

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Departamento de Artes Plásticas  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Processos de Criação em Artes Visuais

Elke Pereira Coelho Santana  
Orientadora: Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira

## ÁREA DE RISCO

São Paulo  
2014



ELKE PEREIRA COELHO SANTANA

## ÁREA DE RISCO

### VOLUME I

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração Poéticas Visuais, linha de Pesquisa Processos de Criação em Artes Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Artes, sob a orientação da Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira.

São Paulo  
2014

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

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santana, Elke Pereira Coelho  
Área de risco / Elke Pereira Coelho Santana. -- São Paulo: E.P.C. Santana, 2014.  
5 v.: il. + volume I e II (corpo da tese) / volume III a V (anexos).

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Orientadora: Branca Coutinho de Oliveira  
Bibliografia

1. Poética da tati lidade 2. Oposições materiais 3. Sensação 4. Repetição 5. Acumulação I. Oliveira, Branca Coutinho de II. Título.

CDD 21.ed. - 700

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

---

---

---









## AGRADECIMENTOS

À Branca Coutinho de Oliveira

À Adolfo Emanuel, Alexandre Sawaguti, Aline Dias, Aline Luz, Ana Lucia Vilela, Brás, Caju, Carolina Panchoni, Cecília Almeida Salles, Claudete Debértolis, Danillo Villa, Departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina, Eleonora Smits, Eliane Camelo, Elias Andrade, Erica Coelho, Ernani Coelho, Fernando Santana, José Simonetti, Juliana Simonetti, Léia, Luciana Ohira, Marta Dantas, Odete Coelho, Pessoal do Ateliê Paulista, Rogério Costa, Rosana Cristina, Silvana Drummond, Talita Xavier e Vera Simonetti.



Toda ordem é precisamente uma situação vacilante à beira do precipício.

Walter Benjamin



## RESUMO

*Área de risco* é um conjunto de quinze proposições poéticas que apresenta um estudo sobre a expressão das oposições sensoriais geradas na acumulação e/ ou repetição de objetos de uso cotidiano. Tendo as ambivalências sensoriais entre os corpos dos objetos como foco de pesquisa, o trabalho estabelece relações entre os conceitos de extensão e intensidade, matéria e qualidade. A investigação inclui ainda temas como o da coleção, da trivialidade, da uniformidade, da heterogeneidade, da regularidade e da artesanaria. A criação de campos sensoriais instaura zonas de vizinhança entre seres de natureza diversa, capazes de dissolver as formas cristalizadas e de recriar, por toda parte, uma visão inventora de blocos de sensação.

Palavras-chave: Poética da tatilidade; Oposições materiais; Sensação; Repetição; Acumulação.



## ABSTRACT

*Risk area* is an ensemble of fifteen poetic propositions that present a study on the expression of sensory oppositions created by the accumulation and/or repetition of everyday objects. Focusing on the sensory ambivalences between the bodies of the objects, the work establishes relationships between the concepts of extension and intensity, and matter and quality. The research also includes topics such as collection, trivia, consistency, heterogeneity, regularity and artisanship. The creation of sensory fields introduces zones of proximity between beings of different natures, capable of dissolving the crystallized forms and recreating, everywhere, a vision designing sensation blocks.

Keywords: Poetics of tactility; Materials oppositions; Sensations; Repetition; Accumulation.





## APRESENTAÇÃO

A pesquisa de doutorado *Área de risco* é constituída por três partes que se inter-relacionam e se complementam mutuamente: a exposição de arte intitulada *Área de risco*, título homônimo à pesquisa; o memorial descritivo/plano conceitual (*Área de risco – Volume I e II*) e os registros processuais (*Anexos – Caderno 1, 2 e 3*).

A exposição é composta por um conjunto de quinze proposições poéticas, realizadas entre os anos de 2011 e 2013, que têm por agente desencadeador de todo o processo constitutivo a acumulação e/ou repetição de objetos de uso cotidiano; mais do que o caráter ordinário dos materiais utilizados, a questão dos trabalhos se volta para as oposições sensoriais geradas pelas materialidades que os compõem. O que instiga aqui é a possibilidade de, em um mesmo trabalho, articular materialidades ambivalentes para que possam, simultaneamente, gerar sentidos de ameaça e cuidado, de ferimento e afago, ou ainda, de transbordamento e contenção.

O memorial descritivo/plano conceitual é composto por dois volumes. Neles há imagens e textos de muitas fontes. No primeiro volume apresento os registros fotográficos das proposições poéticas que compõem a exposição – *Área de risco*. No segundo volume descrevo as operações poéticas e procuro refletir sobre elas; nele se justapõem as descrições aos desenhos projectuais e às fotografias dos materiais armazenados em ateliê – *Rastros, projetos e procedimentos de criação*. Aí a abordagem das operações poéticas que constituíram as obras buscam estabelecer interlocuções polifônicas com filósofos, escritores e artistas – *Derivas reflexivas*. Há também pequenas

narrativas constituídas a partir de diálogos estabelecidos durante o processo de trabalho com diversas pessoas e situações cotidianas – *Diálogos com o outro*. A reflexão contida nesse volume não pretende explicar os trabalhos e sim expandir os seus sentidos.

Os registros processuais, nomeados *Anexos*, são compostos por três volumes (*Caderno 1, Caderno 2 e Caderno 3*). São *fac-similes* de cadernos de anotações formados durante o período de doutoramento, quando os experimentos foram realizados, e se apresentam como um ponto de intersecção fundamental para a estruturação dos trabalhos poéticos e do plano conceitual que os reflete.

## SUMÁRIO

### VOLUME I

#### INTRODUÇÃO 23

#### 1. ÁREA DE RISCO: OS TRABALHOS

Quando criança o verme sonhava em ser...	31
Ferida	95
Resíduo	105
Linha do horizonte	113
Quase	121
Casulo II	131
Epiderme	139
Marca	149
Coágulos	157
Campo minado	165
Deserto	173
Proposta	181
Proposta - Situação Outra	189
Castelos	197
Sobre as aparências e os desejos	207

### VOLUME II

#### 2. RASTROS, PROJETOS E PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO

Quando criança o verme sonhava em ser...	233
Ferida	259
Resíduo	275
Linha do horizonte   Marca   Campo minado	289

Quase	305
Casulo II	315
Epiderme	323
Coágulos	333
Deserto	341
Proposta   Proposta-Situação Outra	355
Castelos	369
Sobre as aparências e os desejos	375

### 3. DERIVAS REFLEXIVAS

#### 3.1 SOBRE OS SERES DE SENSAÇÃO

Percepto, afecto e sensação	391
Giacometti	394
Apalpar com o olhar	396

#### 3.2 SOBRE O OBJETO

Objeto de coleção	399
Não-objeto	401
Singular e ordinário	402
Afeto	403
Duchamp	404

#### 3.3 SOBRE AS ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

Infinito	409
Incompossibilidade	411
Multiplicidades	412

#### 3.4 SOBRE A TEMPORALIDADE

Artesania	417
-----------	-----

#### 4. DIÁLOGOS COM O OUTRO

Delineando o infinito	421
Coisas efêmeras	422
Pregos dourados	424
Quintal	426
O visitante curioso	427
Uma lógica morosa	428
Embrulhar	430
Virtude	431
Branca de Neve	432
O que me cabe	433
Detalhe	434
Ferida	435
Ampulheta	436
Contenção	437
Proposta	438
Cão-espinho	439
Plano B	440
O avesso	441

#### 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 443

#### 6. BIBLIOGRAFIA 447

#### ANEXOS

Caderno 01	461
Caderno 02	551
Caderno 03	632



## INTRODUÇÃO

Era infinito, isso eu sei que era. Lembro-me que do lugar em que eu estava a minha percepção não conseguia delimitar um fim ou qualquer traçado que sugerisse o cercamento daquele campo sensorio. Se houvesse ao menos uma linha ou a presença de qualquer outra materialidade, com exceção do céu, que delimitasse aquilo que eu via, não seria infinito. O que eu via eram milhares de pequenos pontos brancos, mais ou menos organizados em fileiras equidistantes, que se alinhavam até a linha do horizonte. A minha presença naquela paisagem se justificava na tarefa de recolher o máximo possível de esferas de algodão e colocá-las em um saco de estopa que, ao final do dia, seria pesado para que a experiência fosse convertida em um dado monetário. Na época, mesmo sendo criança, lembro-me que o campo de algodão era encantador e por isso eu destinava mais tempo olhando para ele do que colhendo as esferas alvas e macias. Também lembro das mãos feridas, das cutículas das unhas levantadas devido ao contato dos dedos com as estruturas vegetais rígidas e pontiagudas que sustentavam as esferas.

A memória do campo de algodão não é apresentada aqui como narrativa anedótica, mas como retomada de conjecturas sensoriais; a experiência com o algodão deixou como herança um pensamento que se constitui por sensações e com sensações. Por meio dessa rememoração é possível cartografar o campo sensível e conceitual em que a presente pesquisa, denominada *Área de risco*, transita: as oposições sensoriais geradas pelo contato entre corpos materiais distintos, a constituição de campos por meio da acumulação de

milhares de ocorrências materiais semelhantes, a ordenação, e a possibilidade de expandir um dado material infinitamente.

\*

O que apresento aqui, nestes livros, são traços de conexões das multiplicidades que compõem *Área de risco*, que é, por sua vez, uma exposição com um conjunto de quinze trabalhos visuais. Por meio de textos, imagens e anotações, crio um composto heterogêneo, não para explicar as obras ou torná-las mais ou menos compreensíveis, mas para conectá-las a outros agenciamentos, para traçar o entorno, o campo desses sentidos. Para isso, divido o corpo da tese em cinco volumes: em dois, delineio o memorial descritivo/plano conceitual das obras (*Área de risco – Volume I e II*) e nos outros três apresento os registros processuais (*Caderno 1, 2 e 3*). A estrutura do memorial descritivo/plano conceitual compõe-se de *Área de risco: os trabalhos; Rastros, projetos e procedimentos de criação; Derivas reflexivas e Diálogos com o outro*.

O primeiro capítulo, intitulado *Área de risco: os trabalhos*, é composto por registros fotográficos das proposições poéticas, realizadas entre os anos de 2011 e 2013, a saber: *Quando criança o verme sonhava em ser...*, *Ferida, Resíduo, Linha do Horizonte, Quase, Casulo II, Epiderme, Marca, Coágulos, Campo Minado, Deserto, Proposta, Proposta – Situação Outra, Castelos e Sobre as aparências e os desejos*.

O capítulo seguinte - *Rastros, projetos e procedimentos de criação* – destina-se à descrição minuciosa dos materiais e procedimentos empregados em cada obra. Para constitui-lo, tomei como base o texto *A filosofia da composição*<sup>1</sup>, de Edgar Allan Poe. Neste escrito Poe expõe

1. POE, Edgar Allan. A Filosofia da composição. In: *Poemas e Ensaios*. São Paulo: Globo, 2009. p. 113-128.



o *modus operante* pelo qual o poema *O corvo*, de sua autoria, foi construído. O autor explicita a escolha e o efeito poético de cada elemento do poema, dando a entender que o processo de criação de uma obra não diz respeito a instâncias puramente casuais ou aleatórias. Assim Poe investiga, de forma analítica, como conseguiu transformar as palavras (sintaxe) em sensação (impressão ou efeito a ser atingido). Consideradas as diferenças de linguagem, algo similar se estabelece em *Rastros, projetos e procedimentos de criação*: aqui também há o esforço de refazer o pensamento e as ações que regeram a constituição de cada obra a fim de explicitar o raciocínio poético que fez com que os materiais e objetos de uso cotidiano se transpusessem em sensações. Para esse fim, foram utilizados, como *documentos de processo*, desenhos projectuais, notas textuais/gráficas sobre o desenvolvimento operacional de cada trabalho e fotografias dos materiais em ateliê. Como resultado, tem-se, nesse segundo capítulo, um discurso formado por conjecturas, descrições, digressões e lembranças que, longe de estabelecer um conjunto de ideias irrefutáveis, se ampara, principalmente, na lógica presente na estrutura discursiva de cada trabalho, sem esquecer que *os efeitos de uma obra nunca são uma consequência simples das condições de sua produção; ao contrário, pode-se dizer que uma obra tem como objetivo secreto levar a imaginar uma produção dela mesma, tão pouco verdadeira quanto possível*<sup>2</sup>.

2. VALÉRY, Paul.  
*Variedades*. São Paulo:  
Iluminuras, 2007. p. 133.

O terceiro capítulo, *Derivas reflexivas*, apresenta pequenos textos construídos a partir da apropriação de fragmentos textuais de diversos autores. A escolha desses excertos esteve condicionada ao fato de

seus assuntos se referirem, de forma metafórica, analítica ou analógica, a questões caras à pesquisa poética desenvolvida. Ao tomar como pressuposto metodológico o *estado de deriva*, que aceita os deslocamentos errantes e o comportamento experimental, os textos configuram-se mais a partir de um olhar que perambula por ideias e sensações do que por meio de um exame científico dos conceitos. Não desenvolvi conceitos, apenas conjuguei alguns. O estado de deriva do qual decorrem as escolhas e abordagens afetivas justifica a heterogeneidade de autores e correntes de pensamento, algumas vezes contraditórias, expressas em um mesmo contexto reflexivo. Não há, nesse sentido, subordinação ou hierarquia entre as ideias. Para dar forma à perambulação conceitual, as *Derivas reflexivas* foram divididas em quadro grandes assuntos: *Sobre os seres de sensação*, *Sobre o objeto*, *Sobre as estratégias compositivas* e *Sobre a temporalidade*.

*Diálogos com o outro*, último capítulo, é um conjunto de pequenas narrativas textuais que buscam transpor algumas conversas que foram tecidas no decorrer do processo de pesquisa e experimentação. Trata-se de prosas e relatos com fornecedores de materiais, com estagiários que auxiliaram na montagem das exposições que realizei nesse período e com pessoas que, por motivos diversos, entraram em contato com os trabalhos. Não se trata de uma análise de cunho historiográfico ou crítico em relação à arte, pois são comentários despreziosos, que, graças a certa dose de leveza, inversamente apontam aspectos importantes e prospectivos da pesquisa. São eles: *Delineando o infinito*, *Coisas efêmeras*, *Pregos dourados*, *Quintal*, *O visitante curioso*, *Uma lógica morosa*, *Embrulhar*, *Virtude*, *Branca de Neve*, *O que me*

*cabe, Detalhe, Ferida, Ampulheta, Contenção, Proposta, Cão-espinho, Plano B e O avesso.*

Já os *Anexos*, compostos por registros processuais nomeados de *Caderno 1*, *Caderno 2* e *Caderno 3*, são *fac-símiles* de cadernos de anotações do processo de trabalho criativo e reflexivo que abordam parte significativa da pesquisa. Como uma espécie de extensão do meu pensamento, eles foram construídos de forma morosa, minuciosa e obsessiva desde 2010<sup>3</sup>, quando se estabeleceu meu ingresso no doutorado, e se apresentam como linhas germinais dos trabalhos e do plano reflexivo que os aborda.

Esses cadernos não são simples registros projectuais, embora haja uma grande quantidade deles em suas páginas: desenhos de estruturas de acrílico, esquemas gráficos de objetos e amostras de materiais agregadas com fita micropore. Não são diários, apesar de abarcarem uma série de relatos sobre dados cotidianos, afetações que, direta ou indiretamente, referem-se ao território poético que tento traçar. Da mesma forma, não posso dizer que esses cadernos são catálogos ou um inventário de informações sobre os trabalhos, ainda que suas páginas estejam recheadas delas, pois as anotações trazem, de maneira detalhada, a quantidade de materiais adquiridos, o preço, o montante que poderia comprar, a ocupação espacial dos volumes, cartões das lojas fornecedoras de objetos e planos expográficos de salas expositivas. Embora comportem projetos, diários e registros informativos, os cadernos ultrapassam esses limites, pois a junção e o atrito entre os dados que são depositados ali produzem um efeito que é o que mais se aproxima da experiência de uma pesquisa da sensação.

3. O hábito de ter cadernos de anotações se estabeleceu no segundo ano da graduação no curso de Artes Visuais, em 2003. Desde essa data já foram preenchidos pelo menos uma dezena deles. O que apresento aqui são aqueles que foram feitos a partir do meu ingresso no doutoramento, pois possuem uma aproximação mais estreita com o foco da pesquisa.

\*

Nesses últimos quatro anos, foram muitas as *áreas de risco* constituídas, assumidas e enfrentadas: equilibrar-me no fio da navalha de minhas escolhas constituiu-se como uma *área de risco*; criar proposições poéticas cujos sentidos transitassem entre o lírico e o trágico instaurou *áreas de risco*; iniciar acumulações materiais cuja quantidade de objetos pudesse se estender infinitamente pressupôs enfrentar mais uma *área de risco*. Mais do que operações no campo da arte, as *áreas de risco* se configuram como um regime de vida, um regime estético de existência.

CAPÍTULO 1  
ÁREA DE RISCO: OS TRABALHOS



QUANDO CRIANÇA O VERME SONHAVA EM SER...

Fig. 01-60. *Quando criança o verme sonhava em ser...*, 2012-13  
Diversos materiais / 250 x 670 x 5 cm























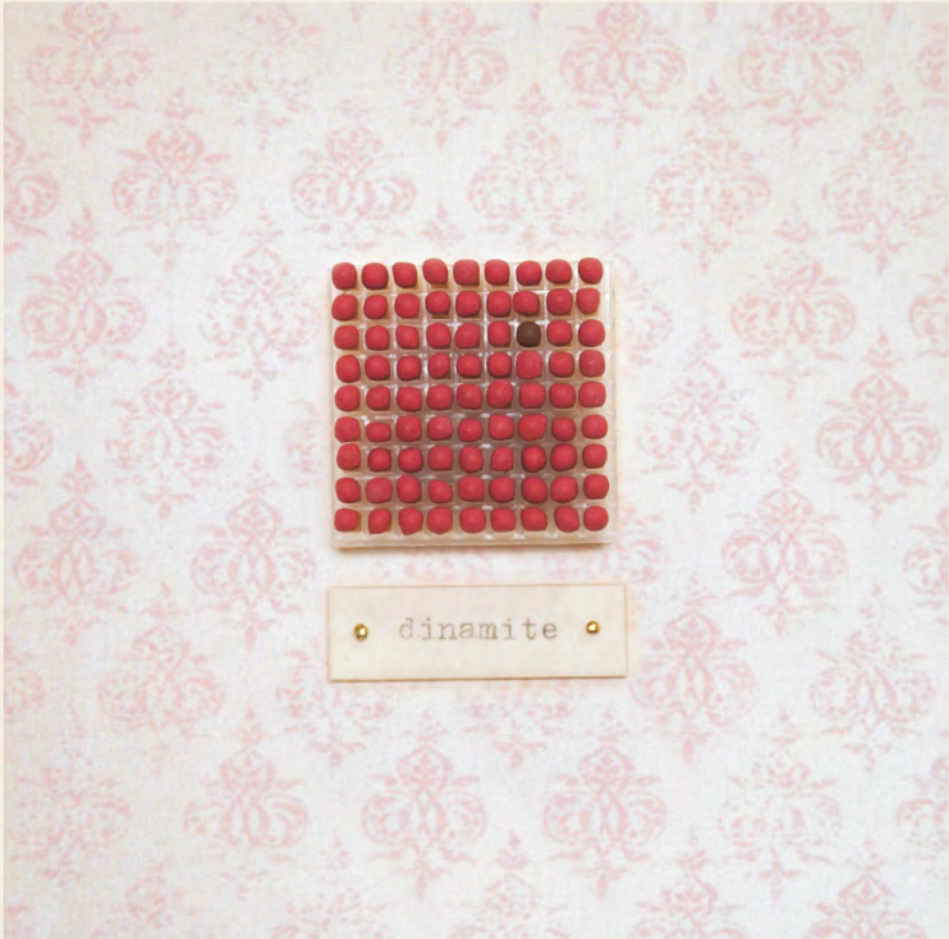


































































confete

























● pele ●

























- Fig. 1. *Série Quando criança o verme sonhava em ser...*
- Fig. 2. *Margem*. Tecido, peça de bijuteria, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 11 x 28,5 cm
- Fig. 3. *Ferida*. Flor sempre-viva, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 4. *Espera*. Cabide de parede, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 5. *Chuva*. Peça de bijuteria, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 12,5 cm
- Fig. 6. *Epiderme*. Esponja facial, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 7. *Segredo*. Chave de metal, madeira, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 13,5 cm
- Fig. 8. *Plausível*. Madeira, palavra datilografada, papel e prego. 12 x 12 cm
- Fig. 9. *Limbo*. Lâmina de barbear, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 10. *Noite*. Flor, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 11. *Resíduo*. Tubo de ensaio, metal, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 10 cm
- Fig. 12. *Acontecimento*. Botão, alfinete, linha, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 13. *Artifício*. Comprimido, acrílico, espuma, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 14. *Cicatriz*. Recipiente de metal, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 15. *Dinamite*. Palito de fósforo, grade plástica, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 16. *Roda-gigante*. Metal, madeira, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 17. *Poço*. Metal, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 18. *Nódulo*. Espuma, prego, palavra datilografada e papel. 12 x 12 cm
- Fig. 19. *Alto-falante*. Concha, palavra datilografada, papel e prego. 11 x 12 cm
- Fig. 20. *Casa de abelha*. Acrílico, algodão, folha de ouro, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 21. *Algo leve*. Algodão, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 22. *Ar encanado*. Vidro, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 16 cm
- Fig. 23. *Quase invisível*. Vidro, isopor, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 16 cm
- Fig. 24. *Lança*. Pregos, feltro, palavra datilografada, papel e prego. 8,5 x 16 cm
- Fig. 25. *Coágulo*. Sagu, esfera perolada, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 26. *Ninho*. Cotonete, alfinete, grade plástica, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 27. *Canteiro*. Lã, plástico, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 28. *Muito e pouco*. Dado, vidro, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 29. *Linha do horizonte*. Cotonete, madeira, palavra datilografada, papel e prego. 9,5 x 17,5 cm
- Fig. 30. *Antídoto*. Recipiente de vidro, areia, palavra datilografada, papel e prego. 16,5 x 13 cm

- Fig. 31. *Flor*. Madeira, cotonete, palavra datilografada, papel e prego. 12 x 12 cm
- Fig. 32. *Céu*. Anil, lã de acrílico, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 12,5 cm
- Fig. 33. *Armadilha*. Agulha, feltro, palavra datilografada, papel e prego. 11,5 x 22 cm
- Fig. 34. *Lágrimas*. Peça de bijuteria, palavra datilografada, papel e prego. 10 x 19,5 cm
- Fig. 35. *Superfície*. Isopor, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 36. *Escudo*. Metal, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 14 cm
- Fig. 37. *Disfarce*. Lixa, palavra datilografada, papel e prego. 12 x 19 cm
- Fig. 38. *Ostra*. Pregador, esfera perolada, palavra datilografada, papel e prego. 16 x 15,5 cm
- Fig. 39. *Confete*. Renda, espuma, palavra datilografada, papel e prego. 16,5 x 14 cm
- Fig. 40. *Lama*. Flor sempre-viva, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 12,5 x 14,5 cm
- Fig. 41. *Abismo*. Rolha, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 11 x 13,3 cm
- Fig. 42. *Pedra*. Madeira, espuma, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 13,5 cm
- Fig. 43. *Castelo*. Pedra, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 11,5 cm
- Fig. 44. *Âncoras*. Espuma, lantejoulas, anzol, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 18,5 cm
- Fig. 45. *Mar*. Flor sempre-viva, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 14 x 29 cm
- Fig. 46. *Jardim*. Tecido, alfinete, madeira, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 23,0 cm
- Fig. 47. *Buraco negro*. Esponja, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 18 x 18 cm
- Fig. 48. *Fruto*. Cerâmica, linha, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 14 cm
- Fig. 49. *Pele*. Esfera perolada, tecido, linha, palavra datilografada, papel e prego. 16 x 15 cm
- Fig. 50. *Proposta*. Espuma, botão, peça de bijuteria, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 51. *Casca*. Peça de bijuteria, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 10,5 x 12 cm
- Fig. 52. *Lago*. Algodão, linha, palavra datilografada, papel e prego. 14 x 14 cm
- Fig. 53. *Rumor*. Tecido, linha, palavra datilografada, papel e prego. 14 x 14 cm
- Fig. 54. *Plumas*. Lâmina de bisturi, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 16,5 cm
- Fig. 55. *Neblina*. Algodão, acrílico, palavra datilografada, papel e prego. 13,5 x 13,5 cm
- Fig. 56. *Cartografia*. Feltro, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 14 x 14 cm
- Fig. 57. *Língua*. Botão, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 12 x 12 cm
- Fig. 58. *Lua*. Madeira, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 13 x 13 cm
- Fig. 59. *Casulo*. Casulo, alfinete, palavra datilografada, papel e prego. 12 x 15 cm
- Fig. 60. *Sereia*. Lixa, lantejoulas, palavra datilografada, papel e prego. 10 x 18 cm

