

ENTRE PÁGINAS E NÃO PÁGINAS DO TERRITÓRIO DA CRIAÇÃO: INVENÇÃO DE MICROEXTENSÕES POÉTICAS

Mariana Danuza Corteze
maricorteze@hotmail.com

RESUMO

Este escrito carrega rastros e pensamentos ainda em movimento acerca da pesquisa de Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas em processos de criação e poéticas do cotidiano. Por isso, atravessam um processo criativo que penetram em vestígio por este deixados, para então, capturar fragmentos do seu próprio funcionamento. São gestos que sutilmente afloram a consciência sobre um particular fazer artístico que é visto como uma possibilidade e, conseqüentemente como um meio de pensamento. Trata-se, portanto, de explorar a descoberta deste pequeno território de criação como solo que germina imponderáveis possíveis, onde a experiência é a cartografia de um novo lugar.

Palavras-chave: Processo criativo; território da criação; impressão; miniatura de mundo; lugar.

*Para ver o que vejo todos os dias, preciso ser estrangeiro.
O mundo é aqui, mas é uma viagem ir até aqui.*
Marco Buti

Lentamente, nesta sequência de páginas brancas, traço pela palavra escrita um caminho de leitura poética que perpassa agudos contrastes entre a vida e um singular processo de criação artística. Eles abraçam um estágio de pesquisa no domínio do meio, em um campo investigativo que se encontra entre descobertas de espaços matriciais e suas possíveis linhas de horizonte. Não é somente estar no meio ou em um meio, mas ser o próprio meio de experimentação, integrando conceitos, reflexões, afectos e perceptos que assumem seu exercício de transformação.

Por essa razão, adentro um pujante pensar: há quem diga que para alcançar o entendimento (ou começar/tatear a busca pela compreensão) sobre o próprio processo criativo é preciso fechar os olhos, apertar as pálpebras, pressionar os lábios e respirar profundamente incontáveis vezes, para então, emanar, despontar e por fim recordar a primeira memória de vida. Aquela que é só sua, afinal, ela só existe porque você a contém. Aquela que guarda muito de nós. Ela, e apenas ela dirá que produzimos aquilo que para a gente falta no mundo. Articularia Deleuze(1987: p. 3) nesse contexto, que “o criador não é um ser que trabalha pelo prazer. O criador só faz aquilo que tem absoluta necessidade”.

Quanto a mim e ao vivido: a minha memória primeira é movimento, trânsito. É fluxo de forças estranhas, densas, expansivas, expressivas, forças que aceitam seu descontínuo e fragmentado trajeto. Ela situa-se justamente na estrada, dentro de um fusca *volkswagen* no ano de 1995. Sob meu olhar adormecido, encostado no assento traseiro do ressonante automóvel, via, sentia o mundo, a rodovia que em compassos trêmulos ficava para trás. Olhos imensos, escuros e confusos, mãos pequenas que insistiam em tocar o vidro da janela movente e deixar impresso seu calor, sua presença passageira. Dedos miúdos que desenhavam constantemente os contornos imprecisos da trajetória, que tentavam sentir a extremidade do vento que atravessava as frestas do veículo: era como se na ponta dos dedos existisse um pedaço de vida urgente. Passavam as nuvens, as pedras, as bicicletas. Passavam os postos de gasolina, os chiados do rádio, a sincronia dos nossos batimentos. Éramos nós três: minha mãe, meu pai e eu, saindo do Mato Grosso do Sul com orientação precisa ao Rio Grande do Sul. E tudo isso era mais do que uma simples uma viagem, que nem é tão simples assim – vista aos olhos esbugalhados da exploração na infância –, isso era nossa mudança. Para eles, o retorno. Para mim, o início.

Só quem anda pela estrada experimenta a planície que se desenrola e sutilmente deixa sair tantas coisas pelas suas curvas, distâncias, miragens, perspectivas. Nela não se conhece nada de permanente, tudo que acontece passa, vai e vem ao meu encontro, me atropela. Meu coração acelera, minha respiração ofega: de repente, estou encerrada no universo da matéria, do toque. O fim desse deslocamento esculpido em um olhar de estrangeira, é só o princípio de uma outra relação potente de proximidade e sensibilidade, afinal, a chegada provoca e apresenta um novo lugar, uma procura de moradia, uma diferente paisagem. Nos resta, a partir de então, inventar uma casa¹, – aquela em que me tornei mundo e engenheira de relevos – um abrigo, ou como gentilmente declara Bachelard (1993: p. 200): inventar o nosso canto do mundo.

