

## Introdução

A parte escrita desta pesquisa poética está dividida em quatro capítulos. Ao mesmo tempo em que traz reflexões acerca do processo de criação e o registro de parte deste, é também um objeto, fruto de todo percurso. Assim se configura de maneira mais própria, e, ao passo que atende à necessidade acadêmica não se distancia da ação criadora.

No capítulo introdutório falo da idéia de livro como ambiente, de tempo, como agente que caracteriza a passagem do espectador por esse universo, e sua significação, e da idéia de leitura. Falo também dos materiais utilizados e de referências no campo das artes plásticas e da literatura.

Trago também à tona nesse capítulo introdutório, elementos sobre o meu processo de trabalho, e da experiência nas disciplinas práticas feitas durante o cumprimento dos créditos. Falo ainda da idéia de interstício, fragmentos e cotidianidade.

Os dois capítulos intermediários serão, sobretudo imagéticos. O segundo capítulo é dividido em duas partes, sendo a primeira parte “Diário” e a segunda “Livro–objeto”.

O capítulo três também se subdivide em outras duas partes, que dizem respeito às séries “Post-it(s)” e “Objetos”. Nesses capítulos haverá notas introdutórias sobre cada série e a transcrição dos textos, caso haja, em cada trabalho.

O último capítulo chama-se “Livro de Piscina”. Trata-se um dos trabalhos da série Livro-Objeto que, ao longo do processo de construção da poética ganha força, e de maneira mais contundente presentifica idéias iniciais.



## CAPÍTULO UM

A presente dissertação busca traçar uma reflexão e produção poética contaminada de referências literárias. Estas referências me ajudaram e ajudam no sentido de expandir idéias, de dar cor e textura aos textos visuais que vivo diariamente, e da mesma maneira articulações com este processo de criação. Isto não significa que assumo estilos de escrita, ou que teço algum tipo de crítica sobre eles. São pontos que destaco do mundo, e com os quais tento dialogar.

O ponto de entrecruzamento entre dois universos aparentemente distintos, o da literatura, e o das artes plásticas é, fundamentalmente o da criação. No meu percurso artístico, esse diálogo entre literatura e desenho foi pesquisado num sentido particular. Agora esse olhar busca



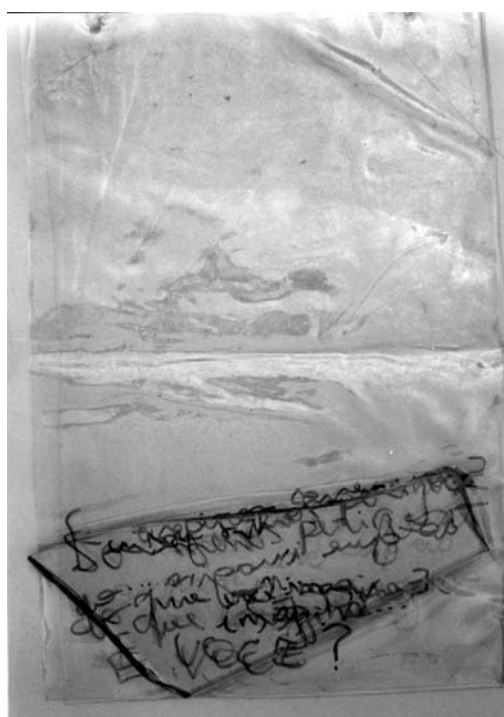
A Luci Nada, 40x 30cm. Da série Corpo Texto, 2001

velar uma criação poética que se prolonga no fazer.

Esta dissertação está sendo um amadurecimento do processo que anteriormente já havia iniciado na graduação. O trabalho anterior chama-se *Corpo Texto*. Nele investiguei transparências, translucidez, desenhos e palavras. Não havia ainda assumido de forma consciente o universo literário como fonte na qual beber.

Em *Corpo Texto* eu criava fragmentos de histórias partindo das partes das palavras, fazendo uma espécie de mapeamento do surgimento daquele termo que tão corriqueiramente usamos e dizemos sem nos

darmos conta. Tentava, com isso, unir o universo ficcional e real de uma palavra, fazia joguetes com seus significados, pensando que um surge do outro, sem, ao final das contas saber *quem nasceu primeiro, se o ovo ou a galinha*. Assim, tecia uma trama entre histórias e estórias, desenho, palavra e objeto.



Sou menos perigoso do que imagina, e você? 26 x 30 cm, da série Corpo Texto, 2001

## Processo

O projeto aqui apresentado não dissocia forma de conteúdo, bem pouco assume caráter formalista, que olha para os elementos semânticos dependente da criação poética. Aqui, conteúdo e forma assumem uma atitude especulativa, unindo os dois em um só, para além de qualquer conflito poético.

A intenção dessa dissertação não é superar forma de conteúdo / referências literárias de investigação poética e sim, assumir um método que me persegue nos seus significados e nas minhas convicções humanas.

Começo por um diário aonde produzo registros, e nele percebo meus rastros. Tudo parte desse diário, onde utilizo manchas, garatujas, desenhos que por pouco vão se transformando em palavras e vice-versa.

Nasce aí a idéia de interstício<sup>1</sup>, daquilo que está entre as coisas, e da natureza fragmentada que forma “tais coisas”. O termo *coisa*, emprego para falar de tudo aquilo que nos circunda, que nos constitui, e do qual somos constituídos. Meu intento é falar do cotidiano, mais especificamente do avesso dele. Da transparência que envolve todo o turbilhão de imagens, palavras, feitos e efeitos aos quais somos submetidos e nos submetemos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> “1. Pequeno intervalo entre as partes de um todo; intervalo. 2. Fenda, frincha: “A luz..”” (FERREIRA, 1986: 960).

<sup>2</sup> Remeto-me, sobretudo à idéia de cotidianidade implícita na crítica à modernidade de Michel Maffesoli, onde o presente fica à mercê de um “futuro radioso”, e que segundo ele mesmo: “(...) a modernidade, através das grandes narrativas legitimadoras, afundou-se no mito do progresso ilimitado, da razão absoluta, do iluminismo emancipatório, do historicismo linear e do futuro radioso. Em consequência, ter-se-ia disseminado o ódio ao presente, a recusa de estratégias afirmativas de vida e criação no aqui e agora e ao repúdio ao ser, em nome do dever-ser” (1993:17)

Quero trazer à tona as coisas que me escapam. Meu espaço interior no qual o registro é livre e descompromissado. Diário logo passa de objeto a conceito. Para explicitar essa idéia, uso como suporte para esses registros, materiais que não são necessariamente artísticos e os trago à tona, sob a forma de fragmentos de história, que foi uma maneira com a qual lidei com as palavras em *Corpo Texto*, e que também é perceptível nesse processo.

O que no trabalho de graduação era palavra que se multissignificava, agora é fragmento de texto, poesia e desenho. Aí está no que consiste, sobretudo, o início desse processo de investigação e criação, que se deu numa série de objetos que agregam diferentes materiais como os post – it(s), filtros de coar café, papel de presente, madeira, lenço, pétalas de rosa, entre outros.

Num primeiro momento a minha busca era a de dialogar com meu espaço cotidiano e dar corpo a ele com aquilo que encontrava de imediato, com o que estava de pronto ao alcance das mãos, e da maneira como escapava das mãos para esses diferentes 'suportes'. Assim, materializava as idéias que brotavam de pronto e as histórias que iam se desdobrando.

Foi então que começou formar um só corpo, 'materiais' que estão no meu dia a dia, como frases, trechos de poemas e materiais de outra ordem, com os quais me deparava, ou melhor; parava para me deter a eles.

A escrita foi tomando contornos cada vez mais densos, à medida que era crescente a prática dos fragmentos de texto. Eu os 'tecia' e juntava aos diferentes contextos que propunha à medida que lidava também com materiais diversos.

Juntá-los me fazia querer escrever mais. Eu escrevia. Armava-me de mais papéis e continuava com os fragmentos, que variavam entre as formas de cartas, crônicas, poesia.

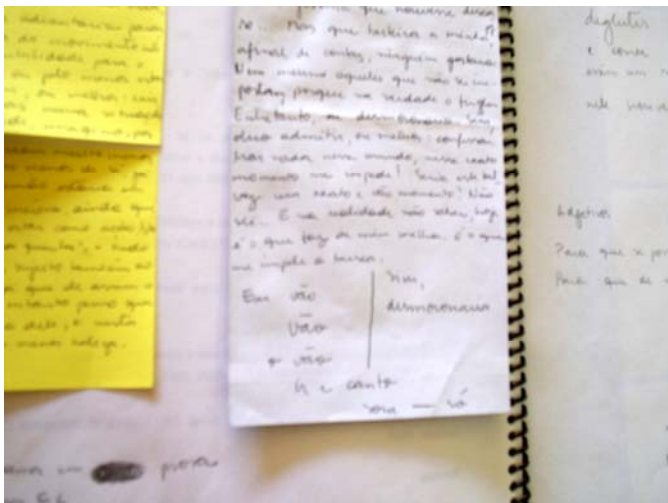
Sobre o processo de produção poética de Mira Schendel e o engendramento da escrita nesta, Geral do Souza Dias comenta:

"(...) e ela se ocupou com a escrita não apenas como meio elevado de expressão, mas também como notação ligeira daquilo que poderia passar despercebido enquanto resíduo cotidiano, e que sua ação transformava em poesia".(2003:126).

Esses textos me ocorriam aos poucos, sem que necessariamente fizessem parte do meu universo pessoal. Os pronomes pessoais que utilizo são fictícios, muitas vezes usado tendo como ponto de partida um rosto na multidão.

Sempre em momentos de espera, momentos de entre, estando na rua é que surgiam tais histórias. São histórias que podem ser de qualquer pessoa. Situações que imagino, lembro, espero.

Nesse momento pensava em como entrariam esses textos na minha pesquisa, como viriam compor parte da produção? Mais tarde veio a resposta.



fragmentos de texto, que ocorriam em pedaços de papéis quaisquer e aos poucos eu os agrupava

## Livro

O conceito de livro investigado nesta dissertação contempla a idéia de congregar diferentes aspectos; os literários, poéticos, críticos, históricos, etc.

A princípio, o objeto que foi produzido para a série Livros não está entre essas “categorias instauradas”, está muito mais ‘afinada’ com a concepção de livro de artista, da qual mais adiante comentarei.

Pretendo que livro, nesse processo poético tome dimensões um pouco mais adiante do que a idéia que o substantivo livro logo nos faz remeter.

O objeto livro está no meu processo de fazer como metáfora , e assim, indica “estágios de lugar<sup>3</sup>” onde me e /nos leva a criar.

Tomo a idéia do livro, que a princípio é um objeto, para pensar no ambiente onde apresentaria as demais séries de trabalhos produzidas, já que o próprio livro, como objeto, tem essa característica, a de criar lugares, imagens e situações. São esses os “estágios de lugar”.

Com esta proposta poética pretendo criar contextos, instaurar “lugares”, trazendo à superfície, o já existente, o que nos circunda e que fica na periferia diante da espetacularização.

Tal fenômeno é recorrente no nosso dia a dia, e a ele somos impelidos, quase imperceptivelmente, e que é resultado de um sem número de

---

<sup>3</sup> Utilizo esse termo no intento de consubstanciar a ação de ler/fruir que uma obra engendra no espectador. Para tanto, uma definição de lugar: “Relativo a situação espacial de um corpo, essa noção designa a parte da extensão ocupada por esse corpo. No sentido figurado, tudo o que ser relacionado a um ser ou no que se pode situa-lo: “Deus é o lugar dos espíritos” (Malebranche).” (ROUSSEL & DUROZOI 1993:295). E a partir desta, com termo ‘estágios’ me refiro às diferenças, no que se diz ao modo e a intensidade em que irá se dar esse ‘outro’ lugar, a partir de determinado estímulo, no caso, para que lugar esse livro nos leva.



eventos, frutos da modernidade, de necessidades políticas, sócio-econômicas e que de alguma maneira acabamos por incorporar, 'permitindo' que façam parte da nossa subjetividade.

A criação de um outro lugar, entendimento de livro como metáfora, recai sobre a idéia de olhar de outra maneira, para a natureza intersticial e fragmentada que proponho, e para tanto, dou início à pesquisa de materiais fazendo uso de objetos do cotidiano.

“O cotidiano mostra imagens como entidades de vida efêmera, fazendo parte de nossos sonhos, idéias, ideais, lembranças, formas de relação, reação, ação construtiva e desconstrução. Elas se caracterizam diferentemente, segundo etapas históricas particulares, mas ocorrem e deixam rastros, luzes, arrepios, quando intensas. Imagens geram formas de subjetividade polissêmica, animista e transindividual, encontrando-se em franca concepção na tenra infância, na loucura, na paixão amorosa e na criação artística”. (MEIRA, 2003:80).

Neste espaço de reflexão acerca de minha produção e meu fazer artístico, encontro correspondência entre a idéia de interstício e o modo como Eni Orlandi Puccinelli se refere ao silêncio. Nesse sentido, entendo silêncio como parte do que percebo com interstício. Nas palavras de Puccinelli:

“O silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas” (PUCCINELLI, 1997: 34).

O silêncio é parte do interstício, que é tudo o que está entre, tudo aquilo que nos escapa. Nele, um sem número de possibilidades. Todas as

vozes, todos os sons. Todas as possibilidades as quais não damos os olhos. Puccinelli ainda nos fala dessa falta em detrimento do excesso, sendo este um “problema”, ou uma característica, fruto de um modo de viver da sociedade, dizendo que:

“O nosso imaginário social destinou um lugar subalterno para o silêncio (...). Há uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio muito pronunciada nas sociedades contemporâneas. Isto se expressa pela urgência do dizer e pela multidão de linguagens a que estamos submetidos no cotidiano”.(PUCCINELLI, 1997:37).

Meu percurso como artista plástica para a construção desta proposta poética, está eminentemente ligado aos processos da escrita (criação literária ligada à textualidade poética). Escrita, leitura, fala e pensamento. É assim que nosso trânsito no mundo se constitui. É nessa observação e sensação que me baseio.

Agora preciso mais do que nunca das palavras. Busco nelas, e com elas um sentido quase mudo, de inteligibilidade e transparência. O mundo é barulhento, nele tem muitas imagens, mas e antes disso? E entre tudo isso? Será que esse antes a que me refiro tem a ver com cronologia? Será que nessas interrogações busco o que seria há muito tempo atrás?

Penso que não. Este ‘antes’ está no tempo presente. O silêncio é pausa, é **entre** todas as outras coisas, ele **está**, mesmo que tudo o que chame nossa atenção não o seja. Assim também a transparência, lugar onde vive nosso discurso e pensamento. Disso tudo é feito o cotidiano, “lugar” de onde pretendo retirar gotas para nelas navegar. Usar lentes de aumento para o que é diário e somente interstício.

Um primeiro momento a liberdade exercitada com a consciência de nela extrair os delineamentos de minha poética, num segundo momento como o processo assume caráter formativo, inventivo, original.

De maneira que interstício passe a ser entendido como potência, como desencadeador capaz de mudar o sentido de um percurso – o segundo decisivo, um hiato.

Pela sonoridade das palavras, instante da poesia, não se configurava necessariamente em significados nos textos, tanto visuais quanto nos literários. Estes sintetizavam, a priori desenhos.

Tanto a linha, quanto a mancha, assim como as palavras, idéias e demais elementos são, antes de mais nada, um impulso que responde à necessidade de fazer, ou seja, aquilo que torna visível uma busca, algo que a princípio foge à racionalidade.

Tal processo me trouxe diante do poder da palavra e de como sua natureza, “visualmente bidimensional” pode, através da sonoridade atingir uma dimensão de lugar. Multissignificá-las gera a possibilidade de criar outros lugares, e assim percebê-las como forma.

Possibilidades tão extremas se alternam, se opõem e se combinam. Impregnadas de materiais que são reaproveitados, trazidos para um novo contexto, sendo, portanto, rasgados, quebrados, extremamente finitos; precários.

pano ■ pétalas ■ fotografia ■ papel ■ seda ■ envelope ■ vidro ■ madeira  
 ■ chassi ■ post it ■ papel ■ vegetal ■ nanquim ■ gravura ■ desenho ■  
 palavras ■ texto ■ plástico ■ papel ■ manteiga ■ gordura ■ xerox ■ sulfite  
 ■ grafite ■ preto e branco ■ cores ■ impressão ■ bico de pena ■  
 algodão ■ acrílico ■ acetona ■ água ■ fitas votivas ■

## Referências

Como referências para a pesquisa que havia feito anteriormente, tinha, nas artes plásticas trabalhos como os de José Leonilson, Arthur Bispo do Rosário, Paul Klee. Com eles pensava sobre o desenho, linha e posse de materiais diversos para fazer destes o meio pelo qual faço ser visíveis esses “tipos de escrita”. Linha que salta do papel para o ar, linha que é matéria.

Na presente pesquisa, embora não os cite, essas referências estão presentes. Penso que à medida que me engendro mais em meu próprio processo de criação esse leque de referências tende a engrossar enquanto por outro lado vou afinando minha própria prática e assim, criando uma identidade artística.

Um dos pontos de continuidade da pesquisa que realizei anteriormente para esta é a escrita. Pensar na escrita que se corporifica, formando então um ambiente, isso me faz ter como referência um o trabalho que foi realizado pelo artista plástico Artur Barrio, Intitulado *Mémisis* em virtude da VIII Semana de Arte de Londrina, no ano de 2001. Participei da montagem da exposição, que consistia numa instalação, cujo título citei anteriormente, e salas adjacentes com registros de trabalhos já realizados.

O que me chamou a atenção na época foi à idéia de “situação momentânea”, que traz à superfície a volatilidade das coisas e da própria vida. Este trabalho de Artur Barrio depende, portanto do registro – mecanismo de captura do instante. Nas próprias palavras do artista:

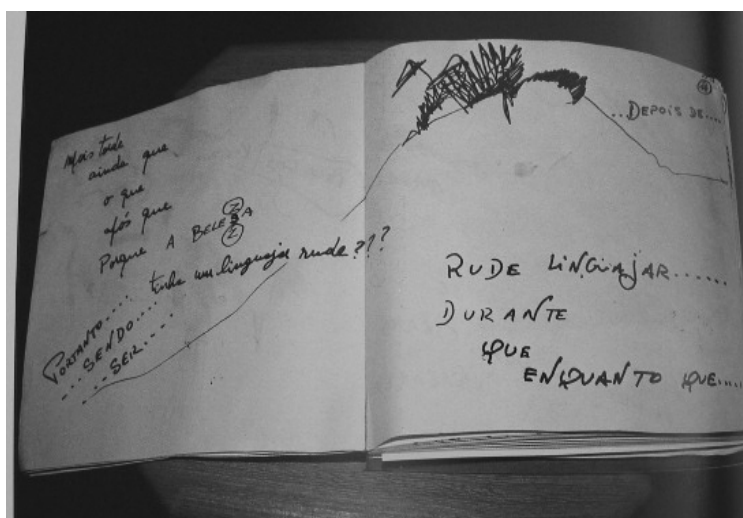
“Devido ao meu trabalho estar condicionado a um tipo de situação momentânea, automaticamente o registro será a fotografia, o filme, a gravação, etc. – ou

simplesmente o registro retiniano ou sensorial". (BARRIO, 2001: 1,2).

A exposição foi feita num antigo galpão. Tratava-se de um espaço grande, onde foram levantadas paredes brancas de madeira, que logo após o período de permanência do trabalho seriam inutilizadas. O que restaria seria o registro, o que reforça a idéia de ação, comum na dinâmica do artista.

Sobre as paredes brancas palavras, desenhos e referências. Todas antes planejadas em seu "caderno – livro". Era um ambiente, mas não se tratava de uma instalação – termo não usado pelo artista, que prefere, em detrimento deste, usar o termo "situação". O trabalho aconteceu lá, nos dias que antecederam a abertura da exposição.

Paredes brancas cobertas por incisões que se mesclavam palavras, garatujas, desenhos, manchas, escorrimentos. Sobre um banco ficava o caderno – livro, usado como ponto de partida.



Caderno-livro, Artur Barrio, 2001



Mémisis, 2001 – artista trabalhando

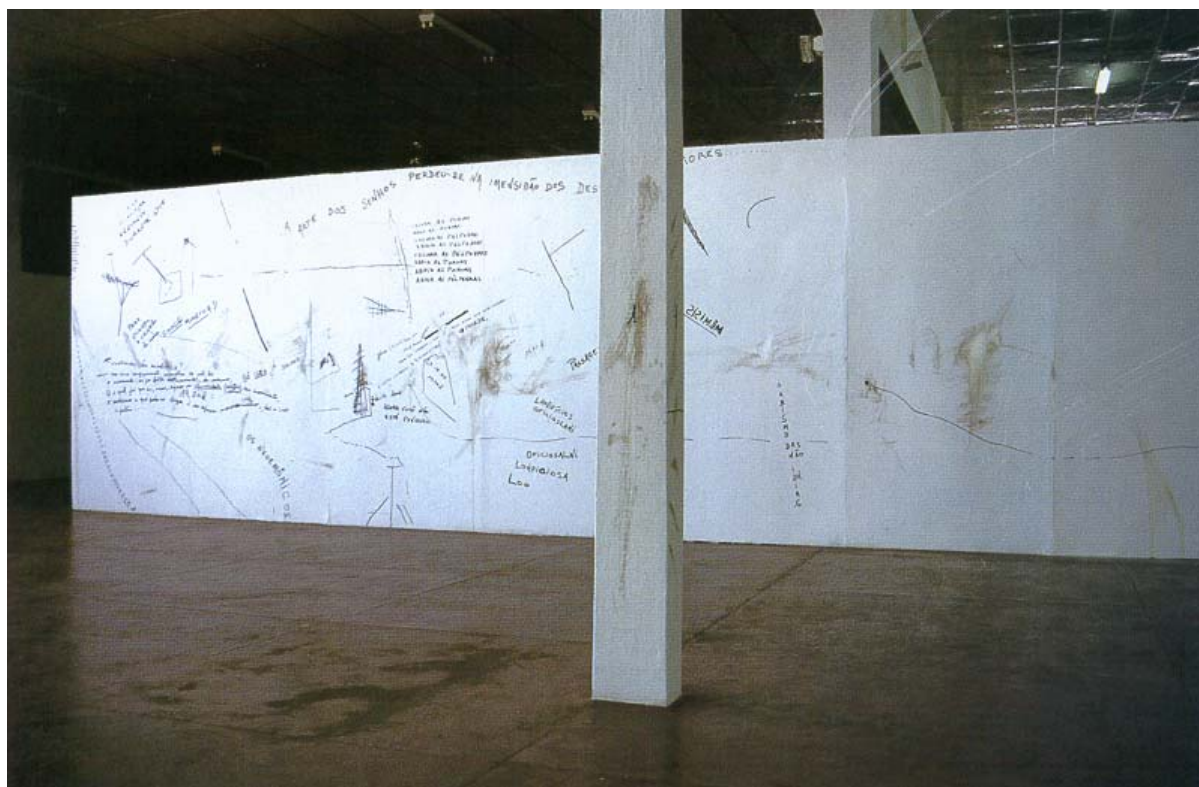
A idéia de que o trabalho de Barrio, em sua (...) *“rebeldia poética”*, pela *“utilização de materiais não convencionais, vontade de apropriação estética da energia caótica que pulsa á margem da sociedade e, acima de tudo, a vocação anti-artística, anti-institucional, anti-sistêmica”* (OSÓRIO,2001:5), me faz tê-lo como séria referência, e ter em seu trabalho, pontos a serem atingidos, pois transcende a idéia tradicional e chega num ponto sublime, o que necessita que lhe seja conferido um outro olhar e sendo assim, penso que a idéia de cotidiano, 'rotineiro' pode sim, atravessar o limite imposto àquele simples modo de vida e chegar à matéria de discussão. Idéias de aproximação entre arte e vida.