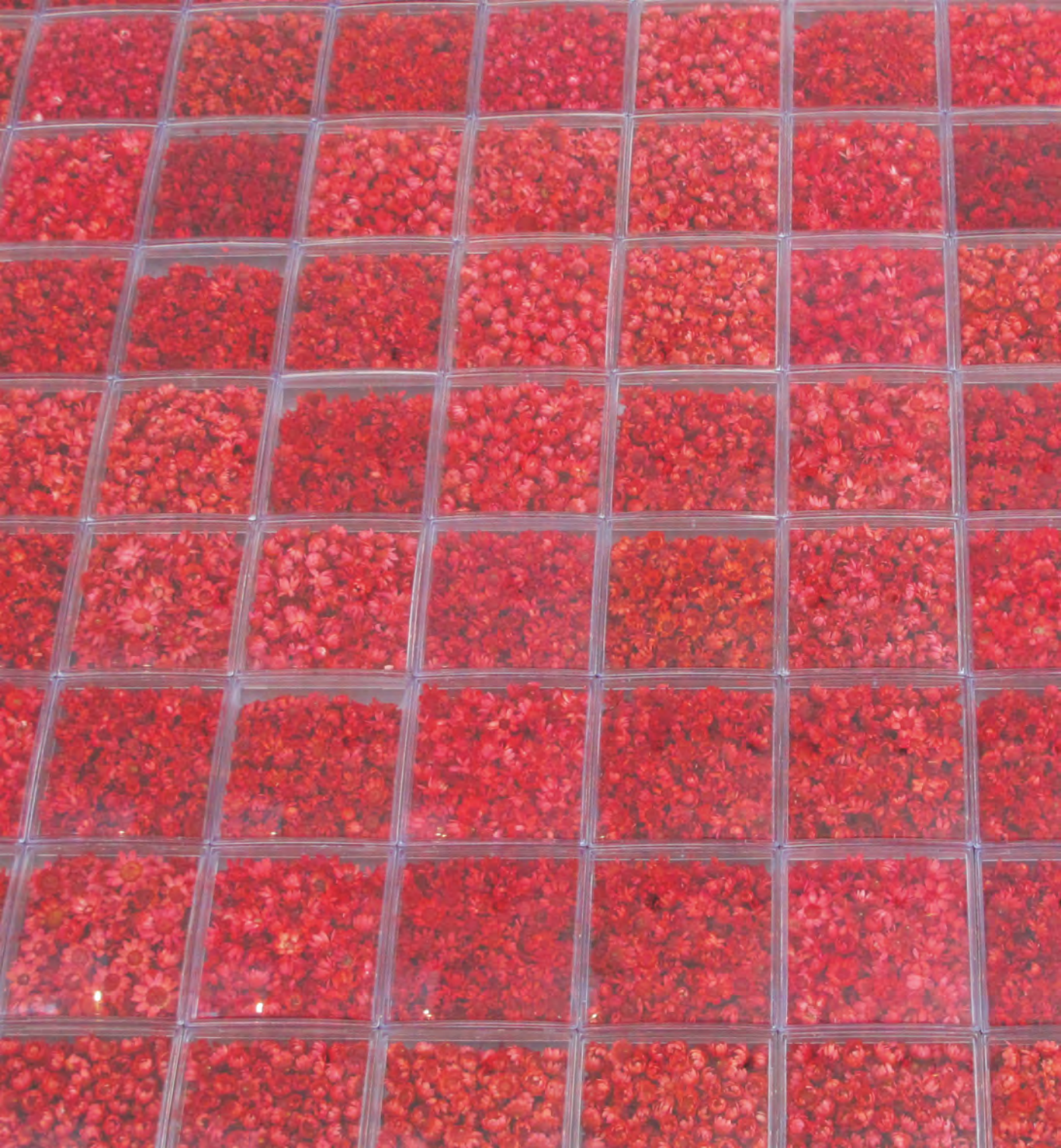
FERIDA

Fig. 61-68. *Ferida*, 2013

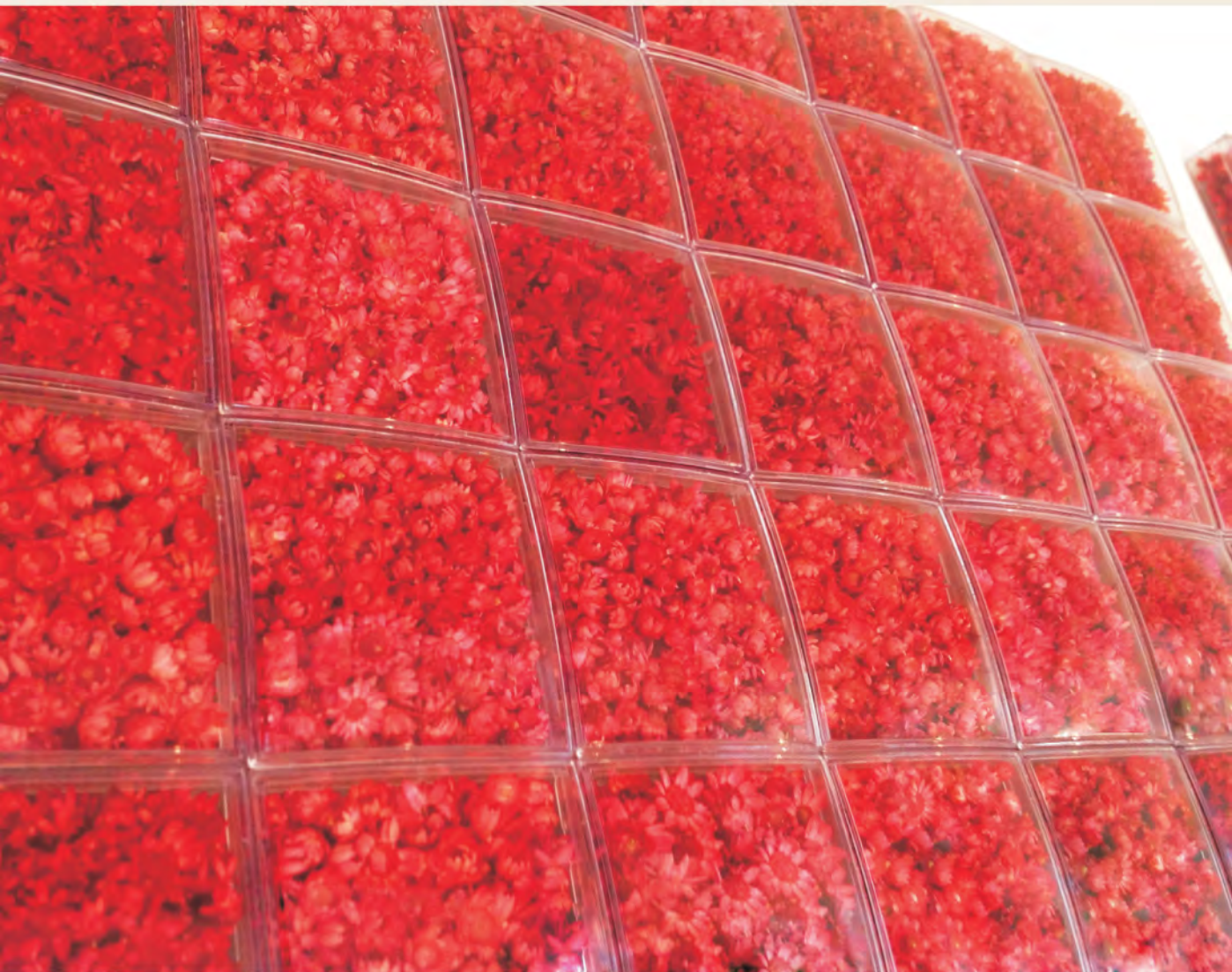
Acrílico e flor sempre-viva vermelha / 72 x 325 x 2 cm











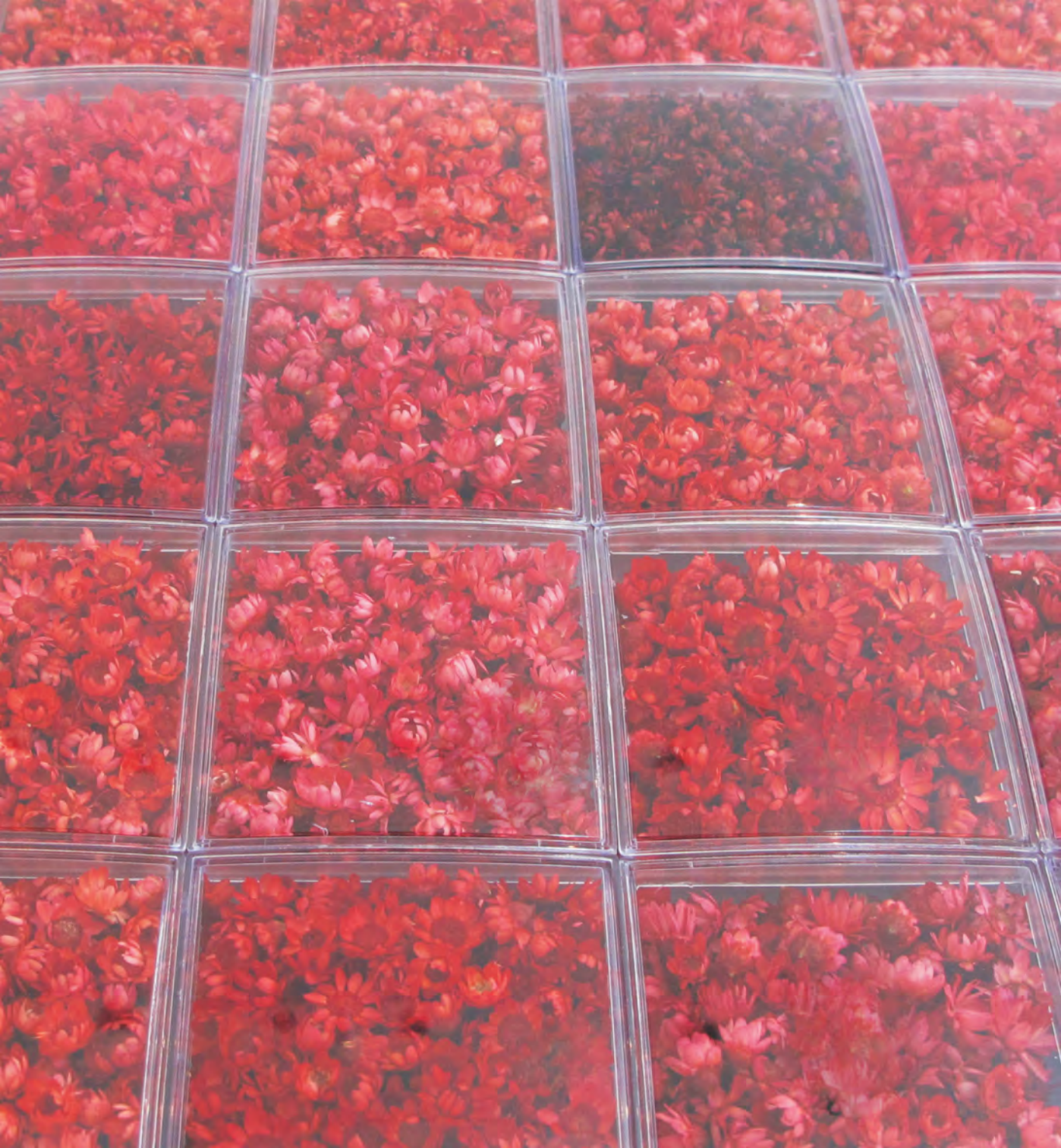












Fig. 69-74. *Resíduo*, 2013

Madeira, recipiente de vidro, farinha de trigo, esfera perolada e prego dourado / 27 x 380 x 4 cm











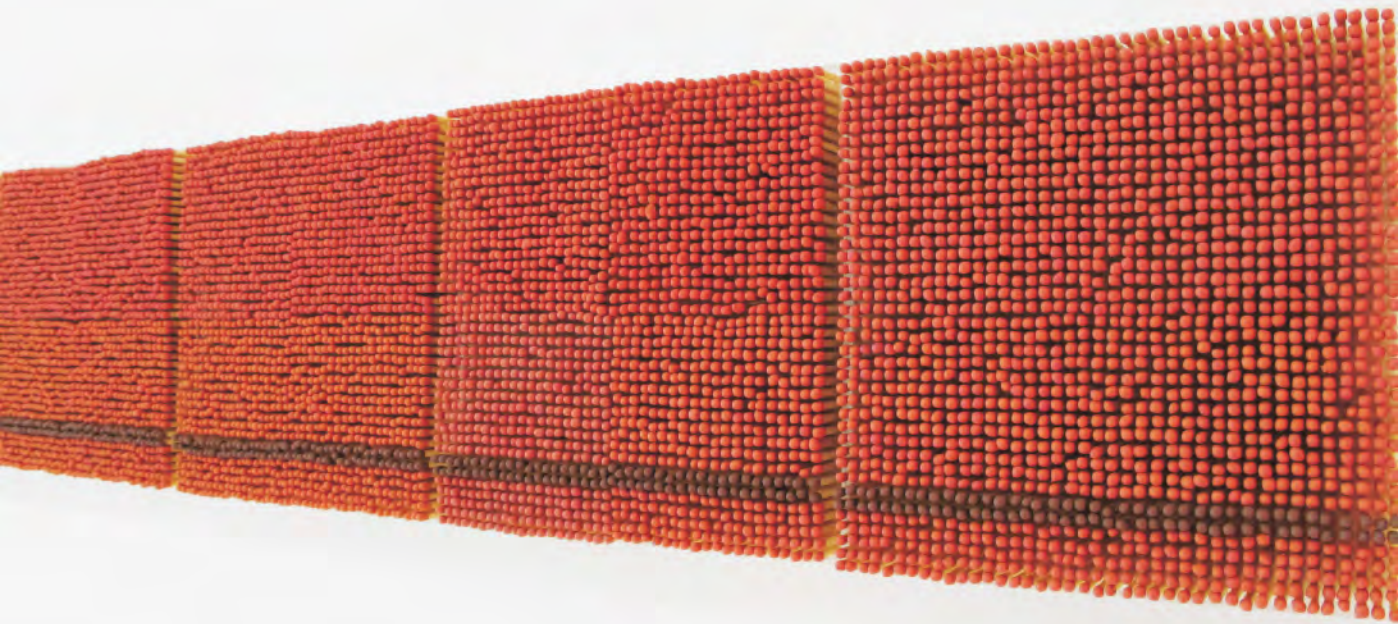


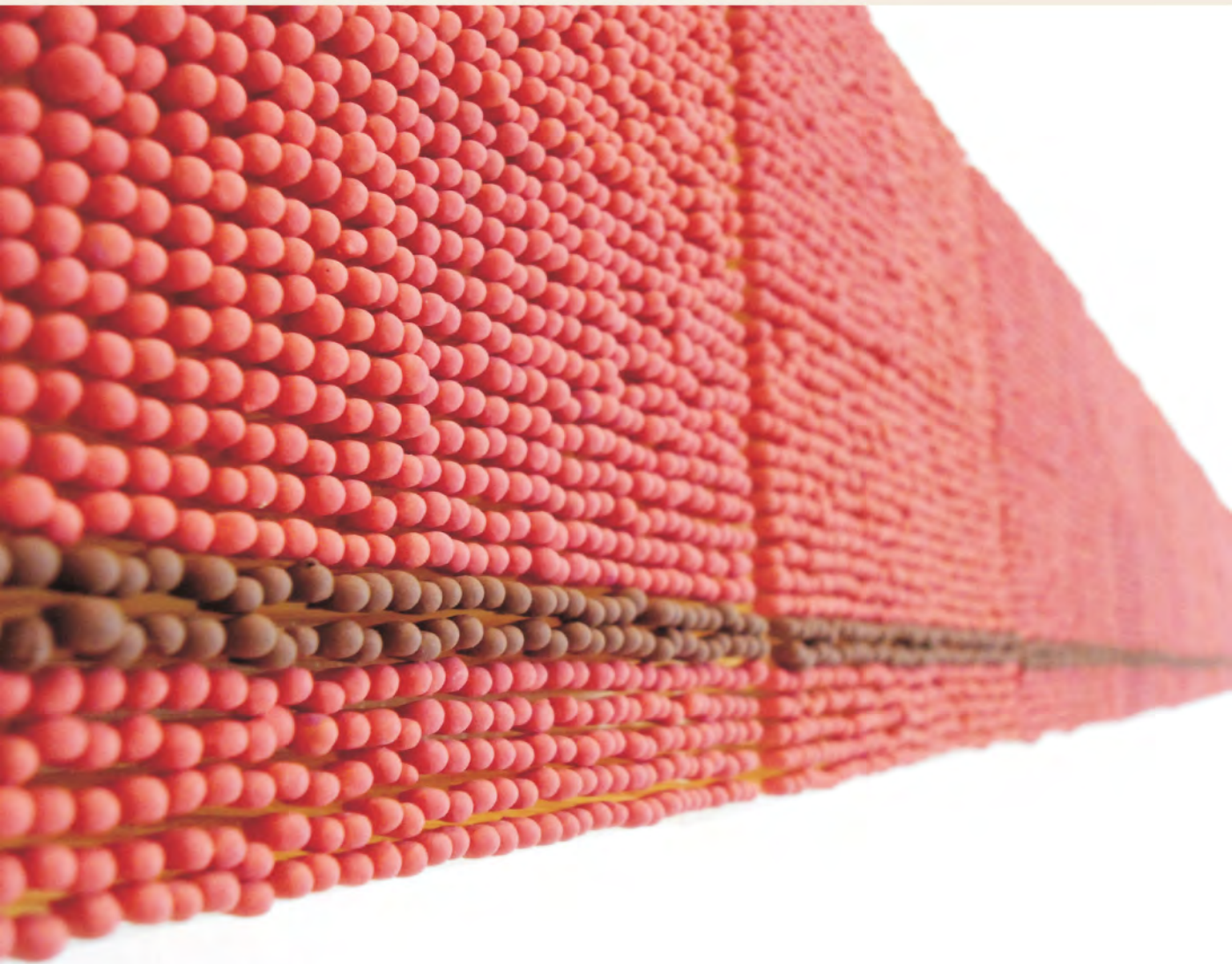


LINHA DO HORIZONTE

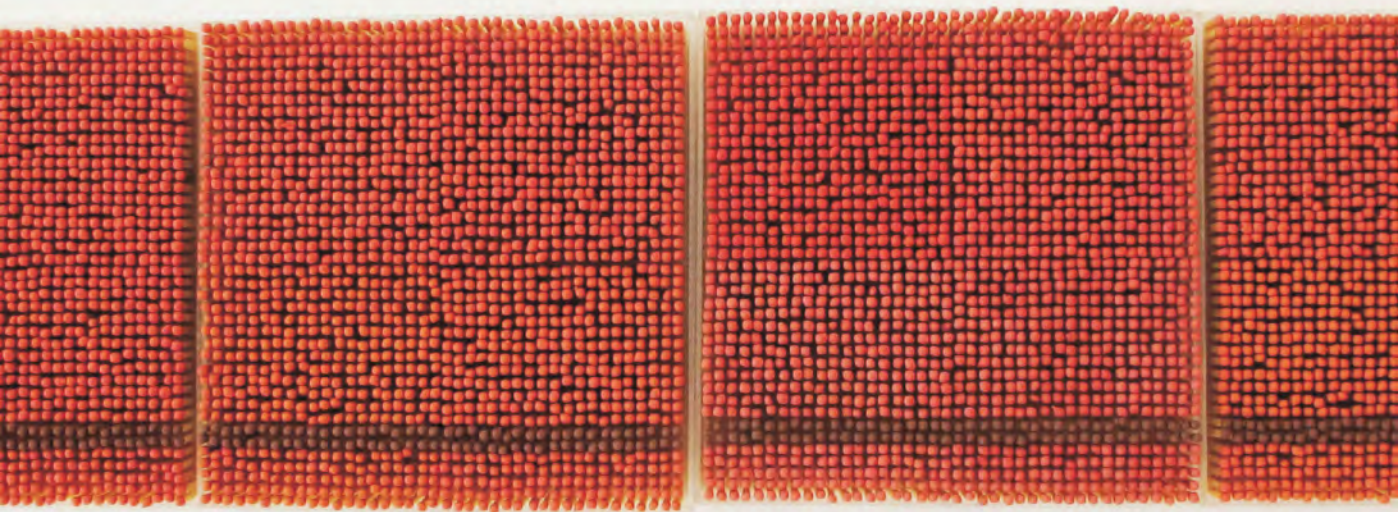
Fig. 75-80. *Linha do horizonte*, 2013

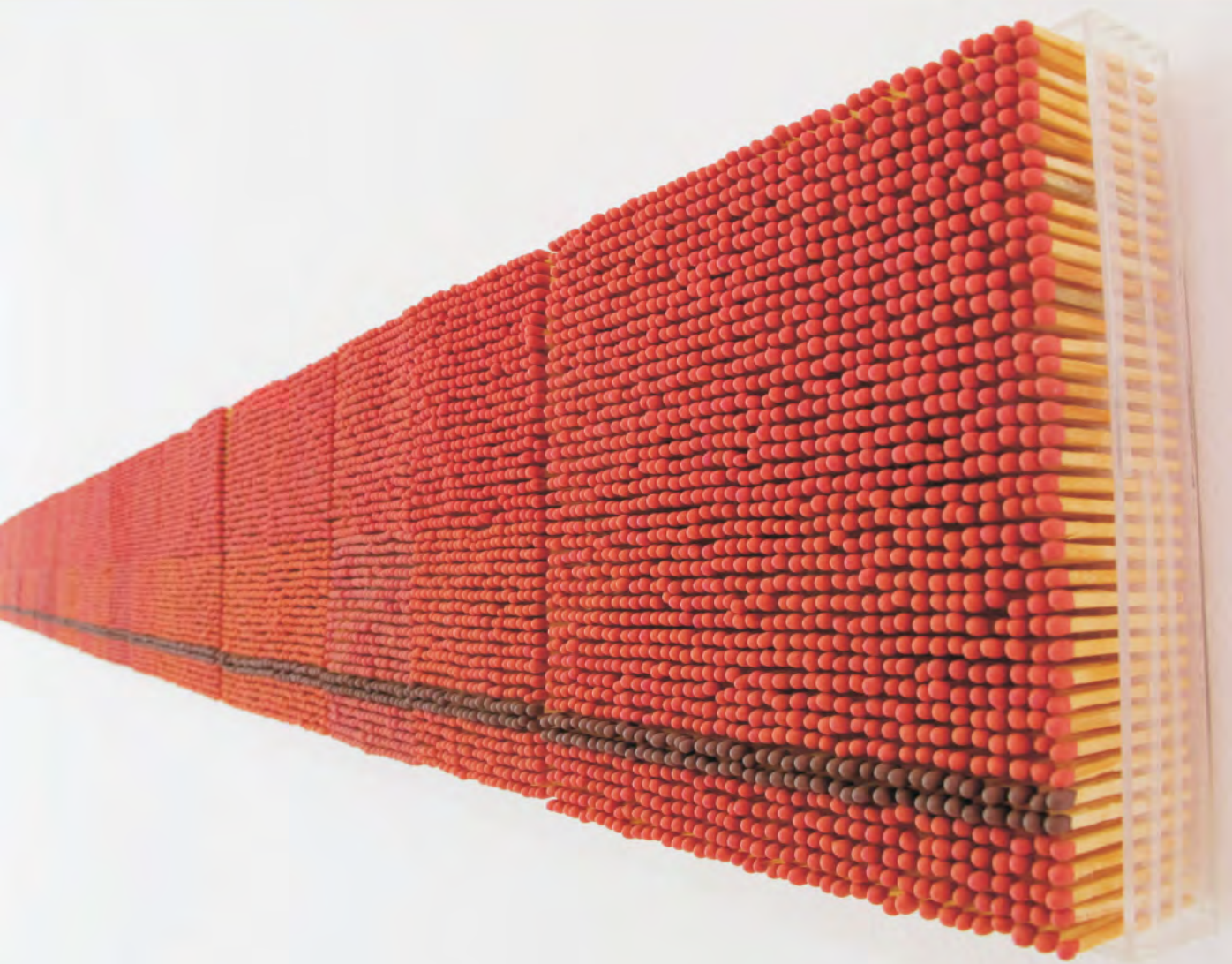
Acrílico, palito de fósforo e grade plástica / 16 x 368 x 6 cm