De certa maneira essa memória estrutura e quem sabe, fortalece uma espécie de itinerário criativo. Ela se desdobra aqui em forma de escrita e mapeia um possível discurso em/com/sobre arte, traçando novas tonalidades, tramas e tessituras no diálogo do presente estudo. É memória que sai da ordem do pensamento e constrói sentido, tal e qual como Benjamin (1985:

1. Reconstrução da casa na infância, busca de território: memória movente na pesquisa do Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais *Pequeno experimento de mundo #1: Compartimento de estar e partir* orientado pela Dra. Helene Sacco.

p. 40) manifesta em sua noção de rememoração; do termo origem: *eingedenken*² que implica em repetir aquilo que lembra, em “apoiar-se na lembrança, como ela cintila num estante de perigo”. Rememorar é ressignificar, é dotar de novos e outros sentidos. Logo, explorar a rememoração como potência inventiva, é utilizá-la como construção de um novo lugar, o lugar do fazer artístico – o pequeno território.

A frágil e tênue primeira memória é uma descoberta, uma elucidação que permeia as razões do fazer e do pensar. Ela singelamente se instala como uma linha contínua que está sempre ali, acessível. Percebe-la como esse cordão repleto de amarras, elos, entrelaçamentos, encruzilhadas que tramam uma teia, um emaranhado, requer uma compreensão de que a própria vida é uma grande tapeçaria, aonde se passa por tantos recintos, situações e, de repente, tudo fica disponível consigo, no ato criativo – no fabrico de objetos e na feitura de mundos.

O instrumento do toque é a mão – a epiderme das mãos – e passá-la sobre os pontos enozados avaliando a tensão dos fios, propõe uma vida-criação-escrita tátil. Um fazer reflexivo que toma, aos poucos, consciência dos dois lados da tapeçaria: o visto e não visto; o objeto de arte enquanto trabalho finalizado e deslocado do sujeito criador, como também o processo, a faceta até então não vista pelos olhos alheios. Todavia, a partir de agora, fixemos nosso olhar no espaço do bastidor (do tear, do criar, da escrita: dessa trama complexa e lírica do lado avesso). Ele construirá um caminho, aonde a escrita se confunde muito com a invenção de territórios e ritmos singulares, por isso, fique atento as minúcias do porvir, pois quem sabe assim, estando devidamente alertados, nos daremos conta que nós somos todos os destinos possíveis daqui para frente.

1. ADENTREMOS JUNTOS A INVENÇÃO

Com efeito, seria lícito perguntar: Como essa rememoração respinga no processo de criação, no lado avesso, até então confidencial? De que maneira, posso considerar o processo criativo como matéria de pensamento? É possível dar forma a esse espaço de potência inventiva, a esse pequeno território? Ou ainda: Que lugar é este? Como operar passagens até ele? De que jeito eu – enquanto anfitriã e inventora de uma localidade não existente em planejamento urbano – posso transferir, traduzir ou te transportar até lá? É viável dividi-lo em subterritórios, em domínios à parte da realidade? Ou será uma percepção de mundos possíveis, como os indicados por Cauquelin (2011)³? Mundos que abrem, que invocam travessia? Práticas artísticas que necessitam seguir o conselho de Calvino (2003)⁴ e abrir espaços outros? Dispositivos sensíveis que encontram dobras portadoras de potências, restos de espaços, áreas de intensidade propensa a saltos imensuráveis?

Ao adentrar o poroso terreno da criação, atento – você leitor – para valorosas indicações: aqui a experiência é direta e prolongada; o sentido nunca está afastado da materialidade; as manifestações procuram estrutura significativa. Portanto, tenha cautela nessa cadência movediça que compõe parte de uma investigação poética-artística-educativa em andamento, pois ela, assim como eu, contém alto risco de experimentação, por apoiar-se em coisas ínfimas, de natureza do entre, sendo as vezes quase imperceptíveis, incontrolláveis e indescritíveis.

É precisamente por isso que sugiro, antes de mais nada, que para perceber os meios e procedimentos aqui utilizados, coloque em frente aos seus olhos, e quem sabe, em frente ao seu corpo todo, uma espécie de lente microscópica. Só assim as paisagens tomarão proporções outras, as extensões que iremos trilhar estarão lentamente se fazendo conosco. São volumes diminuindo, esvaziando, estruturas amontoadas que criam uma súbita proximidade do ar, do sonho. São matérias e gestos que traçam formas sem solo e com som de sopra.

Essa lente ressalta outra escala de vida. Ela faz interrogar as frestas do processo artístico, encontrando vestígios e vibrações que difundem a convicção de que cada vez que mais as olho, mais seu universo expande. Mas como dar conta delas (as fissuras, aberturas)? De que maneira lidar com eventos infraordinários que se acumulam, penetram e atravessam o ato de criação? Para Percec (1989) tudo inicia quando questionamos o habitual, o dia a dia, o que se passa entremeio. E quando isso é feito, somos convocados a ver o micro:

Interrogar o habitual. Mas justamente, estamos acostumados com ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, não parece ser um problema, nós vivemos sem pensar, como se ele não transmitisse nem pergunta, nem resposta, como se ele não carregasse nenhuma informação. Não se trata nem mesmo de condicionamento, é anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está a nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está o nosso espaço? (Percec, 1989: p. 1)

2. Termo alemão arcaico, utilizado pelo pensador alemão Walter Benjamin em função do seu significado literal (*ein*: “um”; *gedenken*: “lembrar”). É nesse sentido, uma espécie de jogo com o sentido literal do próprio termo: não se trata de mais da individualização, da redução de um elemento, e sim da união de dois elementos, sendo assim, de dois níveis temporais diferentes.