O trecho citado acima é de Luis Camilo Osório, crítico de arte do Rio de Janeiro, e no texto integral ele compara, para diferenciar Hélio Oiticica e Artur Barrio, e este seriam pontos de contato entre ambos.

Para diferenciá-los Luis Camilo Diz *"O corpo em Oitica é alegria e gozo: transcendência. Em Barrio é contenção e explosão, imanência"* (OSÓRIO, 2001: 7).

Esse discurso estava muito mais no seu trabalho como um todo, e numa outra fase, onde a ação estava num outro plano, realidade mais corpórea, física. Para a exposição que cito anteriormente, vale pensar que:

"Apropriar-se dos materiais encontráveis no corpo, na rua, nas feiras, no armazém e no lixo dá aos seus trabalhos uma banalidade fundamental. O processo de se apropriar / transformar é mais importante para sua poética do que o produzir / permanecer da arte tradicional". (OSÓRIO, 2001:9).



Artur Barrio, Mémisis, 2001  
Instalação 650 m

## Entrecruzamentos

Conto uma história nos meus trabalhos, histórias. Mas à medida que se tornam formas, tornam-se independentes, descoladas da sensação que me mobilizou. São questões que caminham juntas com a investigação estética das possibilidades da linha, palavra, significados e materiais.

Penso na discussão do desenho, da linha como possibilidade tridimensional e assim, inicialmente vai se configurando um livro–objeto como possibilidade.

É dentro de um léxico de contrastes e contradições que pretendo situar e desenvolver um trabalho poético, utilizando, sobretudo o desenho e as possibilidades que ele me traz.

Partindo da linha, mais especificamente, caminho para a natureza “objetual” desta como elemento, reafirmando assim sua condição de desenho, seja no espaço, ou no papel. . “A presença das linhas num espaço construído é sempre percurso de um gesto e da ação mental sobre imagens de corpos”.(MEIRA, 2003:80).

Busco nos desenhos ‘momentos’ de brutalidade através da forma e estando esta atrelada à existência humana, teria como possibilidade, um possível sentido, uma via de liberdade ao que é rechaçado. Esta intenção é uma espécie de busca no estranhamento, de tudo aquilo que é (ou pode vir a ser) desenho.

Investigo, com propósito de reflexão, mas o trabalho pede, sobretudo, a busca de um outro olhar. A idéia é a de não se beneficiar daquilo que é



instituído como belo<sup>4</sup>. No entanto, se apropriar dessa instância pela via da intimidade, que pode ser a busca de uma identidade, ou seja, de um 'outro olhar' que assim o torna.

Dessa forma caminho, definições afora, em busca de todas as questões que a prática puder oferecer (ou, as que eu puder enxergar), não com o propósito de solucioná-las, e sim de trazê-las à tona visualmente e plasticamente, como possibilidade de ampliação dos sentidos e percepção.

Esse hiato, a que chamo de interstício é a diferença, e só acontece diante dos hábitos "vencidos" que se reproduzem, se refazem e se repetem diariamente, e que pela repetição chegam a parecer à mesma coisa, por mais que saibamos: não são.

Tal afirmação fica contundente quando recorro às minhas referências literárias como as narrativas feitas por Clarice Lispector. Encontro em sua escrita uma zona de contato com a minha proposta.

Essa gênese significa precisamente olhar para aquele ponto germinal no qual a minha personalidade poética se prolonga na personalidade literária do outro.

Clarice "retalha" uma cena comum (ou o que há de comum em determinada cena), potencializa cada fragmento desta, põe vertigens no que antes era tão somente ir e vir e depois realoca numa escrita pulsante, atingindo assim a porção matérica das palavras.

---

<sup>4</sup> A idéia de belo da qual digo não querer me beneficiar é o conceito que se forma, de acordo com interesses instituídos por normas e padrões da sociedade e simplesmente repassado já como pronto : 'Isto é belo'. Entretanto, ao falar sobre a busca de um outro olhar que siscite beleza, me refiro à idéia de beleza que parte da experiência, e que em certa medida "(...) o belo corresponde ao que suscita no homem uma satisfação específica (...)" (DUROZOI; ROUSSEL, 1993: 57).

Assim, Lispector nos oferece “(...) *textos em mutação, (...) narrativas que sublinham a precariedade e o nomadismo da consciência e da existência, entre as aleluias e as agonias de ser*” (CASTELLO, 1998).

As formas antes foram pensamentos. Estou falando de coisas distintas.

Pensamento

Forma

A “costura” entre pensamento e forma se faz no ato de existir, se dá na maneira como percebemos o que está em redor. Coisas que acontecem no dia a dia

Hiatos da cotidianidade.

O silêncio na celeuma.

Pensamento e forma no trabalho de Mira Schendel fundem-se, Transmutam.

Passeiam de um para o outro.

Os conceitos propostos pela artista se materializam, são características presentes, e isso está diretamente ligado às escolhas que faz nas propriedades presentes em cada material, como na translucidez do papel arroz, e sua materialidade orgânica.

Sobre a escrita no trabalho de Mira Schendel Annateresa Fabris comenta que ela:

“(...) usa o texto não apenas como elemento primordial de composição, ao propor um jogo visual entre cheios e

vazios. O texto serve-lhe também para colocar o espectador no interior do trabalho plástico, convidando-o a perceber como uma estrutura única a concepção espacial-linear e a legenda que se inscreve dentro dela. Legenda e espaço não podem ser dissociados: os vetores da caligrafia são os próprios vetores espaciais da linha, gerando um esforço suplementar de decifração por parte do observador que deve detectar aquela geometria sutil o significado do enigma verbo-visual instaurado pela artista." (FABRIS, 2001: 66)

Segundo Geraldo Solza Dias:

"Com trabalhos desse tipo, Schendel tocava uma região nova da arte, onde se gera uma caligrafia imagística na qual coincidem duas verdades – a da imagem e a da palavra – ao identificar o conteúdo expressivo da caligrafia à veracidade da mensagem (...) E ela se ocupou com a escrita não apenas como meio elevado de expressão, mas também como notação ligeira daquilo que poderia passar despercebido enquanto resíduo cotidiano, e que sua ação transformava em poesia".(DIAS, 2003:126).



Mira Schendel  
Este é um desenho gotoso, 1965  
Monotípia (óleo sobre papel-arroz), 47 x 23

O interstício não está necessariamente nas profundezas do sempre igual, instituído por um ritmo de vida e necessidades de natureza determinada. Ele pode ser simplesmente outro olhar para aquilo que já é e está.

Outro modo de escrita que me instiga e que de certa forma subsidia meu processo de criação está na obra de Jorge Luis Borges, ao qual Calvino atribui o fato de que:

“A última grande invenção de um gênero literário a que assistimos foi levada a efeito por um mestre da escrita breve, Jorge Luis Borges, que se inventou a si mesmo como narrador, um ovo de Colombo que lhe permitiu superar o bloqueio que lhe impedia, por volta dos quarenta anos, passar da prosa ensaística à prosa narrativa. (...) Assim como faz parte dos lugares obrigatórios da fortuna crítica de Borges a observação de que todo texto seu redobra ou multiplica o próprio espaço por meio de outros livros de uma biblioteca imaginária ou real, ou de leituras clássicas ou eruditas ou simplesmente inventadas. O que mais me interessa ressaltar é a maneira como Borges consegue suas aberturas para o infinito sem o menor congestionamento, graças ao mais cristalino, sóbrio e arejado dos estilos; sua maneira de narrar sintética e ‘esquemática’, que conduz a uma linguagem tão precisa quanto concreta, cuja inventiva se manifesta na variedade dos ritmos dos movimentos sintáticos, em seus adjetivos sempre inesperados e surpreendentes. Nasce com Borges uma literatura elevada ao quadrado e ao mesmo tempo uma literatura que é como a extração da raiz quadrada de si mesma: uma “literatura potencial””. (CALVINO, 1990: 63).

O primeiro conto que li de Borges foi *Funes, O Memorioso*. Isso já faz algum tempo, mas me recordo da discussão desencadeada a partir do

texto, que era em que nível, algo que, a princípio é tido como qualidade, levada às últimas conseqüências pode vir a ser uma espécie de degenerescência?

Outra das questões (nesse contexto) tratava do benefício que o esquecimento pode trazer, em face daquilo que é tão valorizado, ser 'memorioso'.

Bem, voltando à construção minha da poética, o que me faz lembrar de Borges são as articulações que o levam ao produzir uma escrita dita como potencial.

A princípio eu poderia ter escolhido um outro autor para trazer à tona a idéia de lugar que a leitura proporciona. Entretanto, Borges reúne aspectos cujo entrecruzamento se faz pertinente ao que desejo propor.

Seu conto intitulado Livro de Areia foi a porta de entrada para então começar a perceber em seus textos outras intenções como a de literatura potencial<sup>5</sup> e de amplificação de lugar.

Neste conto, Borges nos fala do objeto livro dotado de uma espécie de natureza controversa, o que o torna múltiplo, pois à medida que tende ao infinito, constitui-se ao desfazer-se. "(...) *ele chama-se o Livro de areia, porque nem o livro nem a areia tem fim*" (112), é como se as páginas "*brotassem do livro*" (113.) "*O número de páginas desse livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira, nenhuma é a última*". (BORGES 114)

Sobre este livro não há domínio, suscita perigo...

---

<sup>5</sup> Termo usado por Ítalo Calvino em *Seis Propostas para o Próximo Milênio* (1990), ao se referir ao modo de escrita que Jorge Luis Borges instituiu.

Tanto quanto Borges, Clarice Lispector está ligada à escrita literária, conseqüentemente aos livros, “criadores de outros lugares”.

José Castello é jornalista, escritor e estudioso da obra de Lispector e também de outros autores. Ele descreve o seu processo de escrita da seguinte maneira: “Clarice escreve para buscar algo, ela usa as palavras para tentar chegar além delas. Escreve para destruir as palavras” (CASTELLO, 1999:25).

Poderia dizer que ele ressalta, na criação de Lispector um elemento, de certo modo autofágico, mas não seria este o olhar - pelo menos não de pronto - que aproxima sua escrita ao meu processo poético.

Percebo então que seu comentário diz muito mais respeito à busca pelo vazio, e nesse sentido, Castello ainda comenta: “Olhando o vazio, começo a entender que Clarice vê as coisas pelo avesso. Vê o que está detrás das coisas”. (CASTELLO, 1999:26).

Seria possível pensar que Lispector vê “as coisas geradoras”, aquelas que antecedem? Não, segundo ela própria “Como começar pelo início se as coisas acontecem antes de acontecer?” (LISPECTOR, 1998:11). Assim, Lispector nos engendra numa espécie de progressão que multifaceta.

Sua escrita me faz aludir também à idéia de múltiplo, e a medida em que - como quando falo da idéia de que o livro instaura outro lugar - sua escrita instaura múltiplas possibilidades de lugares. Característica esta que, de maneira diferente, também podemos encontrar na literatura de Borges.

Outra circunstância que faz ser pertinente a menção da escrita de Lispector para este universo, o da construção de minha poética são os

contextos buscados pela escritora, e nesse sentido, trato especificamente de duas histórias: *A Hora da Estrela* (1999) e o conto *Amor* (1998).

Em ambas, a escritora parte de situações, a princípio banais, ou até mesmo corriqueiras, que me remete à idéia de cotidianidade e interstícios, aquelas coisas mais simples, no entanto prenhes do mundo, e que em detrimento de tantas outras instâncias, (estas muito mais instituídas do que orgânicas) ficam deixadas de lado.

Uma condição *sinequanon* de seus textos é que nos captura, numa espécie de ordem / desordem do pensar. Lispector nos coloca em situações prenhe de outras.

Lispector multiplica o sentido, partindo daquilo que é meramente diário. Cria histórias partindo do que, em princípio, nada tem de factual, que de certo passaria despercebido. Coisas do cotidiano.

Na natureza dessas escritas, é contundente a beleza, e isso é algo extraído do plano da realidade e não se trata do belo simulado, inventado e sim um ponto de vista não instituído pela indústria do consumo, um ponto de vista que não anestesia, e que por isso nos escapa a todo o momento, embora esteja sempre lá.

Realidade, cotidiano, cotidianidade. Instância esta, construída por textos, e que alimenta a minha operatividade poética pela prosa.

O que emitimos, lemos, vemos e pensamos se organiza em nós como prosa. Esta é a forma de texto das relações, pensamento, sentimento. Segundo Alcides Villaça:



“Questão essencial: deter no instante que passa ou que já passou a intensidade que costuma se perder nos modos da vida apressada e desatenta; com a percepção empenhada, surpreender, em meio à prosa impura da vida, a insuspeitada matéria poética que derrepente salta dela”. (VILLAÇA, 2001:228)

Neste texto, publicado numa revista de literatura, Villaça se refere especificamente à escrita de Ferreira Gullar, que falando sobre seu próprio processo de criação diz: *“Minha poesia é inteiramente dependente da prosa”*. (GULLAR, 2001: 228).

Será que o que Lispector faz não seria acrescentar delírio à realidade, ou melhor, sublinhá-lo, e assim, trazer à tona histórias do dia a dia? Em que instância, Villaça se refere à prosa da vida como impura?

Creio que se trata do ruído, barulho e do fluxo intenso de imagens e sensações. Trata-se da correnteza incessante da vida, onde as coisas só existem porque as criamos, onde o excesso é em partes necessário, e onde para que ele exista, ou que possamos pensar sobre ele, devemos atentarmo-nos ao silêncio.

É nesse entrecruzamento de percepções e de leituras que minha poética toma fôlego e ganha contornos. No afã de criar desenhos, ou melhor, de perceber os desenhos aos quais damos vida o tempo todo é que me concentro em guiar a produção que agora apresento.

É um exercício de viver e de perceber nas coisas, na vida. Este exercício é diário, de meditação e de ação, ao mesmo tempo. Implica em olhar para o outro, em redor e a mim mesma. Implica no recolhimento e em

lançar-se na vida. Como disse Drummond, num trecho de seu poema (.....)

“A cada dia que vivo, mais me convenço de que o desperdício da vida está no amor que não damos, nas forças que não usamos, na prudência egoísta que nada arrisca, e que, esquivando-se do sofrimento perdemos também a felicidade”

Adoto o estilo da escrita em fragmentos, que traz mais ênfase à minha intenção poética, e assim, procuro relatar todo meu processo.

## Leitura como processo

Ler o mundo de maneira crítica seria uma possível resposta, ao que se destina meu trabalho. No entanto, ele não obedece a um sistema sintético por definição, à medida que, de maneira quase ingênua e desavisada toca em 'lugares' de contundência.

Sendo assim, me reporto a Alberto Manguell quando ele reflete sobre o que poderia vir a ser essa leitura do mundo que contempla, quase simultaneamente a literalidade e o aspecto metafórico.

“Ler as letras de uma página é apenas um de seus muitos disfarces. O astrônomo lendo um mapa de estrelas que não existe mais; o arquiteto japonês lendo a letra a qual será erguida uma casa, de modo a protegê-la das forças malignas; o zoólogo lendo rastros de animais na floresta; o jogador lendo gestos do parceiro antes de jogar a carta vencedora; a dançarina lendo as anotações do coreógrafo e o público lendo os movimentos da dançarina

no palco; o tecelão lendo o desenho intrincado de um tapete sendo tecido; o organista lendo várias linhas simultâneas orquestradas na página; os pais lendo no rosto de seu bebê sinais de alegria, medo ou admiração; o adivinho chinês lendo as marcas antigas na carapaça de uma tartaruga; o amante lendo cegamente o corpo amado à noite, sob os lençóis; o psiquiatra ajudando os pacientes a ler seus sonhos perturbadores; o pescador havaiano lendo as correntes do oceano ao mergulhar a mão na água; o agricultor lendo o tempo no céu – todos eles compartilham com os leitores de livros a arte de decifrar e traduzir signos" (MANGUEL, 1999:19).

Ler o mundo nada mais é do que estar atento a tudo aquilo que está à volta de cada um de nós. Assim criamos nossos pequenos rituais, que se desdobram (mas não se repetem) a cada dia. Tudo mais o que vivenciamos é que dá sentido à nossa existência.

Repito o que Castello aponta sobre a escrita de Lispector, que diz respeito exatamente a algo comum entre todos nós, independentemente de classificações, sejam elas quais forem: *"(...) a precariedade e o nomadismo da consciência e da existência, entre as aleluias e as agonias de ser"*.(CASTELLO)

Uma leitura crítica, nesse sentido, pressupõe um entregar-se às coisas como se jamais houvesse tido entrega. Só assim há de se criar subsídio, repertório. Não é lançar-se a realidades do mundo, afinal de contas, o que é o mundo?

Nesse sentido penso que é tudo aquilo que está imediatamente em meu redor. O que eu abordei sobre cotidianidade, trata-se de uma proposta que em nada tenta inovar, e sim propor outras relações com o espaço já existente.

## Processos e procedimentos

A finalização desta, se consolidará num espaço, e nele estarão as peças que foram produzidas partindo da idéia de que fariam parte de um “outro” ambiente. A criação deste um outro lugar recaiu sobre a idéia de olhar de outra maneira para a natureza intersticial e fragmentada das coisas, ou seja, objetos do cotidiano.

Estes objetos do cotidiano não são somente mudados de contexto para que a partir de então haja um processo de reflexão sobre eles. Neles interfiro com desenho, escrita, bordados, colagens entre outros procedimentos.

São, sobretudo desenho e texto, texto e desenho. Duas instâncias engendradas no que se refere aos nossos processos mentais de recepção – leitura e visão (ler um texto e imaginar formas, lugares e / ou, partindo de um objeto, coisa ou lugar, o pensamento que tecemos acerca desta visão, ou seja: um texto) onde uma se converte em outra, num processo, sobre o qual Calvino reflete:

“(…) Podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos, por exemplo, uma cena de romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto” (CALVINO, 1990:99).

Chego então à idéia de outro olhar para o que já existe. Minha proposta é de uma escrita, no mais amplo sentido que nossa imaginação puder alcançar. Sentido este o mais divergente possível. Escrita que pede pelo olhar não só dos olhos, mais de todo o corpo.

A partir desta configuração reúno três séries de trabalhos, através das quais concebo todo o processo de investigação em torno das questões anteriormente comentadas, são elas *Livro-objeto*, *Post-It(s)* e *Objetos*.

Passaremos pelas três séries que foram feitas ao mesmo tempo, e separadas, sobretudo, pela natureza dos materiais e pela forma final que tomavam.

Minha busca na concepção destes trabalhos perpassa pela relação da instabilidade no sentido deles serem aparentemente frágeis, delicados, incertos.

Eles compõem um ambiente de natureza quase 'desmoronante', e que sua força residisse no fato de que "*não, aquela estrutura não cairá!!*" Estando mesmo "por um triz". Como acontece com determinados trabalhos da artista plástica alemã Rebecca Hörn.

Assim, pensar na força, pela via da fragilidade, do aparentemente instável e incerto, força do que é somente aparentemente frágil. É esta a maneira com a qual me proponho atingir tal sensação, e que seja a mais contundente, para assim, realocar a idéia de frágil estando, na contramão da força imagética na qual vivemos<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Cabe também dizer, a propósito dessa força imagética da idéia de *anestesia* comentada por Marilena Chauí, onde a estudiosa nos aponta para a exacerbação de informações às quais somos submetidos e à conseqüente falta de sensibilidade, o estado *anestésico* em detrimento disso.

Espero, no entanto, que esse termo 'contramão' não nos restrinja a um olhar sobre o que venho dizendo num sentido somente de mão dupla, de ir e vir, como simplesmente uma contra proposta.

Tenho em mente capturar um olhar mais atento, que a cada peça, a cada instante do ambiente, ou melhor, dizendo "página desse livro", dele aflore outro tipo de percepção, que capture esse 'olhar', propiciando assim um sem número de modos de ver.

"(...) Salas, corredores, estantes, prateleiras, fichas e catálogos computadorizados supõem que os assuntos sobre os quais nossos pensamentos se demoram são entidades reais, e, por meio dessa suposição, determinado livro pode ganhar um tom e um valor particulares. Classificado como ficção, 'As viagens de Gulliver', de Jonathan Swift, é um romance de aventuras engraçado; como sociologia, é um estudo satírico da Inglaterra do século XVIII, como literatura infantil, uma fábula divertida sobre anões e gigantes e cavalos que falam; como fantasia, um precursor da ficção científica; como literatura de viagem, um roteiro imaginário; como um clássico,, uma parte do cânone literário ocidental. Categorias são exclusivas, a leitura não o é – ou não deveria ser. Não importa que classificações tenham sido escolhidas, cada biblioteca tiraniza o ato de ler e força o leitor curioso, o leitor alerta – a resgatar o livro da categoria a que foi condenado" (MANGUELL, 1997:227).

Nesse sentido, um ambiente parece mais familiar à idéia de construir um espaço, uma biblioteca e nela depositar os meus livros, no caso as séries produzidas.

Entretanto, a presente pesquisa, que se situa no campo das Artes Plásticas, à medida que é intitulada 'Livro', já tem como objetivo extrapolar a dimensão do significado ao qual a palavra nos remete ao nomear um objeto.

Assim, faço uma alusão ao 'sonho de Mallarmé', guardadas as diferenças, pois, embora seja um trabalho que dialoga com a escrita e com a literatura, está situado no campo das artes plásticas. Segundo Arlindo Machado:

"O sonho de Mallarmé, perseguido durante toda a sua vida, era dar forma a um livro integral, um livro múltiplo que já contivesse potencialmente todos os livros possíveis; ou talvez uma máquina poética, que fizesse proliferar poemas inumeráveis; ou ainda um gerador de textos, impulsionado por um movimento próprio, no qual palavras e frases pudessem emergir, aglutinar-se, combinar-se, atomizar-se em busca de novas combinações" (MACHADO, 1996:165).

O livro não fora concluído e, a respeito disso, Machado comenta: *"mas a um livro desses cabe a idéia de completude?"*.

"Quando um usuário moderno se coloca diante de um terminal de videotexto e se põe a selecionar as "páginas" de informação, percorrendo um caminho singular dentro do imenso labirinto das eqüiprobabilidades do banco de texto, ele está, num certo sentido, materializando (mas também banalizando) o sonho mallarmiano de uma escritura em contínua expansão e em permanente metamorfose, graças às propriedades combinatórias do sistema". (MACHADO, 1996:167).

No caso de cada obra a ser apresentado, sua afinidade com o sonho mallarmiano reside na multiplicação do sentido usual do termo, onde

este se materializa de maneira não seqüencial, mas que também não está atrelado ao sistema de combinatória presente na experiência moderna com videotexto, exemplo de 'realização' do sonho dado por Arlindo Machado, citado acima.

No entanto, pode-se aspirar algum nível de combinatória à medida que as obras, como um todo, constituem-se de fragmentos.

Os textos que crio e utilizo durante todo o processo são fragmentos que nada mais fazem senão nos apontar um início e / ou um fim e, mesmo assim, estão distantes de qualquer destas extremidades.

É como perseguir nas palavras, nos fragmentos que formam, na sua disposição como matéria no espaço, seus vazios, um vir a ser que só se concretiza no ato, na experiência, no contato com o desejo de desvelar.

Ítalo Calvino nos põe a pensar, em seu livro 'Se um viajante numa noite de inverno', de 1979 que: *"Ler significa aproximar-se de algo que acaba de ganhar existência"*. (MACHADO, 1996).

Desta forma, este ambiente, este *Livro* que se forma e se desfaz à medida da experiência daquele que ali se está, se manifesta ou se despede a cada idéia ou sentimento provocado por cada fragmento que o compõe e suas características como um bordado na leveza de um tecido. O que acaba de ganhar existência, o que é pelos sentidos conferido e isso se dá através do olhar atento e sensível do ser desejante e imbuído de busca. Aproximar-se de algo significa buscar.