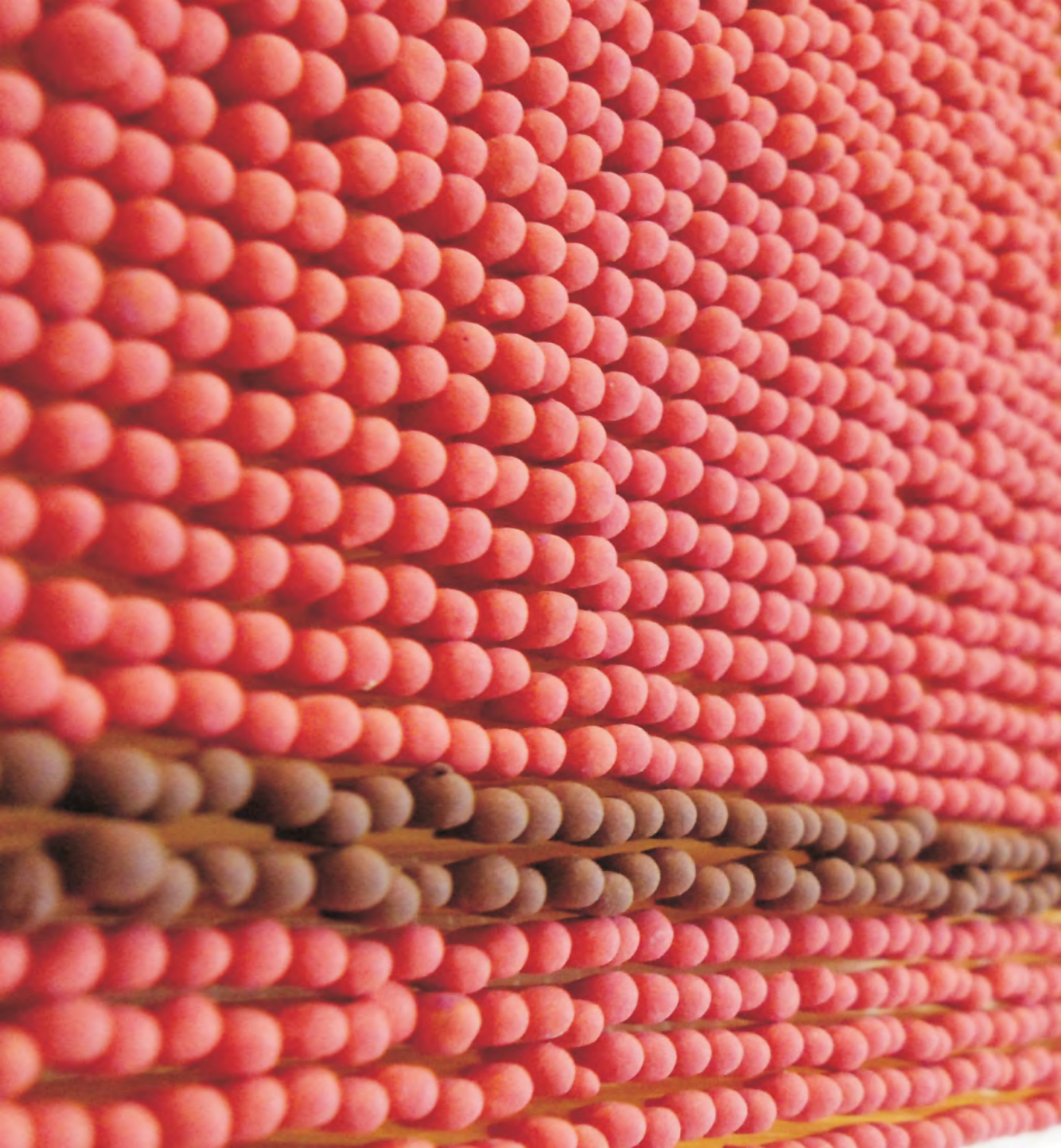












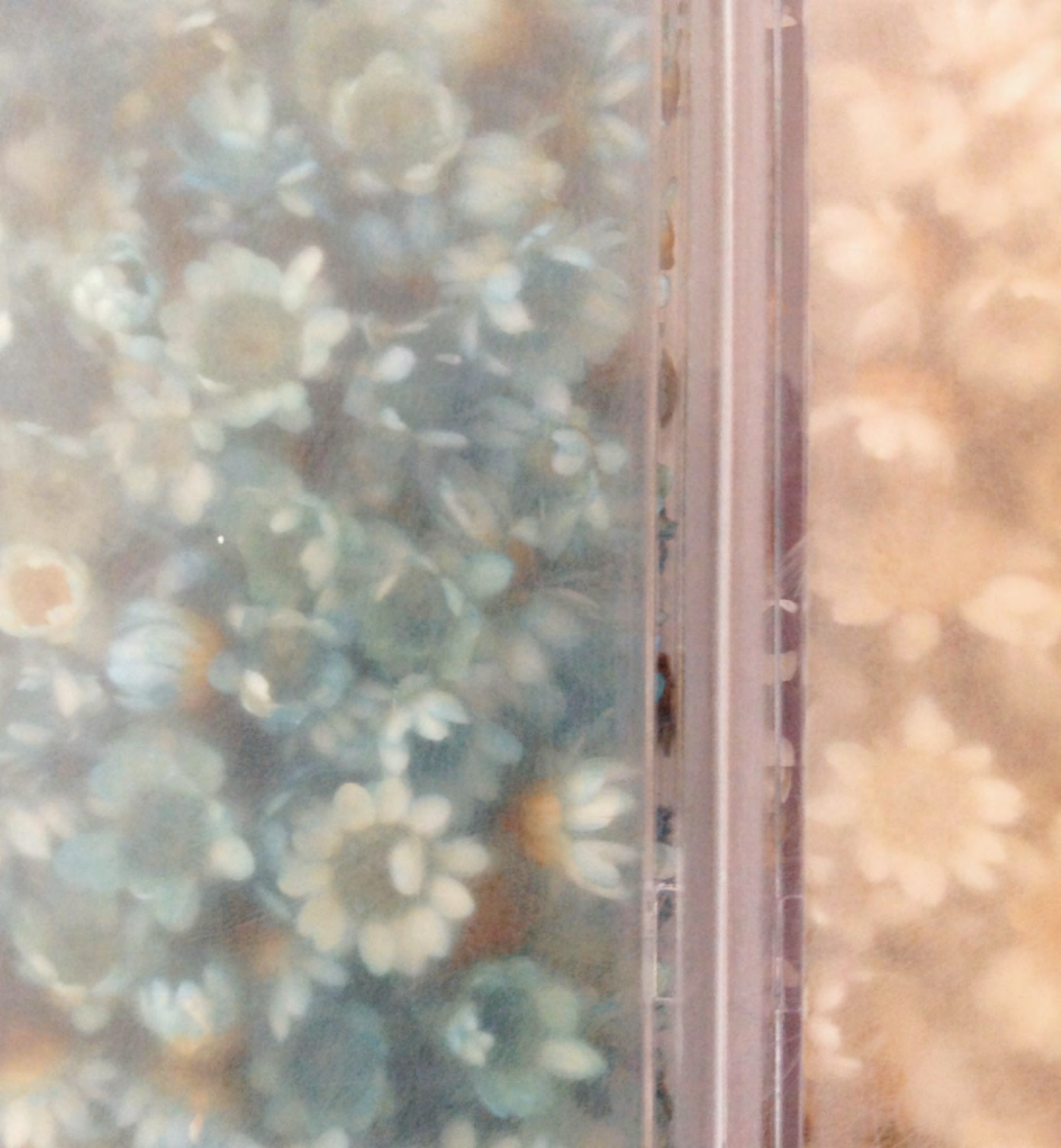


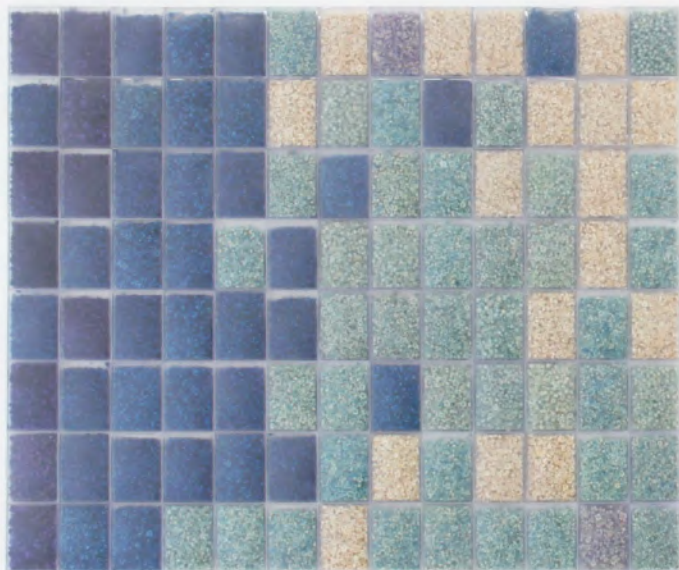
QUASE

Fig. 81-88. *Quase*, 2013

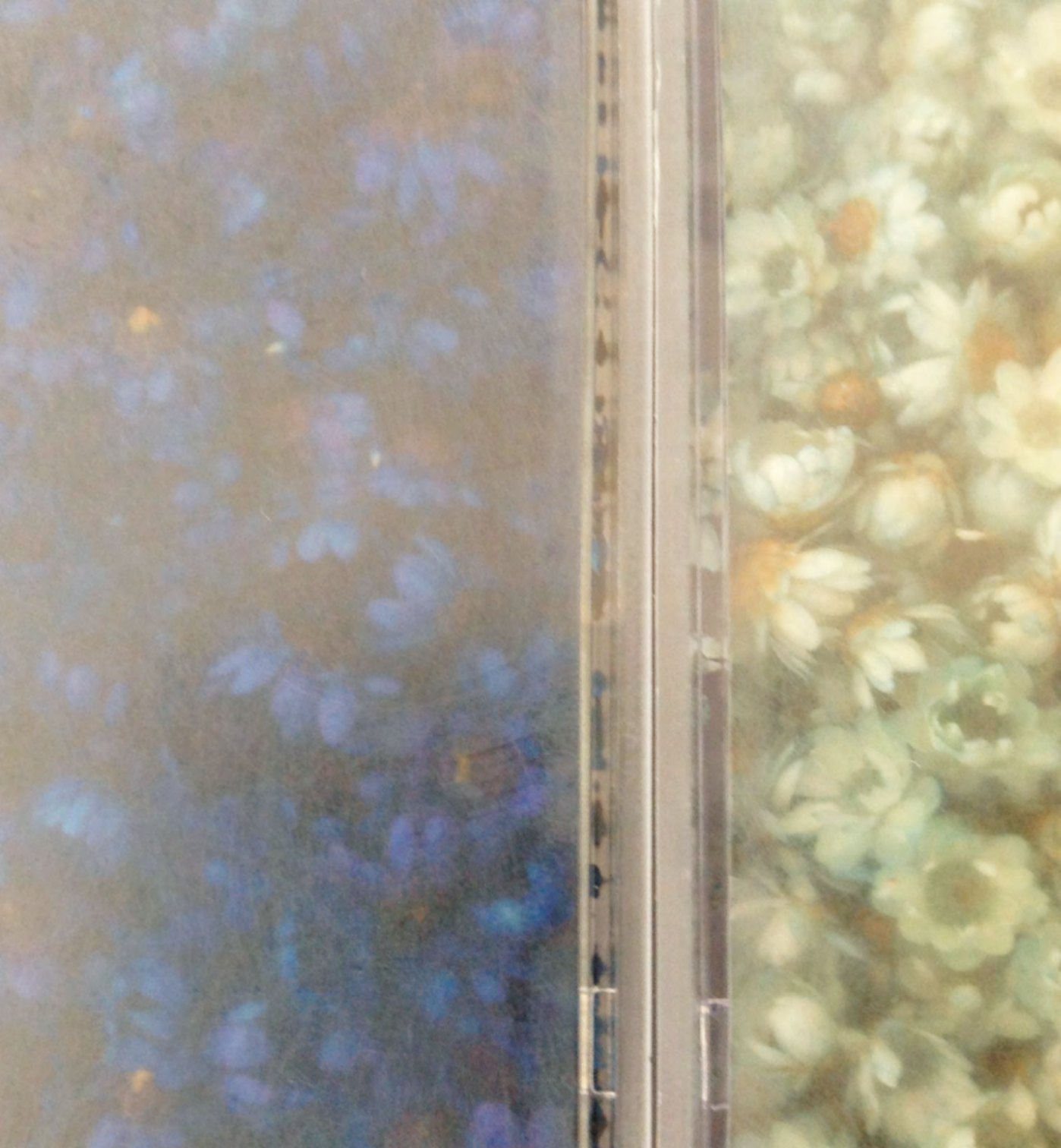
Acrílico e flor sempre-viva / 88 x 208 x 2,5 cm

















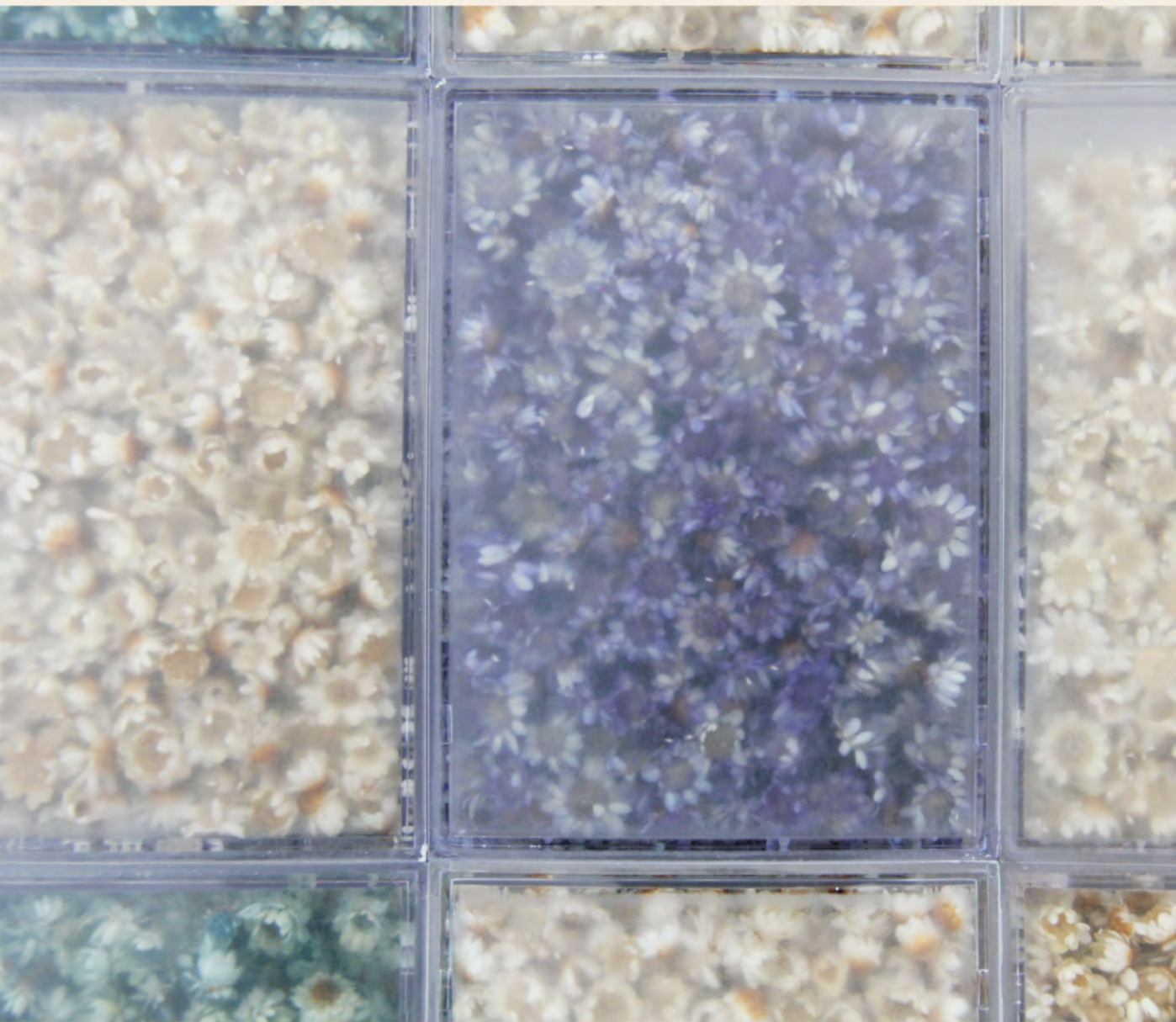
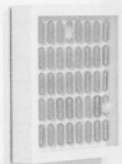
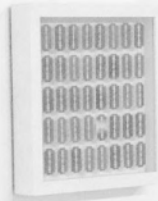
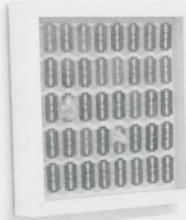
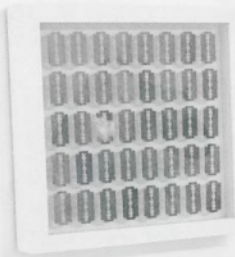




Fig. 89-94. *Casulo II*, 2013

Lâmina de barbear, madeira, vidro, alfinete e algodão / 88 x 208 x 2,5 cm















EPIDERME

Fig. 95-102. *Epiderme*, 2013

Bolinha de pingue-pongue e agulha / Dimensões variáveis

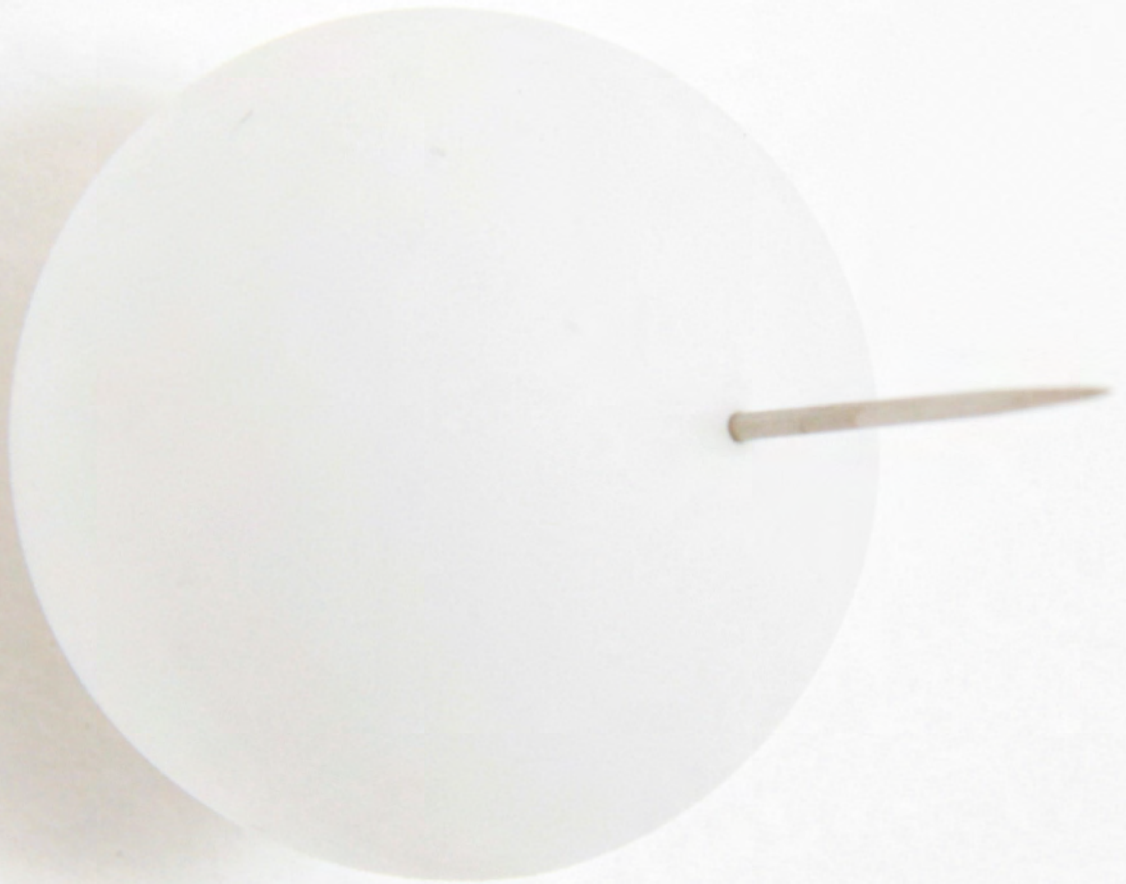
















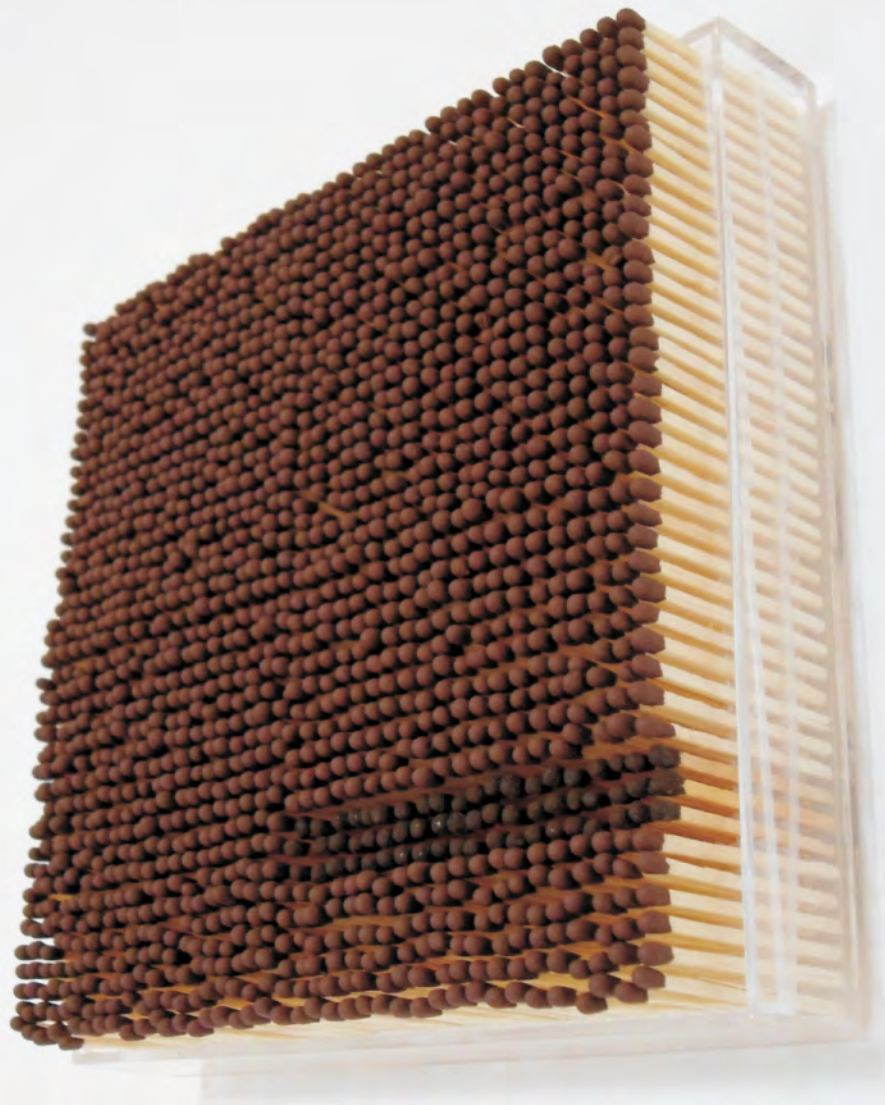


MARCA

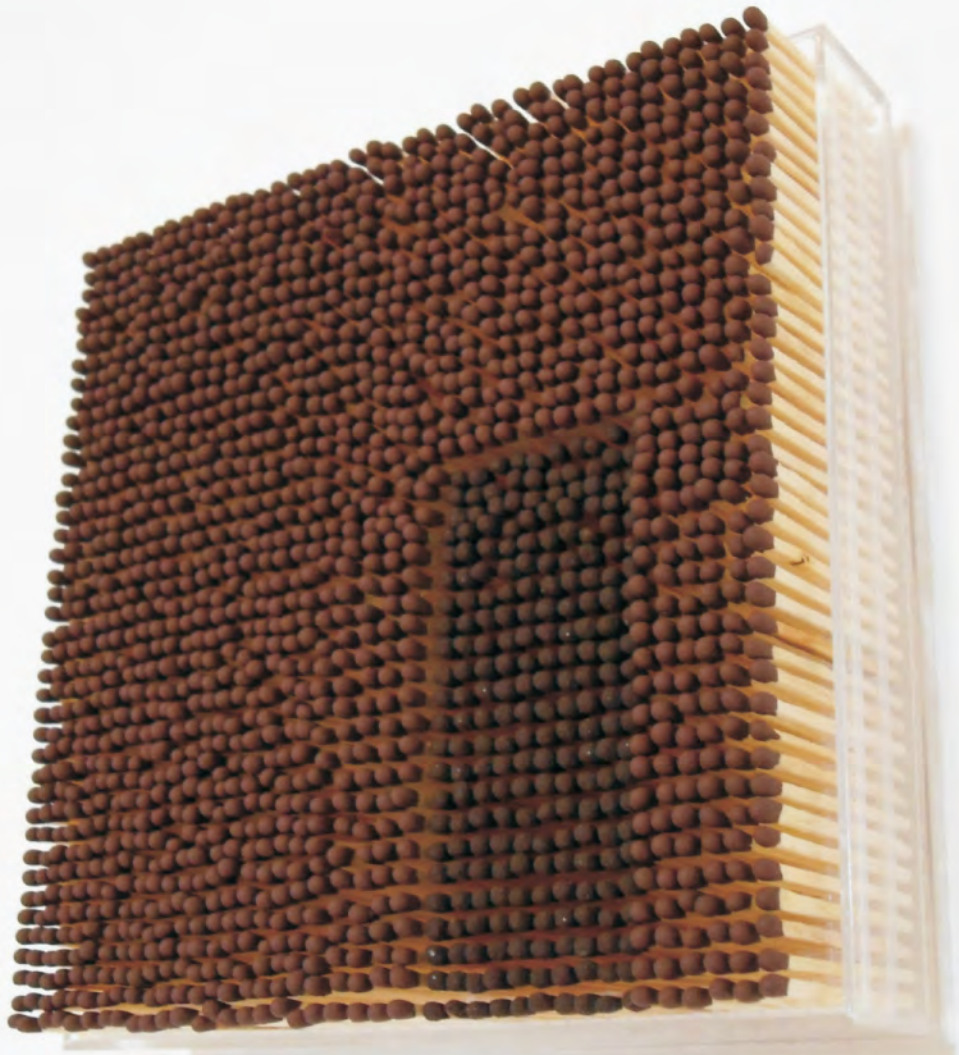
Fig. 103-108. *Marca*, 2012

Palito de fósforo, acrílico e grade plástica / 16 x 16 x 6 cm (cada estrutura)