3. Doutora e professora de filosofia na Universidade de Picardie, na França, Anne Cauquelin (2011: p. 36) no livro *No ângulo dos mundos possíveis* aponta a arte como uma operadora que abre mundos, chegando a afirmar lindamente: “não que a obra abra um mundo, pelo contrário, mas não há obra sem uma multiplicidade de mundos possíveis”.

4. O escritor italiano Ítalo Calvino (2003: p. 158) declara no último trecho do livro *Cidades invisíveis*: “O inferno dos vivos não é algo que será; se existem é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: procurar e reconhecer quem e o que, no inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço”.

Essa efetiva anestesia nos espacializa, nos dociliza. Questioná-la é procurar um como (porque sempre existe um como), uma alternativa metodológica ou mesmo uma filosofia poética para repensar e inventar novas formas de estar no mundo. Parece-me fazer ter a certeza que o fazer artístico tem como incumbência (re)situar a vida mesma nas suas múltiplas sensibilidades e formas de expressão, percebendo que a revelação desta prática está oculta no habitual, na construção e na desconstrução da cidade, nos reflexos, movimentos, no espaço. Por esse motivo, noto que o meu processo da criação guarda em si capturas, recolhidas de experiência que operam com substâncias minuciosas que vão se aglutinando, sedimentando, proliferando, formando um sutil reservatório em fermentação.

Figura 1 – Cuidado: substâncias inflamáveis e imprescindíveis na criação, 2016.
Mariana Corteze. Colagem digital, 6 x 15 cm.



Substâncias que escorrem, que escapam e corroem o próprio fazer. Elas salpicam como oportunos condimentos no existir do objeto de arte, desdobrando uma maneira de fazer e pensar, de escutar, de olhar, de tocar, de estar, de sentir as coisas. É algo da natureza do infinitesimal, tal e qual como o *infra-mince*⁵ de Duchamp. É um fazer que surge de uma relação com o quase, o imperceptível, talvez invisível ou intocável. É um jogo de tatibilidade, sutibilidade. Diria Bachelard (1993: p. 297) nessa ocasião, que é preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno. Até porque todas coisas pequenas exigem um vagar, um ir devagar, um sentir minucioso que cria portas estreitas para tantos outros mundos possíveis.

No menor lugar imaginável, nas sobras de espaço reside uma espécie de potência vital que pulsa um estar entre - a produção, poética, teórica. Mas como toca-la se seu terreno é tão intangível? Como percorrer suas bordas? Como dar verbo a esfera que a circunda, se sua expansão contém um eco frágil? Como encontrar meios de me distanciar dessa instância que é um apêndice de mim (uma vez que a prática artística é um instante em que tudo está muito grudado em nós mesmos)? Dar início a essa tomada de consciência requer um descolar, um desgrudar de si para aceitar o ferver de questionamentos e imprecisões do que é este lugar de força criadora, este pequeno território. Por isso, exercitar tal descoberta é aceitar que sua abertura sensível promove uma arte segura de pensamento vivo, incorporado, essencialmente móvel, que arquiteta e tenciona seus redirecionamentos e dinâmicas.

Com tal característica mergulho em dois projetos de criação que se apoiam nesse trajeto de pensamento e, agora, os entendo como uma alternativa habitável, como uma redução, uma abreviação de mundo que comporta um receptáculo inesgotável de pormenores. São propostas que mudam nossa proporção, nossa postura, perspectiva, são aposentos que cabem na palma da mão. Planejamentos que expandem na miniatura seu espaço:

Ele entrou numa miniatura e logo as imagens se puseram a surgir em grande quantidade, a crescer, a evadir-se. O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças a liberação de todas as obrigações das dimensões, liberação que é a própria característica da atividade de imaginar. (Bachelard, 1993: p. 298)

Em caso de estranhamento ou espanto, saiba que o absurdo por si, liberta. Ele abriga a necessidade do invento, da criação de que aqui se aproxima. Adentrar e assumir a miniatura como possível conduta de mundo, é seguir com prudência o conselho do poeta Manoel de Barros (2013: p. 309): "o olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. **É preciso transver o mundo**". Grifo, nesse momento, com o mais palpante anseio de evidenciar tal concepção: transver é transbordar as qualidades coerentes do ver, é extravasar, é se derramar para fora das bordas, das orientações do sentir. Transver é uma forma de entender a criação poética como lugar que se pode afirmar que o delírio, o devaneio, é uma sensatez.