Penso nos diversos ambientes pelos quais passamos e nas 'coisas' que neles estão. O que quero mesmo é que quando, depois desse ambiente que proponho, revisitemos todos os outros pelos quais cotidianamente



passamos, (internos e externos) percebendo-os como não usávamos fazê-lo, por mais ou menos díspares que sejam.

Nele se concentram momentos diversos e díspares, que de vezes em vezes, sento ao computador e agrupo. Embora seja um texto longo, "único" é um texto que aconteceu aos fragmentos, poderiam ser fotografias, ou outro desenho. Mesmo tendo textos como parte da produção, e no caso do Livro de Piscina que hora se apresenta como carta, em outros momentos como poesia, ou crônica, não me atenho a tais especificidades técnicas do fazer literário, justamente por se tratar de uma produção visual. Os textos 'funcionam' como recurso imagético. E da mesma forma, utilizo reflexões acerca da escrita de Clarice Lispector e de Jorge Luis Borges.

Este ambiente é específico e nele trato de leitura desde a idéia que nos remete imediatamente as letras e livros, até a sensorialidade, que Manguell descreveu na passagem anteriormente citada. Um ambiente que desperte a atenção e assim, capturar o que na vida e nas coisas me move para a investigação das unidades mínimas de contato com o mundo.

Como já disse, a leitura é palavra chave, tanto metafórica, quanto literalmente. A leitura, por sua vez, sobretudo no que se refere a livros imprime uma certa cadência. Esta se dá de acordo com o grau de envolvimento de quem lê com o que está sendo lido.

A relação que se estabelece com um livro preserva o tempo "*In loco*" 'real', embora essa seja um tipo de relação quase instantânea, de movimento entre o passado e o presente. Além do que, podemos conceber 'livro de artista' como objeto escultórico ou como elemento midiático, e nesse caso, resgatar para o termo, no sentido

gutenberguiano (de disseminação, divulgação de informações).

O tempo aqui 'volta' a uma certa natureza estática, apenas porque temos em mãos o objeto que, no momento de fruição, torna-se uma espécie de ampulheta. É por si só definidor do tempo de duração em que se está em contato com ele, o livro.

"Ambientes artísticos acrescidos da participação do espectador contribuem para o desaparecimento e desmaterialização da obra de arte substituída pela situação perceptiva: a percepção como re-criação" (PLAZA, 2003:14).

Nos livros de artista, podemos também ter a apreensão do conceito de recriação do espectador a partir de sua fruição. É, tanto quanto cyberambientes, um "novo" espaço, ambiente para um evento artístico. Nele, "medidor" de tempo e "mediador", entre espectador e ele próprio, e as múltiplas relações que um objeto provoca pelo fato de sua existência, o tempo é, presente e memória, numa pequena fração de tempo. *"A característica do folhear, típica do livro, também é muito utilizada, com o tempo se realizando pela equação do movimento e do espaço"* (SILVEIRA, 2001:77).

A percepção de quem frui determina a ordem do objeto a ser explorada, criando assim, universo de amplas possibilidades, de "passados" que são evocados pela memória periférica e, assim, recria-se o próprio objeto.

O tempo, no objeto "livro de artista", segue de diversas maneiras. Primeira; na própria materialidade, no processo ao qual o objeto foi submetido. Isso muda de um objeto para outro e pode até ser um fator irrelevante, a depender do caso.

Outro aspecto é a maneabilidade e, neste fato reside a característica de determinação do tempo pelo fruidor, através do objeto, mesmo este funcionando como uma espécie de “regulador” do tempo, a ampulheta, como já havia dito anteriormente.

“O livro tradicional, convencional, também tem seus tempos. Seu estado de presença comporta, além da percepção de sua fisicalidade, tanto seus ritmos de leitura como seu conteúdo de memória. Mas num livro de artista, sua inerência especial deve estar projetada no seu objetivo: ele se propõe a um desfrute além da leitura convencional. O livro de artista não é, absolutamente, literário (embora possa conter leitura). O tempo pode estar além da elocução. Pode estar na realidade cronológica (histórica). Pode estar no momento perceptivo do fruidor. Pode ser a duração de seu próprio desfrute, ou a sua própria proposta (assunto). Em todo caso, sua evidência estará potencializada pela concepção plástica da obra, na qual a estrutura é um predicado semântico”.(SILVEIRA, 2001:73).

E tudo quanto for descontínuo e fragmentado, porque assim o somos. Vivemos na busca pela ‘equalização’ de faculdades, ao passo em que, desde o Renascimento nos especializamos.

Assim, do livro (um objeto, uma peça, um corpo) descontínuo, ao mesmo tempo em que ‘*uno*’, a produção acontece também em outras duas vertentes; os objetos, que são peças, muitas vezes leves e com incisões como desenho, colagem, bordado entre outras e *post - it(s)*; um material mais ‘sintético’ e que remete ao que seria a unidade mínima dessa trajetória: o recado e / ou lembrança.

A palavra aparece ao longo de toda produção como um dos códigos, e de todos eles, o mais preponderante. Funciona como grande ponte com a idéia primeira de Livro, título do trabalho, e é, ao longo da proposta “esmiuçada”, tanto quanto a idéia de *livro*, que se desdobra no subtítulo com os termos *fragmentos*, *cotidianidade* e *interstícios*, ou seja: ambiente, o que há nele, e o que de mais posso encontrar nele.

A palavra então, se torna (assim, como de fato é, mas digo no entendimento) desenho, mancha, coisa, lembrança, sensação, no intento de trazer à tona nossa força motriz, eminentemente humana, aquilo que fica, depois que tudo acaba.

Assim, a palavra transita no ambiente desde textos mais contínuos até seus menos evidentes rastros.

Livro: fragmento, cotidianidade e interstício.

## UM PONTO UM

No início do processo poético, a escrita aparece como registro, manchas e desenho. A característica de fragmento era a mais preponderante. Aliava a esse processo, materiais que remetessem a natureza intersticial e imperceptível do cotidiano, trazendo à tona, o que vejo desta maneira.

De alguns desses objetos espero fazer visíveis desenho, percebendo-o como uma espécie de escrita que uma ação habitual imprime como acontece no exemplo, "*Paisagens circulares*" (Capítulo Três) da série Objetos.

Em outros momentos, ressalto determinada característica do objeto, acrescentando a ele elementos como no caso do trabalho "*Vento*", onde bordo num tecido leve e transparente, o próprio título do trabalho, a palavra "*vento*", signo que remete a situação onde a característica leveza fica explícita, e assim trago a tona uma espécie de "jogo pleonástico<sup>7</sup>".

Na série de trabalhos Livro-Objeto, chamo a atenção para um dos trabalhos, o "*Livro de Recados*". Este é um trabalho que surge com os demais da série Post-It(s), e entrou na série de trabalhos Livro-Objeto porque estes fragmentos de texto formam um objeto, um fragmento de história que coloca o espectador na trama entre desenho, objeto, escrita, sentido.

---

<sup>7</sup> Termo utilizado por Annateresa Fabris, ao dizer que: "(...) Mira Schendel brinca com o conceito de representação ao inscrever no papel uma anotação que retoma mimeticamente o que o desenho representa (...)" e que além disso, a artista deseja romper com "a eletricidade de sentido entre imagem e nome representado pelo título" (2001:65)

Nesse trabalho, desde o título *“Livro de Recados”* (texto e imagens capítulo dois, no item dois ponto dois) até seu formato, desprendido da materialidade que primeiramente nos remete a palavra livro. As possibilidades de relações vão sendo engendradas. O recado, nesse trabalho apresenta-se em seu extremo oposto, a subjetividade. Modificam a idéia do que a princípio seria um recado; algo objetivo e que tem direção, é reto no sentido daquilo que deseja transmitir.

Nada objetivos, os textos estão entremeados a desenhos e manchas. Em cada pequena folha uma espécie de cena, onde os elementos são retirados do cotidiano, da casa, como portas, cama, mesa e cadeiras. São feitos de linhas em nanquim que saem e entram em manchas numa espécie de ação que envelheceu aquele suporte que ainda é colado sobre papel vegetal desgastado e amassado.

Essa ação de desgastar simula certa passagem de tempo. Estando sob a forma de recado diz respeito a algo que deveria ser dado, ser lembrado. O desenho a mancha e os traços estão numa certa atmosfera de lentidão. Penso em alusão da atmosfera onírica e então, os “lugares” descritos em cada página remetem muito mais a lugares internos. “Cantos” do pensamento.

A idéia de canto também é bastante recorrente em uma das primeiras séries de *Post-It(s)* (capítulo três) e isso também pode ser observado em procedimentos com a gravura, cujas imagens também estão no capítulo três. A dualidade que esta idéia imprime leva-me a experimentar nesses suportes, que é a gravura em metal e *post-its*.

Canto, vértice, fresta. Canto – som. A idéia de desdobramento é recorrente desde as primeiras idéias para esta produção poética, poderia elegê-la como elemento chave em todo processo de criação.

Dentre os vários 'objetos' reunidos por mim durante esse período juntei pétalas de rosa. Elas permaneceram comigo por algum tempo. Ressecava-as em meio às páginas de livros, como é de costume se fazer. Para obter vários estágios dessa matéria deixava algumas por mais e outras por menos tempo.

Juntá-las é também como escrever um texto. Assim eu as agrupo, combino. Os nexos se dão depois. Algumas vezes antes, em outras, não se dão.

As pétalas, quando são de botão - rosas ainda novas - guardam uma tessitura mais íntegra, aveludada. As de rosas já desabrochadas nos dizem através de suas marcas sobre a chuva, o tempo mais ou menos seco, enfim, sua vida que durou um tanto a mais.

Todas são pedaços, partes. Algumas já foram buquês, (não necessariamente) provocaram sorrisos, simbolizando e selando momentos de afeto.

Entre as pétalas, de maneira mais ou menos intuitiva optei pelas de cor vermelha, que segundo o dicionário de símbolos:

“(...) incita a ação; ele é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude de saúde de riqueza, de Eros livre e triunfante (...) o vermelho escuro é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a ação, mas o mistério da vida. (...) leva em si, intimamente ligados, os dois mais profundos impulsos humanos: ação e paixão, libertação e opressão” (CHAVELIER, 1906: 944,945 e 946).

A flor garante a continuidade na sua natureza e “(...) *explodem sementes, fazendo tombar flores e frutos*” (CHAVELIER, 1906:438).

São celebrações, são promessas.

As pétalas vermelhas nesse trabalho são também lembranças. Memória e existência simultâneas. Texto daquilo que foram e texto que se apresentam no momento. Na delicadeza dos traços que formam palavras e dos demais materiais pelos quais estão envolvidas.

Simbolicamente, intento que presentifiquem e modifiquem o sentido de beleza. Uma dessas tentativas se dá no trabalho “*Identidade*” da série Objetos (imagem no capítulo dois, item dois ponto dois).

Nesse trabalho, as pétalas metaforizam a passagem do tempo. Estão, como se fossem rostos, em embalagens para fotografias três por quatro. Presentes também em outros trabalhos, como nos Livros-Objeto “*Sobre o que é interstício*” e “*Idílico*”. Nos dois últimos, talvez pudesse dizer que o uso das pétalas se dá de maneira mais contundente. Uso o termo contundência no sentido de desafio sua fragilidade, usando em uma delas a escrita com nanquim em bico de pena, e em outra uma costura e na terceira, letras decalcadas.



*Identidade*, detalhe – pétalas de rosa em envelopes para fotos 3x4





*Sobre o que é  
interstício, detalhe  
pétalas costuradas*



Sobre o que é  
interstício, detalhe:  
pétala com texto  
em nanquim



*Idílico, detalhe - pétala com letras decalcadas*

A apresentação dos trabalhos nos capítulos precedentes não segue um mesmo padrão. “Diário” não é uma série de trabalhos.

Trata-se de um objeto que por ter sido, de certa forma o início do pensamento poético, e que também por nele conter falas,

questionamentos e tipos de escrita que considero importantes para a poética, recebe o uma unidade de capítulo, como as séries de trabalho. O “Diário” é transcrito integralmente na primeira parte, na unidade dois ponto dois.

Neste segundo capítulo, Diário divide espaço com uma das séries chamada “Livro-objeto”. Para esta parte do capítulo, Dois Ponto Dois, selecionei quatro livros-objeto. O primeiro deles é intitulado *Livrogravura*, e apresento-o não somente como imagens. Estas são acompanhadas por um texto (que não está contido no livro-objeto), justamente por se tratar de uma técnica tradicionalmente assimilada pelo campo das artes e minha intenção é a de trazer ao foco uma experiência que nesse sentido seria de pronto descartada.

Início a apresentação do segundo livro de título: *Idílico* com a citação de um dicionário do significado dessa palavra e uma foto do detalhe da capa. Nas páginas seguintes as imagens virão, em tamanho quase real das montagens que compõem este livro.

Fica transcrito, ao pé de cada página, o texto de cada montagem, que por ventura tenham ficado comprometidos pelo fato de serem reproduções.

O livro seguinte é intitulado pela sentença *Sobre o Que é Interstício*. Neste livro a encadernação lembra uma encadernação das que são feitas para jornais. De grandes dimensões e feito de papel manteiga. Pela translucidez do material é possível que seja vista a página seguinte, efeito que faz com que a camada inferior ajude a compor o que está acima dela.

A apresentação deste livro é feita a partir das fotos das montagens que estão em cada uma das folhas desse “jornal”. Ao pé de cada uma

delas transcrevo os textos que estão nas páginas do livro.

*Livro de Recados* é o último da série a ser apresentado. Ele é composto por um total de nove folhas de papel vegetal e ao centro de cada uma delas estão colados post-It(s), onde estão os desenhos, manchas e inscrições, que formam pequenos fragmentos de histórias. Os post-it(s) estão todos colados ao centro de cada folha, de maneira que, mesmo com a translucidez do papel não é possível ver o conteúdo da próxima folha, a não ser que esta seja retirada. As folhas estão todas sobrepostas, de maneira que a leitura se dá à medida que o livro é desmontado, e / ou montado. Apresento este trabalho com fotografias e as transcrições dos textos de cada página estão reunidos na página que antecede as imagens, junto do título do trabalho.

O terceiro capítulo também é subdividido em outras duas unidades, onde apresento imagens de trabalhos. Na primeira parte, Três Ponto Um, apresento a série de trabalhos intitulada *Post-It(s)*. Depois de uma breve apresentação textual da proposta, transcrevo as partes textuais contidas na série, e em seguida apresento as fotos dos trabalhos, estando estas em tamanho quase natural.

Três ponto dois é a unidade onde estão as imagens da série de trabalhos intitulada *Objetos*. Cada peça da série foi reproduzida em tamanho, o mais próximo do real, e quando for o caso, o conteúdo textual estará transcrito ao pé da folha.

Apresento também, junto desta série, trabalhos de gravura e de fotomontagens, que são parte dos créditos cumpridos nas disciplinas práticas. Nesta série, o trabalho *Identidade* é acompanhado por algumas reflexões.

## CAPÍTULO DOIS

Este capítulo é feito, sobretudo de imagens e dividido em duas partes, Dois Ponto Um e Dois Ponto Dois.

Na primeira parte apresento o Diário, um dos primeiros objetos e desencadeador do processo de construção dessa poética. A apresentação se dá com a transcrição das principais partes desse objeto com alguns comentários e imagens intercaladas.

Na parte Dois Ponto Dois apresento a série Livro-Objeto, onde apresento quatro trabalhos dessa série. *Livrogravura* é o primeiro deles e acerca deste, faço algumas considerações e descrição parcial do processo. Em *Idílico* e *Sobre o que é interstício*, apresento a capa e as páginas precedentes, fazendo algumas transcrições dos textos como legenda das imagens.

Em *livro de recados*, a primeira imagem dá a idéia do formato do livro e das demais páginas. Nas páginas seguintes, apresento apenas a imagem central e ao lado direito a transcrição do que há neste detalhe.

## DOIS PONTO UM

A função do diário é a de registro, de desenhos e fragmentos de texto, não para ser necessariamente lido. Além desse registro, há outro 'tipo', que são as idéias para o trabalho e algumas aulas, nestes casos, uma escrita legível.

A feitura do diário começa de maneira tímida, mas, de alguma forma, cumprindo seu propósito.

Anotações em fragmentos que eu mesma não identifico, que funcionam como aspectos fugidios, de momentos que se foram, que se vão. Essa é uma característica proposital, mas que é interrompida em determinado momento.

Nesse diário existem três 'linguagens' distintas. A primeira delas chamo de "anotações incompreensíveis" e é um tipo de escrita bem presente no diário e é reconhecida como manchas, garatujas – espécie de ruído na superfície branca do diário.

O segundo tipo acontece quase simultâneo ao primeiro, e é uma escrita que diz respeito a conteúdos anotados em sala de aula, algumas citações, reflexões acerca do trabalho e dos procedimentos que vou adotando.

No terceiro tipo de escrita trata-se de um outro momento, onde as anotações são esboços das peças a serem produzidas ou que estão em processo, ou seja, neste outro momento funciona de fato como um diário de artista.

Nas páginas seguintes transcrevo, as principais partes desse diário que acompanhou, de certa forma, a construção desse procedimento poético. Transcrevo algumas dessas partes, de modo que fique mais claro o entendimento da maneira como estas estão no diário.

As datas estão sempre na parte superior à direita. Entre aspas e em itálico estão as citações de autores diversos que tomei como anotações ao longo das aulas e da pesquisa. Indico na transcrição o nome dos autores ao final da citação e entre parênteses.

Faço comentários e descrições ao longo das transcrições e estes estão com uma barra vertical ao lado esquerdo com o mesmo tipo de letra adotado para o restante da dissertação. As transcrições estarão sempre alinhadas à direita, em fonte *Times New Roman* e em itálico.

dia 18/8/3

*“As produções dessas artistas são metáforas contemporâneas de um feminino que deseja, que sonha, que se expõe(...)*

*(...) nos silêncios das formas e cores(...)*

*“as imagens dizem muito, nos produzem, nos significam, nos sonham(...)”*

*(Luciana Grupelli Luponte).*

Segue com as anotações 'incompreensíveis'...

Anotações em um evento

Desenhos



exemplo do diário com as "anotações incompreensíveis" – desenhos



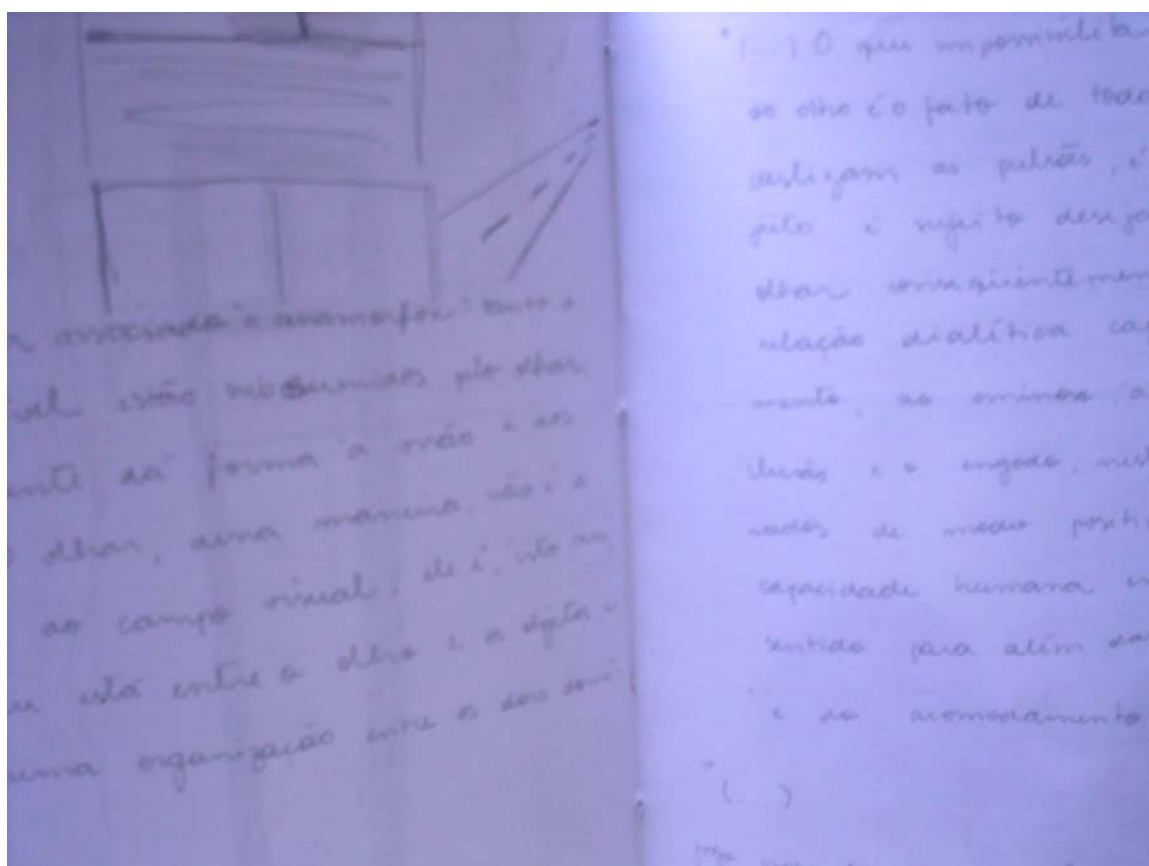


dia 25/8/3

*Meu trabalho se insere no contexto da Cultura Visual, e para falar disso citaria suas características (...) A precariedade sendo a principal delas (...) Reutilização de materiais; mudança de contexto, significado. Trânsito (lugares).*

*A 'estética do feio', precariedade e suas implicações são questões já tratadas por artistas plásticos dos anos 70, 80, no entanto...*

### ANOTAÇÕES



página do diário com anotações sobre o trabalho

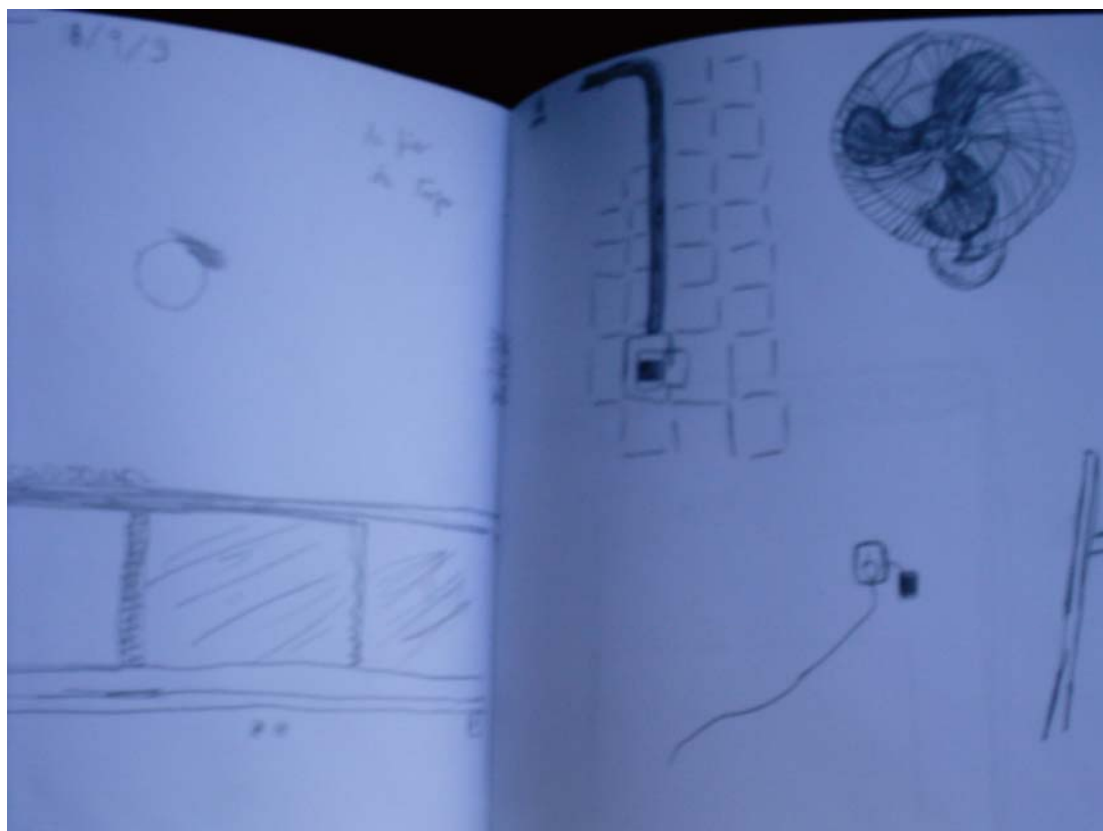
*dia 28/8/3*

Lenços de papel usados/ marcados/ manchados como uma espécie de caderno dentro do diário – índice do tempo...