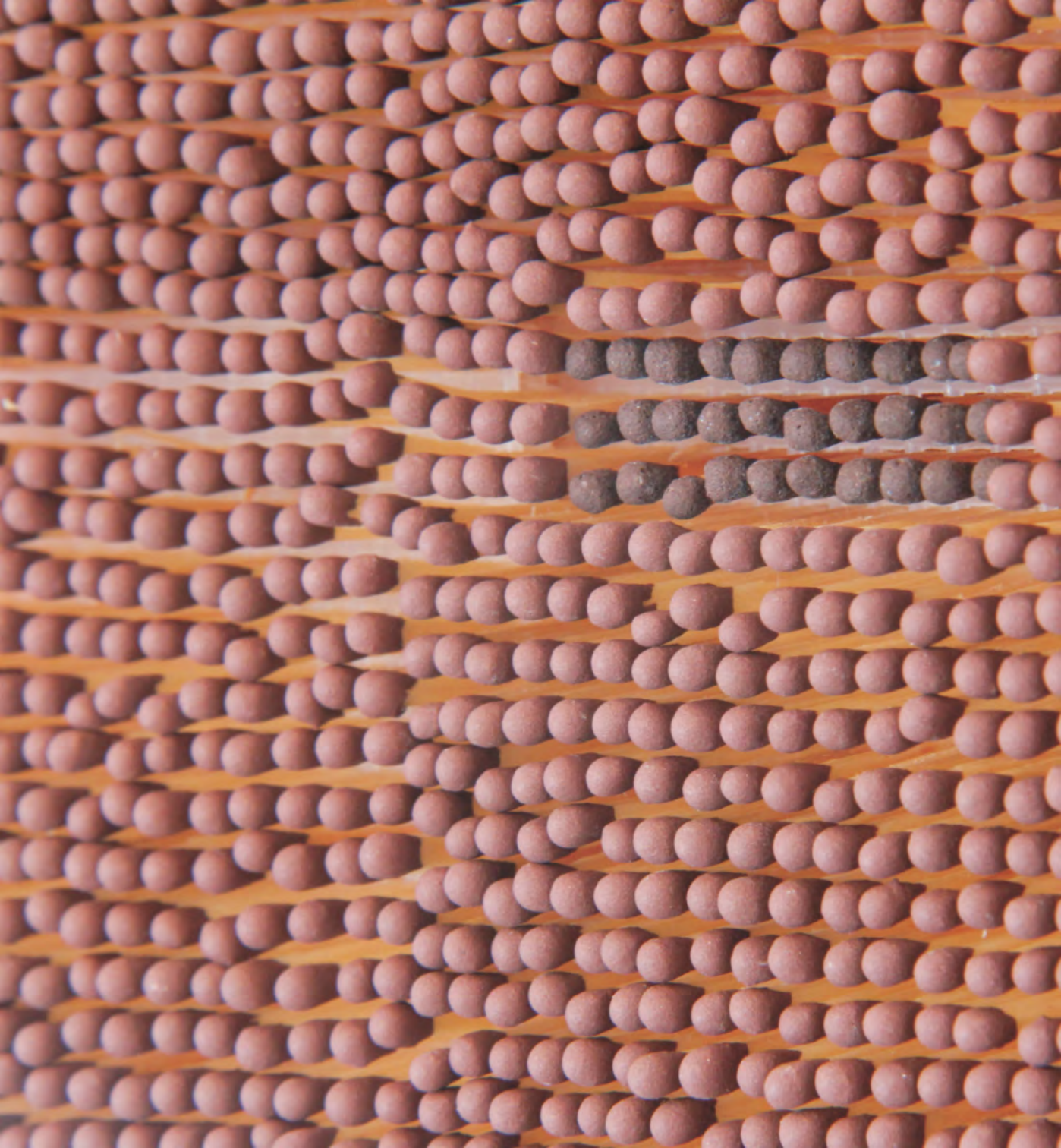


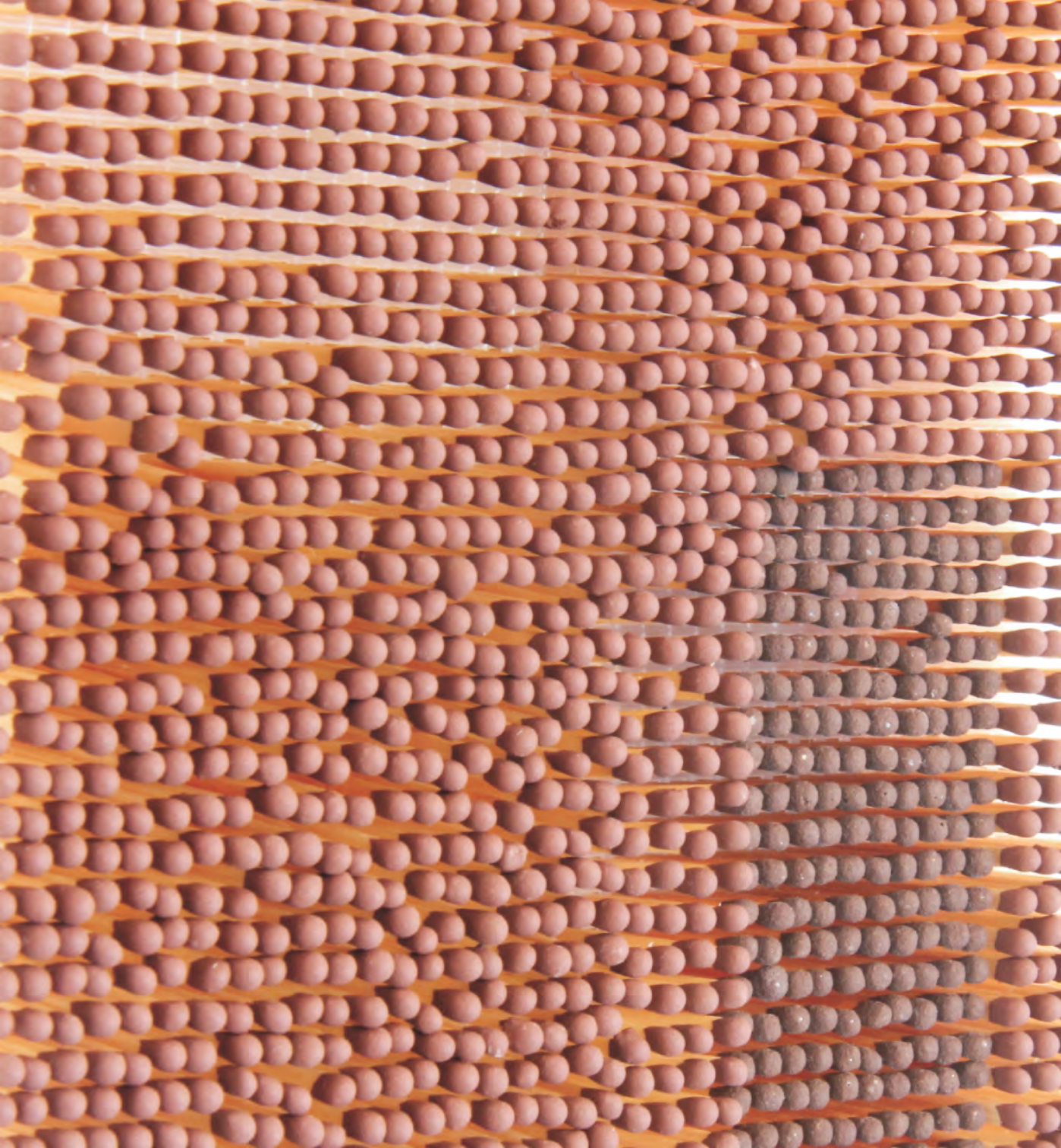












COAGULOS

Fig. 109-114. *Coágulos*, 2013  
Acrílico, sagu e esferas peroladas / Dimensões variáveis











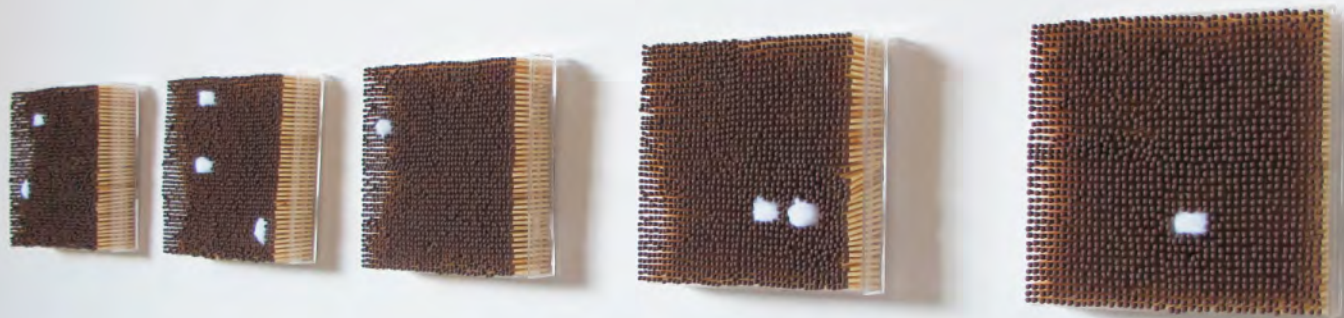


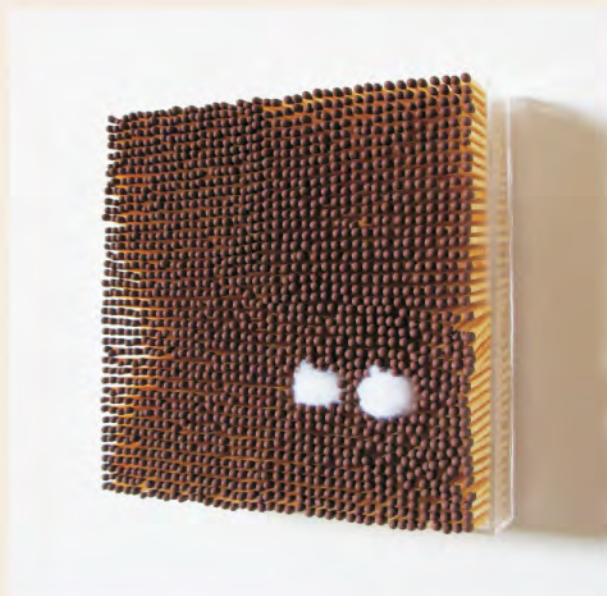




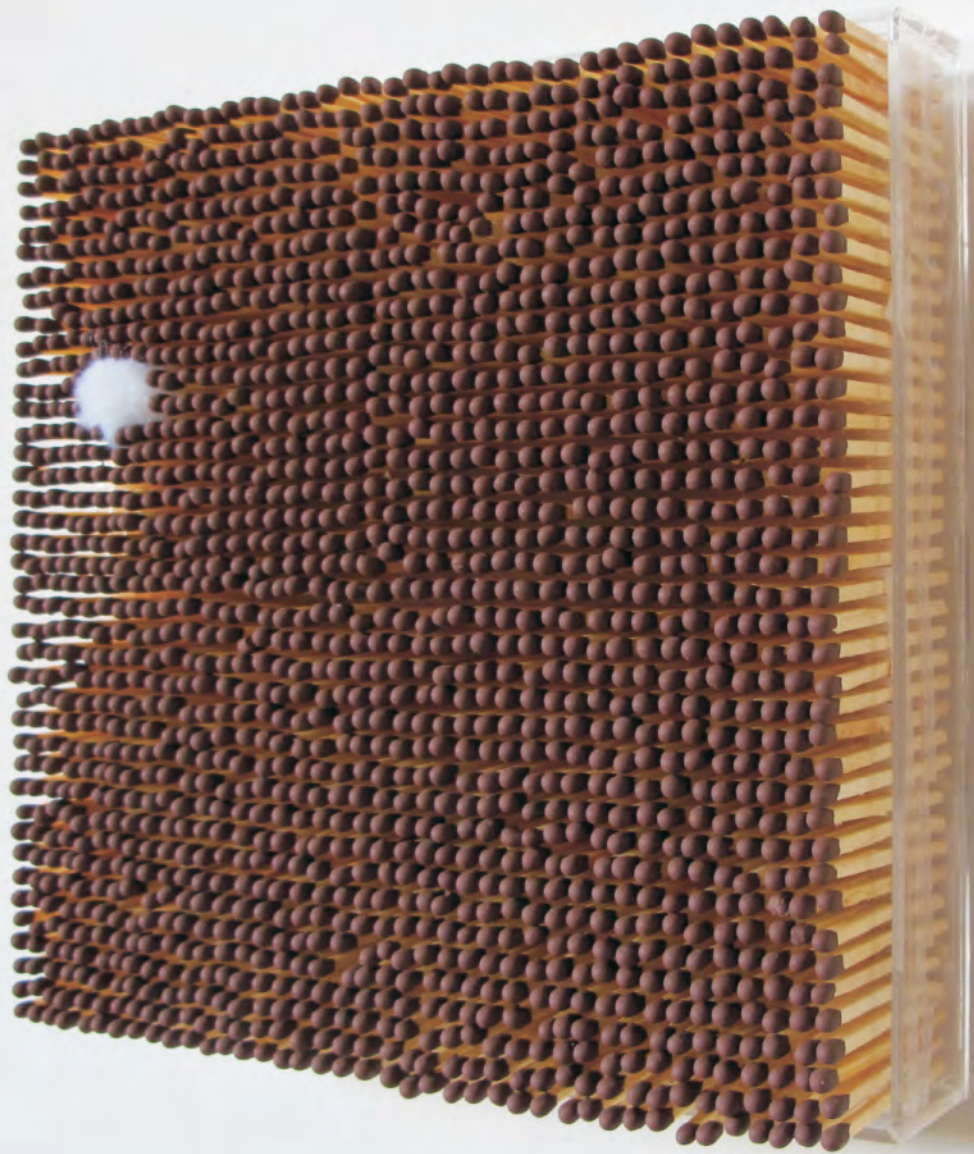
Fig. 115-121. *Campo minado*, 2012

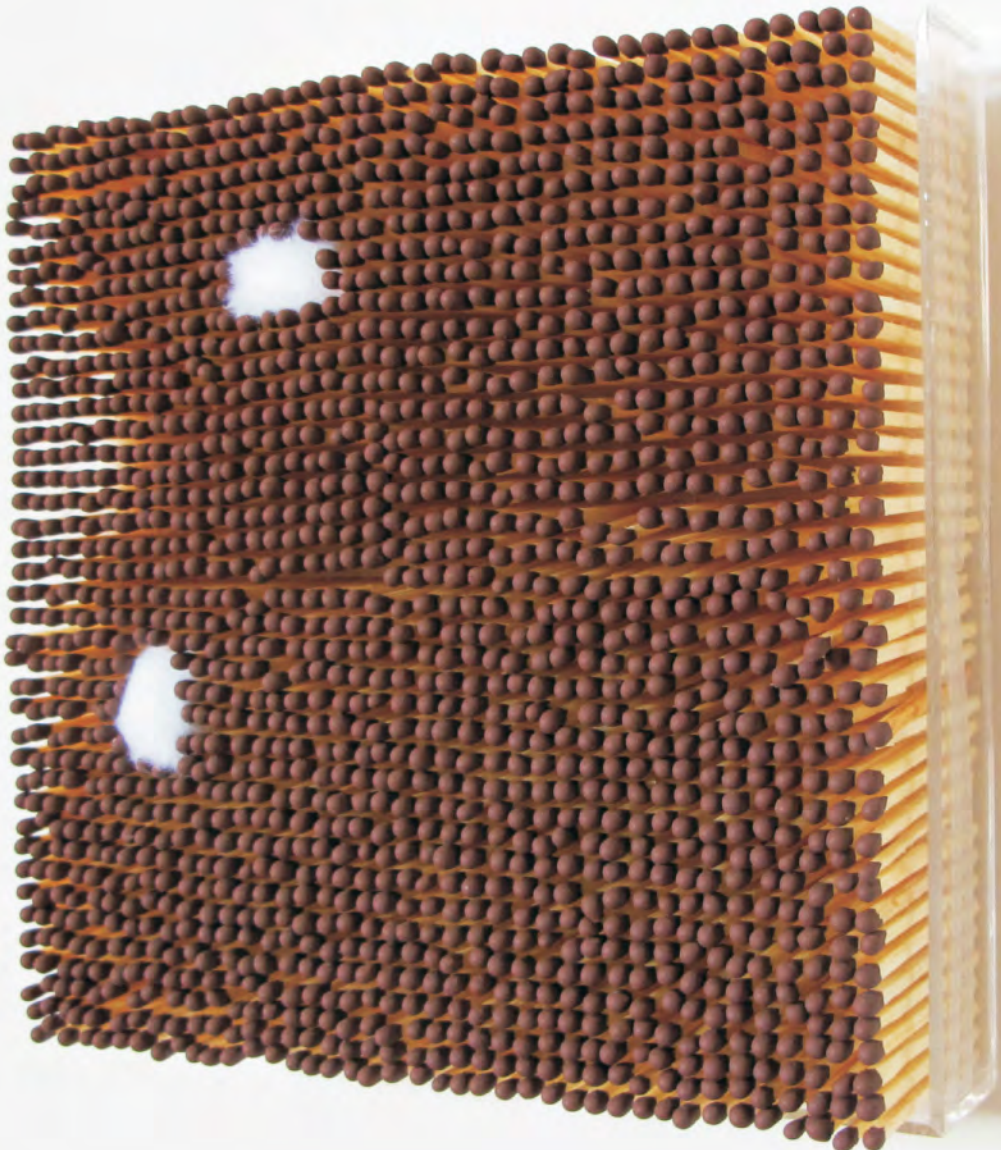
Acrílico, tecido, palito de fósforo e grade plástica / 16 x 16 x 6 cm (cada estrutura)