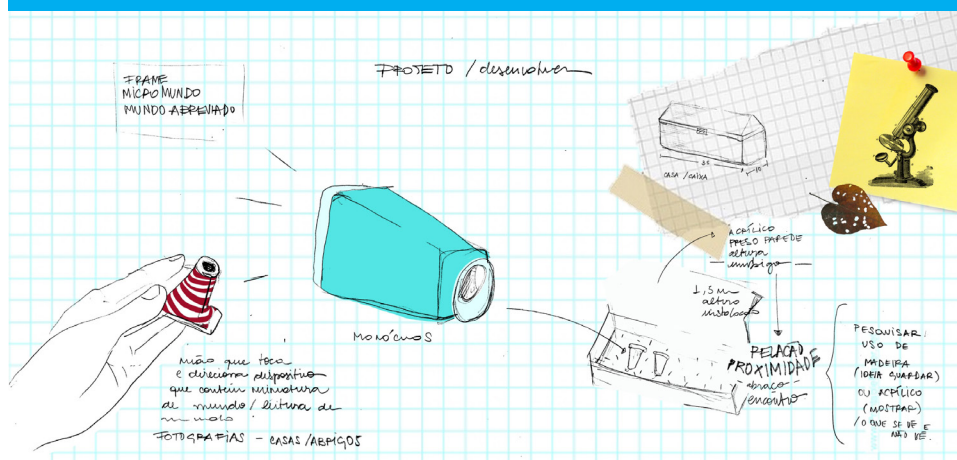
À vista disso, desvelo um projeto que surge como um modesto sussurro que se aconchega, uma inquietação que se mostra significativa e perspicaz para o entendimento do processo artístico. É um querer fazer, ainda sem nome, mas com propósito,

5. Atributo constituído pelo artista francês Marcel Duchamp (1887-1968) para proposições estéticas, jogos semânticos e de linguagem, conjunto de sensações sutis que constituem 46 notas por ele deixadas. Parte sempre de um devir imperceptível da sensação na arte.

artifício e esboço. Ele antecede a construção do pequeno território e, se estrutura em fase embrionária, compondo um modo de pensar os espaços que habitamos, espaços que promovem memórias sobre o que é o verbo morar. Por essa razão, toma a casa (a arquitetura que nos dá abrigo) como meio de exploração e observação, seguindo dois sentidos: elas, as casas, estão em nós, moram em nós, nos incorporam ao mesmo tempo em que nós estamos nelas, estáticos ou dinâmicos, imanes ou transcendentes – um vir-a-ser. Nesse aspecto, como inventar um dispositivo que fabrique casas? Um artefato que dê a ver as tantas moradias do ser? De que maneira criar um sistema de captura, que as guarde? Que as contenha?

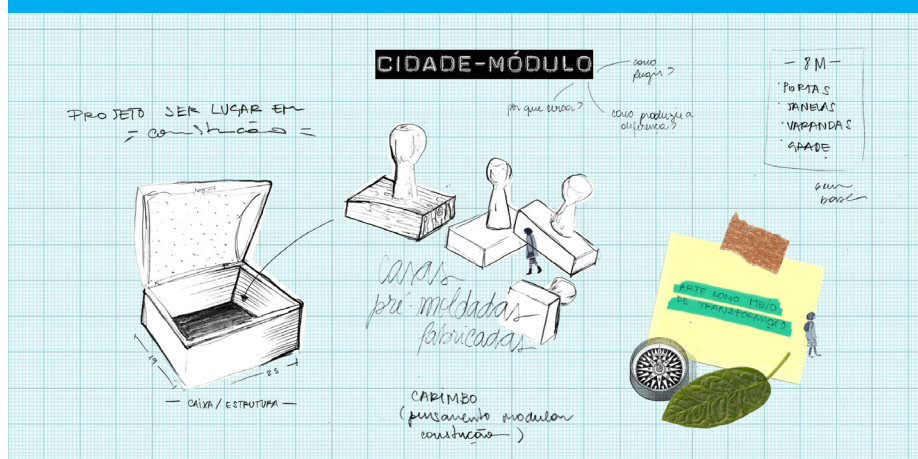
Nesse intuito a presente proposta aspira utilizar monóculos como objetos que não descrevem, desenham, mas fazem lembrar, fazem encontrar. A ação de retirá-lo do seu caixote envolvente, levanta-lo até o olho com maior precisão, vedando cuidadosamente o outro, para através de uma abertura mínima avistar um fragmento de mundo, faz que, de repente, se enrugue as costas para encontrar um *frame*, uma fração de vida disposta a fazer sonhar. O ato de enxergar alude aquilo que nos constitui, aquilo que nos move⁶. Assim, tal proposição requer um atravessamento, um encontro com: com a revelação de algo ainda não visto, de uma moradia ainda inabitada. É um descobrir que solicita uma relação de proximidade. Trata-se, desse jeito, de um croqui que alude Didi-Huberman (2010: p. 29) pois “o que vemos, só vale – só vive em nossos olhos pelo que nos olha”.