Segue com páginas com pouquíssimas interferências, brancas, outras mais intensamente preenchidas, de desenho / palavra. Muitas páginas em branco

Alguns desenhos-rastro

Páginas em branco.



página do diário - desenhos.

*dia 10/10/3*

*Idéias do projeto temporariamente suspensas, dias extremamente corridos, conturbados, intensos. O que te arrasta? O que faz. No mundo as coisas que não sei donde nascem, e não se sabe, porque nada. ANOTAÇÕES.*

Palavras legíveis, nota-se desestabilidade com / no trabalho:



exemplo com desenho e anotações.

*dia 13/10/3*

Plastifico uma pétala de rosa 'fresca'. Anotações sobre o que isso possa significar:

*Idéia de 'vitrine' a vácuo".*

*preservar/ matar (relação entre)*

*beleza (negá-la, criar uma idéia de...*

*processo: temperatura alta*

*elemento orgânico + sintético*

*conotação e denotação do objeto (sentido)*

*prática recorrente (costume) subverter e / ou modificar esta.*

*Poesia da forma e da cor*

*Artificialização / 'flores de plástico'*

*Flor (órgão de reprodução do ser vegetal) – pétala: parte.*

ANOTAÇÕES



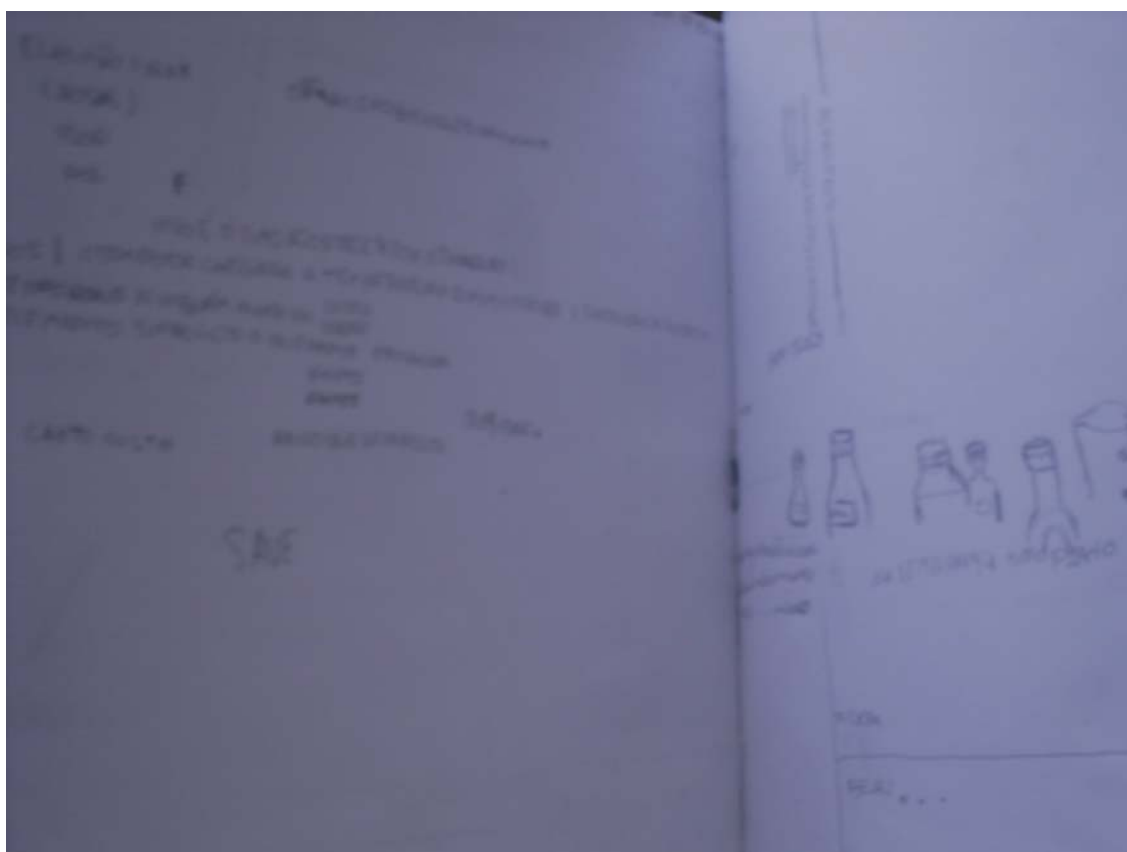
uma das primeiras experiências com pétalas: colocadas num envelope translúcido, colado a uma das páginas do diário

*dia 15/ 10/3*

Exemplo de fragmento:

*No lugar onde o açoite se curva, um tempo que não espera, se deita e sofre. Será que nada significa o benefício da escolha que não ela própria?*  
(ANOTAÇÕES).

Seguem desenhos (fragmentos), páginas em branco – letras, incompreensivas, frases soltas nas páginas.



exemplo de desenho / anotações 'incompreensíveis' / desenhos.

*dia 23/10/3*

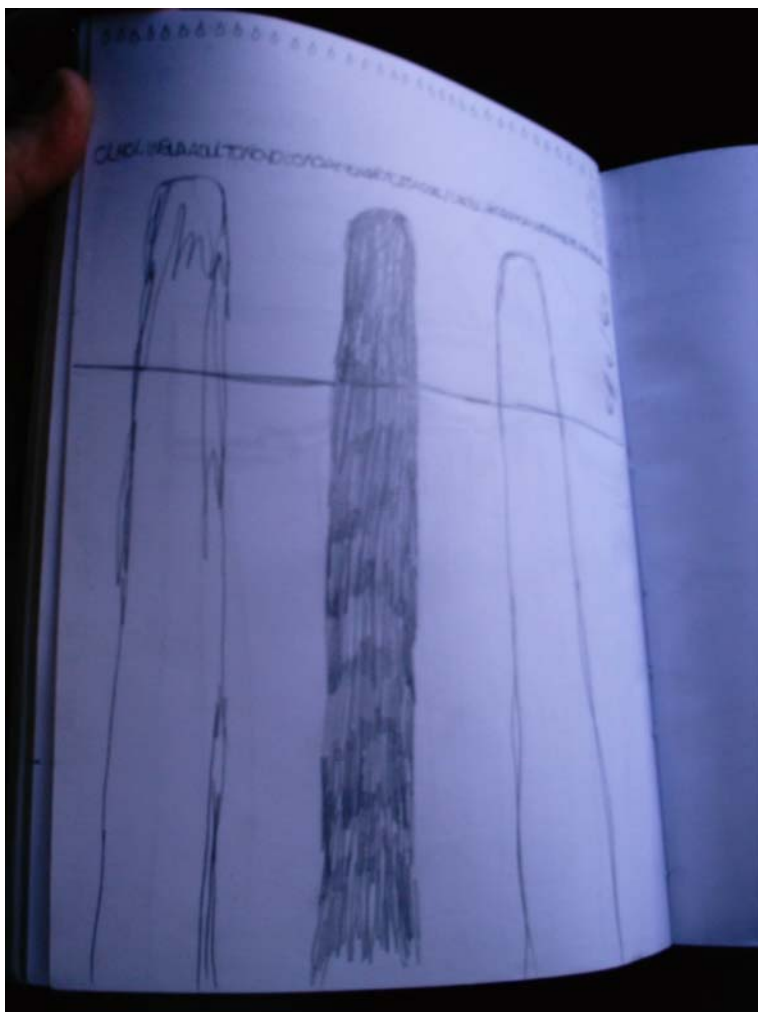
Trabalho com as pétalas de rosa e *post-its*

'Lógica' para o *post-its*, a pétala, a cor.

Conexão com o belo

Idéia de belo / desejo.

*Liberdade total para o que afeta, simplesmente porque é belo. [beleza] idéia que vem de todo o caminho percorrido por mim. É fruto da minha idéia, e a palavra beleza surge à medida que não subverto o que me afeta, não me deixo levar pelo impulso de decrepitude, quase sempre recorrente... A base que fundamenta é somente a sensibilidade, é esse o grande desejo. ANOTAÇÕES*



desenho



diário/ desenho

*dia 28/10/3*

### Sobre o olhar

*“O olhar só pode acontecer associado à anamorfose: tanto o olho quanto o visível estão subsumidos pelo olhar, que simultaneamente dá forma à visão e aos objetos sensíveis. O olhar, dessa maneira, não é a condição invisível do campo visual, ele é, isto sim, alguma coisa que está entre o olho e o objeto, e que estabelece uma*

*organização entre os dois domínios (...)” (BRANCO: 1995, 32).*

***dia 29/10/3***

| Anotações também sobre o olhar:

*“(...) jogo especular onde ver é, no final das contas, dar-se a ver ao outro” (BRANCO: 1995, 36).*

***dia 30/10/3***

| Primeiro trabalho de montagem com as pétalas de rosa.

| Na seqüência, relato dessa experiência e seu entrecruzamento com a fotografia:

*Experiência de trabalhos com as pétalas de rosas vermelhas e as fotos feitas em casa, há três dias.*

*As fotos foram feitas para uma das disciplinas, mas não deram muito certo, ficaram bobas. Para fazê-las, me concentrei na idéia de diário e registrei coisas que estão ao meu redor, em casa, no dia a dia.*

*A câmera que usei, automática, e com várias regulagens, as quais desconheço, contribuiu para que várias fotos não dessem certo. Da janela do meu quarto, este foi um ângulo aceito pela câmera. Desse ângulo, vê-se os prédios ao fundo, a janela, e nela, as pétalas plastificadas, colocadas verticalmente, como se estivessem acompanhando os prédios, só que em primeiro plano.*



*Ainda no primeiro plano da foto, na margem inferior, um pedaço da escrivania, lugar de onde todos os dias me deparo com a cena descrita.*

*Existe nessa imagem um sentido, que de alguma forma está dentro daquilo a que me propus, embora não fosse esse o objetivo.*

*Intenção com as fotos, fragmentos:*

*Uma maneira de trabalhar com as fotos, uma idéia um pouco ‘mais feliz’, eu diria, é fazendo montagens.*

*Objetos tridimensionais:*

*A idéia não teve início com as fotos, e sim, com papéis, e o primeiro objeto foi um envelope translúcido, contendo pétalas (colado na página anterior).*

*Nas demais experiências investi na idéia de que viessem a ser páginas do diário e de diferentes maneiras agrupei pétalas secas, plastificadas e não e papéis (delicados, leves) e as fotografias, que são fotografias de rosas de pétalas de rosas, de diferentes maneiras. ANOTAÇÕES.*

**dia 2/11/3**

Experiência com papéis tamanho ‘cartão de visita’.

Descrição da experiência e materiais:

*“Em papéis pequenos, de 2,25cm x 3,95cm, tamanho “cartão de visita”, bilhetes – desenhos ‘fantásticos’ e recados. Trata-se de experimentações com caneta*

*nanquim, nesses diferentes papéis, tanto a descartável, como também bico de pena.*

*Bilhetes*

*Recados*

*Fragmentos de história ----- fantástico*

*(desenho ou não)*

*Interstícios / cotidiano (continuação das idéias com os post-its)” ANOTAÇÕES.*

***dia 12/11/3***

Idéia para o trabalho – instalação.

Período de desistência do objeto 'diário'.

***dia 23/3/4***

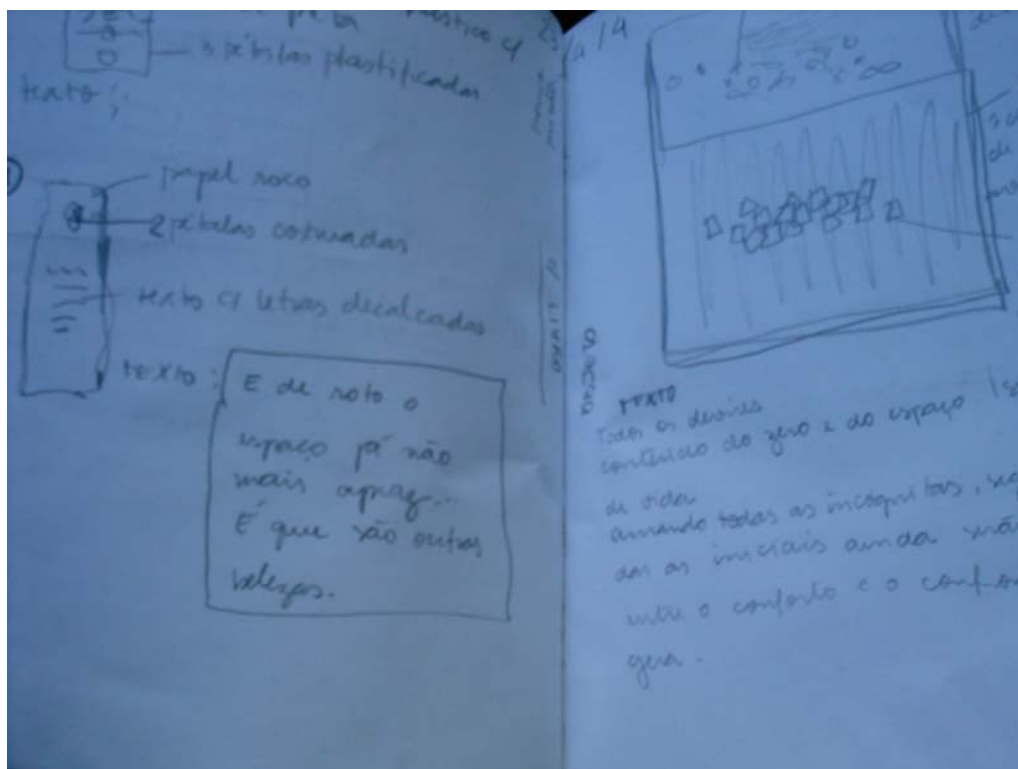
A partir daqui o uso do objeto é visivelmente transformado

Previsões mais pontuais, ex...

*“3 eixos de discussão*

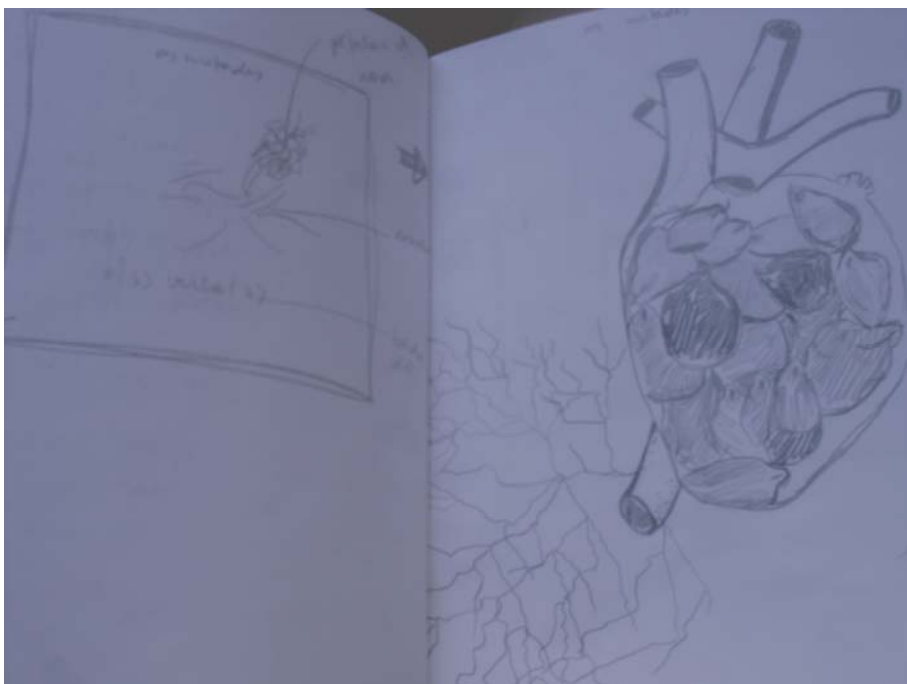
*(reflexão teórica)*

- *Precário*
- *Escrituras*
- *Disforme como origem.* ANOTAÇÕES



esquema para execução de trabalho - estudos

Agora o diário é usado, sobretudo como lugar para os esboços dos trabalhos.



exemplo do diário como função para esboço para o trabalho “as metades e os verbos” da série Objetos. Abaixo, detalhe do trabalho



## DOIS PONTO DOIS

No livro viro as páginas. Olho, olho e leio. Leio, olho novamente... No mundo, na minha vida, em cada instante, acontecem instantes como este que acabei de descrever. 'Instantes do livro', porque sempre olhamos e lemos, procurando ou não dar sentido, assim são os instantes. Assim a vida, uma história que posso contar e mostrar, com mais ou menos detalhes.

Num dia poderia encontrar umas mil páginas. Em quantas páginas poderia contar uma vida? Tantas quantas as imagens formadas num caleidoscópio. Segundo Calvino:

"Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis."  
(1990:138)

O que poderia suscitar uma vida bem ou mal vivida? Para além do que possa vir a ser bem, ou mal? Sem pretensão de resposta, e da mesma maneira relação ao que poderia vir a ser belo (no entanto desejo fazer crítica àquilo que é instituído como tal) é que construo este trabalho, no intuito de identificar o que é comum à existência, que interpreto como potências do ser e que são de natureza intersticial.

Falo de um contexto diário, de aflições e alegrias, da beleza que está por trás e também em outros, em lugares bem mais evidentes.

## LIVROGRAVURA

A produção que não cessa e nem se desvincula da ação artística, sobretudo pelo desejo, e, portanto da ação de assim transformá-la.

Gravura-processo:

Os livros acontecem, sobretudo como registros de uma experiência. São fugidios, ou melhor, assim o seriam de fato se não se tornassem livros.

Podem, no entanto, serem vistos, a exemplo de uma ação 'duchampiana', de recolocar um objeto, de elevá-lo à categoria de arte. Entretanto, estamos nos referindo à tentativa artística, de uma determinada técnica, a da gravura em metal.

Sabe-se do labor a ser dedicado a tal prática a fim de atingir resultados minimamente satisfatórios. Aquilo que aqui está reunido são os intentos, e que neste caso não são considerados com menor importância. Há de ser considerado o processo, já que o que vem a ser 'publicado' seria o de menor valor.

Este trabalho dispensa a valoração, mas de maneira alguma prega por alterar os caminhos da gravura, ou de qualquer prática artística que seja. Não se situa, tampouco nos modelos de vanguarda, com sede contestatória aos padrões de beleza vigentes e/ ou impostos, embora também não a negue.

O fato é que o propósito não é este. Trata-se de uma ação agregadora, de considerar aquilo que se descarta, trazer à tona as entrelinhas, a fim de pensar o que o 'avesso' gera.

O processo tem início na captura de imagens que me remeta à idéia de identidade. Com o scanner, capto imagens de duas cédulas de identidade minhas e uma carteirinha de filiação a uma entidade.

Trabalhadas, imprimo as duas imagens (já uma gravura, se levar em consideração o fato de sua reprodutibilidade, embora a partir de uma matriz virtual, inexistente).

### **Processo de transferência da imagem xerocada para a placa de metal já polida.**

A imagem foi scanneada e diz respeito à identidade / tempo, memória. O título da imagem é: *'Declarações'*.

Tentativas de transferências da imagem fotocopiada para a placa foram três. Após conseguir, levo a placa para a caixa de grão (breu), e em seguida a placa é aquecida e então passa para uma solução de ácido, onde finalmente se torna definitiva a gravação na placa.

1º Declarações – processo.

Foi feita uma impressão, e esta ficou muito escura, preciso fazer uma imagem com menos detalhes e mais zonas de contraste – zonas de contraste maiores.

Depois de mais duas impressões, decido começar outra placa. Volto a trabalhar com placa mesmo não tendo conseguindo a impressão das imagens que desejava inicialmente. Incido na placa com instrumentos de ponta seca.

Continuo fazendo impressões e incidindo com os mesmos instrumentos, e obtendo variações e me atendo a elas, já que o objetivo inicial – o de conseguir a impressão partindo da imagem fotográfica fora descartado.

Reúno o resultado dessa experiência desde a intenção, até os últimos resultados, na forma de um dos Livros-Objeto e este ganha o nome de *Livrogravura*.

São no total onze páginas, sendo as duas primeiras a impressão da montagem scanneada e manipulada em computador, as duas seguintes são as fotocópias dessas duas imagens, que passaram, junto à placa de metal, pelo processo de *frottage*, para então serem gravadas na superfície que viria a ser a matriz.

As sete imagens seguintes são as impressões e estão em ordem, desde a tentativa de obter a imagem fotográfica, até os diferentes níveis que fui dando com a incisão da ponta seca.

O *Livrogravura* está numa encadernação branca, e na dobra da capa para a contra capa colei as palavras *identidade / gravura*.