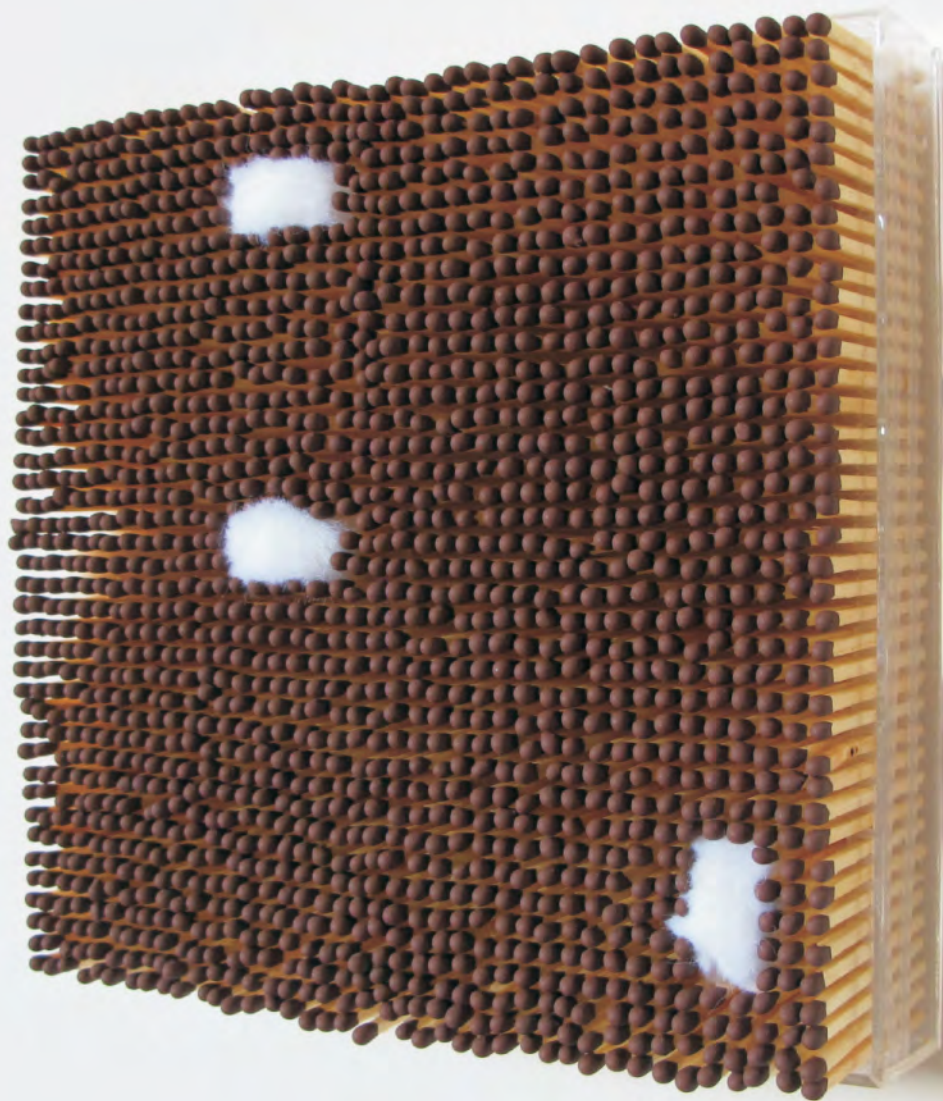










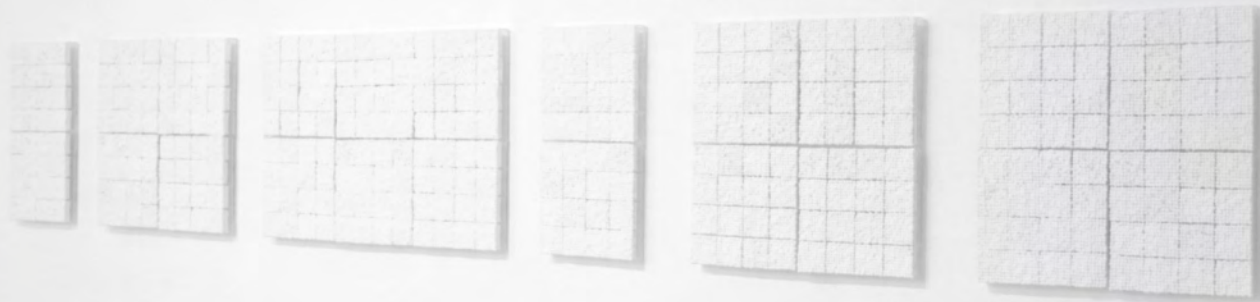




DESERTS

Fig. 122-127. *Deserto*, 2013

Cotonete, acrílico, alfinete e grade plástica / 35 x 290 x 2 cm















PROPOSTA

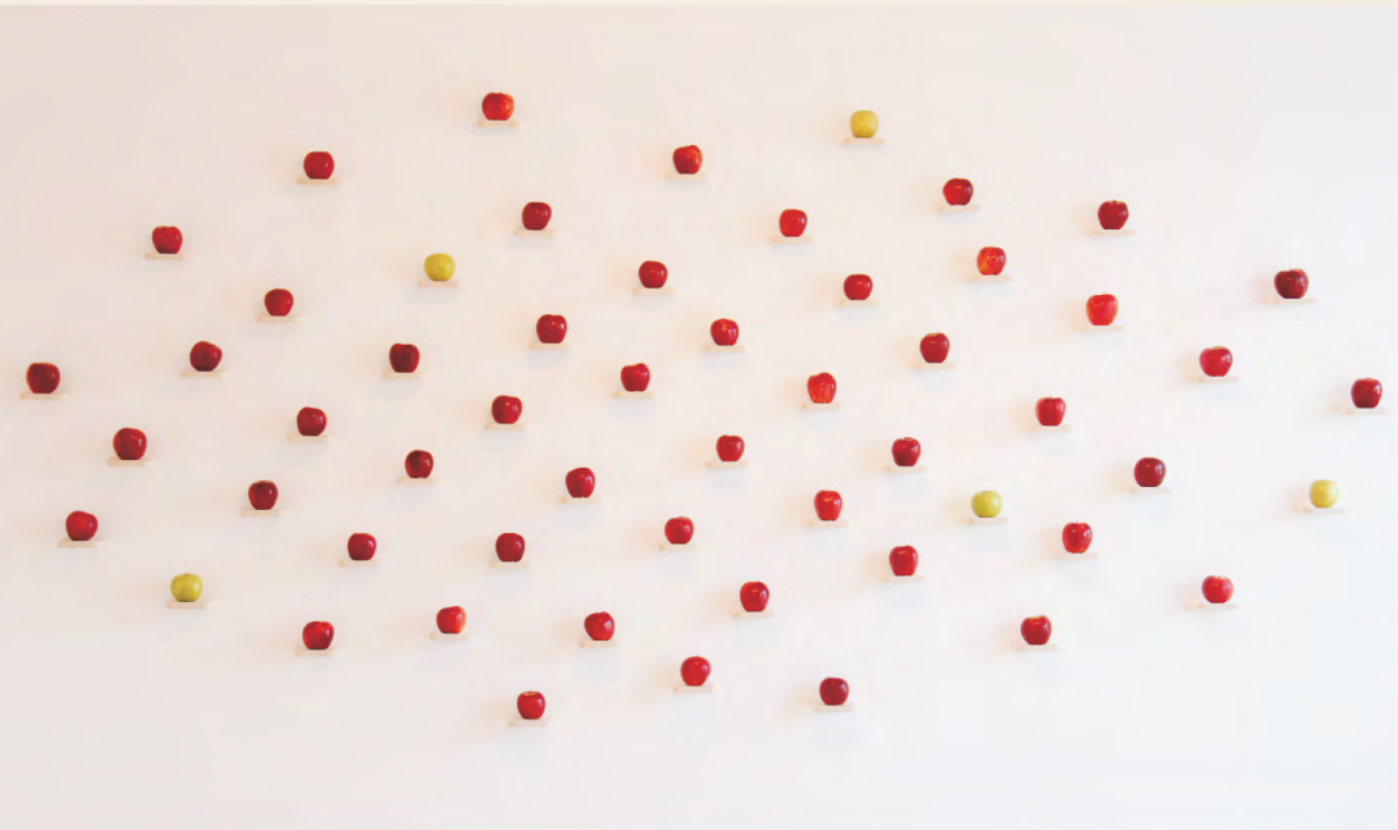
Fig. 128-133. *Proposta*, 2013

Maça e prateleira de madeira / 187 x 380 x 12 cm

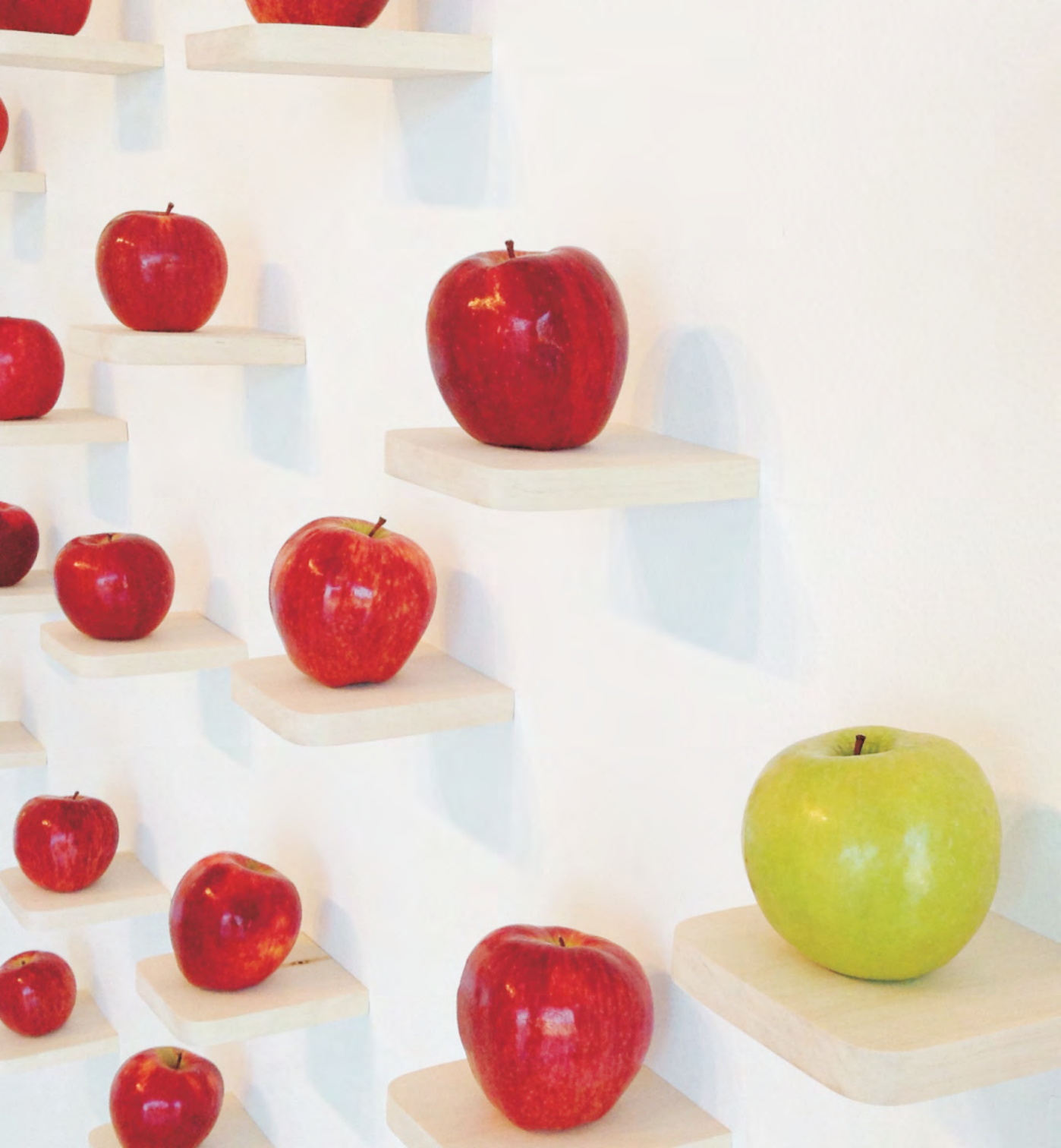










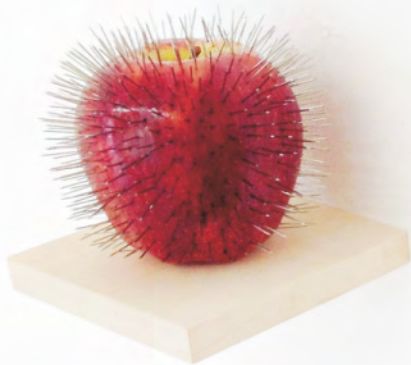


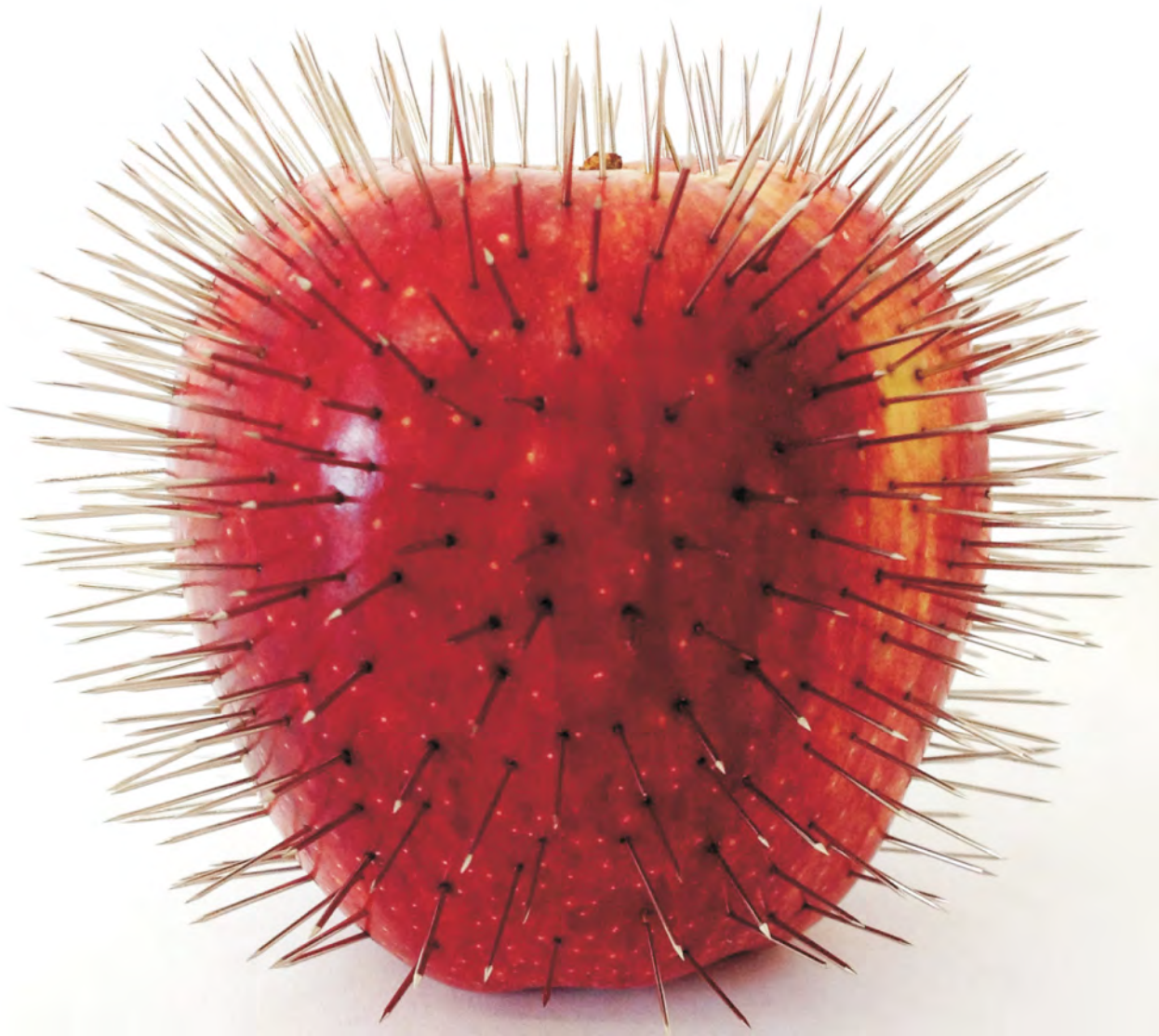


PROPOSTA-SITUAÇÃO OUTRA

Fig. 134-139. *Proposta-Situação Outra*, 2013

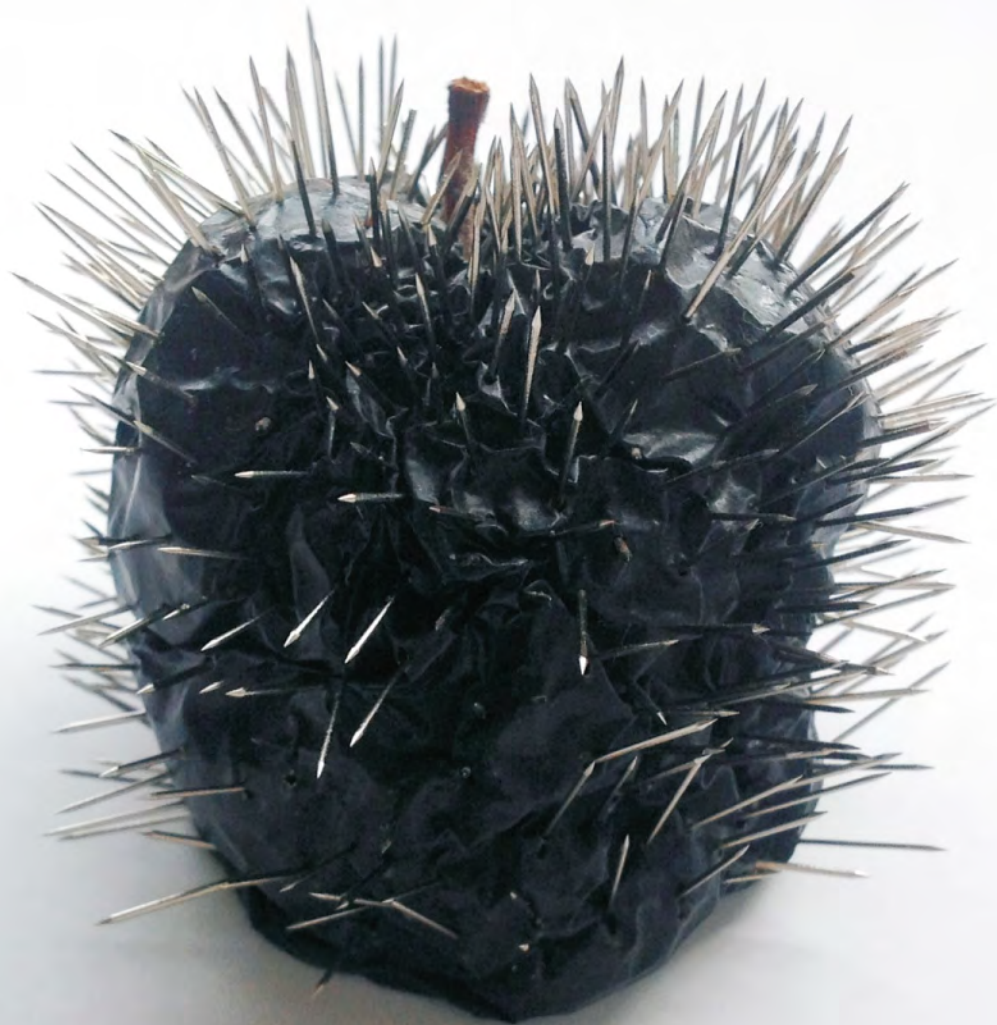
Maça, prateleira de madeira, alfinete e esferas peroladas / 13 x 80 x 12 cm

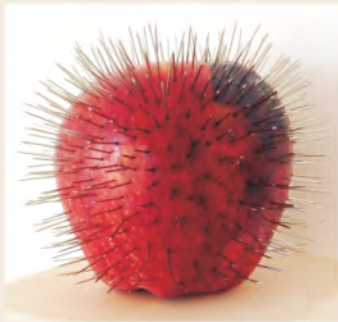
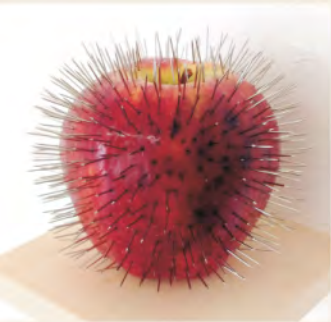












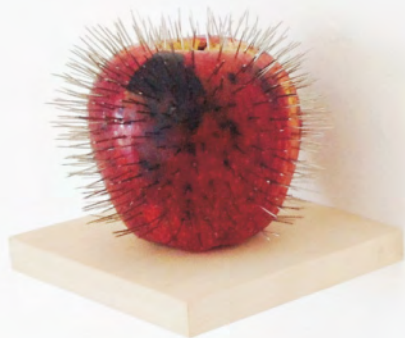




Fig. 140-147. *Castelos*, 2013

Cacto, vaso metálico e prateleira de madeira / 170 x 12 x 12 cm



















SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS

Série *Sobre as aparências e os desejos*, 2013

Fig. 148. Série *Sobre as aparências e os desejos*

Fig. 149. *Sem título*. Ralador, alfinete e feltro. 7,5 x 6 x 6 cm

Fig. 150. *Sem título*. MDF, algodão, cotonete e alfinete. 7,5 x 5 x 5 cm

Fig. 151. *Sem título*. Caneca, bolinha de ping-pong e agulha. 8 x 15 x 5 cm

Fig. 152. *Sem título*. Escova de metal, alfinete e peça de bijuteria. 4,8 x 19 x 6 cm

Fig. 153. *Sem título*. Cerâmica. 8 x 8 x 8 cm

Fig. 154. *Sem título*. Esponja facial e alfinete. 7,5 x 4,8 x 4,8 cm

Fig. 155. *Sem título*. Espuma. 2 x 16 x 13 cm

Fig. 156. *Sem título*. Cerâmica, metal, feijão e prego dourado. 6 x 5,2 x 5,2 cm

Fig. 157. *Sem título*. Funil de vidro. 14,2 x 7 x 7 cm

Fig. 158. *Sem título*. Metal. 1,5 x 5 x 3,5 cm

Fig. 159. *Sem título*. Paliteiro, esfera perolada e agulha. 15,5 x 5 x 5 cm

Fig. 160. *Sem título*. MDF, recipiente de vidro e prego dourado. 7 x 5 x 5 cm

Fig. 161. *Sem título*. Metal e espuma. 8,5 x 26,5 x 3,8 cm

Fig. 162. *Sem título*. Vidro de perfume. 11 x 8 x 8 cm

Fig. 163. *Sem título*. Recipiente de vidro, rolha, areia e gliter. 8,5 x 26,5 x 3,8 cm













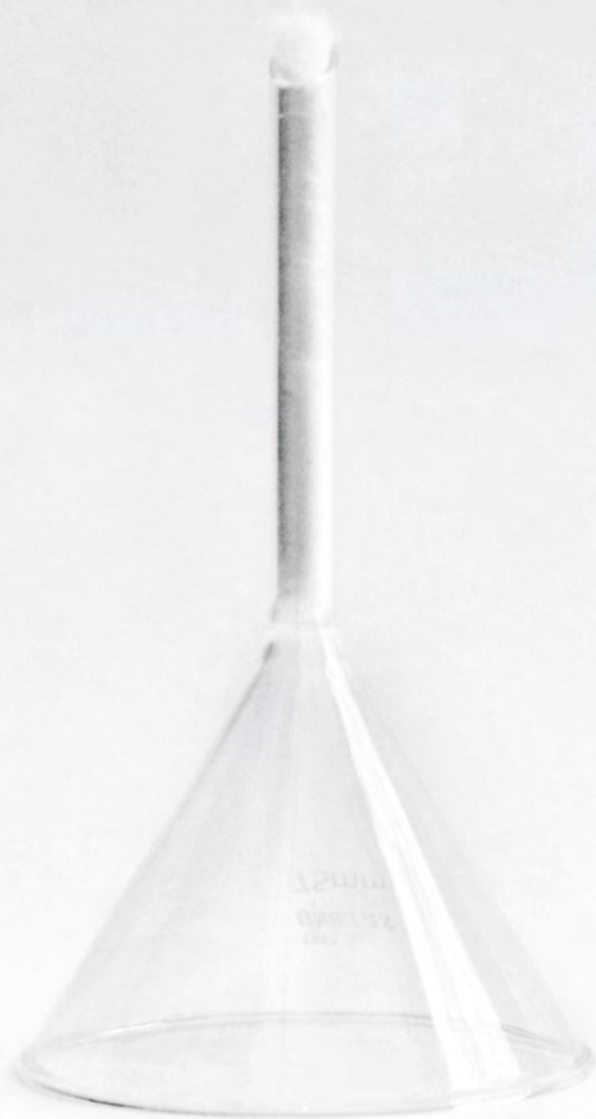


























Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Departamento de Artes Plásticas  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Processos de Criação em Artes Visuais

Elke Pereira Coelho Santana  
Orientadora: Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira

## ÁREA DE RISCO

São Paulo  
2014



ELKE PEREIRA COELHO SANTANA

ÁREA DE RISCO

VOLUME II

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração Poéticas Visuais, linha de Pesquisa Processos de Criação em Artes Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Artes, sob a orientação da Profa. Dra. Branca Coutinho de Oliveira.

São Paulo  
2014

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

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santana, Elke Pereira Coelho  
Área de risco / Elke Pereira Coelho Santana. -- São Paulo: E.P.C. Santana, 2014.  
5 v.: il. + volume I e II (corpo da tese) / volume III a V (anexos).

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Orientadora: Branca Coutinho de Oliveira  
Bibliografia

1. Poética da tati lidade 2. Oposições materiais 3. Sensação 4. Repetição 5. Acumulação I. Oliveira, Branca Coutinho de II. Título.

CDD 21.ed. - 700

CAPÍTULO 2  
RASTROS, PROJETOS E PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO

As imagens não numeradas neste capítulo referem-se às anotações/ projetos retirados dos *Cadernos* e a registros fotográficos de materiais em ateliê / 2010-2014.



QUANDO CRIANÇA O VERME SONHAVA EM SER...







15



24

1. A *Corpo Editorial* é uma editora de catálogos, tais como *Notebook c. asp* (2008) e *Cadernos de Desenho* (2011); produtora/diretora de filme - por enquanto um único: *ASP.DOC*; editora da *Revista Bolor*, e curadora de exposições, entre elas, *Cadernos de Desenho e o desejo do verme*. Tem como participantes constantes Aline Dias, Diego Rayck, Ana Lucia Vilela e Julia Amaral.

*Quando criança o verme sonhava em ser...* é um série de trabalhos que surge vinculada a duas situações: ao convite do *Corpo Editorial*<sup>1</sup> para participar de um projeto intitulado *o desejo do verme*; e a duas coleções que constituem há pelo menos uma década, a primeira refere-se a um conjunto de pequenos objetos de uso cotidiano e a segunda diz respeito a listas de *palavras*. A coleção de objetos – assim como a de *palavras* - não se caracteriza por categorias de cores, formatos, origens, valores ou técnicas de produção, mas o que reúne esses objetos em um mesmo contexto, e os torna uma coleção, é a capacidade que eles possuem de me afetar com seus dados sensoriais, expressos por suas qualidades materiais. Por exemplo: tenho objetos industrializados, como palito de fósforo, cotonete, anil, botão, agulha, e naturais, como concha, flor, folha, pedra, casulo. Há os rígidos - parafuso, puxador, lâmina, recipiente de acrílico - e os maleáveis - tecido, feltro, espuma e algodão. Os ásperos - lixa, esponja, areia - e os lisos - peça de bijuteria, recipiente de vidro, prego. Os opacos - objeto em cerâmica, rolha, placa de isopor - e os transparentes - tubo de ensaio, lâmina para microscopia, *voile*. Os incisivos - lâmina de barbear, lâmina de bisturi, agulha, anzol - e os obtusos - comprimido, sagu, bola de gude.

Embora os exemplos anteriores tenham apresentado os materiais por meio de relações opositivas, a paixão objetual manifesta reside mesmo na potência que as ambivalências desencadeiam, na capacidade que o material possui de ser múltiplo, metafórico, metonímico; de abrir gradações nas oposições binárias e, assim, criar espaços outros de significação, sentidos ainda inauditos; o que acentua a

heterogeneidade da coleção.

A curadoria do projeto *o desejo do verme* pretendia extrapolar a condição biológica fatídica do *verme* dotando-o da capacidade poética de *desejar* (devir, vir a ser, latência). E a série em questão, em diálogo com esse pressuposto, pretende constituir estratégias a fim de libertar o objeto banal, tomado como corpo verminal, de seu significado cultural estratificado e, conseqüentemente, expandir os contornos que usualmente o limitam a funcionalidades estreitas.

Luis Peres-Oramas, curador da última bienal de São Paulo, denominada *A Iminência das Poéticas*, ao tratar da produção dos artistas convidados – que articulavam ocorrências cotidianas e coleções de várias naturezas com procedimentos obsessivos - aponta: *O fato de que duas coisas, dois seres, dois sons, duas imagens, duas palavras, dois silêncios, duas obras se assemelhem, também quer dizer que se distinguem, se diferenciam*<sup>2</sup>. Isso que Oramas invoca - a possibilidade de perceber diferenças dentro das semelhanças e semelhanças dentro das diferenças - é exatamente o balizamento que me orientou nos arranjos entre materiais e palavras. Assim, a lógica primeira de articulação no seio das coleções foi estabelecer analogias entre os elementos sensórios: um proveniente de um signo linguístico e o outro oriundo de objetos.

Sendo a analogia, como coloca Paul Valéry, *a faculdade de variar as imagens, combiná-las, fazer coexistir a parte de uma com a parte da outra e perceber, voluntariamente ou não, a ligação de suas estruturas*<sup>3</sup>; em *Quando criança o verme sonhava em ser...*, foi a relação entre pares de semelhança, num sentido, e de diferença,



19



6



55

2. PÉREZ-ORAMAS, Luis et all. *Catálogo da 30a Bienal de São Paulo: A iminência das poéticas*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012. p. 37.

3. VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 135.



7



57



54



16

noutro, o fator que justificou suas confluências: *dinamite* | palito de fósforo (fig. 15), *lança* | prego (fig. 24), *alto-falante* | concha (fig. 19), *epiderme* | esponja-facial (fig. 6), *neblina* | algodão (fig. 55), *segredo* | chave (fig. 7), *língua* | botão (fig. 57).

O dado instigante nas analogias reside tanto na possibilidade de identificar semelhanças entre duas ocorrências de naturezas distintas, quanto na potência de afirmar as diferenças, as oposições, os atritos e as divergências entre aquelas mesmas coisas que se assemelhavam. Na fig. 54, por exemplo, em que cinco lâminas de bisturi são nomeadas como *plumas*, a similaridade formal entre lâminas e *plumas*, expressa no formato e leveza, é contraposta pelo caráter frio e cortante dos objetos. Na fig. 16, a circularidade e cor dourada da peça de furadeira, que possui estreitas similaridades com a palavra que a nomeia, *roda-gigante*, caso exercesse seu movimento usual, poderia decepar a mão de uma pessoa - aqui também problematizo, por meio da contraposição, duas situações: a distração lúdica que os brinquedos propiciam ao sujeito *versus* a atenção estreita que as ferramentas cortantes implicam ao serem manuseadas.

