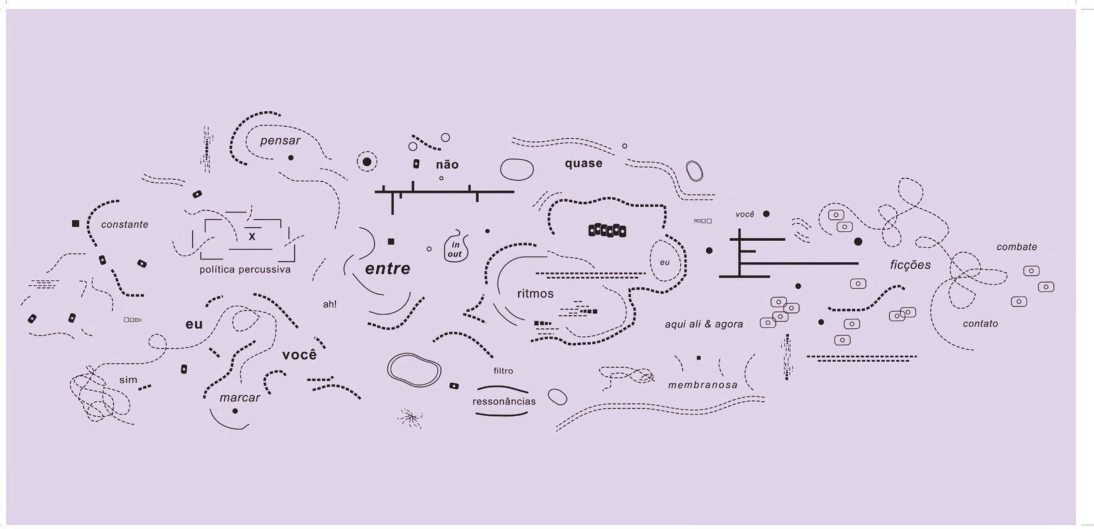
Caderno de imagens

Onde o sol costura desejos de vidro
tece um perolado rés
para além das neblinas e dos vãos das árvores.

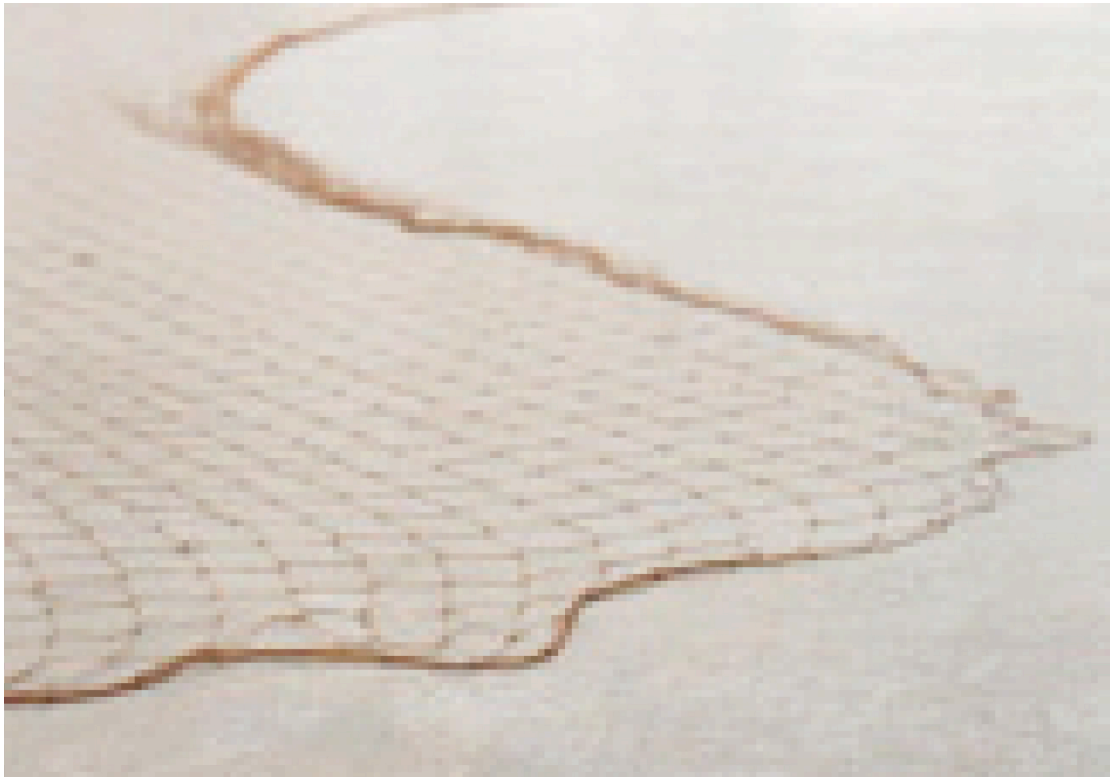
Tudo de antes ficou para agora,
Favas, feus, mel.
Num corpo melado
desejos mastigados
outros sabores
salivam na língua da mudança.