Figura 2 – Projeto-semente: descoberta de moradias mínimas, 2016.
Mariana Corteze. Desenho em nankin sobre papel e colagem digital. 8 x 15cm.



O gesto de ver/espionar por um miúdo não é, portanto, um adentrar, um descobrir que penetra em uma paisagem com planaltos, relevos e montanhas, um ambiente que nos circunda, nos envolve, um endereço que nos habita. São neste caso, moradias a serem desenhadas ponto a ponto, decifradas pelo olho que se avizinha. Casas que estão engarrafadas dentro de caixas de projeção, aspirando um contato, uma impressão⁷ que revira as coordenadas usuais.

Figura 3 – Rabisco, esboços que pulsam: ser lugar em construção, 2016.
Mariana Corteze. Desenho em nankin sobre papel e colagem digital. 8 x 15cm.



6. O filósofo e historiador da arte francês Didi-Huberman (2010: p. 34) lindamente afirma: “quando ver é sentir que algo que inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí”.

7. Impressão que aqui atua nos dois sentidos da palavra: no ato de imprimir, pressionar, de marcar, estampar, reproduzir, como também na ação de perceber, entender, descobrir, inventar.

Em contínua instância, o ver só existe com uma experiência do tocar⁸. Tocar com os olhos e tocar com as mãos. Ler tilmente os percursos, os rastros. A medida em que o visual põe em jogo a superfície, o aparecimento e o conseqüente desaparecimento da matéria, trago o segundo projeto criativo, que pulsa entre o toque que marca, entre a efemeridade que escorre. É um planejamento que singelamente trabalha nesse intervalo de discurso, se constituindo pela possibilidade de percorrer o pequeno território da criação, compondo assim, uma caixa propositiva repleta de módulos “pré-fabricados” para construir uma microextensão. Eles consistem em carimbos que também são objetos de encontro, que lidam com a repetição impressa e não estão subordinados ao idêntico, mas a diferença desta. Carimbos que são corpos capazes de esvaziar, de acumular, de tumultuar uma superfície. Superfície que se apresenta como um espaço a ser ocupado, marcado, constituído, fundado por aquele que dele usufrui, tornando a experiência da impressão como uma cartografia de um novo lugar.

Ao projetar módulos que questionam as formas de estar no mundo, invariavelmente pergunto: Como a prática artística pode encontrar alternativas singulares que vão contra a imposição do modelo de como ser e como viver na contemporaneidade? De que modo utilizar o objeto de arte como instrumento reflexivo sobre o dia a dia, sobre a vida mesma? É possível pensar a relação do objeto inventado e seu lugar? Lugar que abriga o encontro? Objeto que se torna uma espécie de latência a ser vivida? Cabe então, desconfiar que aqui existe uma forte articulação ao lugar placentário, a condição de aconchego que só o pequeno território possibilita no processo da criação artística. É oportuno, dessa maneira, atentar para uma arquitetura que requer abertura de mundos possíveis, de leituras potentes, de experiências sensíveis urgentes. Um corpo que se preocupa em projetar portas, em construir o aberto, como encantadoramente declara Neto (1994: p. 135) na *Fábula de um arquiteto*: “A arquitetura como construir portas, de abrir; ou como construir o aberto; construir, não como ilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas; casas exclusivamente portas e teto”.

Mas de que maneira minha produção artística pode construir portas? Como edificar o aberto na criação/mediação/educação? De que modo o terreno poroso da criação envolve esse atributo? É diante desses questionamentos que os rabiscos surgem como um desmembramento, como uma forma de sacudir a envergadura que me sustenta, no anseio de compreender a minha própria organização e espacialização. Sendo assim, o projeto *Ser lugar em construção* (2016), dá e se torna um processo vivo, uma matéria de pensamento de um lugar poético que contorna a vida e acredita em uma arte que é porta aberta.

Ao mesmo tempo em que este espaço me envolve, ele também me expulsa, sendo precisamente nesse instante em que sucede o descolamento daquilo que já deixa de ser meu e agora é do mundo. Por isso, suas mínimas coordenadas, descrições ou esboços de leis de composição, serão, em suma, hipóteses variáveis desse lugar poético. Sua região não é encontrada no *google earth*, seus limites não são firmes, sua orientação não tem norte e suas paredes não são branco gelo. Você o transforma a medida em que o adentra, pois a mínima proximidade já é o suficiente para acessar o possível.