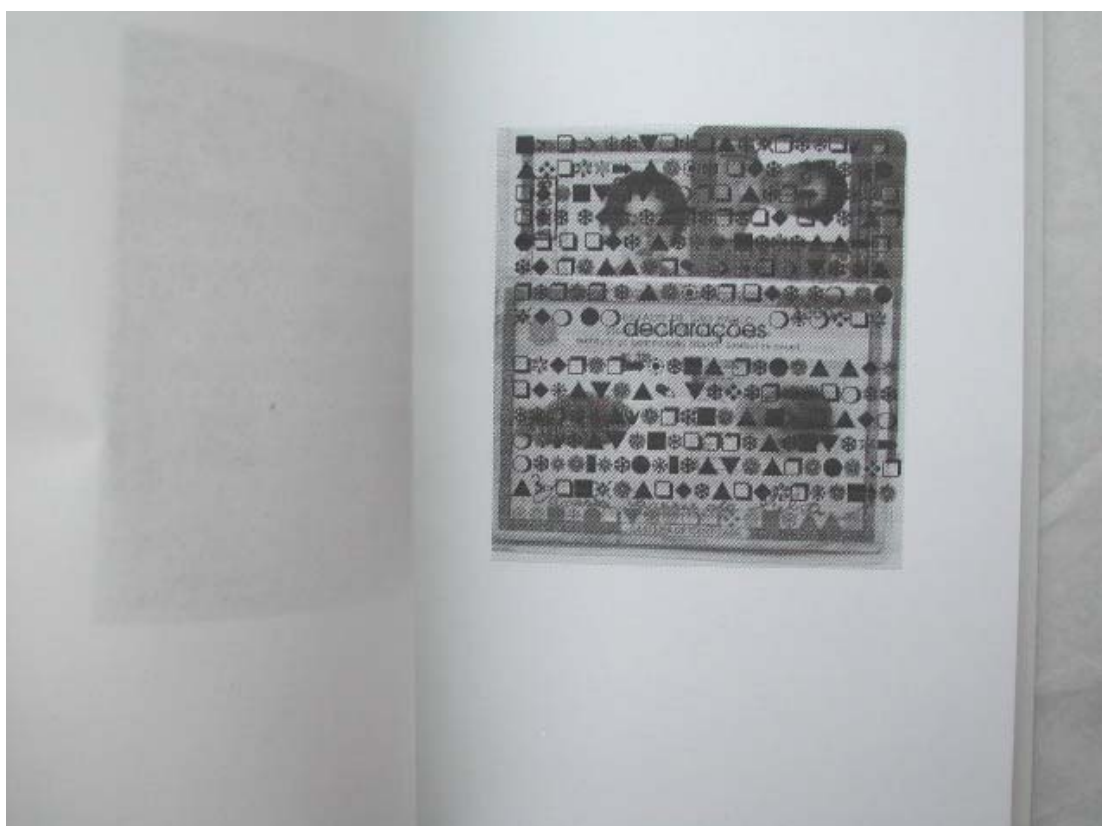
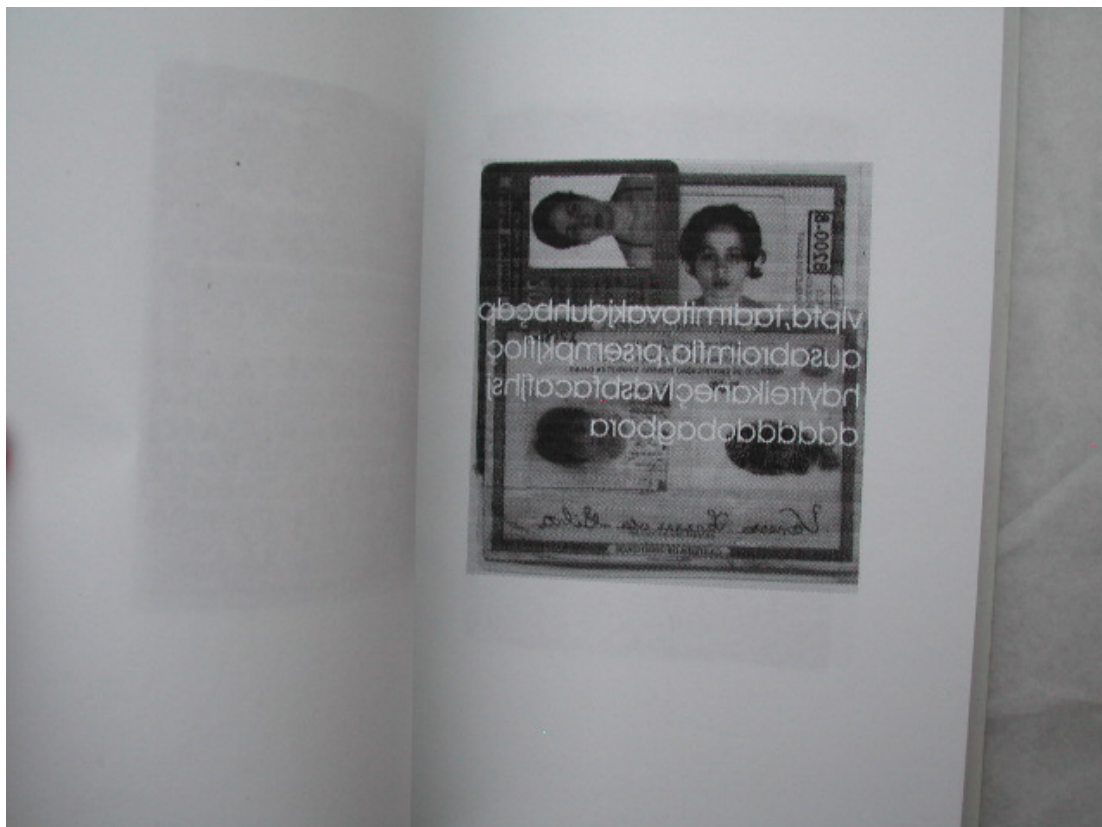
imagem ainda na primeira fase. Depois disso  
trabalhei alguns efeitos com letras e  
símbolos no computador para, depois da  
impressão transferir para a placa o resultado.

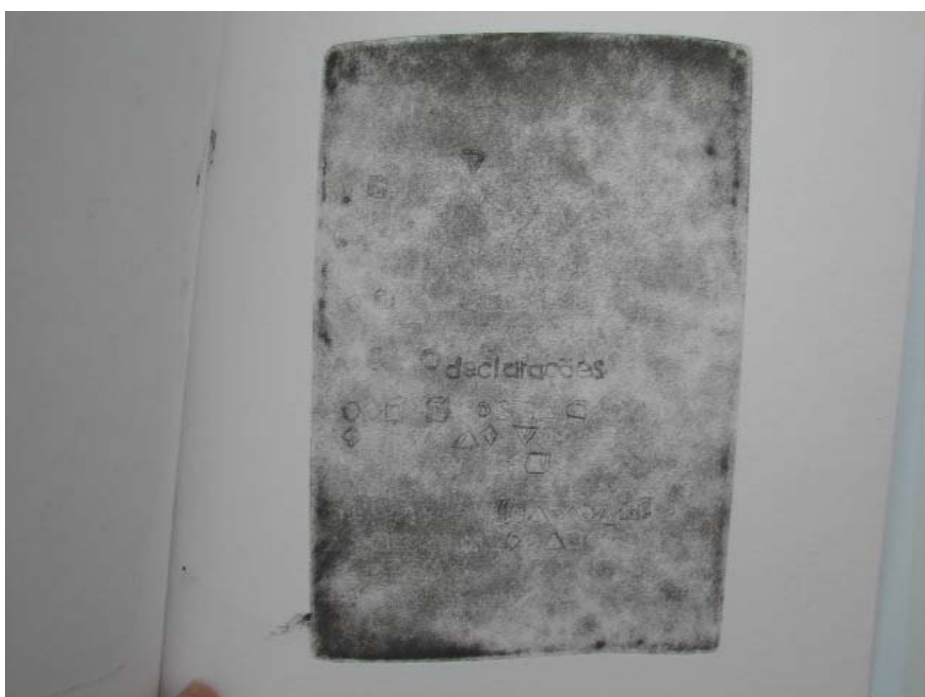
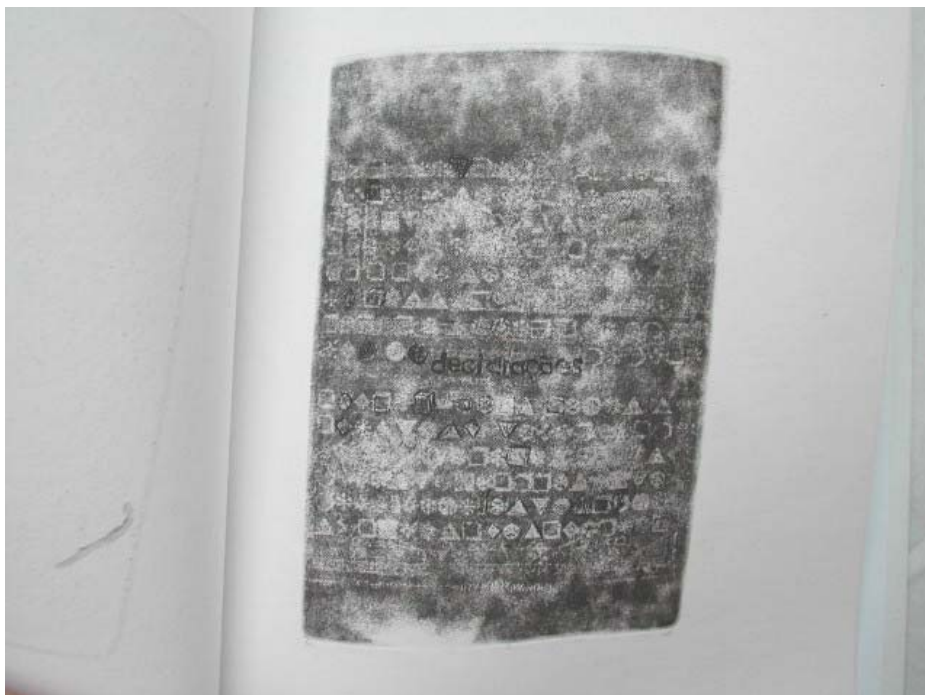


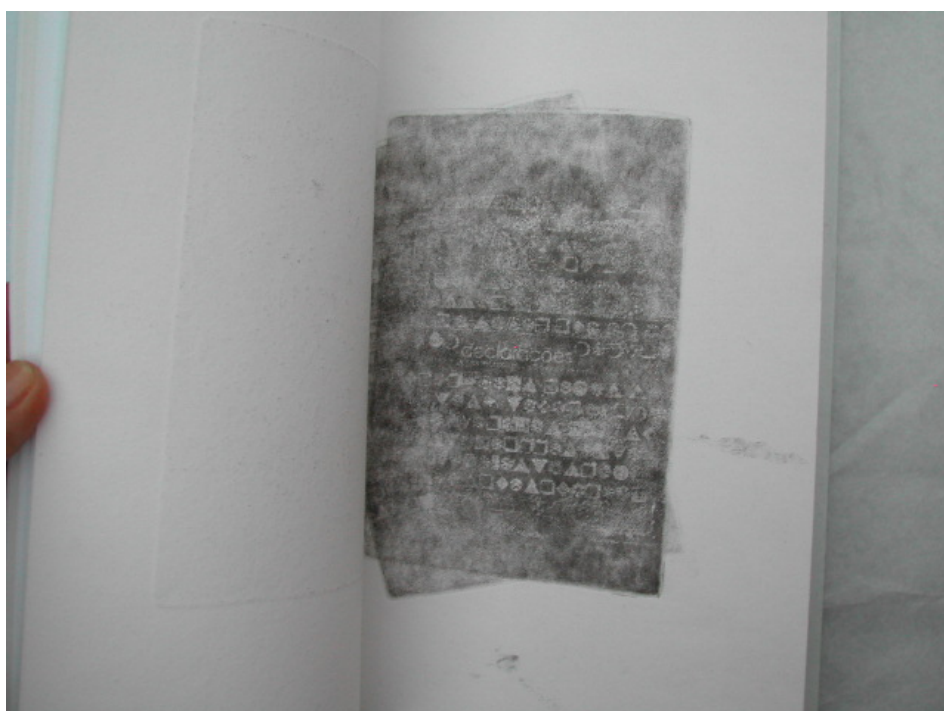
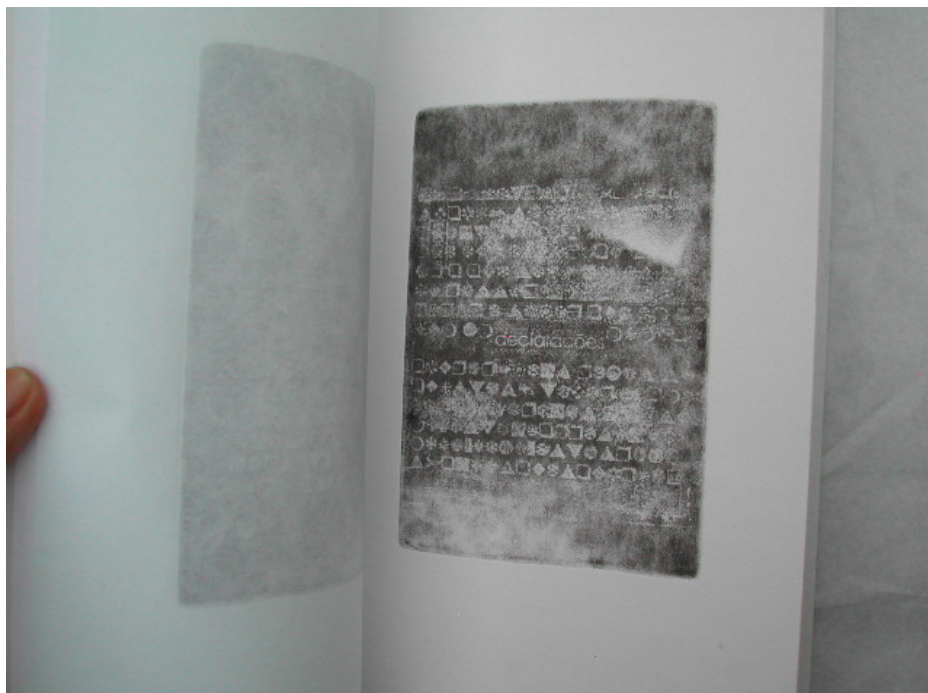


capa e contracapa de *Livrogravura*, 20 x 28,5 cm  
2003 / 2004

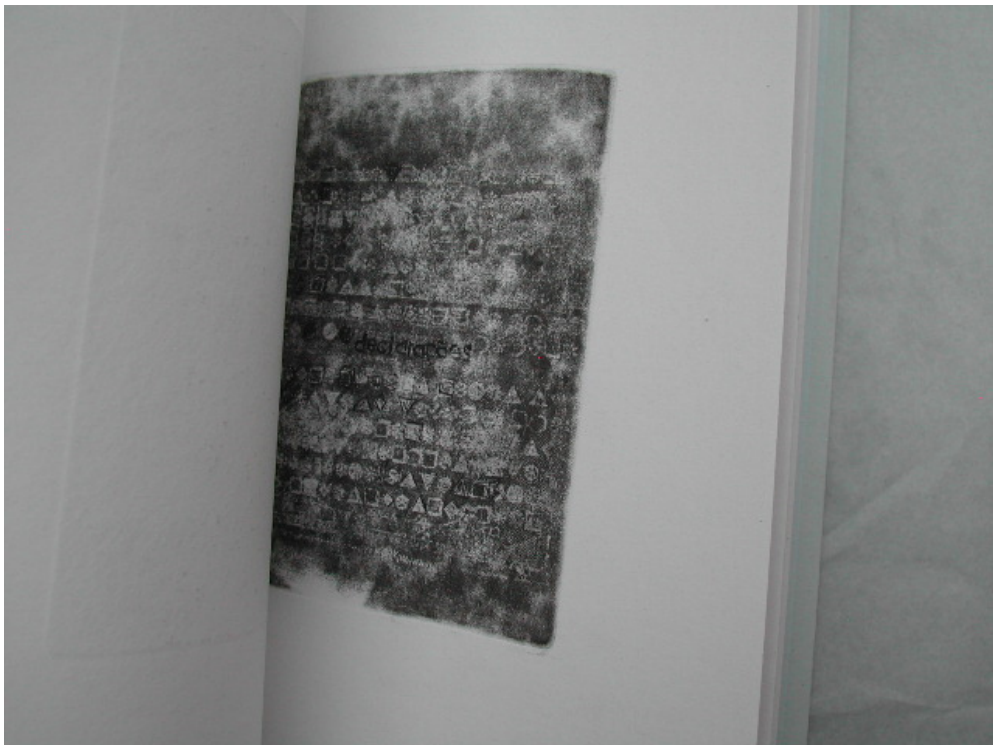






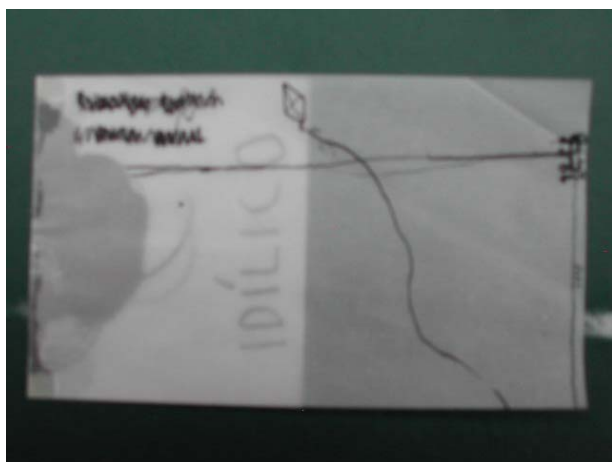




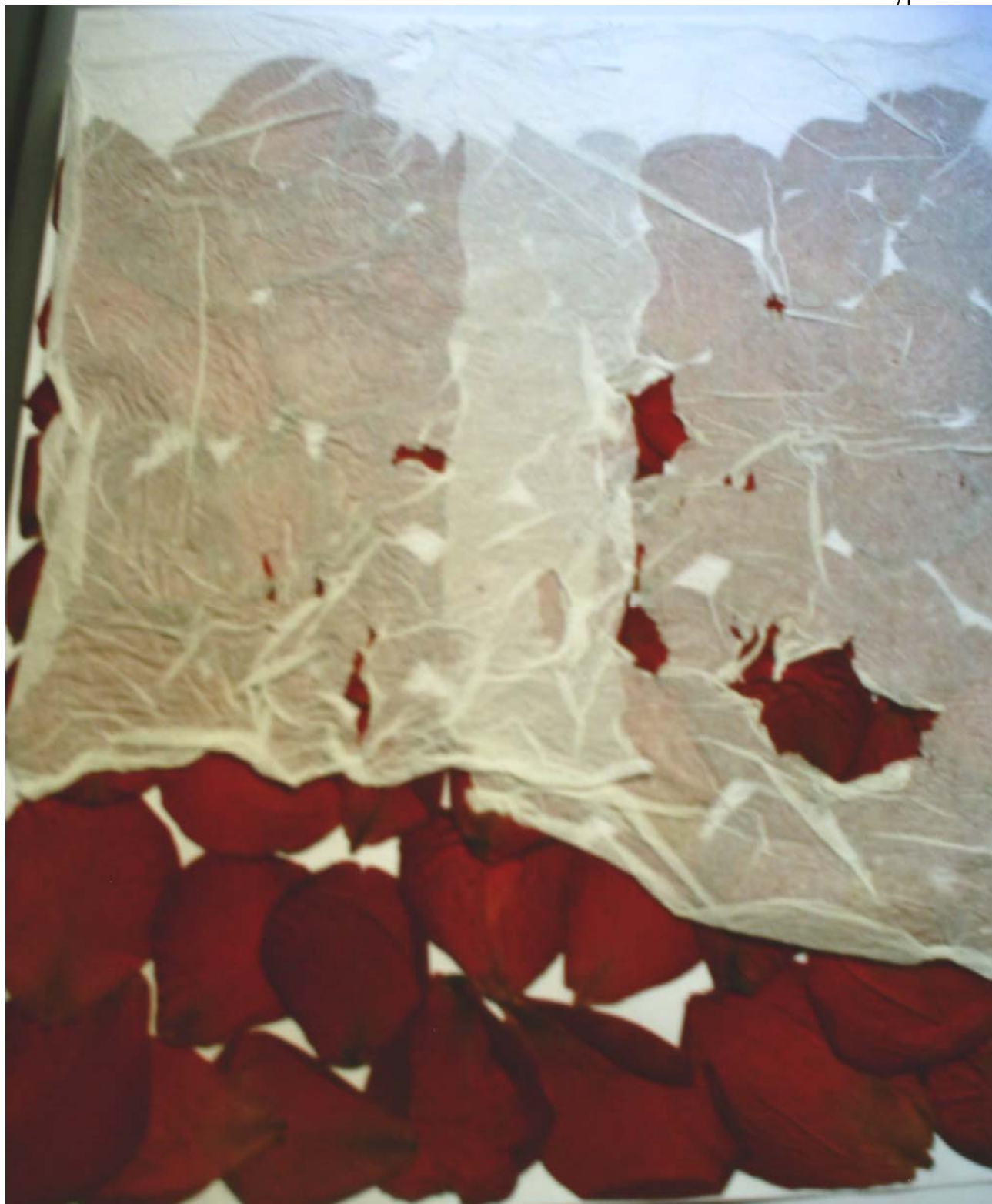


Idílico.

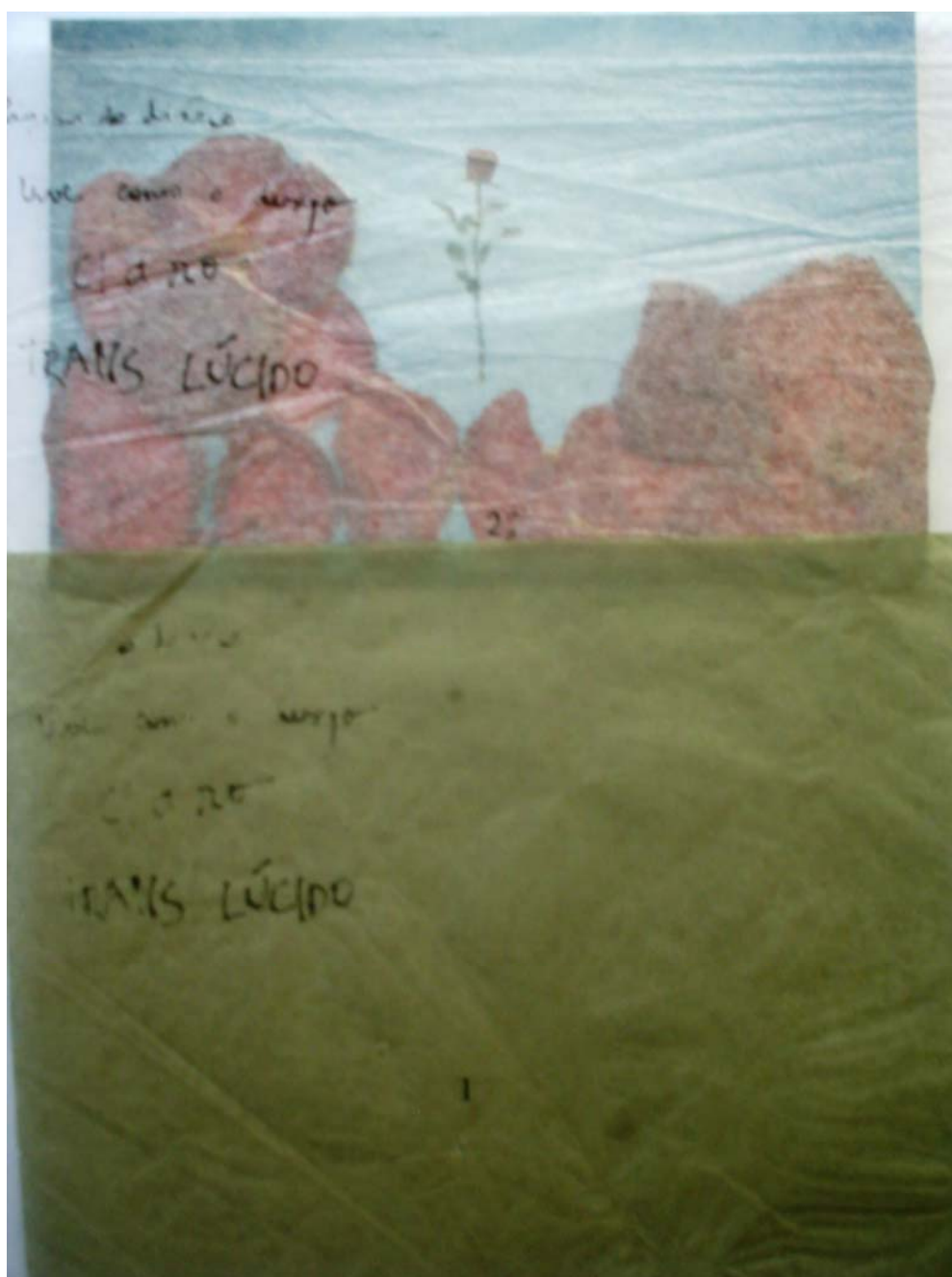
“Adj, 1 Relativo à idílio. 2 Que lembra o idílio, pelo ambiente campestre e pelo amor suave e terno; próprio de idílio: um cenário idílico. (...) Idílio S. m. 1 Arte poética (...) 4 Fantasia, sonho, devaneio”.  
(FERREIRA, 1999:1072)