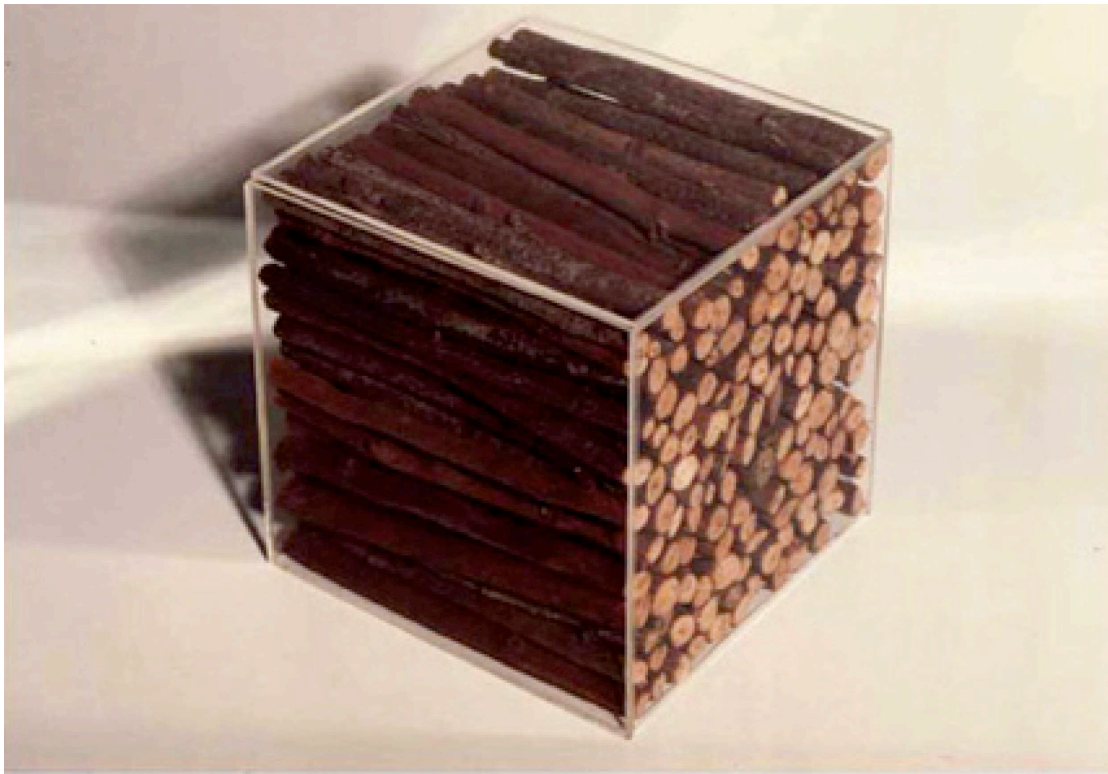
Sopram rumores
de um quente verde.