2. UMA SUTIL FEITURA DE MUNDO

A feitura dessa caixa propositiva – *Ser lugar em construção* – enlaça o campo ampliado da gravura, abarcando cruzamentos e contaminações que trafegam entre a matriz (módulo do carimbo em negativo) na sua formidável habilidade de ver o mundo ao contrário e a impressão que apreende este mundo, estimulando e convocando a experimentar o poder de sua abertura: um exercício gráfico que soma um corpo ativo, papel, tinta, matriz e um singelo escrito que auxilia a materializar o que ainda não existe. Propor a gravura como um trânsito reflexivo, tenciona o movimento interno da criação, solicitando forças rítmicas que estimam a multiplicidade e carregam um contínuo deslocamento na elasticidade requerida pela subjetividade contemporânea. Desse jeito, é valoroso considerar sua experimentação prática-poética como meio de multiplicação de imagens e conceitos convidativos do trabalho em questão.

Escavar, criar sulcos, gravar, inventar módulos de uma cidade em construção, de um eu em construção, de uma “cidade-eu”⁹. Carimbos que têm valor de pele, na capacidade de desenvolver uma espacialidade e experiência visível e tátil, uma imagem do tocar ou um tocar da imagem, afinal de contas, entre eu e o espaço só existe a pele. Aquela que é receptáculo, pele-impressões do mundo, ou por assim dizer, uma parede, uma casca, uma casa. Pele-limite, pele-encontro, pele-contato, pele-impressão, pele-imersão, pele decifradora de formas que percorrem incansavelmente os movimentos da poética artística. É, portanto, em direção a ela, a um possível sentido do conhecimento por contato que irei me orientar. Conhecimento este, que é da ordem da impressão: feito por uma ação sobre algo, como o encontro e a pressão de uma superfície que transfere traços para outra que os retém.

A impressão é, nessa perspectiva, um lugar onde se é capaz tocar o pensamento e a linguagem. A impressão decalca, reporta, é produtora de um conhecimento íntimo, próximo aquele que experimenta, requisitando para tal uma relação carnal, um corpo que cria no gesto do tocar. É matéria que nos envolve, que produz uma imersão no lugar fundado: é como andar na minha pele,

8. Idem (p. 31) cita o pensamento de Maurice Merleau-Ponty (1967: p. 177) “toda visão efetua-se algures no espaço tátil”, afinal de contas, é preciso considerar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil é prometido de certo modo à visibilidade, relacionando não apenas o tocado e quem toca, mas também o tangível e o visível que está incrustado nele.

9. A arquiteta brasileira Rosane Araújo (2011, p. 198) manifesta uma considerável perspectiva: “a cidade me constitui, não a cidade geográfica em que moro, mas a cidade em que mora em mim. Não somos somente corpo, uma coisa, um endereço, mas uma cidade-eu!”

é como andar na pele do espaço. Ao acreditar que a impressão é criadora de extensões habitáveis, de caminhos, percursos, proponho pensa-la como produtora e indicadora¹⁰ de lugares, pois a artista que aqui coexiste inventa lugares¹¹.

Este lugar é tátil, está pronto a ser (re)ocupado, podendo ser uma estância de representação no qual se inserem as imagens (impressas), a própria gênese poética, vãos, intervalos, cruzando sentidos como encruzilhadas: sobrepostas, fundidas. Lugares físicos, sociais, culturais, afetivos, simbólicos, utópicos que dialogam com a prática artística, provocando um outro modo de estar (institucionais ou não). Lugares de mestiçagem que são tensão entre o original e a cópia, entre espaços de representação diferenciados. Ser lugar é inscrever uma alternativa de potência e presença das formas e forças que aqui (e em mim) habitam.

Abro a caixa e descubro um campo de invenção e de diferença:

Figura 4 – *Ser lugar em construção*, 2016.
Mariana Corteze. Caixa propositiva, 19 x 15 cm. Acervo da artista.



O trabalho *Ser lugar em construção* (2016) é uma arquitetura criativa que propõem (des)organizar e (re)criar lugares, uma vez que o lugar é um espaço dotado de valor por aquele que o habita física ou simbolicamente, relacionando atributos espaciais, ambientais e humanos. Sem a inserção humana (do participante e ativador da obra) não há lugar, só existe um local onde as propriedades ambientais e espaciais agem sós. Os atributos espaciais se referem, por sua vez, as questões relativas ao espaço tridimensional, em termos morfológicos: a possível impressão, formas, áreas, volume, planos, traços, configuração. Os ambientais dizem respeito a latitude, longitude e altitude em que se localiza. Entretanto, para tal invento ocorrer é preciso existir uma relação entre aquele que carimba e inventa uma extensão arquitetônica junto ao espaço que o circunda.