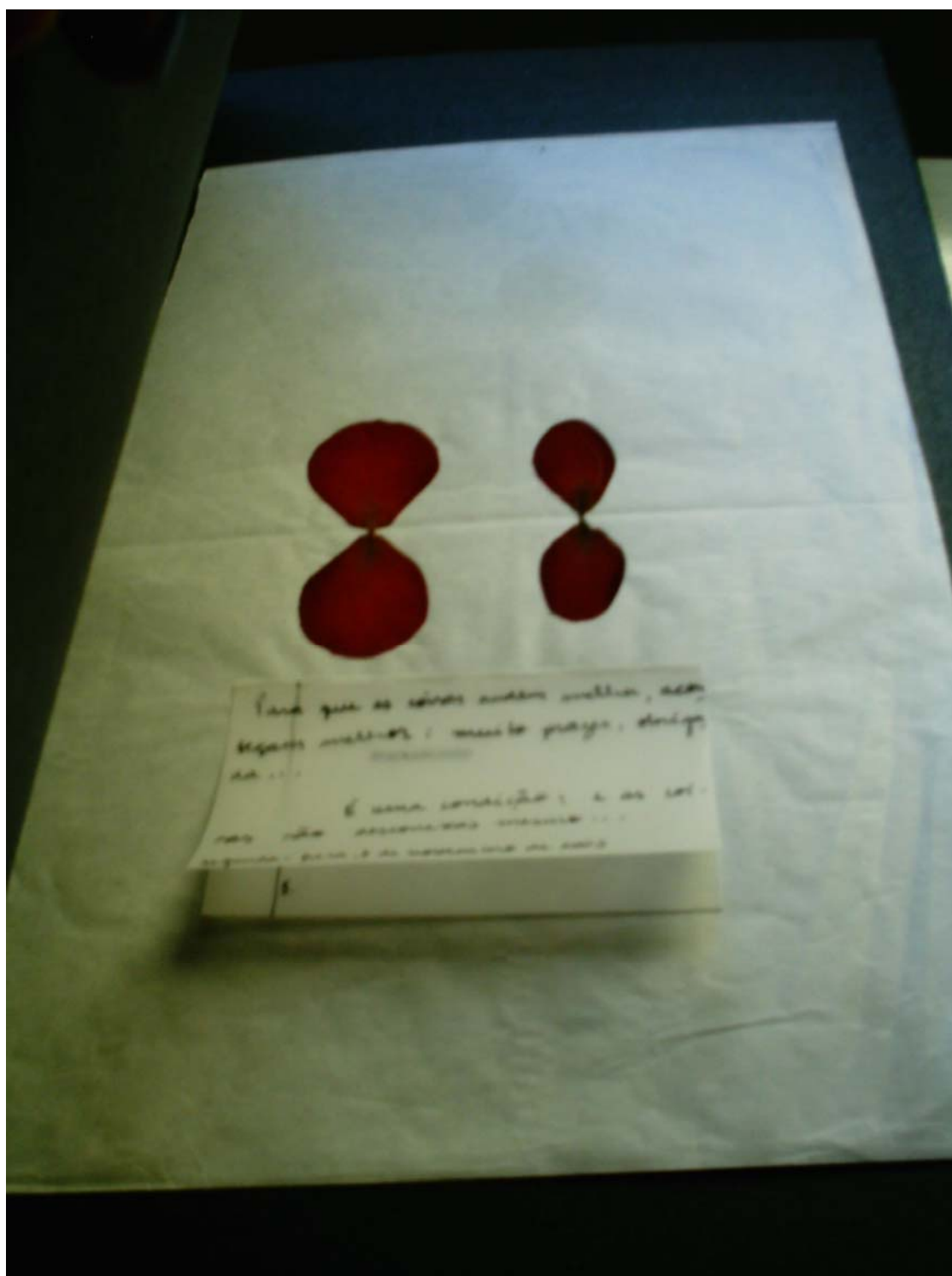
detalhe da capa desenho em nanquim s/ papel vegetal em camadas, sobrepostos. 7,5 x 5 cm.



Página de *Idílico*. Colagem com pétalas de rosa e lenços de papel. 21 x 25 cm, 2003







Página. Colagem e a seguinte inscrição: *para que as coisas andem melhor, aconteçam melhor: muito prazer, obrigada treinamento É uma condição; e as coisas são desconexas mesmo... segunda-feira, 3 de novembro de 2003. 22 x 30 cm. 2003*



Detalhe de página. Técnica mista com fotografia. 16,5 x 27,5 cm. 2003



Sobre o que é interstício



Capa: montagem com pétalas de rosa costuradas, coladas s/ papel e frase decalcada s/ papel vegetal. 35 x 43 cm.  
Frase decalcada: *e de roto o espaço não mais apraz é que são outras belezas.* 2003





Página. Pétala de rosa colada sobre papel usado para embrulhos, s/ papel manteiga, com a seguinte inscrição: *Um instante ou qualquer coisa que o valha... na beleza e na morte, Resgata-te a cada segundo*

2003



Página com pétalas de rosa plastificadas e bordado colados em papel manteiga. 35 x 49,5 cm. 2003



Detalhe da página anterior com a seguinte frase bordada: *para que a razão não lhe roube os sentidos*

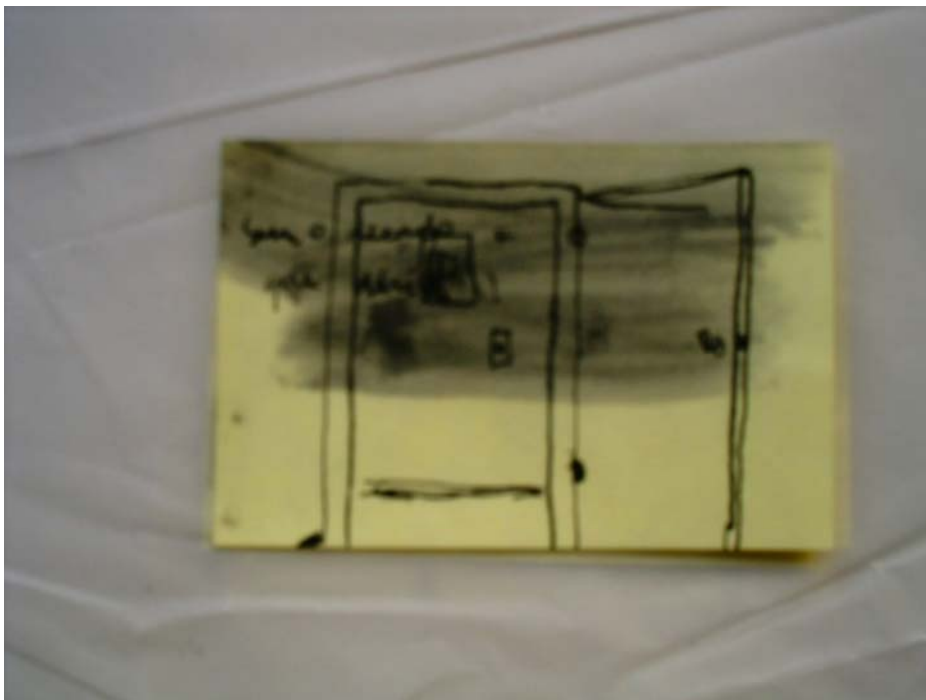


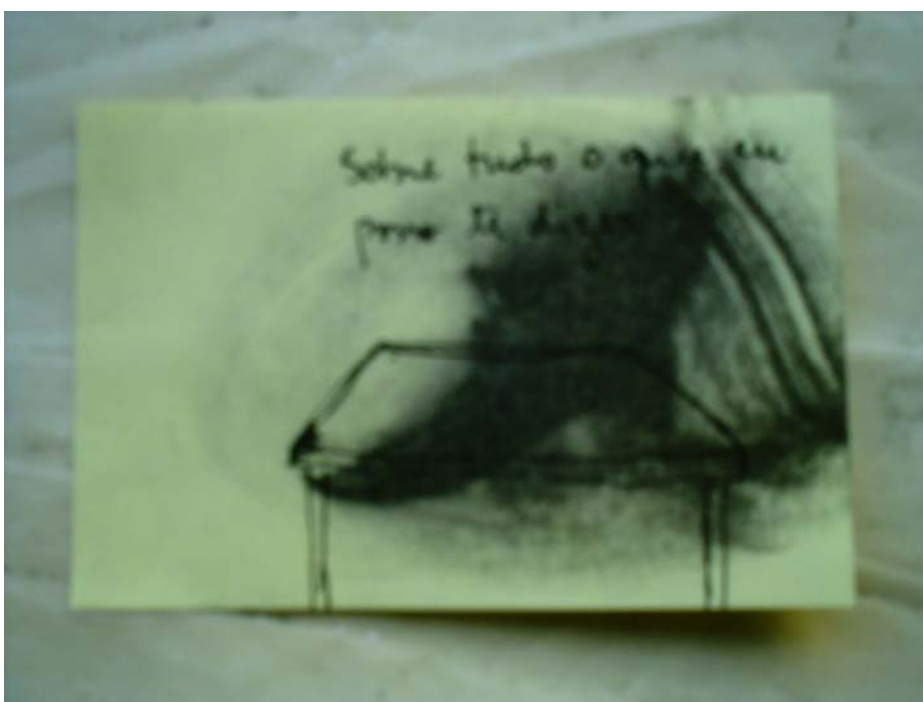
Livro de recados



*Livro de recados* (capa). Papel vegetal e post-it desenhado ao centro. 30 x 23 cm. 2004

*Sem o recado, o que  
dizer?*



*Sobre girar**Sobre tudo o que eu  
posso te dizer*

*A via*

*Sobre a própria  
lembança*



## CAPÍTULO TRÊS

Este capítulo é dividido em duas partes, TRÊS PONTO UM e TRÊS PONTO DOIS. Em ambas se encontram, sobretudo imagens.

Na primeira parte apresento a série de trabalhos intitulada *Post-Its* e na segunda, parte da série de trabalhos a qual chamo de *Objetos*. Há de se notar em *Post – Its*, as diferentes “fases” pelas quais a série de trabalhos passa. Escolhi algumas representações de cada para apresentar neste capítulo.

Apresento a série desde o uso desses pequenos papéis como anotações, suporte para desenhos de cenas e lugares, estes feitos a nanquim. Na última parte, uso esse suporte para realizar desenhos com grafite, e nesse caso, trabalho com aumento de fragmentos, tanto de corpo quanto de lugares procurando lidar menos com a linha, e mais com sombras.

Na segunda parte do capítulo está a série intitulada *Objeto*. Não me refiro necessariamente ao caráter de tridimensionalidade que um objeto carrega. São em sua maioria colagens, bordados desenhos e escrita, podendo então ser entendidos como ‘objetos bidimensionais’.

Esta é a série onde fica mais evidente a diversidade de materiais. Algumas gravuras e fotomontagens, fruto das disciplinas feitas nas disciplinas práticas virão ao final da série.

## TRÊS PONTO UM

Um objeto que andava sempre comigo era um daqueles bloquinhos pequenos e coloridos, com aderência em uma de suas partes, e que serve para recados e lembretes, os comercialmente chamados post – it(s).

Por estar em pleno processo de criação, era neles que muitas idéias se alojavam, fossem na mesma forma de desenhos, de rastros. Formavam quase um desdobramento do diário. Neles podia ver, também um caminho de resgate e diálogo com minha criação e meu fazer. Estes papeizinhos também viraram uma série.

*Post Its* é uma série destes objetos, (pequenas folhas, geralmente de cores que chamam a atenção, usadas para recados e lembretes) que neste trabalho contém desenhos, manchas e fragmentos.

Também uso o material para anotações sobre o processo, e o item que segue descreve essas anotações, que são parte do trabalho.

Recados e lembranças. São de pequenas dimensões, pouco cabe dentro deles. Contendores de instantes, daquilo que não se pode, ou não se deve esquecer.

Coloco nesses fragmentos manchas, lugares e histórias aos pedaços, e cabe a quem ler continuar as histórias, localizar dentro de seus próprios contextos.



## Transcrições

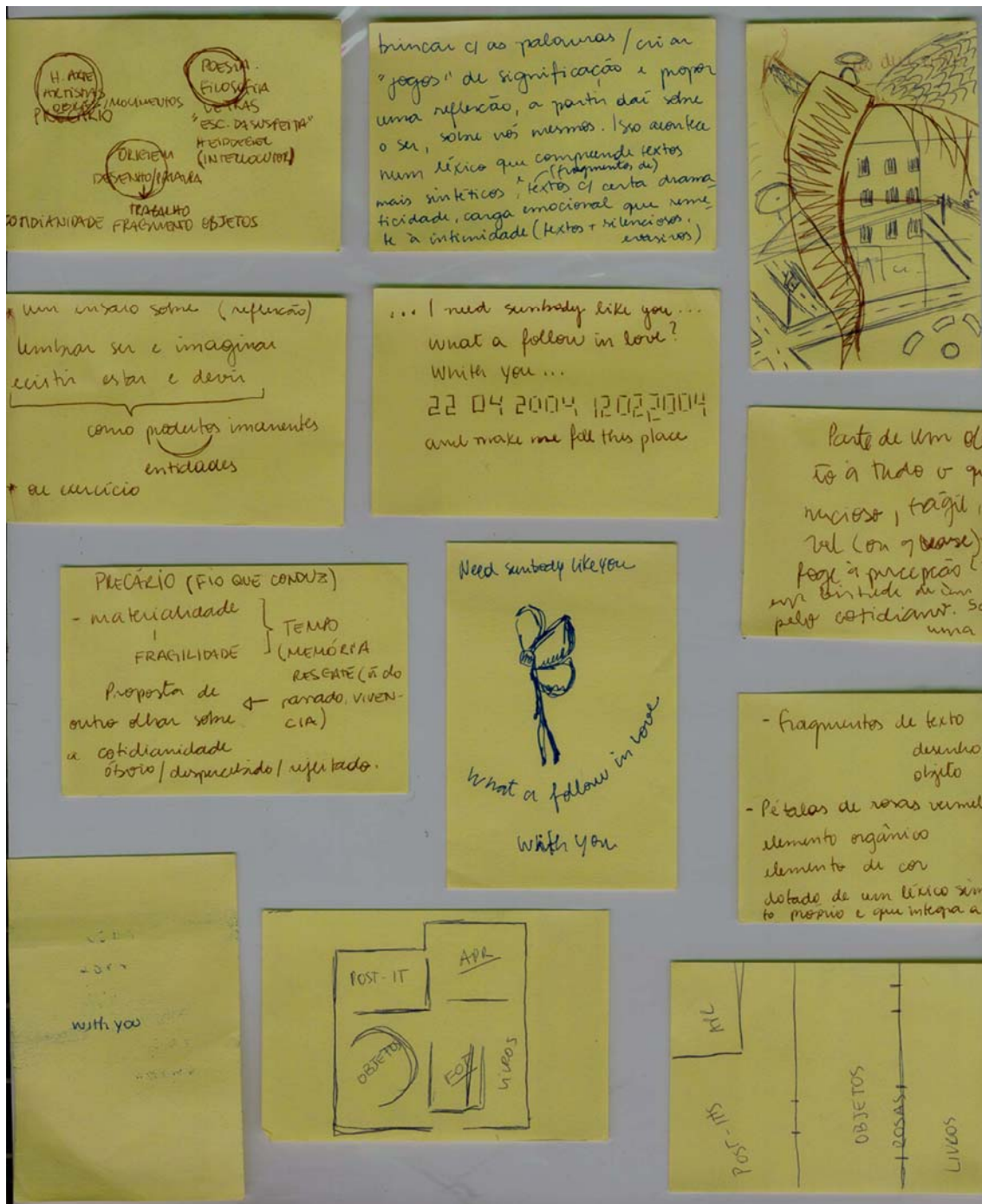
*Parte de um olhar atento a tudo o que é minucioso, frágil, 'descartável' (ou quase). Tudo o que foge á percepção, quase sempre em virtude de um ritmo imposto pelo cotidiano. Só te peço uma pausa.*

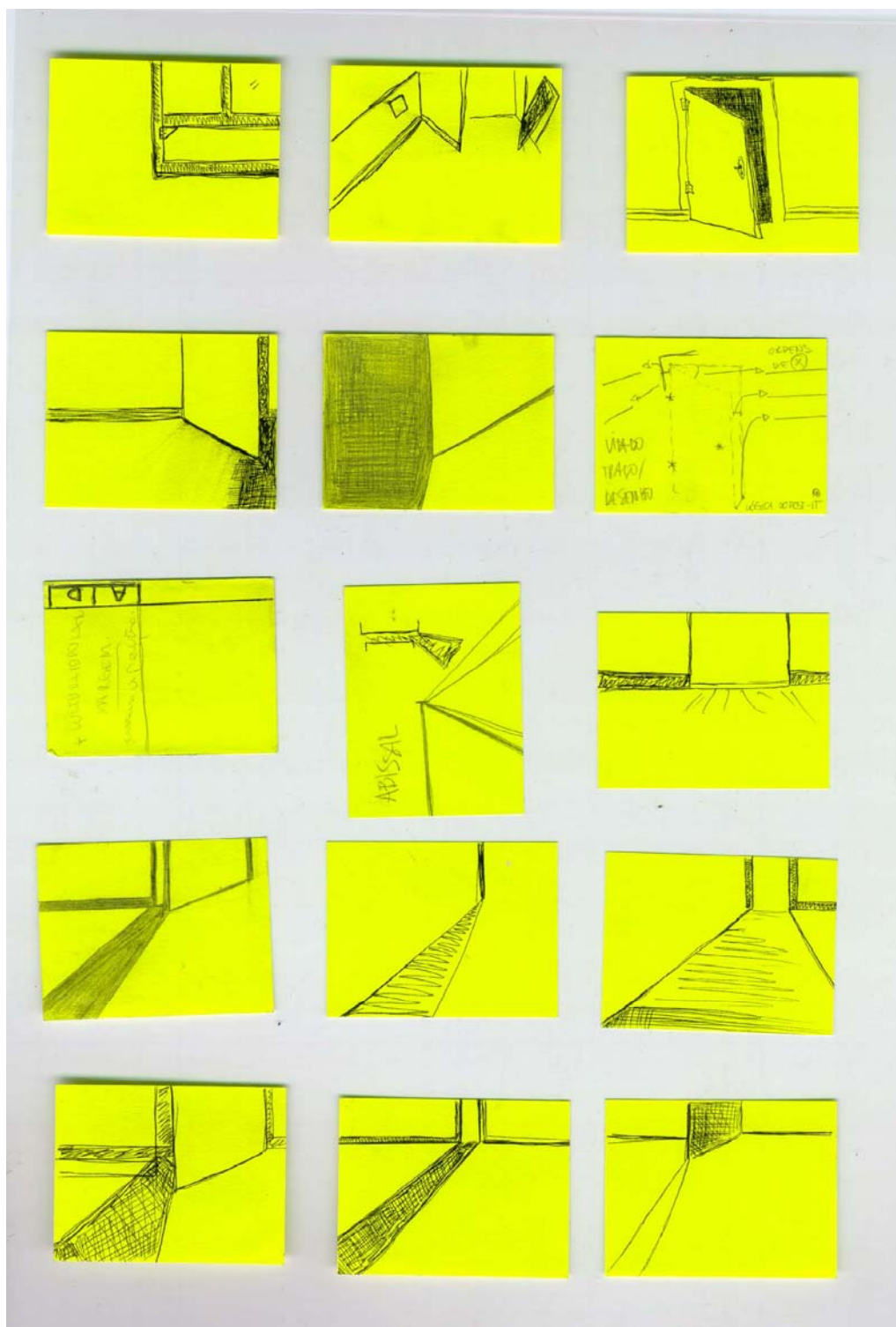
<i>Fragmento de texto</i>	<i>livro</i>
<i>desenho</i>	<i>post-it</i>
<i>objeto</i>	<i>objetos.</i>

Pétalas de rosas vermelhas

- *El. Orgânico*
- *El. De co intensa, dotado de um léxico simbólico muito próprio, e que integra a poética. Feito para recados (objetivo) e lembretes – lembrança (subjetivo).*

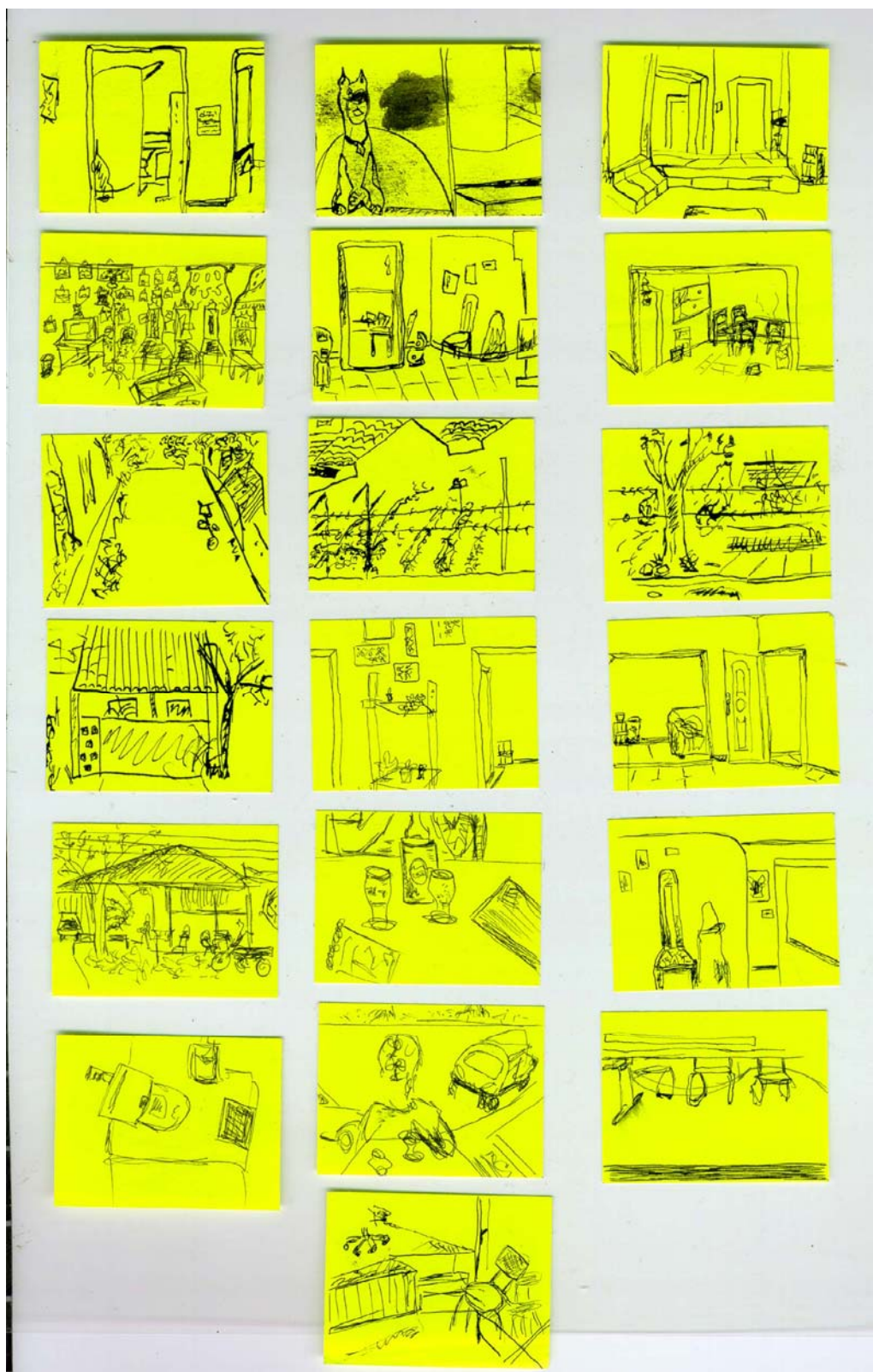
*Brincar com as palavras, criar 'jogos' de significação e propor uma reflexão, a partir daí, sobre o ser, sobre nós mesmos. Isso acontece num léxico que compreende textos mais sintéticos, e fragmentos de texto com certa dramaticidade, carga emocional que remete à intimidade (textos mais silenciosos, evasivos).*