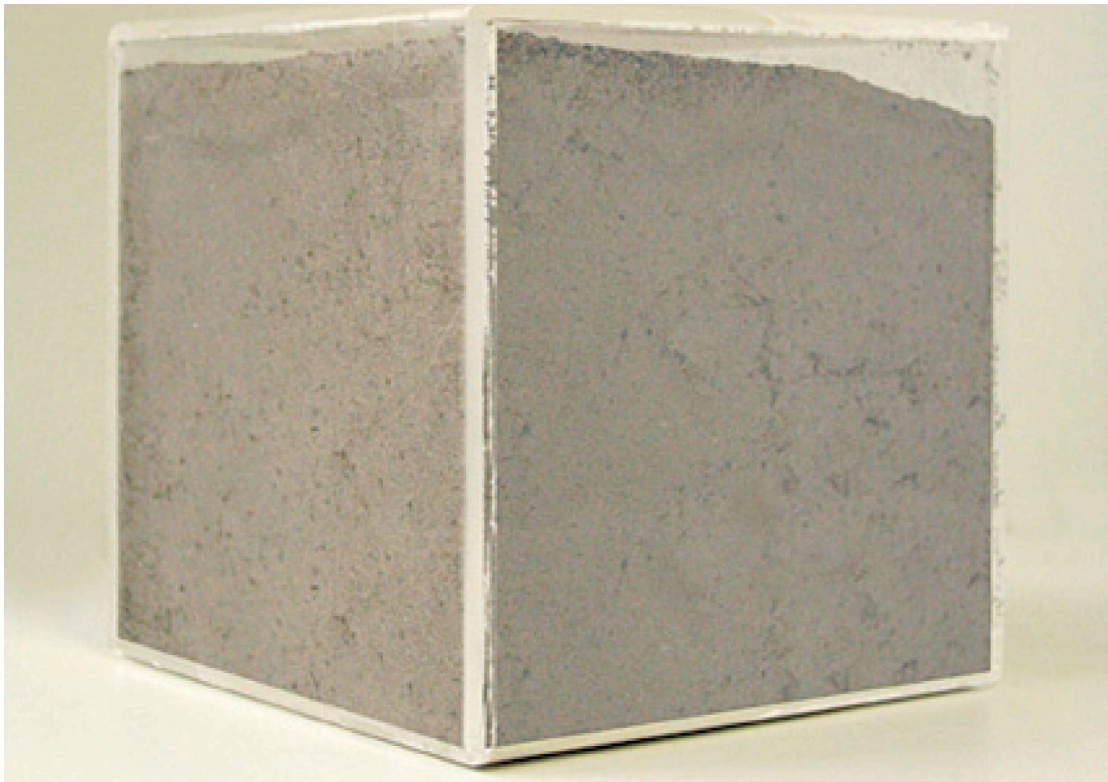
Ao fazer suar o dorso,
no toque atrás da orelha,
passa o inabitável dos hábitos,
nos grãos que borram os limites
imperceptíveis para dentro do relógio,
as inquietudes se acumulam aos montes,
produzem bolhas da morte
entre a paisagem que uma onda e outra trás
deslizes das amolecidas carcaças
são densidades que sopram indessistências, adiante.