A partir das analogias criadas, busco, por meio do manejo constante dos materiais colecionados, transferir as qualidades materiais dos objetos para as *palavras* e vice-versa, estabelecendo uma espécie de contaminação mútua e contínua, como na fig. 9, em que a lâmina de barbear modifica, pela sua qualidade, o senso comum da palavra *limbo*, dotando-a de uma propriedade cortante, ao mesmo tempo em que *limbo* dá à lâmina uma conotação espacial de borda, margem. Ou ainda, na fig. 29, em que a fileira horizontal de pontas de cotonetes

sugere uma certa qualidade de ordenação, maciez-rígida e assepsia para a *linha do horizonte*; e, por sua vez, o conceito de *horizonte* instaura nos cotonetes a ideia de um limite passível de deslocamento.

Em outra peça, a palavra *confete* nomeia o invólucro com pequenos pregos dourados, conferindo a eles o sentido de ornamento ou festa (fig. 39). Assim também, a palavra *cicatriz* significa uma caixinha ornamentada (fig. 14). Na sequência, a palavra *ferida* batiza a flor vermelha (fig. 3). Em síntese, a palavra, na forma como a apresento - com a aparência de placa identificatória - torna possível tanto a superação da contradição quanto a afirmação dos antagonismos, num mesmo espaço de discussão.

A justaposição, a costura e o encaixe são os procedimentos com os quais as peças são montadas. Como no mais comum das coisas, os objetos se encaixam; por exemplo, sobre uma cômoda, pode haver um frasco de perfume, este, por sua vez, possui uma tampa que se encaixa no fundo do pote de creme; o cabo da escova pode servir de tampa para o pote de shampoo; a esfera de algodão, utilizada para retirar maquiagem, cabe de maneira exata no fundo do porta-joias de porcelana; e doze cotonetes juntos preenchem a tampa do batom. O artista Guto Lacaz utilizou o termo *coincidências industriais*<sup>4</sup> para falar disso. O princípio do encaixe, em que um material se compõe com outro, rege, em grande medida, o processo com o qual crio os objetos de cada série de trabalho. Sem o auxílio de cola, as materialidades se expressam com mais potência, já que não haverá a presença de outra substância interferindo, diretamente, em seu brilho, textura, leveza e mobilidade.



9



29



39

4. Série de trabalhos, em constante desenvolvimento, em que o artista fotografa dois objetos de uso cotidiano, pertencentes a contextos distintos, encaixados. In: <http://www.gutulacaz.com.br/artes/objetos.html>. Acesso em 07 de abril de 2014.



14



3



27



5

Como estratégia para constituir um campo sensorio que relacione as qualidades materiais dos elementos com a linguagem expressa em *palavras*, em alguns arranjos, me utilizo de um único exemplar do material e, por vezes, em outros, necessito de várias unidades do mesmo objeto. Embora o procedimento seja o mesmo - utilizar um ou vários elementos similares - os objetivos a serem atingidos são distintos. Em *canteiro* (fig. 27), por exemplo, pretendia, com a utilização de cerca de 60 flocos de lã branca conformados em retângulos de plástico, formar um campo material que, por suas qualidades, gerasse semelhança formal com algo nomeado da realidade; de forma similar, as peças de bijuteria, suspensas por alfinetes, mimetizam as gotas de *chuva* (fig. 5), assim como as pontas de cotonetes, concentradas no interior de uma estrutura circular, lembram o miolo de uma *flor* (fig. 31). Além da similaridade formal, as pequenas acumulações possibilitam expandir a potência do objeto para criar um campo metafórico com a palavra, como os palitos de fósforo que, em quantidade, alargam a propriedade inflamável e constituem uma pequena *dinamite* (fig. 15); ou ainda, ao posicionar os objetos de forma equidistante, criar sequência e ritmo a fim de dialogar com o caráter plural do dado linguístico, como as cinco lâminas de bisturi que são nomeadas de *plumas* (fig. 54) e os três anzóis imersos em espumas circulares, denominados *âncoras* (fig. 44). Neste último caso, cria-se um jogo de repetição, singularidade e diferença entre os materiais.

Faz-se necessário notar que, em alguns arranjos, mesmo quando é apresentada apenas uma unidade do objeto, este, por seu ciclo natural no mundo, remete à repetição. Isto ocorre, por exemplo, com a



31



48

utilização de um *casulo* (fig. 59) - invólucro de seda que pressupõe a reprodução de lagartas - e com o nome *fruto*, dado a uma peça cerâmica com formato de semente (fig. 48), que remete à origem armazenada de muitos embriões.

Cada arranjo está sobre um fundo de papel de parede, com motivos gráficos ornamentais, que se mostra em todas as peças como uma espécie de estribilho<sup>5</sup>: é a mesma informação que se repete e, por meio da força de sua repetição, reforça a ideia de delicadeza e ornamento. No entanto, como em cada caso o papel de parede se relaciona com objetos distintos, como uma espécie de eco, em cada composição, o fundo ressoa de forma diferente ao tornar evidente o caráter singular dos elementos que abriga.

O papel ornamental, a palavra datilografada e a moldura-caixote marrom - que remete à caixa de guardados - dão certa continuidade aos arranjos, caracterizando-os enquanto série, ao mesmo tempo em que se ligam ao ato de colecionar. Para constituir as 59 composições, foram utilizados cerca de 2.150 objetos, 59 palavras e uma quantidade de tempo imensurável, devido à impossibilidade de medir o intervalo entre as produções materiais propriamente ditas, o tempo de recolhimento dos elementos composicionais e o tempo de maturação das ideias.



44



59

5. 1. Arte Poética. Verso(s) repetidos(s) no fim de cada estrofe de uma composição; refrão, refrém, ritornelo. 2. Fig. Palavra que alguém repete muito na conversa ou na escrita; bordão. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

nossa proposta parte dessa imagem (**o desejo do verme**) para articular alguns conceitos que nos interessam e que nos parecem estar presentes na pesquisa de artistas com quem temos afinidades (artísticas e sobretudo afetivas).

começamos com uma ideia da ana, a partir de lacan, e que ela (ironica e muito apropriadamente), nao lembra em que texto está... a partir de umas tantas conversas, começamos a listar alguns aspectos dessa imagem:

o verme não tem esqueleto, nem uma estrutura óssea, nem membros. de uma designação imprecisa e em desuso da zoologia, o termo se refere a todos os animais alongados de corpo mole. o verme toca com todo o corpo a superfície por onde se desloca. ele se move assim, por contato e fricção. alguns nao possuem movimentos proprios. o verme não fica de pé. está proximo as coisas do chão. ao que é baixo, insignificante, abjeto, desprezível. ou imerso em um outro organismo, como um parasita. ou ocupado na tarefa de decomposição de outros organismos. o verme não tem cérebro. o cérebro todo é a pele. uma epiderme debilmente pensante. o verme também não costuma ter olhos. cego e acéfalo, ele rasteja. é normalmente pequeno, quase invisível. e, o mais importante, diferente de uma larva, a condição de verme não é temporária. não é um estagio ou fase. o verme não vai se transformar em uma borboleta. ele vai ser sempre verme. e o verme deseja. e o desejo do verme, como qualquer desejo (ou talvez mais do que qualquer um), é instável. é perecível, poroso. se transforma.

com tudo isso, começamos a lembrar do desejo do augusto de criar um vermezinho na sua pele, na experiencia de chocar o bebê-lagartixa, nas suas caveiras (e na viuva-negra de estimação também); nas coleções do bil, atento ao que encontra no chão, nas coisas que a adri junta, suas moscas, baratas, nas ficções da ana (crianças com plantas, vermes e poças em seus corpos); nos desenhos do diego, nas experiências da raquel com os rumores, da julia com os corpos dos bichos fundidos e minhas proprias (juntando poeira, pêlos, traças, mofos, etc etc etc)

nao estamos pensando em trabalhos que pensem o verme literalmente, mas que partam de alguns desses aspectos para formular um (ou varios) desejos do verme.

por isso, convidamos vcs a pensar numa proposta de trabalho (ou melhor, duas, uma para o formato exposicao e outra para a publicacao (uma mini-bolor hecha a mano)

se vcs toparem, pretendemos escrever um projeto e inscreve-lo em alguns editais (começando pelos da funarte) para conseguir algum dinheiro pra montar a exposicao e pagar todos, e fazer catalogo e tudo isso.

espero que vcs gostem da ideia e aceitem o convite de trabalhar com o desejo do verme na proxima semana...

era isso

espero uma respostinha com as tres letrinhas: sim!

abraço

aline

as coordenadas do projeto **o desejo do verme**

pensamos em:

1. uma publicação (segundo número da revista bolor)

formato 7x10cm, impressão: apenas tons de cinza, papel de baixa gramatura

a intervenção pode ser em várias páginas

2. uma exposição

pretendemos nos inscrever nos editais da Funarte e também fazer uma proposta para o Memorial Meyer Filho.

Infelizmente os prazos são sempre curtos, e como a inscrição para o edital se encerra em meados de julho (dia 22), precisaremos desse material em uma semana, no dia 13/7... é viável? o que vcs acham?

o material consiste em:

- currículo

- imagens de 3-5 trabalhos. essa parte é mais para contextualizar a relação com o tema da exposição...

- **proposta para a exposição e publicação (pode ser uma breve descrição, projeto, imagens)**

o desejo do verme.

o que deseja o verme?

- talvez o verme deseje ser outra coisa. não assumir uma outra materialidade, apenas organizar sua massa de outra forma, a fim de assumir uma existência poética, mais leve, mais possível.

- especulações sobre a vida do verme:

→ FATALIDADE 1

SOU um verme. há um verme

→ FATALIDADE 2

o mundo é grande

→ FATALIDADE 3

o verme não está nem aí para o mundo

→ FATALIDADE 4

o mundo não está nem aí para o verme

ESTUDO DO VERME

- o verme não tem esqueleto
- o verme não tem estrutura óssea
- o verme não tem membros
- o verme é alongado e de corpo mole
- o verme toca com o corpo a superfície em que se desloca.
- o verme não fica de pé
- o verme está próximo às coisas insignificantes, ao chão.
- imerso em outro organismo, parasita
- trabalha na decomposição de outros organismos.
- o verme não tem cérebro
- o verme é toda pele
- verme é pequeno

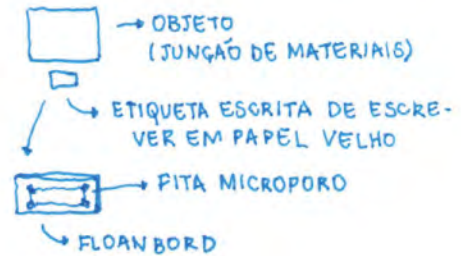
↓  
PARTIR DESSES ASPECTOS PARA FORMULAR UM OU VÁRIOS DESEJOS DO VERME.



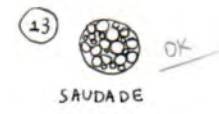
• QUANDO CRIANÇAS, NÃO SABEMOS O QUÃO GRANDE, DESESPERADORA, BONITA OU INCISIVA PODE SER A VIDA. ENTÃO, SONHAMOS ACORDADOS. NESAS FABULAÇÕES SOMOS FADAS, RAINHAS E SUPER-HOMENS. TAMBÉM, HABITAMOS OUTRAS CIDADES, ESTRANHOS PLANETAS E LUGARES FANTÁSTICOS.

QUANDO CRIANÇA, O VERME, ASSIM COMO NÓS, DESCONHECIA SUA FUTURA ESTABILIDADE FÍSICA, POR ISSO SONHAVA E ASSUMIA OUTRAS EXISTÊNCIAS. HÁ MUITO TEMPO ATRÁS O VERME ME CONFIENCIOU ALGUMAS DE SUAS FABULAÇÕES INFANTIS.

- PEQUENOS OBJETOS. O VERME É PEQUENO.
- MONTAGEM DOS OBJETOS



• QUANDO CRIANÇA, O VERME SONHAVA EM SER...



• MONTAGEM DO TRABALHO NO ESPAÇO

(ALGO QUE LEMBRE OS ANTIGOS GABINETES DE CURIOSIDADES)



→ POSSO PREPARAR UMA CAIXINHA PARA ABRIGAR TUDO.

□ → ETIQUETA IDENTIFICAÇÃO

↪ PAPEL DE PAREDE



• PARA MIM, TRATA-SE DE UM MANEJO PROSPECTIVO COM OS MATERIAIS. COMO UM MONSTRUÁRIO QUE APONTA COMBINAÇÕES INTERESSANTES E IMPORTANTES COM OS MATERIAIS QUE GUARDEI DURANTE UM TEMPO. ACHO QUE ALGUMAS COISAS ESTÃO COAGULANDO.

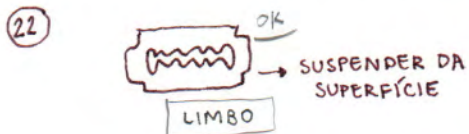
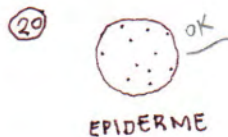
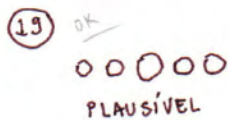
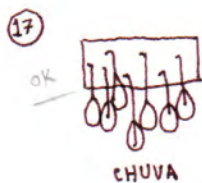


ANTERIORMENTE, HAVIA PENSADO EM INSERIR VÁRIAS ESTRUTURAS (ARRANJOS) EM UM MESMO ESPAÇO. AO FAZER O REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS ARRANJOS E DISPOR OS MATERIAIS NO PAPEL DE PAREDE, PERCEBI UM DADO INTERESSANTE: A INDIVIDUALIDADE DE CADA SITUAÇÃO AGREGA UM TOM DELICADO E SILENCIOSO AO TRABALHO. ISSO ME INTERESSA MUITO. ASSIM, PENSO EM DISPOR OS ARRANJOS EM QUADRILÁTEROS DE 17 x 18 CM.

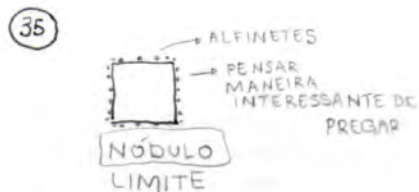
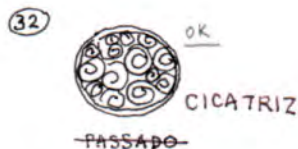
COMO É DIFÍCIL DECIDIR UM TAMANHO, UMA MEDIDA BOA. TALVEZ NÃO DÊ PARA PADRONIZAR TODOS. TALVEZ SEJA MELHOR CADA UM TER UMA MEDIDA, OU, TER TRÊS PADRÕES DE MEDIDA. 12x12 FICA BEM SINGELO.

DECISÃO: MOLDURA MARROM COM VIDRO. A MOLDURA PRECISA TER PROFUNDIDADE PARA QUE CAIBAM OS OBJETOS. SÉRIA BOM SE A MOLDURA NÃO FOSSE MUITO GROSSA (CERCA DE 2 CM).





# Quando criança o verme sonhava em ser...



38 SEMENTES



40



SEREIA

→ GOSTARIA QUE AS  
PEQUENAS LANTEJOLAS  
FICASSEM SUSPENSAS.  
PENSAR COMD...

42

OK



ESCUDO

43

OK



DINAMITE

41



CACTO

03.05.2012

ONTEM A NOITE, AO TENTAR CORTAR UM PEDAÇO DE PAPEL (PAPEL RÍGIDO PARA PAUSPATOUR) COM O ESTILETE (BEM AFIADO, POR SINAL), A LÂMINA ESCAPOU DA BORDA DA RÉGUA E DECEPOU PARTE DO MEU DEDO POLEGAR. O TAMPAÓ DO DEDO FOI SEPARADO DA MÃO, TUDO ISSO EM UMA FRAÇÃO DE MILÉSIMOS DE SEGUNDOS. O PAPEL ERA PARA CONSTITUIR A BASE QUE SUSTENTARÁ A AGULHA EM "ARMADILHA" (QUANDO CRIANÇA O VERME SONHAVA EM SER...). COM O OCORRIDO, ACHO QUE ENTENDI UM POUCO MELHOR SOBRE O CARÁTER INCISIVO DOS MATERIAIS QUE UTILIZO.

# o desejo do verme

①



SEREIA



LIXA  
PARALELEPÍPEDO  
RETÂNGULO

NÃO SEI. TENHO QUE OLHAR COM ATENÇÃO. EM TERMOS ESTÉTICOS, TEM ALGO QUE AINDA ME INCOMODA NESSE ARRANJO. PODERIA TENTAR



COLOCAR (AGREGAR) OS CÍRCULOS COM ALFINETES. TAMBÉM, PODERIA TENTAR TRATAR COM VÁRIOS TIPOS DE LANTEJOLAS.

②

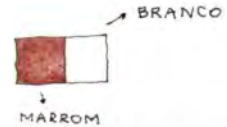


PREGADORES (MICRO) COM UMA BOLINHA QUE SIMULA PÉROLA NO CENTRO. PENSO EM MONTAR UM PEQUENO PAINEL COM VÁRIOS. SUPER. É IMPORTANTE QUE UMA BOLINHA SEJA DIFERENTE. SUSPENDER O PREGADOR COM ALFINETES DOURADOS.



OSTRA

④

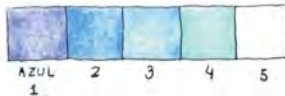


SEMPRE-VIVAS EM CAIXAS DE ACRÍLICO. PREOCUPA-ME A REPETIÇÃO DE MATERIAIS E ARRANJOS NESTA SÉRIE, OU SEJA, DOIS TRABALHOS COM OS MESMOS MATERIAIS E PROCEDIMENTOS (FIZ ISSO EM 'MAR').

POÇA: LAMA.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

③



SEMPRE-VIVAS EM PEQUENAS CAIXAS DE ACRÍLICO. VÁRIAS TONALIDADES DE AZUL. MAR. OCEANO. ÁGUA.

⑤



CONFETES.

O RECIPIENTE AINDA ESTÁ UM POUCO ESTRANHO, QUERIA ALGO MENOR, COM UM FORMATO OUTRO.

→ PREGOS DOURADOS

PODE SER UM SAQUINHO



TALVEZ PRECISE DE UM FUNDO QUE SUSPENDA O SAQUINHO. PARA QUE A RENDA APAREÇA UM POUCO MAIS.

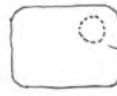
6



PLUMAS



7



LAGO

ALGODÃO GRADEADO

COSTURA (BORDADO)  
COM LINHA  
PRATA

8



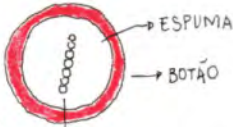
ALFINETE

BURACO NEGRO

NÃO SEI O QUE  
É ESSE OBJETO. FOI  
ACHADO NA RUA. TRATA-SE  
DE UMA ESPÉCIE DE ESPONJA  
RÍGIDA E ESCURA.



9



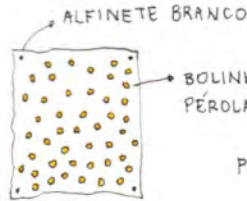
ESPUMA

BOTÃO

PROPOSTA

PEQUENOS CRISTAIS

10



ALFINETE BRANCO

BOLINHA DE  
PÉROLA COSTURADA

PELE

TECIDO TRANSPARENTE  
(VOAL?)

PEDRA

11



CASTELO

13



VELUDO VERMELHO

COSTURA

PEQUENOS CRISTAIS

MARGEM

12



ALFINETE

CASCA

RESINA

14



CERÂMICA

FRUTO

ALFINETE

15



ALFINETE

TECIDO  
ESTAMPADO

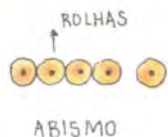
COSTURA  
BRANCA  
SOBRE  
ESTAMPA

RUMOR

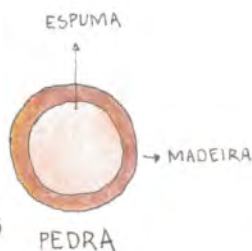




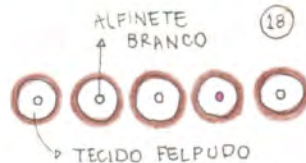
16



17



18



### LISTA DE TÍTULOS:

1. VIA INTERMEDIÁRIA
2. PONTOS CONFLITUOSOS
3. ILHAS INTERMEDIÁRIAS
4. PONTOS CALMOS
5. TARIFA
6. CASULOS
7. FRÁGIL SOLIDEZ
8. COINCIDÊNCIAS
9. COÁGULOS\*
10. CORAÇÃO DIFUSO
11. PARÊNTESES
12. EU EQUIDISTANTE
13. CAMINHOS POSSÍVEIS
14. DOBRAS INSTÁVEIS
15. MARCAS RASAS
16. VASOS PASSIONAIS
17. FRACOS E BOBOS
18. DEBEIS E TOLOS
19. CAMA VAGÃO
20. VAGÕES
21. URSOS
22. VAGAS ABANDONADAS
23. SILÊNCIO
24. NÃO COM ATENÇÃO
25. LENTES
26. PONTOS DISTANTES
27. PONTOS EQUIDISTANTES
28. PONTES DESATIVADAS
29. PEDRA. PONTO. PÊLO
30. PROFILAXIA (PREVENÇÃO)
31. SIAMESES

# Lista de tubos



1. O DESERTO SOU EU
2. PORQUE ALGUMAS COISAS SÃO INSTÁVEIS
3. PORQUE NÃO HAVIA QUASE NADA
4. ARTIFÍCIO
5. FÁBULA
6. ALUVIÕES
7. FERIDAS
8. CICATRIZES
9. AMIÚDE
10. RUDE / NÃO SEJA TÃO RUDE
11. ARMADILHA
12. COMPLÔ
13. CENA Nº01
14. SUBTERFÚGIOS
15. BRUTA(O)
16. INSTRUMENTOS PESSOAIS
17. INSTRUMENTOS ÍNTIMOS
18. INSTRUMENTOS LOUCOS
19. MEUS INSTRUMENTOS
20. QUASE DISPENSÁVEL
21. SOBRE AS COISAS INDISPENSÁVEIS
22. RESÍDUO
23. PLAUSÍVEL
24. QUASE PLAUSÍVEL
25. BRUTAS, TÃO BRUTAS...
26. ESCONDERIJO Nº01
27. ESCONDERIJO
28. DISFARCE
29. RASTRO
30. PISTA
31. AI
32. BREVE INVENÇÃO
33. INVENÇÃO ORDINÁRIA
34. ACONTECIMENTO Nº01
35. ME DEIXA DESESPERAR
36. TESTEMUNHA
37. MEDIDAS IMPROVÁVEIS
38. MEDIDAS INSUSPEITAS
39. ENSAIO SEDUTOR Nº01
40. COAÇÃO PASSIONAL Nº01
41. BRUTO-TOLO
42. BRUTALIDADE FINGIDA
43. DAS COISAS BRUTAS
44. SOBRE AS COISAS BRUTAS
45. PRECIPÍCIO
46. FRAGMENTO DE SITUAÇÃO ESTRANHA
47. LUGAR ALGUM
48. LUGAR POSSÍVEL
49. LUGARES
50. DESATINO Nº01
51. VIAS DE ACESSO
52. VIAS INTERLIGADAS
53. ALINHAVO
54. ALGUNS GUARDADOS
55. ENTRE TROVÕES E CLARÓES
56. AMEAÇA Nº01
57. TROMBETA
58. O QUE PUNGE
59. ALGUNS SEGBEDOS
60. RAZOÁVEL
61. PUÍDO
62. EQUÍVOCOS
63. CADERNO DE CALIGRAFIA
64. INFÉRTIL
65. DISTÂNCIAS INSUSPEITAS
66. EPIDERME
67. TÚNEL
68. EXÍLIO

## Coleção de palavras

1. ABISMO
2. PRECÍPIO
3. PRESSÁGIO
4. TROMBETA
5. TÚNEL
6. AMORA
7. ENSAIO
8. PEDRA
9. LAGO
10. SATÉLITE
11. VENTO
12. PLUMA
13. ANZOIS IMAGIN.
14. ALINHAVO
15. ENGRENAGENS
16. BURACO
17. REENTRÂNCIA
18. COMETA
19. PAREDE
20. DESERTO
21. ARAME
22. LIMALHA
23. AQUÁRIO
24. CARTOGRAFIA
25. PEIXE
26. JARDIM
27. LANTERNA
28. BÚSSOLA
29. ÁCIDO
30. ESBOÇO
31. RASCUNHO
32. POROS
33. ESPINHO
34. MOINHO
35. OSTRÁ
36. SOBRE OS PRECÍPIOS
37. SOBRE ENGRENAGENS
38. MÁQUINA



**RIO FAR**  
ENCARTELADOS

7:898466 03531  
PONTEIRA BCA 5/8L  
R\$ 1.75

Nome do produto: Pont-Pont  
Composição: 100% ACRILIC FIBER  
Quantidade: 100P/BAG  
Fabricado em Taiwan  
789001965443







Fósforos  
Fiat Lux  
Dez. 2011  
Jan. 2012

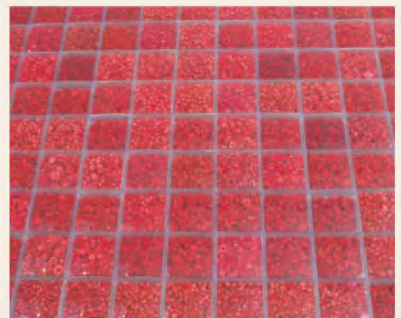


DELICADO TULIP ICT CORPO  
Rua...  
C/ R. DOS R. DE LAM. E. S. MAR. 170A  
7840-500/0001 - 20  
FONE: 011-4411-7483 / FABRICAÇÃO NO JAPÃO









FERIDA



A consideração inicial para a constituição desta obra teve origem em um pequeno arranjo material pertencente à série anterior, *Quando criança o verme sonhava em ser...* (fig. 3). Naquela situação, uma caixa circular de acrílico transparente abrigava uma porção de flores sempre-vivas vermelhas. Em *Ferida*, os elementos díspares, como na série anterior, são retirados de duas coleções em particular: a palavra *ferida* vem de uma coleção de termos cujo significado já carrega dados sensórios e a flor sempre-viva provém de uma coleção de objetos cujo o corpo denota taticidades.