S/ título. Desenho em nanquim s/ post-it(s) de 5 x 3,5 cada. 2003





S/ título. Desenho em nanquim s/ post-it(s) de 5 x 3,5 cada. 2003

Depois do que vai adiante  
há de haver um lugar, um  
espírito, um bem diversos.  
Há de haver o que de mais pu-  
cioso se necessita. E ainda va-  
mos regozijar, porque assim  
foi de ser com os bem aventu-  
rados. E seja como for, não  
você mais unida

Entretanto, não desvaneça.  
Esta, talvez seja de todas, a  
atitude mais vã. Em detimen-  
to desta, tenho um conselho  
uma posição:

desmorone, porque assim, de  
uma vez por todas, tudo o  
que foi beleza se ultrapassa.  
E cabe a você pensar o pouco  
imaginar

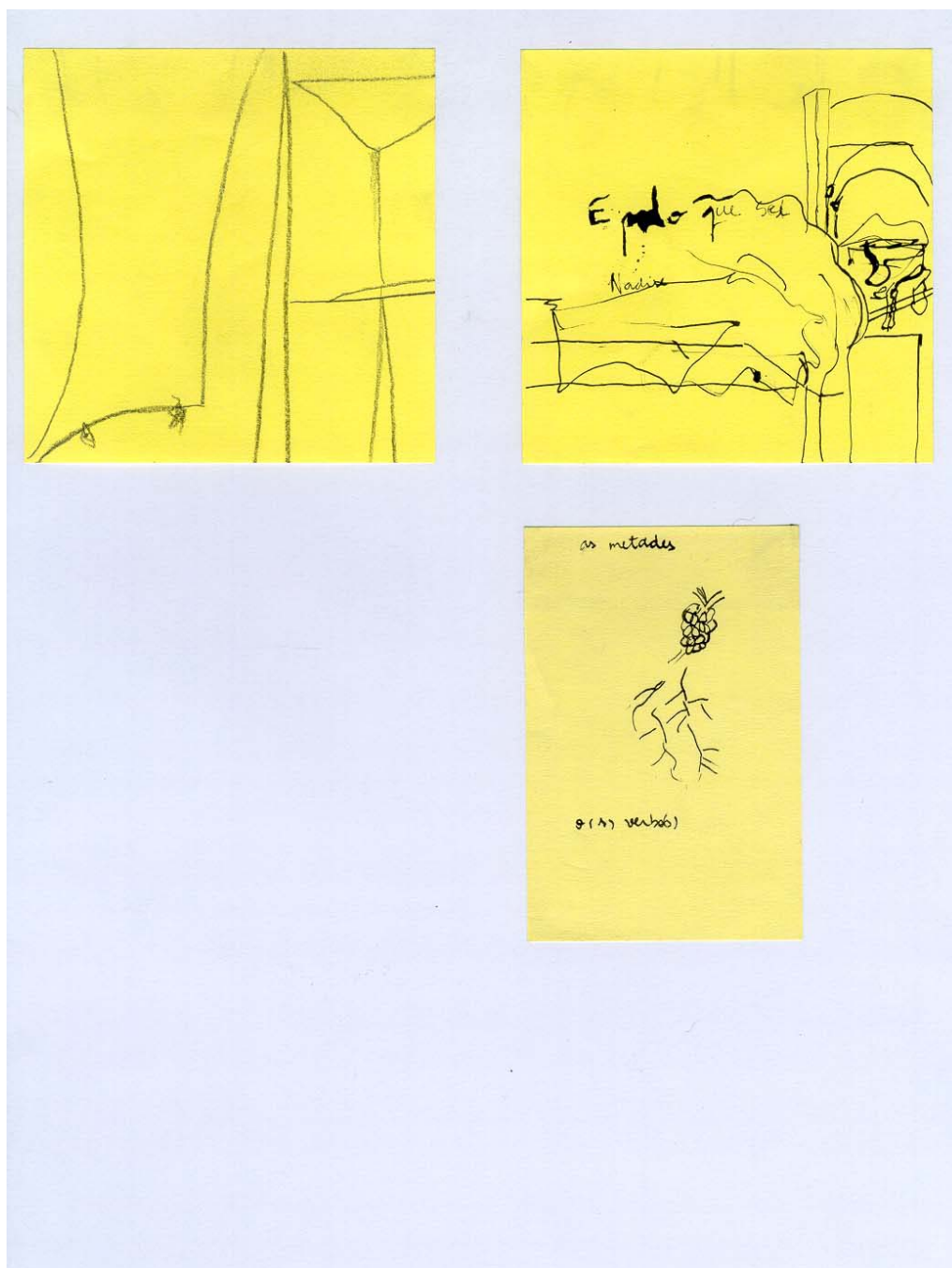
e ~~proble~~ vir da alma somente  
por estar ~~encasado~~ <sup>redada</sup> pelo inevitá-  
vel. Cuido ser esta a pulção  
inefável, de mais poesia, de  
tídeza e intensidade da vida,  
e de nada adiantaria parar,  
porque fora do movimento não  
há a possibilidade para o  
inevitável, ou pelo menos estar  
diminuíam, ou melhor: exis-  
tiam, mas numa situação  
de crueldade, imagine, por

e quase no abismo, de na-  
da adiantaria aquilo que  
faz com que o vento caia, e  
com que a chuva caia de  
tal sorte que a brisa ventia  
a te refrescar. Mas não estou  
certa disso. Talvez, talvez  
não adianta mais! Intensa-  
te no abismo sim, estou cer-  
ta de que esta seria de fato  
a solução.

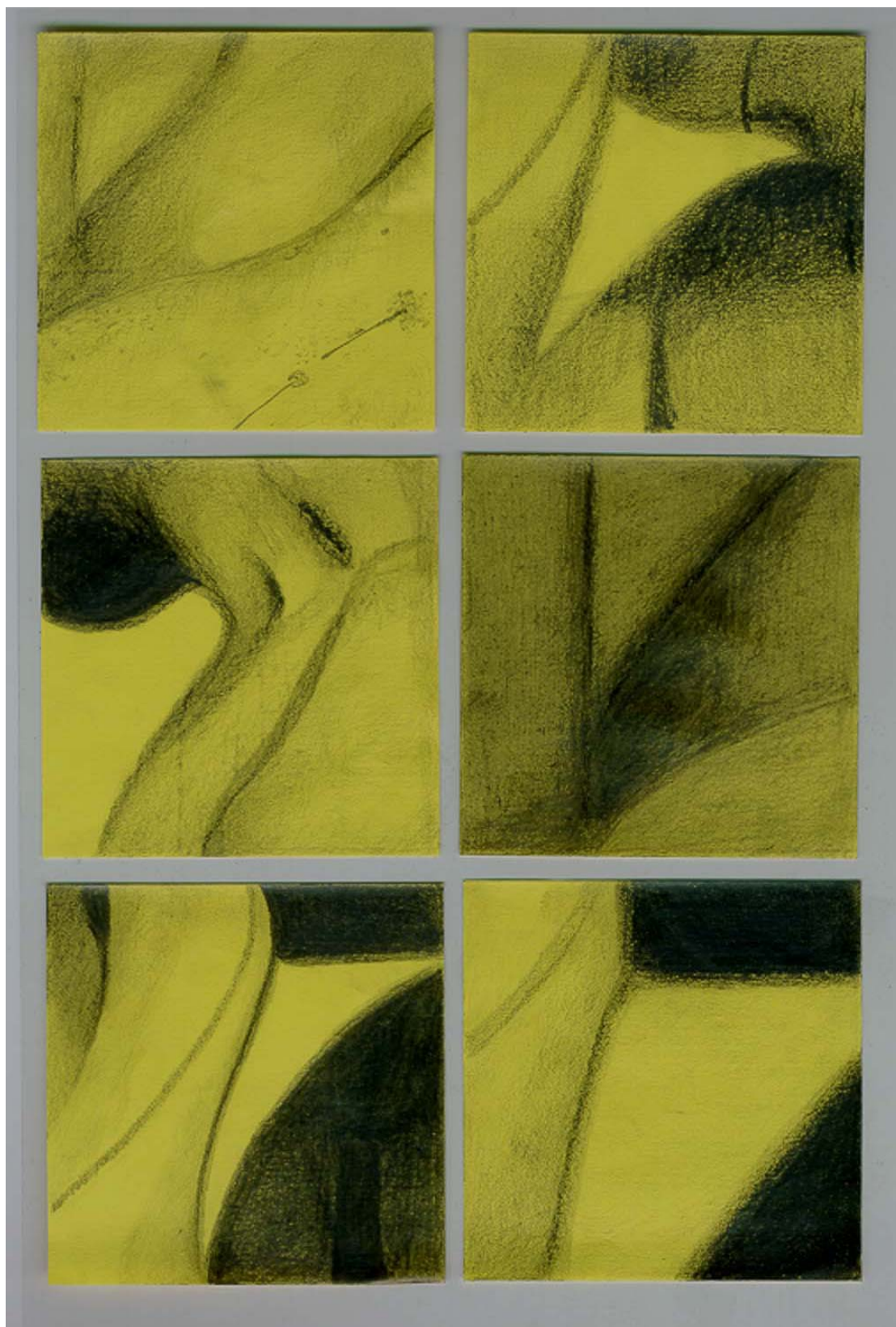
mas nunca pare. Digo isso mes-  
mo sabendo que este tempo  
é demora, e por hora, gos-  
taria de evitar excessos. Mas  
não temos pleno controle, e  
algumas coisas e circuns-  
tâncias são inevitáveis. E isso  
eu gosto, aliás: adoro, pen-  
sar sobre o inevitável, ser ví-  
tima dele, sentir um sopro  
frio que habita o estômago

que interagiriam muito menos,  
daria muito menos de si, por-  
que de antemão estaria em  
estado de inércia, ainda que  
se considerem estar como ação. Isto  
seria "por panes quentes", e tudo  
bem, estaria sujeito também ao  
inevitável, por que ele assim o  
é, mas no entanto penso que  
serias vítima dele, e nesta  
situação vejo menos beleza.





S/ título. Desenho em nanquim e grafite s/ post-it(s) de 7,9 x 7,5 e 5 x 7,5 cm



s/ título. Desenho s/ Post-it(s) de 7,5 x 7,9 cm cada. 2004

## TRÊS PONTO DOIS

Os trabalhos que compõem esta série não são necessariamente tridimensionais, a não ser pelos recursos usados para que sejam expostos, como por exemplo "sanduíche" de vidro, ou em alguns casos, moldura.

São peças que têm autonomia, tendo as mesmas referências que as demais que compõe as outras duas séries de trabalhos.

Dentro do contexto geral em que se insere a produção, cada peça da série *Objeto*, assim como a das outras séries, pode ser vista como uma página deste todo, deste *Livro*.

Para iniciar esta série de imagens destaco um dos trabalhos e falo um pouco sobre ele.

O trabalho chama-se Identidade.

Ao colocar uma pétala desidratada no lugar onde se usa para fotografias 3x4, me refiro a idéia superficial de identidade. Superficial no sentido de apenas um instante de um rosto, ou seja, uma parte infinitesimal do que vem a ser a existência de tudo o que há por trás daquela face. O que realmente o identifica perante os demais e com os demais.

A proporção é dispare, mas a face em 3x4 (ou 5x7) é um índice – A pétala, nesse sentido também vem a ser.



Na realidade meu pensamento está no ser humano como metáfora para.

Pétalas de rosa – sentença que remete a um ideal padrão de beleza. Quero também, com esses joguetes simbólicos pensar sobre beleza, ou melhor, propor um outro tipo **de** trazendo à tona o que, por não ser visto, corre o risco de ser belo. Penso, portanto, em trazer à tona circunstâncias outrora marginais.

As pétalas desidratadas ficarão conservadas e permanecerão no estado em que se encontram quase tanto quanto seria o tempo de permanência de uma fotografia.

Sobre as pétalas mofadas será aplicado algo que interrompa seu processo de degradação. Neste trabalho elas são parte orgânica, uma menção direta à existência das coisas, inclusive a nossa existência e o curto espaço de tempo, que é a vida.

Esse trabalho em específico trata da finitude, estágios de vida, estágio pelos quais as coisas que existem passam, cada qual com suas especificidades.

A pétala em si é uma sentença que remete a um ideal que é padronizado e instituído como beleza. Desejo, com esses 'joguetes simbólicos' pensar sobre beleza, ou melhor, propor um outro tipo **de** trazendo à tona o que, por não ser visto, não corre o risco de ser belo. Penso, portanto, em trazer à tona circunstâncias outrora marginais.

As pétalas desidratadas ficarão conservadas e permanecerão no estado em que se encontram quase tanto quanto seria o tempo de permanência de uma fotografia.

Sobre as pétalas mofadas será aplicado algo que interrompa seu processo de degradação.



Degradação como ascensão. O que é superior no trabalho é o estágio em que a matéria está já decomposta, numa espécie de brincadeira, onde proponho que este seja o “objetivo a ser alcançado”, e nesse sentido, porque não? Trata-se de uma proposta, onde percebo e proponho dados da realidade e sua beleza.



*Identidade*. Montagem com materiais diversos. 40 x 53 cm, 2004



*Vento*. Colagem e bordado s/ tecido com estampa. 45 x 49 cm, 2004



“O tempo é um tecido  
invisível em  
que se pode bordar tudo,  
uma flor,  
um pássaro, uma dama, um  
castelo,  
um túmulo. Também se pode  
bordar nada. Nada em cima  
de invisível é a  
mais sutil obra desse mundo,  
e acaso do outro”.

Machado de Assis\*

---

\* *Esau e Jacó*. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p52.





*As metades, os verbos.* Desenho, bordado e colagem. 49, 5 x 48 cm, 2004



*Flores*. Gravura em metal e letras plotadas. 21, 5 x 28 cm, 2003



*Lugar*. Montagem com materiais diversos. 28 x 21 cm, 2004





*Paisagens circulares*. Colagem com filtros de papel para coar café usados. 38,5 cm de diâmetro, 2005



*Quarto.* Fotomontagem realizada na disciplina de fotografia. 40 x 40 cm, 2003

## LIVRO DE PISCINA

“Quando vejo através da espessura da água o quadriculado do fundo da piscina, não o vejo apesar da água, dos reflexos, vejo-o justamente através deles, por eles. Se não existissem estas distorções, estas listas de sol, se eu visse sem esta carne a geometria do quadriculado, aí, sim, deixaria de o ver tal como é, onde é: mais distante do que qualquer lugar idêntico. Sobre a própria água, a potência aquosa, o elemento xaroposo e reverberante, não posso dizer que ela esteja *no* espaço: não está noutro lugar, mas não está na piscina. Ela habita-a, materializa-se aí, não está aí contida, e se eu levantar os olhos para a cortina dos ciprestes, onde brinca o feixe dos reflexos, não posso negar que a água também a visita ou pelo menos que lhe envia a sua essência activa e viva”.  
(MERLEAU-PONTY, 1992:57)



fragmento de Livro de Piscina, 2005. Vista lateral-superior.

A necessidade de uma escrita mais formal, exigência do exercício acadêmico, me levou aos poucos para uma espécie de contraponto, e entendi esse acontecimento como parte do processo de criação. Hoje penso nele, como parte significativa desse processo.

Como havia me organizado em três séries, e uma delas era de Livros-Objeto, este, que agora apresento, viria a ser mais um dos livros dessa série, e que teria um pouco mais de texto escrito. Começo a me dedicar então, ao que logo adiante viria a ser intitulado Livro de Piscina.

Ao defini-lo plasticamente, comecei a perceber que ali nascia forma ideal para trazer à tona os embates que desejava desde o início, como por exemplo, a força que reside na aparente delicadeza de uma estrutura frágil.

O que seria mais um dos trabalhos que ganha mais espaço. A idéia de ambiente permanece. Concentrar a produção em um único tipo de material me faz ter os demais trabalhos como processo.

Este trabalho com o qual finalizo, em partes, esta etapa do processo poético tem a gestualidade estirpada, assim como também a prática de reutilização de materiais. Providenciei cinqüenta placas de acrílico, com de 30 x 30 cm, onde são aplicados textos em forma de adesivos.

Estas placas estarão agrupadas, de dez em dez, e dispostas sobre cinco cubos de vidro transparentes com 80 cm de altura, e com a mesma área das placas, e servirão como base para estas. Será formado um ambiente, onde o espectador poderá transitar por entre as estruturas transparentes e manusear as placas de acrílico, ler os textos, mergulhar na piscina.

As placas são independentes, podendo ser mudadas de lugar e de sentido, de modo que este Livro, ao mesmo tempo em que é um, pode ser vários. Ele é feito de fragmentos de texto, a partir dos quais, de uma maneira mais subjetiva (embora não em todo tempo) me remeto à idéia de diário, e cotidianidade.

Em Livro de piscina, conto histórias sobre vários dias, e em várias placas aparece essa marcação de tempo, características encontradas no manejo das páginas de um livro e também nos dias que se passam.

A forma final do Livro de Piscina, assim como as demais séries reunidas serão visualizadas na exposição que será montada para a defesa final da dissertação.

## Materialidade ao longo do processo

É ressaltada a idéia de avesso, e de trama, no momento em que as placas com as letras são sobrepostas e dispostas em colunas. São objetos transparentes que desenham no espaço e que podem ser lidos, transformados em som e pensamento. Como música, e como matéria, ocupam o espaço.

As placas de acrílico formando pilhas garantem instabilidade e a água como metáfora é a conexão entre texto e forma. O sentido dos textos que foram produzidos aos fragmentos e agora estão reunidos nas superfícies das placas transparentes estão em todas as séries que antecedem esta, e neles estão as “manchas” , como descompassos, formam desenhos das várias situações do cotidiano e ainda tudo o que está entre as coisas que são tidas como essencial na vida.

Pelo fato de ser livro, ainda conserva o desejo inicial de que ele pode ser uma idéia, de que ele (o livro), seja as “coisas do mundo”, que nos transportam para outro lugar, mesmo estando no mesmo, diante apenas de um objeto.

As demais séries representam as várias idéias até chegar naquela que me capturasse, aquela idéia na qual eu enxergasse perspectiva. E foi o começo.

Após todo o percurso deste trabalho poético, chego ao que chamo de “final com data marcada”. Escolho, ou sou levada a escolher o que seria somente parte de uma das séries, o Livro de Piscina.

Sem dúvida este é o trabalho fruto de todas as outras experiências, isso garante que em certa parte da pesquisa esta idéia, este objeto, foi

ganhando autonomia e tomando forma. Para dar espaço à variedade que pretendia, precisei lançar mão da escassez e da assepsia.

Nos momentos iniciais e na pesquisa com outros materiais procurava lidar com a idéia de silêncio e pausa. Valorizava, em cada material, espaços de vazio, e assim, ressaltando sua natureza ou incidindo sobre ela.

Em determinado momento percebi que estava provocando ruído, por mais delicada que fosse cada uma das peças. A diferença entre elas ficou aguda diante do que seria o diluir-se, e cada vez mais passar da natureza de objeto para o que escapa no ar; e assim, transformar-se em metáfora, em algo que, de alguma maneira, supera sua própria natureza objetual e passa para o plano das idéias das ressignificações.

## Piscina

Embora seja passível de serem encontradas as características que inicialmente foram se desdobrando como propósito poético, agora a metáfora é água.

Lugar insólito. Não é de todo inóspito, é um pouco o avesso da idéia de ambiente que a princípio imaginava, no qual agregaria várias séries, constituindo assim um tipo de variedade.

Piscina é o lugar onde a forma varia e a incidência da luz multifaceta. Ilusão a quem olha de cima. Cálculos no raciocínio no campo da Física. Refração. Cálculos estes que escapam no calor da hora, nos hábitos quase automáticos, cíclicos e ritualísticos do dia a dia.



“Águas”, mas não qualquer água. Na piscina ela é planejada, diferentemente das que são somente do ‘acaso’, dos percursos da natureza e que habitam rios e mares.

Percurso poético. Poesia que brota da prosa. A prosa é o que usamos para envolver, ao mesmo tempo em que nela estamos envolvidos. São nossos diálogos cotidianos, histórias que se fazem e refazem ao existir. Assim teço meu percurso, com palavras e materiais.

A metáfora é chave nesse processo de criação, já que o jogo de sentido é fundamental para se enredar nesse trabalho.

Palavra nesse contexto ganha uma dimensão substancial, quase matérica. Sendo a poesia e / ou desenho, objeto, a fonte primeira para esta. É a experiência, em específico a fenda, o hiato. Não simplesmente a margem, não simplesmente no plano secundário, mas de rechaço. A fenda lírica, assim se configura.

Água é matéria que não se pega, assim denuncia um limite do corpo. As mãos são uma garantia no desejo de dominar. O olhar alcança e as mãos concretizam. Não com a água, nesse caso, metáfora ideal sobre a idéia de que dominamos bem menos do que desejamos, ou que pensamos dominar.

As vias do nosso corpo de relação com este elemento, apesar de acontecerem com veemência, são de ordem quase concreta do que realmente foge ao nosso controle. Além do que é um elemento constituinte do nosso corpo e nele entra, sai, está. Exteriormente podemos ser tocados por ele, envolvidos. Podemos estar imersos, mas jamais segurar com força, dominar.

Seria então a piscina uma vingança? Não, creio que não. Nossa epiderme em nada está para os azulejos. No entanto translúcida e

transparente o que talvez trouxesse certezas traz de certo em si somente as divagações e hipóteses, mas uma garantia é de que ali se pode emergir.

Emergimos naquilo de que em grande parte somos feitos. Este, aliás, é um 'supra' modo de relação, mas da qual talvez não nos damos conta. Esta também se dá com o ar, com o silêncio. Assim a transparência ganha contornos nessa poética.

Metáforas do ir e vir, a piscina não está como lugar de retenção (reservatório) e sim de "congelamento" de um instante, já que se trata de algo fluido, que atravessa lugares. Apesar de a piscina reservar isso, não faz diminuta suas dimensões.

Nesta piscina, a "condição ideal" é o fato de existirem quatro margens é uma aparente garantia e segurança. São superficiais e ilusórias. A clareza nada nos garante.

Precisamos mais dos envolvimento, precisamos mais das coisas nas quais podemos emergir do que daquelas às quais podemos reter nas mãos.

Segue a transcrição dos textos que foram transformados em adesivos e aplicados sobre as placas de acrílico.

## Livro de Piscina: 31/5/4

Será que eu faria um elogio a tudo o que é pérfido e bestial?? De antemão é necessário saber o que tomo como tal.

LASCIVIDADE.

E sigo em frente com os incômodos necessários e alguns desejos pendentes, mas o que mais me incomoda em tudo isso, é a loucura que não escoo, aquela que coagulou.

Porque rir de si mesmo já não adianta mais.

Por hora, abençoe as coisas que te criam a todo o momento. (2/11/3)

Aqui, completamente entregue ao mundo e às coisas que acontecem. Tudo sempre muito estranho. Leve é o pensamento quando se trata de você. Alguém com quem nunca dividi uma angústia sequer. Alguém, que se duvidar, inexistente. Tento achar que não, porque se assim o for, o que fazer?

E o homem, na iminência da perda, somente lamento... Segue a injúria e ódio, o que é o desfecho da festa.

Intimida quem tem menos peso em toda história. (3/11/3)

Árido tempo

Que acorda e dói.

Vá até o mar e jogue tudo o que aconteceu.

O céu entende (tudo)

Há aquilo que não é possível,

mas o vento traz outras possibilidades...

Sístole e diástole. Mas o que permanece????

Agora. Como quase sempre, distante do céu, a horas do mar. Somente na lembrança momentos já idos. Bom. Assim se faz a concretude das outras possibilidades, todas as outras.

Todos os devires.

Passou tempo, várias chuvas...

Conteúdo do zero e do espaço. Isso tudo, tempo de vida.