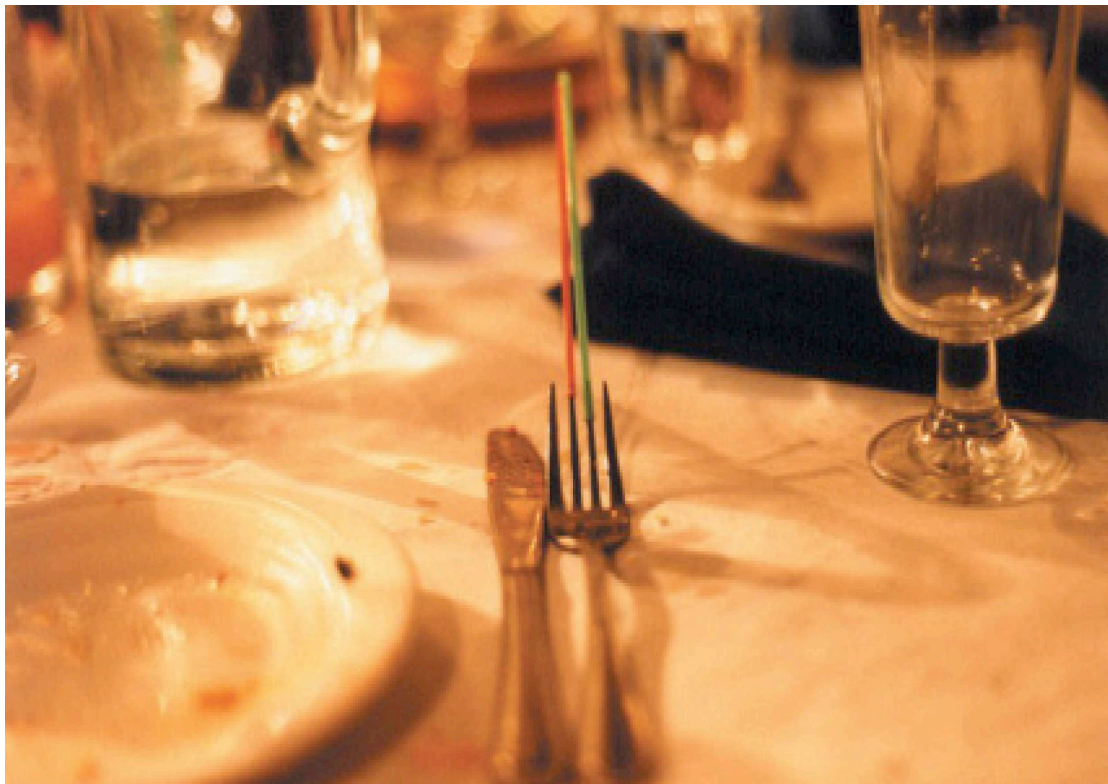














Estirpe

Carl André	Um mínimo que esfola os soberbos
Marepe	Em durar os cozidos
Elias dos Bonecos	Um cuidado com o que passa
Hélio Oiticia	Em tocar o trópico
Richard Serra	Em circundar o aço
Nuno Ramos	Um adubar as nuvens
Paul Klee	Em mesclar azuis e verdes
Iberê Camargo	Em tatear o escuro
Lygia Clark	Huumm... outro
João Modé	Um novelo de muitas linhas
Ricardo Basbaum	Em expandir as correntes dos oceanos
Rivane Neuenschwander	Unir aqui com acolá
Shyrley Paes Leme	Em pós e gravetos
Walt Whitman	Um tocar o grão do chão
Caetano Veloso	Um tempo deles
Milton Nascimento	Em habitar o vento
Dorival Caymmi	Em balançar as teclas
T. E. Lawrence	Um fervilhar daquilo que foi dito
Carlos Drummond de Andrade	Em expandir os quintais
Guimarães Rosa	Em falar como o povo de lá
Rainer Maria Rilke	Um sussurar
	os que podem apenas o necessário
	para inteirar a paisagem ¹⁵ .

¹⁵ Estes dois últimos versos pertencem ao poema Estirpe de Fabio Weintraub.

Bibliografia

AUGUSTO, Fernando. *Diário de Passagem*. Londrina: UEL, 1997.

ANDRESS, Sarah; NESBETT, Peter; BANCROFT, Shelly (Eds). *Letter to a Young Artist*. 6. ed. Canadá: Dart Publishing LLC, 2006.

ANTUNES, Arnaldo. *Melhores Poemas*. São Paulo: Global, 2010.

ARCHER, Michel. *Arte Contemporânea. Uma História Concisa*. Tradução Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARNHEIN, Rudolf. *Arte & Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora*. 3. ed. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1986.

BARROS, Manuel. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

_____. *Memórias Inventadas para Crianças*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

BASBAUM, Ricardo. *Além da Pureza Visual*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira [1967-1972]*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys: A revolução somos nós*. Catálogo. São Paulo: SESC SP, 2010.

BICE, David. *Modelagem dos fluxos de água em bacia hidrográfica (Modeling Water Flow in a Watershed)*. Department of Geology, Carleton College, 2001. Traduzido e adaptado para Vensim por Ricardo Sgrillo. Disponível em: <<http://www.sgrillo.net/sysdyn/bacia.htm>>. Acesso em: 1 out. 2011.

BOFF, Leonardo. *O casamento entre o céu e a terra. Contos dos povos indígenas do Brasil*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BORBA, Siomara; KOHAN, Walter (Orgs). *Filosofia, Aprendizagem, Experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BORGES, J. L. *Obras Completas*. Vários tradutores. Coleção Obras Completas de Jorge Luis Borges. São Paulo: Globo, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-Produção, como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Estética Relacional*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: 2009.

CANTON, Katia. *Narrativas Enviesadas*. Coleção Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução Rejane Janowitzer. Coleção Todas as artes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2001.

CILDO, Meireles. *Babel*. Catálogo. Rio de Janeiro: ARTIVA, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. *Fantasia de Escrituras. Filosofia, Educação, Literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

CORTÁZAR, Júlio. *Rayuela*. Edição de Andrés Amorós. 18. ed. Madrid, Espanha: Ediciones Cátedra, 2005.

COSTA, Luiz Cláudio da (Org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2005.