*Ferida* e *flor*, em termos linguísticos, possuem significações distintas; no entanto, materialmente, têm aspectos similares, como a cor rubra de uma ferida ou de uma flor, o som agudo e estridente da vogal “i” contida no significante *ferida* e a característica pontiaguda da flor sempre-viva. A fragilidade e aspereza, tanto da ferida quanto da flor, reúnem as duas, objeto real e linguagem, numa mesma existência.

Ao aproximarem-se flor e *ferida* cria-se uma tensão entre palavra e aspectos plásticos. O trabalho toma essa constatação como bússola ao entender que o dado pungente da proposição poderia se concentrar, justamente, no campo dúbio gerado por essa tensão; precisaria apenas encontrar mecanismos capazes de distender essa tensão ao ponto de, inversamente, fundir os campos sensórios.

Por isso, as flores precisavam ser vermelhas - encarnadas. E não poderiam ser de qualquer espécie - as rosas, por exemplo, possuem pétalas macias e aconchegantes, aspecto tátil que cria distanciamento do entendimento corrente de *ferida*; precisava aproximar sem imitar ou ilustrar. Outro dado relevante, presente no metabolismo das rosas e da



3

maioria das outras flores, é que seu aspecto físico altera radicalmente depois que elas são cortadas e separadas do corpo original. Com as sempre-vivas isso não ocorre; por serem plantas típicas de áreas áridas, viva ou morta, com cor natural ou tingida, essa flor possui o mesmo aspecto: seco e delicado. No entanto, como fazer com que algo delicado também seja visceral? Distendendo a delicadeza até o ponto em que ela se torne absurda – foi dessa forma que a acumulação das flores tornou-se uma operação necessária. Arman dizia que *o impacto visual da acumulação, pela própria virtude da quantidade, muda a qualidade das coisas*<sup>6</sup>.

Estando determinados a matéria-prima, o título e o dado cumulativo, as ações seguintes para a fatura desse trabalho foram de natureza artesanal: desagregar cada flor do seu caule para que este não interviesse no trabalho, carregando-o de sentidos outros que não convinham ao campo sensório que se desejava constituir. O método mais elementar e moroso foi o de maior eficácia: pressionar a unha do polegar entre a flor e o caule, para que esta se soltasse sem deixar evidências do outro e sem danificar as pétalas. Para o mesmo fim, estratégias outras foram tentadas sem surtir o efeito pretendido; a utilização de tesoura e outros instrumentos cortantes, por exemplo, desuniam várias flores, mas deixavam rastros. Depois dos experimentos, optei pela ação repetitiva citada primeiramente. Tomei como ofício diário desagregar flores: pela manhã, antes de sair e iniciar as atividades na universidade, lidava com as flores; à noite, quando retornava para casa, concentrava-me na mesma tarefa; nos finais semanas, horas a fio, quase que exclusivamente, manipulava as sempre-vivas.

6. ARMAN, P. F; ABADIE, D. A arqueologia do futuro. In: ECO, Umberto et all. *Arman*. Paris: Galerie National du Jeu de Paume, 1998. p. 48.

Paralelamente ao ofício diário e disciplinado com as flores, procurava uma estrutura que as pudesse abrigar. O dispositivo de apresentação das flores deveria exibi-las ao máximo; sendo assim, a transparência se tornou uma premissa nessa busca. Também, pelo aspecto delicado da sempre-viva, o suporte deveria ter uma aparência discreta. Depois de pesquisar inúmeras variáveis, encontrei em uma loja de embalagens caixas de acrílico transparente com 6 x 6 x 2 cm. Comprei um pacote, coloquei flores e verifiquei: eram adequadas – a pequenez das caixas mantinha, inclusive, a possibilidade de o espectador notar – mesmo com a acumulação - as particularidades de cada flor.

Enquanto comprava flores (de acordo com o estoque das lojas que as comercializavam), retirava-as do caule, armazenava-as em recipientes plásticos e higienizava as caixas de acrílico com guardanapo de papel e álcool (a fim de eliminar qualquer resíduo ou sujeira), já pensava em como o trabalho iria se resolver: a quantidade de flores, o orçamento para a compra delas e a necessidade ou não da inserção de outros materiais.

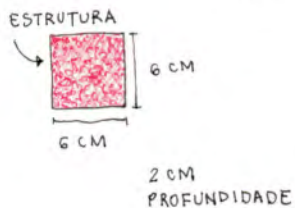
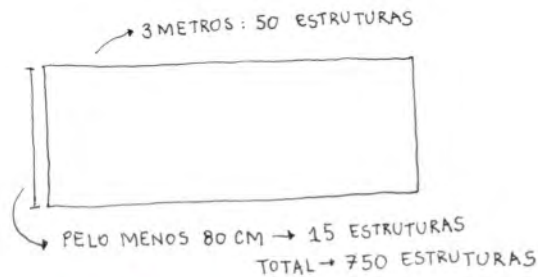
De tempos em tempos, como mostram os registros no *caderno*, as estruturas eram dispostas no chão de minha casa-ateliê e avaliadas segundo as intenções materiais explicitadas acima. A decisão de formar uma área com as caixas de acrílico se afirmou a partir da visualidade desses testes: a possibilidade de religar as flores a seu estado originário de campo e, ao mesmo tempo, tangenciar o estado em que as feridas se manifestam, por meio de áreas.

Para a montagem efetiva do trabalho, na exposição *Pós-Paisagem*<sup>7</sup>, foram necessárias dezoito horas, agregando, com o auxílio de fita

7. Exposição coletiva *Pós-paisagem*. Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina. Curadoria de Ricardo Resende e Danillo Villa. 8 de março a 19 de abril de 2013.

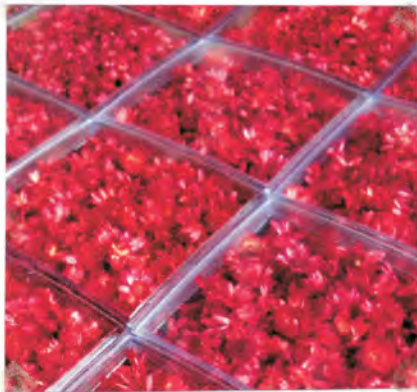
silicone, as 552 caixas de acrílico na parede. O desafio, desta vez, foi estabelecer uma ligação formal entre o espaço, que possuía como peculiaridade uma coluna entre duas paredes, e o dado sensório presente na obra - estrutura de caixas com flores. No início da montagem, o pensamento postulou a existência de duas paredes, mas, ao agregar parte das estruturas, percebi que poderia ter uma única parede, desde que utilizasse alguma estratégia que mantivesse a unidade das partes e, conseqüentemente, do espaço. A utilização de nichos, com espaços dividindo-os, replicou o efeito da coluna, o que se tornou parte da obra, nesse caso. No entanto, em futuras exposições, a organização dos módulos pode variar segundo as especificidades do espaço expositivo, desde que se leve em consideração a constituição de campos regulares.

As flores foram adquiridas em maços; cada maço é composto por cinco pequenos conglomerados. Cada conglomerado contém cerca de 250 flores. Estas, por sua vez, ao adentrarem no trabalho, foram acondicionadas em caixas de acrílico com setenta e dois centímetros cúbicos. Em cada caixa cabem cerca de 271 flores (se elas forem grandes), 383 flores (se forem médias) e até 547 flores (no caso das miúdas) - esses números não correspondem a médias aritméticas, as quantidades referem-se a caixas específicas: abri três delas, com tamanhos distintos de flores, e contei. Para desagregar as flores do caule, de apenas um conglomerado, demorei cerca 7 minutos e 42 segundos. Estimo que, para realizar todo o trabalho, foram utilizadas 220.800 flores, o que corresponderia a 118 horas desagregando flores de suas hastes. Creio que esta temporalidade também se configura enquanto dado na obra: o *deslimite* como uma força bruta.



# Ferida

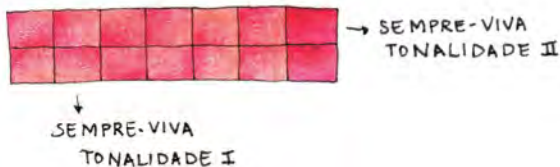
(situação outra)



- \* DESDOBRAMENTO DE "FERIDA" (DO DESEJO DO VERME)
- \* ESTRUTURAS QUADRANGULARES (CAIXAS DE ACRÍLICO) COM FLORES SEMPRE-VIVA. AS CAIXAS LOTADAS DE FLORES.
- \* MONTAR UM PAINEL, COMO UM CAMPO/CANTEIRO.
- \* FLORES VERMELHAS. SE ELAS FOREM COMPRADAS EM LUGARES DISTINTOS, OS VERMELHOS TAMBÉM SERÃO DISTINTOS. ISSO ME INTERESSA MUITO.
- \* TENHO UMAS ESTRUTURAS EM ACRÍLICO, QUE A BORDINHA É BRANCA BRILHANTE. SE EU LIXAR, FICA FOSCO?

## FERIDA

- \* CONSEGUI CAIXAS INTEIRAMENTE DE ACRÍLICO. SÃO MAIS DELICADAS QUE AS ANTERIORES. ISTO CONTRIBUI PARA A ESTÉTICA GERAL DO TRABALHO, E O CONCEITO: O QUE SUSTENTA AS FLORES QUASE NÃO SE MOSTRA.
- \* TUDO BEM VÁRIAS TONALIDADES DE VERMELHO. SÓ PRECISO TER UMA LÓGICA NA HORA DE ORGANIZÁ-LAS. CRIAR UMA ORDEM E UMA EXEÇÃO DENTRO DA ORDEM.

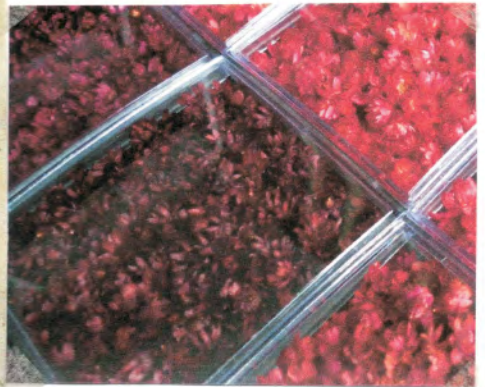


- \* DEPOIS DE ENCHER CERCA DE 50 CAIXINHAS DE ACRÍLICO E ORGANIZÁ-LAS EM UMA SUPERFÍCIE PLANA, PERCEBI QUE AS CORES (TONALIDADES) NÃO PRECISAM, NECESSARIAMENTE, DE UMA ORDENAÇÃO - ÁREAS, OU MELHOR, SUBÁREAS COM A MESMA TONALIDADE. AS DIVERSAS TONALIDADES PONTUANDO TODO O CAMPO FAZ COM QUE A PERCEPÇÃO SE INQUIETE.
  - \* EM 18.08.12: 132 ESTRUTURAS MONTADAS.
  - \* EM 10.09.12: MAIS 95 ESTRUTURAS MONTADAS
- TOTAL → 227 ESTRUTURAS  
+27  
254 EM 17.09.12





• EM UMA LOJA COM PEÇAS PARA MONTAGEM DE BIJUTERIAS ENCONTREI ALGUMAS ESFERAS VAZADAS. SÃO VERMELHAS. SERÁ QUE O CONTRASTE ENTRE OS MATERIAIS É EXCESSIVO? AS ESFERAS SÃO DE PLÁSTICO.



## Ferida

- ESSE TRABALHO FAZ COM QUE EU RETOME UMA FRASE ANTIGA: "AS MARCAS SÃO SUCESSIVAS E ALINHADAS".
- EM MEU APARTAMENTO, NÃO CONSIGO TER UMA VISÃO DE TODAS AS PARTES DO TRABALHO JUNTAS. POR ISSO, PODE SER QUE AINDA FALTE ALGO, PODE SER QUE AINDA FALTE O ELEMENTO DE EXCEÇÃO. PARA ISSO, HAVIA PENSADO NAS FLORES BRANCAS OU ROSAS. É MUITO RELAÇÃO DE CONTRASTE QUE SE ESTABELECE PELA COR.

## Ferida

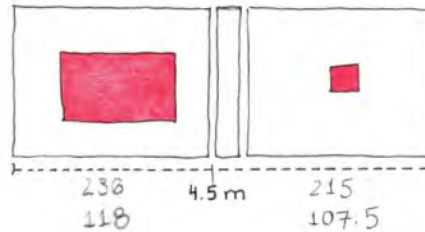
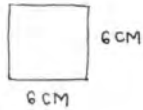
- EM 25.09.12 FIZ O PRIMEIRO TESTE UTILIZANDO UMA GRANDE QUANTIDADE DE ESTRUTURAS - CERCA DE 250. MONTEI UMA ÁREA QUADRANGULAR DE 13x21 ESTRUTURAS. A ALTURA DE 13 ESTRUTURAS PARECEU-ME SATISFATÓRIA; GOSTARIA APENAS QUE O CAMPO SE ALONGASSE MAIS, QUEM SABE O DOBRO.
- NO TESTE PERCEBI QUE HÁ TRÊS CAIXINHAS COM UM VERMELHO MUITO INTENSO. ELAS GERAM UMA EXCEÇÃO NO CAMPO, PONTUA O OLHAR.
- ALGUMAS FLORES, POR NÃO ESTAREM TINGIDAS TOTALMENTE, PRESERVAM ÁREAS BRANCAS QUE INCOMODAM. PRECISO ABRIR ESSAS CAIXINHAS E SUBSTITUIR ESSAS FLORES.

- \* EM 04.10.12 → +18 ESTRUTURAS. TOTAL: 272 CAIXINHAS.
- \* EM 08.10.12 → +35 ESTRUTURAS. TOTAL: 307 CAIXINHAS.
- \* EM 09.10.12 → +9 ESTRUTURAS. TOTAL: 316 CAIXINHAS.
- \* EM 10.10.12 → +20 ESTRUTURAS. TOTAL: 336 CAIXINHAS.
- \* EM 07.01.13 → +26 ESTRUTURAS. TOTAL: 362 CAIXINHAS.
- \* EM 08.01.13 → +21 ESTRUTURAS. TOTAL: 383 CAIXINHAS.
- \* EM 10.01.13 → +31 ESTRUTURAS. TOTAL: 414 CAIXINHAS.
- \* EM 11.01.13 → +28 ESTRUTURAS. TOTAL: 442 CAIXINHAS.
- \* EM 12.01.13 → +20 ESTRUTURAS. TOTAL: 462 CAIXINHAS.
- \* EM 13.01.13 → +13 ESTRUTURAS. TOTAL: 475 CAIXINHAS.
- \* EM 15.01.13 → +14 ESTRUTURAS. TOTAL: 489 CAIXINHAS.
- \* EM 30.01.13 → +38 ESTRUTURAS. TOTAL: 527 CAIXINHAS.
- \* EM 31.01.13 → +23 ESTRUTURAS. TOTAL: 550 CAIXINHAS.
- \* EM 05.02.13 → +15 ESTRUTURAS. TOTAL: 565 CAIXINHAS.
- \* EM 07.02.13 → +13 ESTRUTURAS. TOTAL: 578 CAIXINHAS.

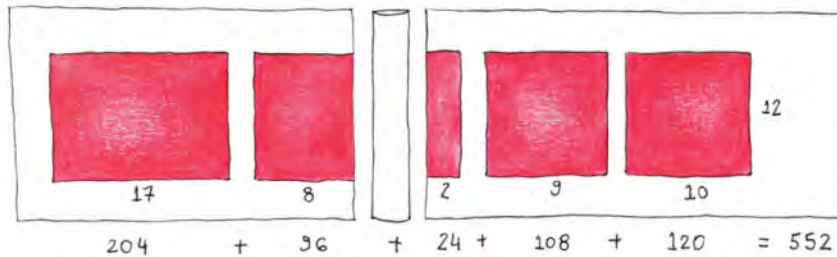
# Ferida

(EXPOSIÇÃO PÓS-PAISAGEM • DaP • 2013)

• 578 CAIXINHAS DE ACRÍLICO COM SEMPRE-VIVA VERMELHA



• DE ACORDO COM O ESPAÇO PROPOSTO PELA INSTITUIÇÃO, PENSO EM MONTAR O TRABALHO CRIANDO DUAS SITUAÇÕES: 1. UMA GRANDE, UM PAINEL MAIOR, EM QUE O ESPECTADOR SE EQUIPARE (EM RELAÇÃO AO SEU CORPO) AQUELA REALIDADE MATERIAL; 2. OUTRO ARRANJO PEQUENO, ESPECTADOR EXTERNO AO TRABALHO. DOIS GRAUS DE EXISTÊNCIA (OU PERCEPÇÃO) DA FERIDA.



• A SITUAÇÃO PENSADA ANTERIORMENTE NÃO FUNCIONOU NO ESPAÇO. A PAREDE É MAIS DIFÍCIL DO QUE EU PENSAVA, NÃO DÁ PARA IGNORAR A COLUNA. NO INÍCIO EU PENSAVA QUE TINHA DUAS PAREDES, E, POR ISSO, PODERIA PENSAR EM CRIAR (COM AS FLORZINHAS) DUAS SITUAÇÕES. MAS, CONFORME FUI INSERINDO AS CAIXINHAS NA PAREDE, PERCEBI QUE NÃO DAVA PARA IGNORAR O FATO DEU TER UMA PAREDE COM UMA PAREDE COM UMA COLUNA NO MEIO.





- O DESAFIO FOI PENSAR COM A COLUNA; PENSAR EM UMA ESTRATÉGIA QUE MANTESSE A UNIDADE DO TRABALHO E FIZESSE COM QUE ESTE SE COMUNICASSE COM O ESPAÇO. O ESPAÇO ENTRE OS NICHOS (OUTRO TIPO DE COLUNA) FOI A SOLUÇÃO ENCONTRADA QUE PARECE-ME, ATÉ O MOMENTO, SATISFATÓRIA. PRETENDO, EM FUTURAS EXPOSIÇÕES, MESMO COM PAREDES INTEIRAS, UTILIZAR ESSA ESTRATÉGIA DE SEPARAR A GRANDE MASSA VERMELHA EM NICHOS.
- 16 HORAS DE MONTAGEM.













RESÍDUO



*Resíduo* é um trabalho constituído por 448 recipientes de vidro – com farinha de trigo, pregos dourados e esferas peroladas em seu interior, sendo que a quantidade dos materiais varia de recipiente para recipiente - distribuídos em oito estantes de madeira que, no espaço expositivo, dispõem-se de forma equidistante, assim como os recipientes nas prateleiras. O dado inicial que culminou na escolha dos materiais referidos foi a ideia de arquivo, ou melhor, a possibilidade de criar uma situação material capaz de subverter a lógica funcional arquivista. Se um arquivo denotasse a falência funcional de sua existência, conseqüentemente, o que restaria, enquanto documento a ser acessado, seria a carga sensória daquilo que o compõe – alvo da operação poética empreendida.

Comumente, os arquivos são compostos por um conjunto de coisas ordenadas de forma que possibilite a recuperação e preservação da informação que guarda. Recolher, ordenar, guardar e acessar são operações essenciais para o exercício da arquivologia – essa também é a lógica que rege a constituição de *Resíduos*. Cada ação citada, na maior parte dos arquivos, se torna uma premissa para o feito seguinte: não há como guardar sem ter, inicialmente, recolhido; não se pode ordenar algo que não tenha sido guardado; e tampouco é possível acessar sem, anteriormente, ordenar.

Ciente dessa lógica, para constituir um arquivo eminentemente sensório, precisaria sugerir uma ordem precisa de relações e, dentro desse sistema, infiltrar mecanismos que o sabotassem sem comprometer a aparência da cena. Se o arquivo é uma espécie de aparelho regido por lógicas determinantes que caminham do caos à

ordem, então, as incoerências e digressões poderiam atuar como os elementos sabotadores.

AÇÃO ARQUIVISTA N. 01: RECOLHER | Os arquivos podem ser compostos por qualquer objeto. No entanto, um material adentra um arquivo porque possui alguma relação com os demais dados arquivados, contemplando aí tanto as similaridades quanto as dissemelhanças, sempre somando ao arquivo uma informação que ainda não existia nele. Foi justamente esse o critério utilizado para a escolha do alfinete dourado - precioso e incisivo - e da esfera perolada - preciosa e compacta: corpos dissimilares em termos tácteis e similares em termos simbólicos. Sensorialmente, tal sistema de composição, regido por oposições e paralelismos entre as materialidades, comporta hipóteses de sentido no lugar de leituras objetivas.

AÇÃO ARQUIVISTA N. 02: ORDENAR | Para organizar os objetos, no lugar de pastas e caixas de arquivos públicos, utilizei pequenos frascos de vidro. Os recipientes escolhidos são aqueles comumente empregados no armazenamento de perfume e outras substâncias raras, e foram adquiridos em lojas de produtos laboratoriais. Essa escolha visa remeter a um arquivo de pequenas raridades; no entanto, relativizo essa qualidade neutralizando-a com a inserção de um material banal, como a farinha de trigo.

A organização e lógica presentes na equidistância dos recipientes de vidro contrapõem-se com o conteúdo desses frascos: a quantidade de farinha de trigo, de esferas peroladas e pregos dourados que é colocada em cada vidrinho é aleatória, não segue referências pré-determinadas ou qualquer razão que resulte em uniformidades; ao

evitar a criação de padrões ou formalizações, a quantidade de materiais segue uma lógica compositiva arbitrária.

AÇÃO ARQUIVISTA N. 03: GUARDAR | A estante de madeira está projetada como um dispositivo de visibilidade do arquivamento. A farinha de trigo, esteticamente, contribui para a composição harmoniosa do arranjo, pois possui coloração próxima à madeira que forma as estantes. O fato de ela ser uma espécie de pó opaco faz com que os outros materiais, misturados a ela, desapareçam da vista. Isso dá uma certa homogeneidade visual à composição. No entanto, a referência verbal aos outros materiais constitutivos do trabalho, pregos dourados e esferas peroladas, revela a heterogeneidade do arranjo. Por meio disso, tento criar um campo complexo de relações conceituais.

AÇÃO ARQUIVISTA N. 04: ACESSAR | O conjunto de procedimentos na elaboração do trabalho não poderia ter sido resolvido industrialmente. Nas ações explicitadas não há similaridades com uma linha de montagem, pois cada momento da construção do trabalho é feito por gestos singulares: higienizar individualmente os recipientes, inserir, com o auxílio de um pequeno funil, farinha de trigo, pregos e esferas nos frascos e, finalmente, sacudir o recipiente para que uma fina camada de farinha de trigo deixe o vidro opaco, assim como os demais materiais utilizados no trabalho.

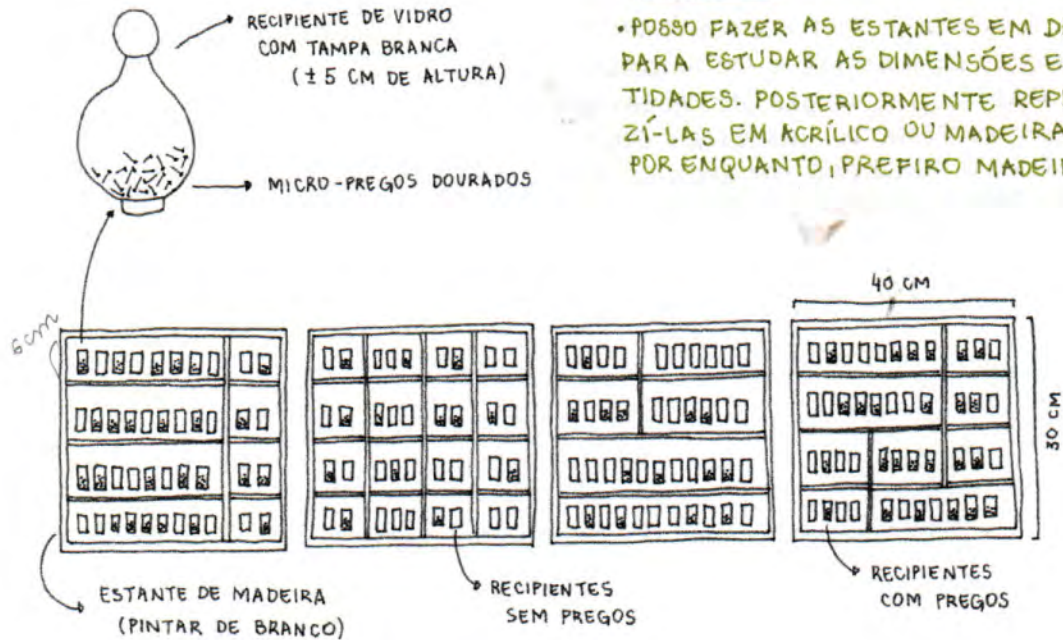
O esforço e desmantelamento, simultâneos, de objetividade aconteceram a fim de ressaltar o caráter sensório dos materiais em relação. Apesar de a cena construída se assemelhar a um arquivo, em *Resíduo*, não há como recuperar aquilo que foi recolhido, ordenado e

guardado. A farinha de trigo oculta os materiais arquivados (que não podem ser vistos pelo espectador), que são acessados apenas conceitualmente, enquanto ideia, por meio da etiqueta de identificação do trabalho.