Amando todas as incógnitas, segue então. E todas as iniciais ainda são poucas.

Entre o conforto e o confronto.

Gera.

Certo de que a vida gera.

Certos de que a vida gera (1/5/4)

## dia

Gosto de te contar sobre as minhas experiências. Assim te escrevo, divido o meu momento, às vezes de alegria e em outras de tristeza. *Amor fati*<sup>8</sup> é o que eu tenho pela vida, amor à existência. Assim, amo-a e a algumas coisas que existem.

A palavra 'coisa' no meu entendimento tem status de importância, de grandiosidade... Não porque sirva ao que quer que seja, e sim, porque de alguma forma ela agrega sem classificar... 'Funciona' de acordo com seu contexto, com aquilo que *é* em dada circunstância, sendo, portanto, camaleônica, 'abençoada' pelo 'deus da metamorfose'... Sendo confusa se dispersa; concisa e generosa (mas não determinante) se assim a quiser.

Esclarecida a "coisa", volto ao que contava: contava sobre meu amor à existência admitindo nela a dor e o gozo, a delícia e o desconforto. É a partir de ambos que sinto que **sou**. Sendo assim, busco nas coisas o encantamento, como diria Alberto Caeiro<sup>9</sup> 'o pasmo essencial, como se uma criança ao nascer soubesse que nascera de veras...'. Assim é a minha alegria, aparentemente simples. As coisas constituem-se mais ou menos desta maneira: aparência e movimento. Gosto da palavra movimento porque remete à experiência de maneira inevitável, e só através dela é que posso dizer algo mais sobre o

<sup>8</sup> Nietzsche, *Obras Incompletas*. São Paulo, 1999.

<sup>9</sup> Heterônimo de Fernando Pessoa, *Poemas Escolhidos*. São Paulo, 1997.

‘além’ da aparência. É quando sinto que completo e contemplo todos os outros sentidos.

As coisas que existem são de toda natureza. Aquilo que chega a mim através do meu movimento de busca (e isso é uma constante, ainda que eu esteja parada) são parte do desejo ‘premeditado’, mas existe tudo além dele, que também me chega. Daí a diversidade... Ela está ligada a esse ‘movimento’ e dá nome a tudo o que acontece enquanto vivo (e penso). A diversidade está ligada ao descontrole (ou, simplesmente a falta de) porque significa inclusive a habilidade que vou desenvolver para lidar com todas as intempéries e ainda sorrir.

Essa habilidade é tudo aquilo que você é e faz (como uma estratégia mesmo, mas que muda conforme as necessidades) durante sua história...Seu tempo por aqui... Como você entende, se joga na vida e se resgata, o tempo todo. Porque não amo somente o que busco. O movimento implica numa auto descoberta constante, sendo eu, cada vez outra, e estando dotada do ‘pasma essencial’ que me garante não fazer obscuras más experiências, coisas que já se foram pelo meu caminho. Busca cambiante, à medida que **ser**, envolve tudo, envolve as coisas. Todas.

Portanto, o sentimento não se define, ele **é** conforme todas as circunstâncias das quais ele resulta, das quais ele nasce.

## **Outro dia**

E no verde sangue da tua existência, só as minhas lágrimas serão consolo. E tudo o que é latente se dissipa, ou então não haveria razão de ser. Estou entregue à explosão que a sua ausência me causa. E em tudo, a marca do que não é. Esboço da falta de sentido, e a celeuma; razão pela qual as coisas se desdobram, ou convertem-se em si mesmas.

Paralelamente ocorre tudo o que for necessário.

De todo o abismo, algo me prende a atenção de maneira fortuita. Talvez seja o eco da chuva que demora a cair. As coisas se tornam abafadas. E nesse exato momento, pra viver eu precisava só de um sopro que viria do mar... Este eu trago na lembrança.

**dia d**

Só para te encontrar  
 No avesso de cada coisa...  
 Cada vez,  
 Vez de cada  
 Porque cada segundo  
 Se faz maior, no instante em que  
 estás em meu pensamento.  
 E tudo quanto for coisa, são flores  
 E encanto.

É como se eu gritasse estando lívida e calma. A mercê da sorte e do revés das coisas. Como sempre. Como ser.  
 Como tudo quanto for coisa, e somente para que tudo fique bem, já que se trata de tanta ubiquidade.

Logo chega a chuva, que leva toda a incerteza, mas também traz consigo outras, de outra ordem, de outra natureza, porque tudo está no circuito. Nada vai parar para que chores ou sintas dor, qualquer dor. Por isso há de se familiarizar, há de andar e correr para que as coisas se tornem físicas e evaporem com teu suor. É uma alternativa, pode haver outras.

**dia de cada**

Naquilo que te consome é que está justamente o que te refaz. Aí todo o sentido. Desnecessário pensar, apenas sinta. O que acontece no dedo do pé enquanto tudo isso??? Enquanto nada??? Em cada parte do teu corpo enquanto respiras???  
 E afinal de contas, qual é o lugar?

**LIVRO DE PISCINA DIA 29 / 6 / 4**

a impressão (cisão) de um sonho qualquer, porque afinal de contas; só desfaçatez.

Até qualquer dia, em um topo qualquer...

Não sei, nem imagino onde tudo isso irá parar.

Hoje encontrei um apartamento ótimo, de agosto para setembro me mudo. Garantir espaços, ou melhor, 'contar' com. Era só o que eu queria de você. E justo você, que foi quem puxou o assunto... Mas é assim que as coisas são... Isso não é conformismo, é enfrentamento. Sei que fiz o que pude. Meu sucesso está em outros tipos de amores, não nesse. Sigo de peito aberto e com tudo o que aprendi em tudo isso. Aprendi muita coisa, sobretudo sobre mim mesma...'eu que andava tão adormecida.'

Sobre amar não me restam tantas dúvidas. Amar é um léxico, é deixar-se levar por tudo quanto for beleza, é ter os olhos dispostos, e despertos para reconhecer que em quase todos os lugares ela está. 'A vida da beleza' depende do amor que despendemos a ela, e amar é o único compromisso. Amo sempre que me dedico a algo. Amo quando escrevo, quando escovo os dentes, quando leio, quando faço as contas ao final do mês, quando corro. Quando faço coisas e / ou passo por situações surpreendentes amo e me sinto feliz. Felicidade é outro assunto, algo mais circunstancial, que vem e que vai, como os fluxos intermitentes da natureza, como as ondas que vão e vem. Não é constante, ou então seríamos como idiotas, ou, melhor dizendo, sem muito senso crítico...

Mas meu olhar não endurece por aquilo que não me faz feliz, ou até mesmo pela antítese. Ele continua disposto e generoso. Ele é o que tenho de mais precioso da menina que um dia fui. Esse olhar é a maior promessa para a velha que está por vir.

Talvez em vão,

mas lírico,

Espere.

A água seca e na terra, a cratera. Cátedra.



**desdobramentos no dia que segue – dia da prova**

E somente sobre os devires, lâminas

De baixo a cima

Que animam

Inflamam

Me traz

Te leva

p/ que o encanto funcione

p/ que o encontro regenere

depois do que há adiante

há de haver um lugar, um espírito, um bem divino

Há de haver o que de mais precioso se necessita. E ainda

Vamos regozijar, porque assim há de ser com os bem aventurados. E seja como for, não vou mais embora.

Na calada do dia, daquele dia em específico... eu te juro: ainda não havia pensado nas possibilidades. Mesmo assim, imagino que devo te consultar. Sendo assim, aqui estou. E nada, nesse momento – ainda que em vão – me impede de tal atitude... Mas a altitude me assusta.

Não gostaria que houvesse descaso... Mas que besteira a minha, porque afinal de contas, ninguém gostaria. Nem mesmo aqueles que não se importam, porque na verdade o fingem.

Entretanto eu desmoronaria. Sim, devo admitir, ou melhor: confessar. Mas nada nesse mundo, nesse exato momento me impede! Seria este talvez, além de exato, um vão momento? Não sei... E na realidade não saber, hoje é o que faz de mim melhor. É o que me impele a busca.

Mas para que não haja problemas, já de antemão lhe digo: não evite as respostas, também não as crie com antecipação.

E antes mesmo que mais um dia amanheça, troque aqueles velhos hábitos, e se refaça em tudo aquilo que de fato necessitas e avalie, sobre a necessidade de tanto critério.

E quase no abismo, de nada

Adiantaria aquilo que faz com que o vento ecoe e com que a chuva caia, de tal sorte que a brisa venha a te refrescar. Mas não estou certa disso. Talvez, veja bem: talvez não adiante mais.

Inteiramente no abismo sim, estou certa de que seria de fato a solução.

Entretanto, não desvaneça.

Esta, talvez seja de todas, a atitude mais vã. Em detrimento desta, tenho um conselho (uma posição): desmorone!! Assim, de uma vez por todas, tudo o que for beleza se ‘ultrafaz’.

Cabe a você pensar (ou imaginar) o porquê de tudo isso.

Mas nunca pare.

Digo isso mesmo sabendo que este tempo é demais, e por hora

Gostaria de evitar excessos. Mas

Não temos pleno controle, e algumas coisas são inevitáveis. E isso eu gosto, aliás: adoro. Adoro pensar sobre o inevitável, ser pega por ele, sentir um sopro frio habitar o estômago que parece vir da alma, somente por estar imersa numa situação de inevitabilidade. Creio ser esta a pulsão irrefreável, de mais poesia, sutileza e intensidade na vida.

De maneira, que de nada adiantaria parar, porque fora do movimento não há possibilidade para o inevitável, ou pelo menos estas diminuiriam... Melhor dizendo; existiriam, mas numa situação de ‘crueldade’, imagino, por que interagiriam muito menos, darias muito menos de si, já que de antemão estaria em estado de inércia e veja: ainda que consideremos “estar” como uma ação – já que se trata de um verbo. Isto seria “por panos quentes”, e tudo bem, estarias sujeito também ao inevitável, já que ele assim o é. No entanto, penso que serias vítima dele, e nesta situação vejo menos beleza.

## **situações herméticas parte I**

deglutir

e comer

assim um ritmo, e toda propriedade que nele houver.

Adjetivos

Para que se possa pensar mais adiante

Para que de nada se desfaça.

Diante

E mais adiante, penso que seria um propósito.

Só que existe um detalhe: não se confunda, por favor.

E só sei de tudo isso porque parei pra pensar, faça-o! Mas se pensares que tudo (isso) é nada, não se valha de tal necessidade.

E fiques “no nada”, pois me agrada, justamente por este ser repleto de todas as possibilidades, e desta maneira, possibilita a continuidade de tal empreitada, mesmo não tomando partido dela.

Somente peço que não banalize, pois aí estaria levando a desforra àquilo que é imprescindível, ainda que alheio.

## **situações herméticas parte II**

O que margeia, vagueia e delibera.

Sabe-se das três cadeias e no entanto somente restringe-se, sem que haja necessidade para tanto.

Pode ser que correr ajude, mas não sei se no momento o que realmente necessitas é de ajuda.

Todavia... Ah, todavia... Nada posso te dizer.

E assim, me dou ao direito de imaginar que me compreendes. E caso a negação desta seja afirmativa, fico um pouco mais aliviada. Estas considerações não significam tanto, e mesmo assim as faço, porque não julgo que devam ter um significado extremo para que existam. É isso... Não julgo.

**28/10/4**

O fato de ser zebra não deve interferir, nem tampouco intervir.  
Vista-se ou dispa-se,  
Coisas que se faz ao desaparecer,  
E sem que ao menos perceba, esmaeça.

Para que em pouco tempo ressurja  
E jaz o que não mais apraz,  
Jaz o desnecessário.

Em vão e lírico  
Como belos e efêmeros...  
Aí lhe dou um conselho,  
Para que solidifique, de alguma maneira estas, o efêmero.

Talvez seja sobre voar, ou perceber o  
Tempo em que não está. Algo entre uma ação e aquela outra  
E caia!!  
Entre lírios, rosas e cores.

Porque algo deve restar e não importa a ordem  
Em que as coisas estarão  
O modo reclina-se  
E é sucinta a diferença entre ser e estar.  
É bom pensar que em longo prazo isto que

Digo torna-se o extremo oposto: abismo  
Mas este é apenas um risco. Ou melhor: mais um deles  
O dia a dia, nossa vida, enfim; configura-se no  
Emaranhado de todos os riscos, que são linhas... Nosso  
Desenho de vida e de morte  
E nosso desejo está na pluralidade, porque diariamente captamos e  
capturamos sons e imagens. Em contrapartida somos também  
Captados por elas\_\_\_\_\_ estes.  
Entretanto meu bem, cuidado  
Para que não sejas (não sejamos) de - captados

### **para movimentos diacrônicos**

e para outros movimentos,  
já que faz algum tempo, instituiu-se o  
Tempo como entidade fundante das coisas às  
quais somos submetidos e para aquelas  
as quais nos submetemos.  
Movimentos de vencimento e de contrapartida...  
Mas por favor, sem que seja necessário partir, já que  
Partindo desta penso em divisão, ou ausência  
E necessito, por hora de inteireza e presença.  
Também não se confunda, porque afinal de contas,  
as coisas são bem simples. Sempre são, e não duvide disso.  
Pois bem: esteja e seja. E lembre-se de toda a liberdade que nos é conferida  
desde a concepção.  
Se preferires podes inclusive atender a este pedido metaforicamente.  
Desde já agradeço.

**I**

E do contrário,  
Nada seria.

E ainda que seja necessário  
corra.

O quanto antes, mas  
pense: sobre si mesmo...

E ainda que nada aconteça e que tudo,  
de nada adiante, ponha-se à prova,  
a toda prova, pra  
que de tudo não lhe restem dúvidas e  
para que, o que restar, seja lá o que for,  
sirva-te de acalanto  
sempre que necessário.

Por mais um dia

**II**

Me desculpe, mil desculpas...  
é que foi o tempo de  
não ter tempo...  
Foi um pouco de dissimulação, de qualquer coisa  
que se pareça com isso, e  
e é só. Não sei mais decifrar,  
e lamento o desfecho

e quando algo de semelhante acontecer,  
vai saber?? De certo que já não será  
nem a mesma coisa, nem as mesmas coisas serão as que  
irão atuar

e dessa forma, talvez nunca saiba mesmo. Faça aquilo  
sob o qual tens domínio... Não te iludas!

Tudo bem, assim sigo.

E que tristeza será essa então?

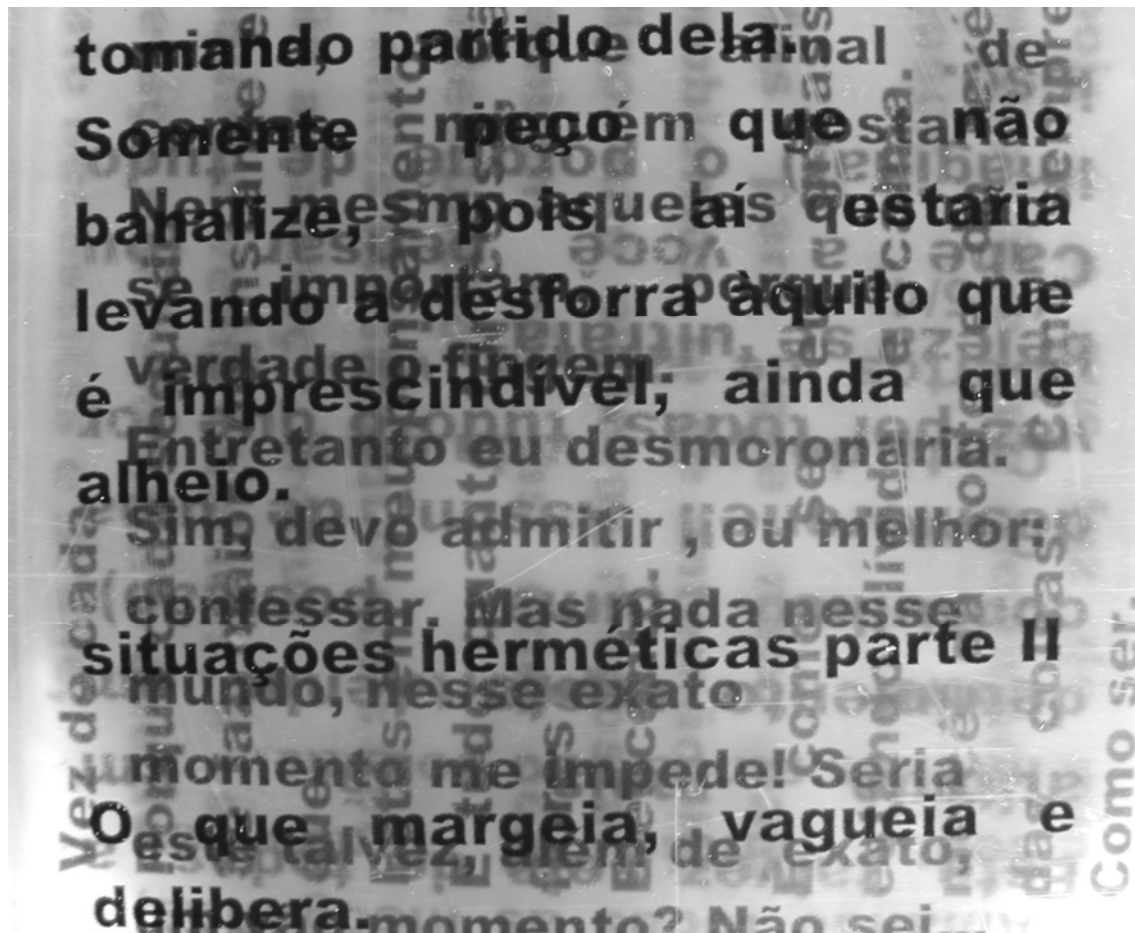
Não sei, apenas sinto e continuo a andar, porque  
já não dá mais pra parar, nem tampouco sei o que fazer.

Seguem imagens parciais do Livro de Piscina

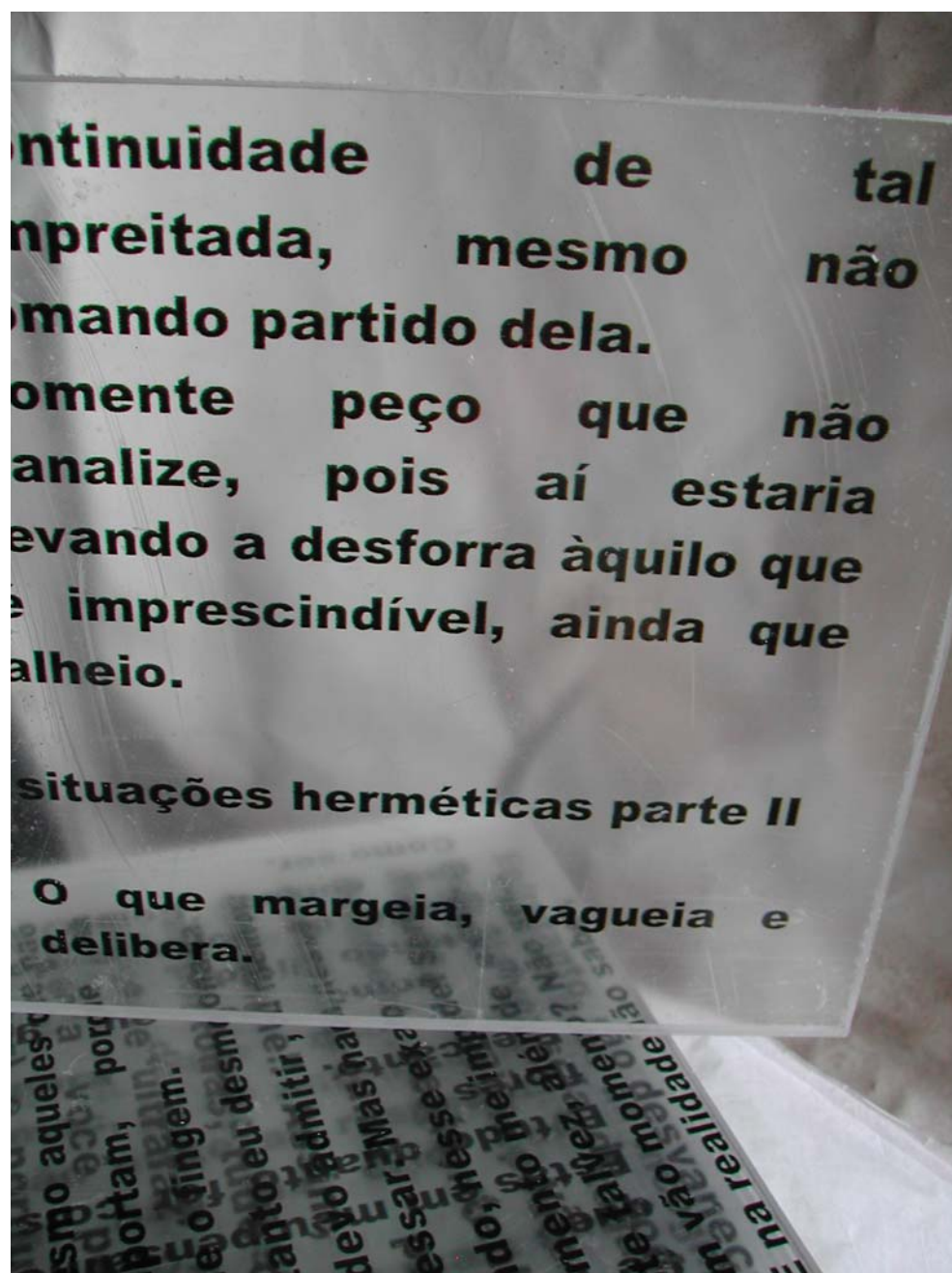


vista lateral - superior de uma das colunas





vista superior de uma das colunas



coluna com uma das placas em suspendida

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rubem. **Lições de feitiçaria – meditações sobre a poesia**. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Ed. Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Ficções**. São Paulo: Ed. Globo, 2001.

BRANCO, Guilherme Castelo. Lacan e a Arte II In: **A Morte da Arte**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CASTELLO, José. **Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro – do leitor ao navegador**. São Paulo: Fundação Ed. UNESP, 1998.

CHAVELIER, Jean GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1990.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas Para o Próximo Milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: O desafio das Poéticas Tecnológicas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da Leitura**. São Paulo: Ed Companhia das Letras, 1997.

MCMURTIE, Douglas C. **O Livro**. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

MEIRA, Marly. **Filosofia da Criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Veja, 1992.

NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio – No Movimento dos Sentidos**. Campinas: Ed UNICAMP, 1997.

PESSOA, Fernando. **Obras Escolhidas**. São Paulo: O Estado de São Paulo / Klick Editora, 1997.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Tempo de ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVEIRA, Paulo. **A Página Violada – da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Ed da UFRGS, 2001.

.

## Revistas e catálogos

DIAS, Geraldo Souza. Contundência e Delicadeza na Obra de Mira Schendel, In: **Revista ARS**: Departamento de Artes Plásticas ECA / USP. N. 1, 2003.

FABRIS, Annateresa. Da palavra ao fim da palavra, In: **Doação Paulo Figueiredo**. São Paulo: Museu de Arte Moderna – São Paulo, 2001.

OSÓRIO, Luis Camilo. Barrio: Aspectos de Uma Poética.....Ou não, In: **VII Semana de Arte de Londrina**, Casa de Cultura da UEL, 2001.

PLAZA, Julio. Arte e Interatividade: Autor-Obra-Recepção, In: **Concinnitas, Revista do Instituto de Artes da UERJ**: UERJ, 2003.

VILLAÇA, Alcides. Muitas vozes: algumas notas In: **Teresa Revista de Literatura Brasileira**. Ed 34, 2000.

### SITE

[www.memoriavivadecarlosdrummondandrade.com.br](http://www.memoriavivadecarlosdrummondandrade.com.br)