DANTO, Arthur C. *A transfiguração do Lugar-comum: uma Filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Tradução Peter Pál Pelbart. 7. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Lógica do sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Sobre o teatro. Um manifesto de menos/O esgotado*. Tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

_____. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4*. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. *O que é a Filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 5. ed. São Paulo: Ed. 34, 2007.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). *Escritos de Artistas: Anos 60 e 70*. Tradução Pedro Sússekkind, Fernanda Abreu, Eliana Aguiar, Flávia Anderson, André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FERRAZ, Silvío. *Livro das Sonoridades [notas dispersas sobre composição] – um livro de musica para não-músicos e um livro de não-música para músicos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

FREIRE, Marcelino. *Rasif – mar que arrebenta*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GALEANO, Eduardo. *O Livro dos Abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GALLO, Sílvio. *Inverter a Educação*. In: BORBA, Siomara; KOHAN, Walter. (Orgs.). *Filosofia, Aprendizagem, Experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GODOY, Ana. *Uma escrita para um combate incerto*. In: AMORIM, Antonio Carlos, MARQUES, Davina, DIAS, Susana Oliveira (Orgs.). *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* Petrópolis: DP et Alii; Brasília: CNPq, 2011.

KLABIN, Vanda Mangia. *Richard Serra*. Catálogo. Rio de Janeiro: Centro de Artes Hélio Oiticica, 1997.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da Escultura Moderna*. Tradução Júlio Fisher. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAGNADO, Lisette; PEDROSA, Adriano. *27º Bienal de São Paulo: Como Viver Junto*. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

LAWRENCE, T. E. *A ciência da Guerra de Guerrilha*. Lucélia Zamborlini e John Laudenberger. In: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica. PUC, São Paulo, 2011.

LINS, Daniel. *Juízo e verdade em Deleuze*. São Paulo: Anna Blume, 2004.

_____. *Alegria como força revolucionária, ética e estética dos afetos*. Palestra. Café Filosófico do Espaço Cultural CPFL, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.cpflcultura.com.br/site/2009/02/11/daniel-lins-alegria-como-forca-revolucionaria-etica-e-estetica-dos-afetos/>> Acesso em: 14 set. 2010.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela. *Corpo Re-construção Ação Ritual Performance*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

MASSEY, Doreen. Pelo Espaço. *Uma nova política da espacialidade*. Tradução Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. Tradução Marcos Marcionilo. 2. ed. São Paulo: Parábola, 2004.

MONEGAL, Emir Rodrigues. Jorge Luis Borges Ficcionário. *Una Antologia de sus textos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

MOSTAFA, Solange Puntel; CRUZ, Denise Viuniski da Nova. *Para entender a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari*. Campinas: Alínea, 2009.

MOREIRA JR., Mário Fiore. *A construção da Paisagem*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

NEPTUNE, Nordhal. *Os bonecos do Elias dos Bonecos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

NESBETT, Peter; ADRESS, Sarah. *Letters to a young artist*. New York: Dante Publishing, 2006.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do Cubo Branco. A ideologia do Espaço da Arte*. Tradução Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OITICICA FILHO, Cesar; VIEIRA, Ingrid. *Hélio Oiticica*. Coleção encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

ORLANDI, Luis B. L. (Org.). *A diferença*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2005.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 2004.

_____. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PELLEJERO, Eduardo. *Borges y Kafka: La Alegría de la influencia*. Disponível em: <http://cfcul.fc.ul.pt/equipa/3_cfcul_elegiveis/eduardo%20pellejero/eduardo%20pellejero.htm> Acesso em: 21 agosto 2010.

PERSICO, Adriana Rodrigues (Org.). *Ricardo Plégia: una poética sin limites*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburgh, 2004.

REIS, Paulo; BARRO, David (Ed.). *Parangolé. Fragmentos desde los 90: Brasil*. Lisboa, Portugal: Dardo, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Histórias*. Col. 40 anos, 40 livros. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

_____. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado. O processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Anna Blume, 2004.

_____. *Redes da Criação. Construção da Obra de Arte*. 2. ed. Vinhedo: Horizonte, 2008.

_____. *Arquivos de Criação*. Vinhedo: Horizonte, 2010.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SUCERBURG, Erika. *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. Tradução Célia Euvaldo, Christina Murachco. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VILELA, Eugênia. *A Criança imemorial: Experiência, silêncio, testemunho*. In: BORBA, Siomara; Kohan, Walter. *Filosofia, Aprendizagem, Experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

WEINTRAUB, Fabio. *Estirpe*. In: _____. *Baque*. São Paulo: Editora 34, 2007.

WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de Relva*. Seleção e tradução Geir Campos; introdução Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 2002.

WUNDER, Alik. *FotoQuaseGrafias, o Acontecimento por fotografias de escolas*. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, 2008.