Os carimbos modulares são objetos em relevo que se dispõem a (re)produzir. Neste caso, é no particular jogo (dimensão do brincar, de uma esfera lúdica e criativa de que discorre Huizinga) da impressão que contém em si a multiplicação da imagem, passando de matéria em matéria, expandindo-se. Ela produz a repetição¹² de uma fôrma, fazendo nascer outro corpo pela pressão. São, nesse sentido, procedimentos que repetem, de alguma maneira, o já existente, tencionando gestos acumulativos, elementos que acrescentam uns aos outros. O ato da impressão é então, um jogo da diferença, que atravessa o rebatimento de diferenças livres, selvagens e indomadas.

Abrir a caixa e experimentar a impressão desses módulos é assumir o risco de nela mergulhar. A repetição é conduta necessária na prática do carimbar. Ela diz respeito a uma singularidade inevitável e variada que desfaz semelhanças para descobrir

10. No sentido da própria expressão ensinar: do latim *insignare*; significa deixar uma marca, gravar alguma coisa em alguém, deixar um sinal; por isso a educação sensível de que me aproximo é uma espécie de biopsia, pois ela pega uma coisa viva e procura mantê-la viva de maneira mais substantivas.

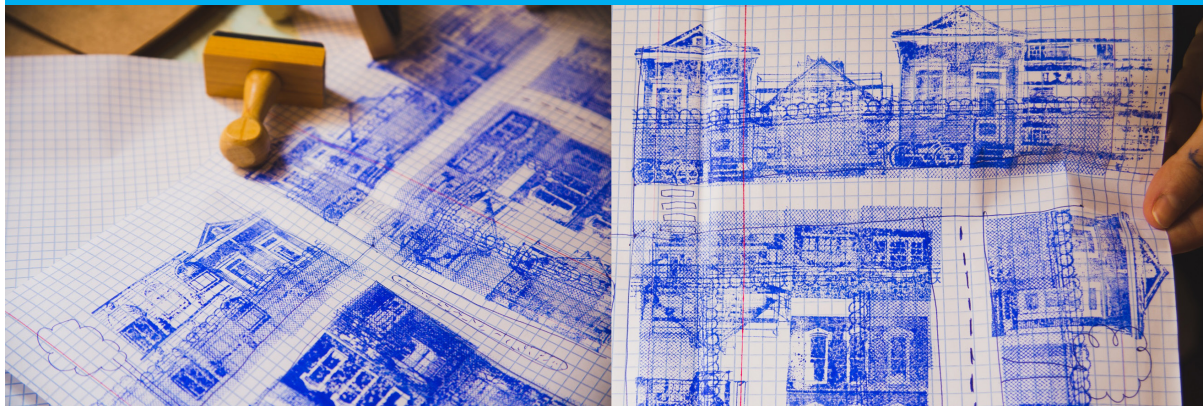
11. O termo lugar: do latim *localis*, de *locus*: é um espaço ocupado, localidade povoada, habitada. Espaço que ganha significado e valor em razão da simples presença do homem, seja para acomodá-lo fisicamente (como o lar) ou simbolicamente, seja para servir de palco para suas atividades.

12. Ato que de certa forma critica as repetições mecânicas, estereotipadas fora de nós e em nós, que constroem nossos lugares de maneira estérea e não fecunda, como as cidades-modelo, cidades-protótipos, arquétipos que regem um estabelecimento de padrões fabricados. A globalização globaliza mais empresas do que propriamente homens, e quando viajamos, parece não termos saído do mesmo lugar onde estávamos. Nessa lógica, a ação de repetir e através dela produzir a diferença é uma tentativa de construir uma cidade menos espetacular, mais lúdica e experimental. É redescobrir, é olhar de novo a cidade feita de fluxo, de sensações fugidias, que as vezes escapam aos olhos, as palavras.

as condições particulares das experimentações impressas. Sendo assim, a repetição remete a uma potência que difere da generalidade, dissolvendo a identidade, fazendo emergir a formação da diferença. Cito DELEUZE (2000):

Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Em todos os sentidos, a repetição é transgressão. (DELEUZE, 2000, p. 44)

Figura 5 – Detalhe: *Impressões de uma cidade-eu*, 2016. Mariana Corteze. Carimbo sobre papel. Dimensões variadas.



Multiplicar, carimbar, construir uma “cidade-eu”, forjar a diferença é uma postura transgressora, que vê no agora novos efeitos e sentidos, que envolvem o jogo, o acaso, lógicas combinatórias, democráticas. No entanto, ver a dessemelhança, se encontrar nas brechas, nas frestas, nas micropolíticas, nas pequenas variações, modificações do dia a dia refere-se ao próprio processo criativo, que questiona, por sua vez, uma repetição não nua, mas uma repetição vestida – aquela que está no interior, no cerne do processo –, aquela que se dá pela diferença.

3. UM DESFECHO AINDA DESSASSOSSEGADO

Por fim ou começo, contorno aos poucos, uma relação entre o lugar tátil da gravura/impressão e o lugar do pensamento poético-artístico. A repetição de que aqui me aproximo talvez seja um eco de uma vibração secreta, uma repetição que se mostra como oscilação vital que se dobra e redobra na criação, não equivalendo a afirmação de alguma direção, mas a recusa de uma unidade de sentido. É um movimento interno que singelamente depende do outro, pois o outro – o participante – é sempre o que está faltando por aqui. No momento em que o trabalho constitui uma relação de proximidade, me torno cúmplice de uma experiência que não é só minha, mas realizo junto, lado a lado de alguém. Quem sabe, este instante seja uma espécie de elucidação da etimologia da palavra autor: *fazer crescer*. Corpos que mediam, apre(e)ndem, ensinam, trocam e criam, fazendo crescer o mundo, na busca de desestabilizar, desnaturalizar, dando a possibilidade de sermos outros. Afinal, ainda temos tanto para ser.

Diante disso, a prática artística se transforma tanto como aquilo que a transformou, tal e qual como enuncia Deleuze e Guattari (2010):

É de toda artes: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação aos perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto. (Guattari; Deleuze, 2010: p. 227-228)

O que faço, refaço e desfaço aqui é o prolongamento do pensamento da criação, de dispositivos inventados que constituem as microdinâmicas da tapeçaria do viver, ampliando e intensificando o movimento do (se) fazer e do fazer (-se) em pensamento, em poesia: indicadora, denunciadora, inventora, criadora de conteúdos, fazedora de formas, descobridora de maneiras de como estar entre. Obra se fazendo. Toque imprimindo. Cruzamentos se portando. Fissuras estalando. Volumes gravando. É por isso, que adentrar o mundo da miniatura ressalta a certeza de que ter um olhar atento é prestar atenção, é dotar de ser o percebido. E, junto a ele, crescer a invenção singular do que cada um de nós porta, aquilo que nos faz, aquilo que constrói uma cartografia própria do ser lugar:

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? 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 maneiras possíveis. (Calvino, 1990: p. 138)

Essa combinatória de que fala Calvino (1990) esculpe, escava, modela, refazendo e desfazendo a pele da criação, questionando a cultura imposta, fabricada, subvertendo o próprio ser que é uma construção e não um resultado. *Ser lugar em construção* é uma proposta de alargar a participação, de deflagrar contínuas superfícies abertas e circulantes, que tem em si o entendimento

de uma gravura e uma impressão viva. Portanto, não se trata de pensa-lo como trabalho que é decorrência acabada de uma prática, e sim, como um processo que encontra consistência na própria inconsistência. Sua fisicalidade que já me escapa e agora é dispositivo de existências: porque vive pela vida dos outros.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, R. (2011) *A cidade sou eu*. Rio de Janeiro: Novamente.
- BACHELARD, G. (1993) *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, M. (2013) *Poesia completa*. São Paulo: LeYa.
- BENJAMIN, W. (1985) *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- BUTI, Marco. *Gravura: Arte Brasileira do séc. XX*. São Paulo: Cosac Naify/Itaú Cultural, 2000.
- BOURRIAUD, N. (2003) *O que é um artista (hoje)?* Revista de Arte e Ensaio: Revista do PPG em Artes Visuais EBA – UFRJ.
- CALVINO, I. (2003) *Cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo.
- CAUQUELIN, A. (2011) *No ângulo dos mundos possíveis*. São Paulo: Martins Fontes.
- DELEUZE, G. (1999) *O ato da criação*. Palestra de 1987. São Paulo: Folha de São Paulo.
- (2000) *Diferença e repetição*. Relógio D'água editores: Lisboa.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010) *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- (2009) *Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: C/Arte-
- FRANCA-HUCHET, P. (2014) *Infra-mince ou como nomear o imperceptível*. 23º Encontro da ANPAP - ecossistemas artísticos. Belo Horizonte.
- *Catálogo de exposição: Centre Georges Pompidou: L'empreinte*. Adaptação e tradução para o mestrado em artes visuais da EBA-UFMG.
- HUIZINGA, J. (2000) *Homo ludens*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964) *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- NETO, J. (1994) *Obra completa: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- NUNES, E. (2010) *Desdobramento da impressão na arte contemporânea*. (Mestrado em Artes Visuais) Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- PEREC, G. (1989) *Abordagens de que?* In: *L'infra-ordinaire*. Paris: Le Seuil.
- REIS-ALVES, L. (2007) *O conceito de lugar*. *Revista Vitruvius: arquitextos*.

CURRÍCULO

Mariana Danuza Corteze

É graduada em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra (Portugal) e em Artes Visuais Pela Universidade Federal de Pelotas (Brasil) onde atualmente é mestranda bolsista Capes do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na linha de processos de criação e poéticas do cotidiano. Brasil. Behance: <https://www.behance.net/marianacorteze>