Etimologicamente a palavra *resíduo* designa *aquilo que resta*, sendo que os arquivos poderiam ser interpretados como grandes organizadores de *restos*. A aproximação conceitual entre *resíduo* e *arquivo* norteou todo o trabalho em relação a sua problemática.

## RESÍDUOS

- POSSO FAZER AS ESTANTES EM DAIFFON PARA ESTUDAR AS DIMENSÕES E QUANTIDADES. POSTERIORMENTE REPRODUZÍ-LAS EM ACRÍLICO OU MADEIRA. POR ENQUANTO, PREFIRO MADEIRA.



- HÁ PRINCÍPIO GOSTARIA DE PRIORIZAR O FORMATO QUADRANGULAR DE CADA ESTANTE. PARA ISSO PENSO QUE CADA ESTANTE TERÁ 5 PRATELEIRAS, OU SEJA, ABRIGARÁ CERCA DE 50 VIDRINHOS.

- QUANTAS ESTANTES? EU NÃO SEI... QUANTAS SÃO NECESSÁRIAS. NÃO SEI PORQUE, MAS, NESSE TRABALHO 6 ESTANTES PARECE-ME UM NÚMERO BOM. DEPENDENDO DA LARGURA DA PAREDE, POSSO ARTICULÁ-LAS EM 3 OU EM DUAS.

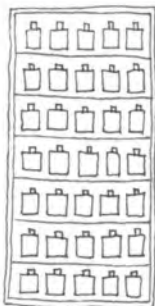


- ESSAS POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÃO NO ESPAÇO AGRADA-ME MUITO; PENSAR QUE O TRABALHO PODE SER IGUAL E DIFERENTE, DEPENDENDO DA SITUAÇÃO.

• TAMBÉM, ALGUMAS PRATELEIRAS PODEM ESTAR VAZIAS. ALGUMAS AUSÊNCIAS



## Resíduos



- TENTAR PRATELEIRAS (ESTANTINHAS) MAIS DELGADAS.
- MADEIRA CLARA E A ESPESSURA, A MAIS DELGADA POSSÍVEL.
- PENSEI EM COLOCAR FELTRO AO FUNDO



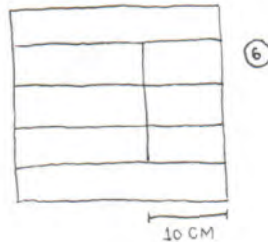
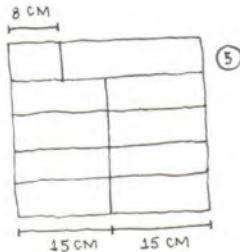
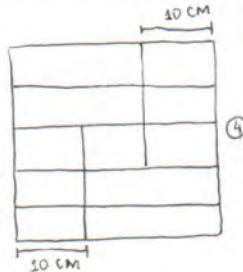
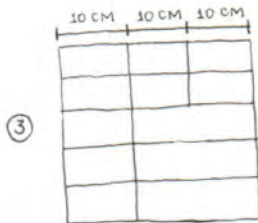
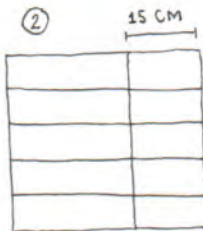
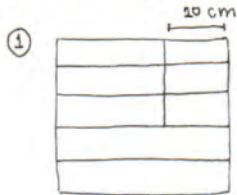
AGORA LEMBREI-ME DO ÚLTIMO TRABALHO ~~XXXXXXXXXX~~, AQUELE COM MILHARES DE GARRAFAS. ISSO ME ATRAI MUITO: PENSAR E CONCRETIZAR ALGO QUASE INFINITO. NO ENTANTO, É PRECISO PENSAR NA SIGNIFICAÇÃO DESSAS AÇÕES.

NO CASO DESSE TRABALHO, "RESÍDUOS", GOSTO DESSE NOME, PENSO EM CONSTITUIR UM ARQUIVO COM ALGUMAS COISAS QUE SOBRARAM DURANTE A MINHA VIDA E EU GARDEI... COMO AS LEMBRANÇAS. PENSO QUE ESSAS COISAS SÃO, AO MESMO TEMPO, INCISIVAS, DELICADAS E PRECIOSAS, COMO OS PEQUENOS PREGOS. PENSO QUE AINDA NÃO VIVI MUITO, ENTÃO, NESSE SENTIDO, NÃO PRECISAM SER MUITAS ESTANTES... A QUANTIDADE PODE SE EXPANDIR COM O TEMPO.



## RESÍDUOS

• ONTEM FUI NO MARCENEIRO VER UMA PROVA DA ESTANTINHA EM MDF. TIVEMOS ALGUNS PROBLEMAS TÉCNICOS COM A ESPESSURA DO MDF (3MM). É IMPORTANTE QUE A ESTRUTURA NÃO FIQUE GROSSEIRA, DENSA OU TOSCA. ISSO CONTRIBUI PARA O SILÊNCIO VISUAL. INTERESSANTE COMO CADA VEZ MAIS ALGUMAS COISAS SE AFIRMAM EM MEU PENSAMENTO, A GEOMETRIA É UMA DELAS: VER AS COISAS ORDENADINHAS, UM CAOS ORDENADO... CAOS ORDENADO: ACHO QUE NO FINAL DAS CONTAS, É NISTO QUE O MEU TRABALHO SE CONCENTRA.



\* TODAS AS ESTANTES: 30 x 30 CM /  
5 PRATELEIRAS

• NA VISITA AO MARCENEIRO FOI MUITO BOM VER A GRADE RÍGIDA E GEOMÉTRICA QUE IRÁ SUSTENTAR OS DEMAIS MATERIAIS.

• ALGO MUITO INTERESSANTE QUE EU PERCEBI NO PROCESSO DE TRABALHO É QUE O PROJETO GRÁFICO SE APROXIMA MUITO DA REALIZAÇÃO DO TRABALHO (ARTICULAÇÃO MATERIAL). NÃO ESQUEÇA QUE O PROJETO TOMOU COMO BASE UM MANEJO MATERIAL ANTERIOR. ISSO TALVEZ EVIDENCIE QUE EU POSSO CONFIAR UM POUCO MAIS NOS MEUS PROJETOS DE INSTALAÇÃO.



Resíduo

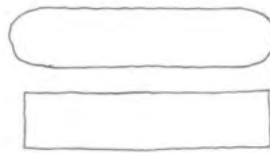


ESTRUTURA DE GESSO

É ESSE TIPO DE PENSAMENTO QUE EU GOSTARIA QUE ESTIVESSE PRESENTE NAS

ESTRUTURAS: UM CARÁTER ORNAMENTAL E SUGERE CERTO ACONCHEGO.

FAZER COM QUE ISTO ESTEJA AQUI... COMO?



ACRÍLICO FOSCO  
BORDAS ARREDONDADAS  
CONSTITUI UM POUCO DE ORGANICIDADE.  
\* ESTRUTURA PRONTA, MAS NÃO CABEM OS RECIPIENTES

ACRÍLICO TRANSPARENTE  
RÍGIDO - ASSÉPTICO...

ISSO INCOMODA: É MUITA COISA RÍGIDA E FRIA → VIDRO, ESTANTES, PREGOS...

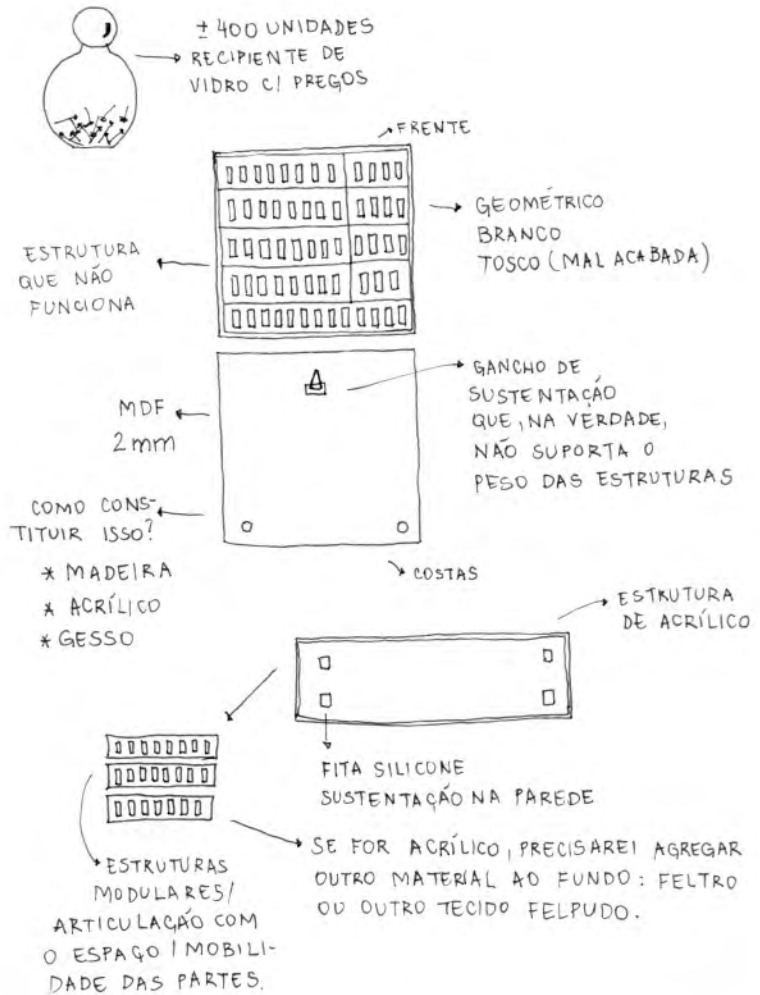
\* TEM QUE TER UM DADO 'QUENTE' QUE DESESTABILIZE O CARÁTER MAJORITÁRIO DA RACIONALIDADE.



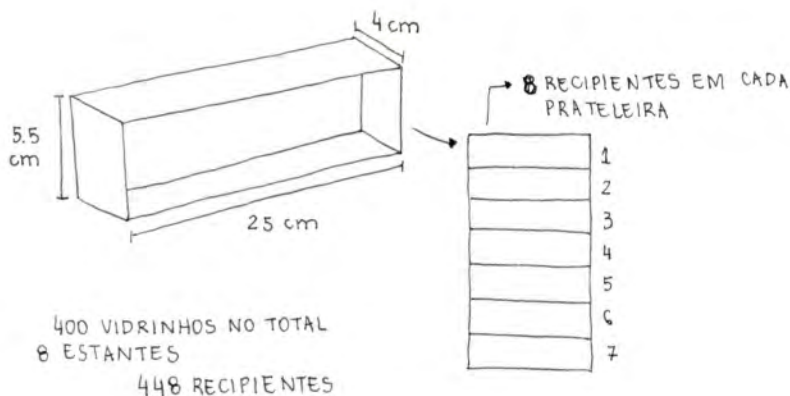
ESTRUTURA DE GESSO (COM ORNAMENTOS) AGREGADA DIRETAMENTE NA PAREDE

BRANCO VAI CONTINUAR MUITO FRIO / TALVEZ UMA VARIAÇÃO DO BEJE / CIANO

↳ TONALIDADE PASTEL



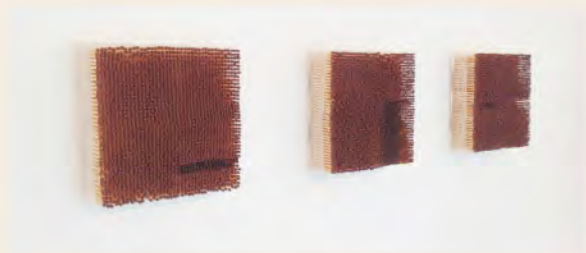
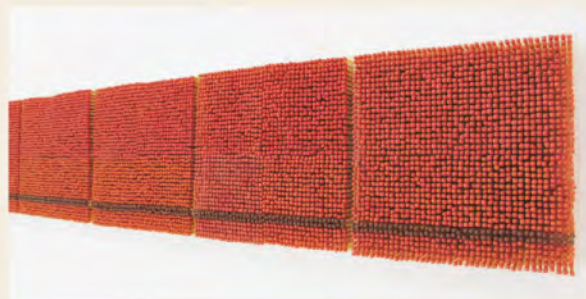
## Resíduos



- UM DADO QUE EU ACHAVA QUE JÁ ESTAVA RESOLVIDO RETORNA: O CONTEÚDO DOS VIDRINHOS OS PREGOS DOURADOS, PELA CARGA CROMÁTICA, FICAM GROSSEIROS; QUANDO MISTURO-OS COM GESSO, EM TERMOS PERCEPTIVOS, ACHO QUE MELHORA... A SITUAÇÃO FICA MAIS SILENCIOSA. OS PEQUENOS PREGOS DOURADOS SOMEM NO GESSO E ISSO PODE SER UM DADO CONCEITUAL INTERESSANTE.
- TESTEI TRIGO NO INTERIOR DOS RECIPIENTES, FICOU BEM MELHOR; O ASPECTO É MAIS AMARELINHO, A COR MAIS PRÓXIMA A MADEIRA DA ESTANTIZINHA.
- INSERIR PREGOS DOURADOS E BOLINHA DE PÉROLA. SÓ DÁ PARA VER O TRIGO: ÓTIMO.







LINHA DO HORIZONTE | MARCA | CAMPO MINADO





*Linha do horizonte*, *Marca* e *Campo Minado* são trabalhos que resultam do interesse pelo inflamável e são decorrentes de operações realizadas com os mesmos materiais: palitos de fósforo, grades plásticas e caixas de acrílico. Os palitos de fósforo são comprados, selecionados, encaixados – um a um - em grades plásticas e, posteriormente, quando ordenados em nichos com 400 unidades, são colocados em caixas de acrílico feitas sob medida, fato este que garante a sustentação das partes sem o auxílio de cola. O acrílico transparente, que conforma e sustenta os materiais, deixa à mostra ao espectador as engrenagens do trabalho que mantêm os palitos ordenados. Na montagem, evitando-se ao máximo movimentos bruscos para que os palitos não se desencaixem, dispõem-se as caixas na parede.

Sabe-se a idade de um palito de fósforo pela tonalidade da parte inflamável. Mesmo possuindo a origem em um mesmo fabricante, a cor de cada palito é consequência direta de pelo menos dois fatores: o lote a que pertence e o seu tempo de existência. Lotes distintos, com a mesma data de fabricação, apresentam diferenças tonais. Lotes iguais, com situações distintas de exposição à luz, também se diferem em termos cromáticos. Quanto mais velho o palito, menos saturada se torna a sua cor; dependendo do seu tempo de existência, a parte inflamável - quando vermelha – transmuta-se em tonalidades que se aproximam do rosa ou do laranja. Em meus trabalhos, os palitos de fósforos são organizados mais de acordo com sua cor - vermelha (Fiat Lux), marrom (Zebra) e marrom escuro (Paraná) – do que em consonância com a coloração decorrente de seu tempo de existência – esse dado é determinante apenas na seleção do palito.

Embora a utilização de grades plásticas garanta a regularidade e ordenação do arranjo, faz-se relevante salientar que cada palito de fósforo, separadamente, apresenta uma irregularidade, uma particularidade, um defeito, um desvio: a ponta inflamável, por vezes, se apresenta demasiadamente grande ou pequena; quase nenhum dos palitos possui o corpo reto, há sinuosidade em alguma parte daquilo que deveria ser alinhado; e o equilíbrio não se estabelece facilmente naqueles que são carquejados, rachados e por demais delgados. Antes de realizar o encaixe dos palitos nas grades plásticas, eles são minuciosamente selecionados e aqueles que apresentam irregularidades demasiadas são descartados.

*Linha do horizonte* é composto por 23 caixas de acrílico, cada qual com 1600 objetos, totalizando 36.800 palitos de fósforo em duas cores distintas: vermelho (Fiat-lux) e marrom (Zebra); o primeiro denota potência e o segundo, embora não tenha sido utilizado, pela carga cromática remete à exaustão. Há uma linha do horizonte exaurida dentro de outra *linha do horizonte* inflamável.

A quantidade de palitos esteve condicionada à constituição de um campo delgado horizontal, para que, no espaço expositivo, pudesse cobrir o ângulo de visão do espectador e simulasse certa paisagem. Os palitos de fósforo, na proporção em que foram repetidos, se acionados, poderiam causar um efeito similar ao de uma pequena dinamite - não se trata de um perigo metafórico, mas real; por isso, a presença do trabalho acarretou tensão nas instituições<sup>8</sup> que o receberam e cuidados extras no transporte e armazenamento.

*Marca* possui três arranjos que, somados, resultam em 4.800 palitos.

8. O trabalho foi exposto em duas situações: Exposição *Estratégias Pictóricas* (Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina), em 2012; *Quando os objetos se cruzam* (Ecomuseu de Itaipu) em 2013.

Seguindo o raciocínio explicitado acima, em *Marca* há a utilização de dois tipos de palitos de fósforo de coloração escura e, pela proximidade entre a área marrom e a negra, há a comparação entre dois tipos de exaustão. As sutis diferenças entre os materiais empregados (tamanho / coloração) sugerem pequenas topografias, o que me auxilia a ter uma aproximação com o título (em termos de aparência) e, ao mesmo tempo, reposicioná-lo em termos sensoriais, devido à funcionalidade do objeto empregado.

*Campo Minado* tem cerca de 8.000 palitos de fósforo, distribuídos em cinco caixas de acrílico e combinados com esferas felpudas de tecido branco. Como o título sugere, busquei operar com a lógica presente na utilização de artefatos explosivos terrestres conhecidos como *minas* - com o objetivo de dificultar o avanço de tropas inimigas, elas são enterradas em áreas estratégicas. Uma das possibilidades que mais instiga o meu pensamento é subverter, programaticamente, o sentido das coisas. Assim, na situação material que proponho, o campo é formado por um material perigoso (inflamável) e, o elemento de exceção, são esferas brancas e macias.

A disposição dos cinco módulos no espaço expositivo mantém duas premissas lógicas e racionais: alinhamento (vertical ou horizontal) e equidistância entre as partes. No entanto, qual conglomerado de fósforos deve vir primeiro? Aquele que apresenta, junto ao material inflamável, três esferas macias? Ou aquele arranjo que traz apenas uma dessas esferas? As lógicas organizacionais objetivas são necessárias pois, por meio delas, instaura-se a racionalidade; mas, ao mesmo tempo, o dado aleatório, que garante que o espectador não visualize

uma ordem crescente ou decrescente em relação à quantidade de esferas brancas, é o dispositivo que utilizo para gerar a falência no sentido lógico e instaurar estados reflexivos de ordem subjetiva.

Nos palitos, o fogo é iminente. Com a repetição absurda desses pequenos objetos, a potência deles não é anulada ou revertida, mas intensificada. Os milhares de palitos empregados em *Linha do horizonte*, em *Marca* e em *Campo Minado* oferecem ao espectador dois tipos de visualidade, que geram, inclusive, uma situação similar àquela proposta pelas armadilhas: quando visto de longe, o objeto se mostra inofensivo, pois possibilita apenas a percepção de um campo cromático constituído por milhares de pequenos pontos avermelhados ou amarronzados; para aqueles que se aproximam, no entanto, as proposições revelam o risco de combustão inerente ao material empregado.

# Série Coexistências

→ POSSIBILIDADE 2



• TUDO MARRON, APENAS UMA CONTAMINAÇÃO VERMELHA. O TÍTULO PODE SER ESSE: CONTAMINAÇÃO.

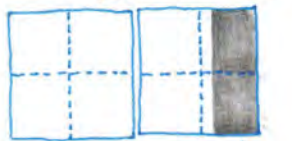
\* VERMELHO E MARRON SÃO MUITO CONTRASTANTES; RESULTANDO EM UMA COMPOSIÇÃO EXTREMAMENTE RÍGIDA.

\* MARRON (ZEBRA) COM MARRON ESCURO (PARANÁ) FICA MAIS SUTIL; TALVEZ ESTEJA ESTABELECEANDO UM PENSAMENTO CROMÁTICO.

\* QUANTIDADE: PARECE-ME QUE TRÊS CAIXAS ACRÍLICAS SÃO SUFICIENTES, CRIA A IDEIA DE UM PEQUENO CAMPO.

ótubo → TUMOR / CÂNCER / CONTAMINAÇÃO FERIDA

→ FÓSFOROS NOVOS



"AS GÊMEAS"

FÓSFOROS VELHOS

→ "CÚMPLICES"

- DUAS ESTRUTURAS PESSAS UMA QUE CONTENHA UMA QUANTIDADE MAIOR DE FÓSFOROS NOVOS VERMELHOS E APENAS UMA FAIXA ESTREITA DE FÓSFOROS DESBOTADOS. A OUTRA ESTRUTURA (TAMBÉM COM 2 CAIXAS DE ACRÍLICO) É EXATAMENTE IGUAL, APENAS O CONTRÁRIO EM RELAÇÃO ÀS QUANTIDADES: MAIS FÓSFOROS DESBOTADOS E APENAS UMA FAIXA COM COM FÓSFOROS NOVOS.
- FIZ UMA ESTRUTURA E... NÃO SEI... ACHO QUE NÃO APARETOU QUASE NENHUMA DIFERENÇA ENTRE OS FÓSFOROS VELHOS E OS NOVOS, NÃO SEI... MUITA SUTILEZA, NESSE CASO, NÃO FICA INTERESSANTE, POIS GOSTARIA, JUSTAMENTE, DE EVIDENCIAR AS DIFERENÇAS; E O PARADOXO DO IGUAL (GÊMEAS) SER DIFERENTE.



## Feridas



FERIDA SITUAÇÃO 1



FERIDA SITUAÇÃO 2



FERIDA SITUAÇÃO 3

• INTERESSANTE NOTAR É QUE AS COISAS EFETIVAMENTE SE RESOLVEM É NA ARTICULAÇÃO MATERIAL. É NO CONTATO COM OS FÓSFOROS E A DISPOSIÇÃO ESPACIAL DAS PARTES, QUE O TRABALHO SE RESOLVE; QUE AS COISAS GANHAM SENTIDO.



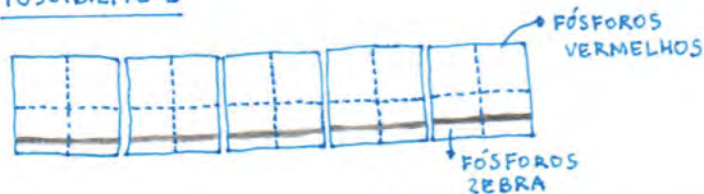
## Série Coexistências

ACHO QUE JÁ ESTAVA MAIS DO QUE NA HORA DE RETOMAR ESSA SÉRIE. OS PRIMEIROS TRABALHOS, FEITOS EM 2008, FORAM QUASE EXPERIMENTAÇÕES; E A PALAVRA EXPERIMENTAÇÃO, NESSAS CIRCUNSTÂNCIAS NÃO REFERE-SE A QUALQUER SISTEMA DE VALORAÇÃO, APENAS EVIDENCIA QUE AINDA HÁ MUITAS POSSIBILIDADES A SEREM EXPLORADAS. COM OS TRABALHOS ANTERIORES CONSTATEI QUE HÁ POSSIBILIDADES MATERIAIS INTERESSANTES DE SUSTENTAR UMA GRANDE QUANTIDADE DE PALITOS DE FÓSFORO NO ESPAÇO, E QUE CONSIGO DIZER COISAS COM ISSO, DIGO, COM ESSE MATERIAL.

HÁ MUITAS POSSIBILIDADES. NÃO REFIRO-ME A JUNÇÃO DOS FÓSFOROS COM OUTROS MATERIAIS - POIS ESTA É INFINITA - MAS COM O PRÓPRIO MATERIAL. NÃO ESQUEÇO DA LIÇÃO DE MIRA SCHENDEL, É COMO SE ELA ME DISSESSE QUE UMA COISA PODE SER MUITAS: PAPEL DE ARROZ PODEM SER MONOTIPIAS, DROGUINHAS E TAMBÉM FORMAR TRENZINHOS.

→ COM AS DIFERENTES MARCAS DE FÓSFORO, VISUALIZO UMA POSSIBILIDADE DE EXPLORAÇÃO CROMÁTICA, UM PENSAMENTO PRÓXIMO À PINTURA, MESMO SABENDO QUE NÃO SE TRATA DE PINTURA.

### POSSIBILITÉ 1



• O PLANO INICIAL ERA CONSTITUIR O TRABALHO COM 12 ESTRUTURAS (3 CAIXAS DE ACRÍLICO); NO ENTANTO PRECISO DE ALGO QUE APRESENTE UMA HORIZONTALIDADE MAIOR, ALGO COMO UMA PAISAGEM. NESSE SENTIDO, ACHO QUE 5 OU 7 CAIXAS DÊ CONTA...



→ FIAT LUZ  
(VERMELHO)



→ ZEBRA  
(MORROM)



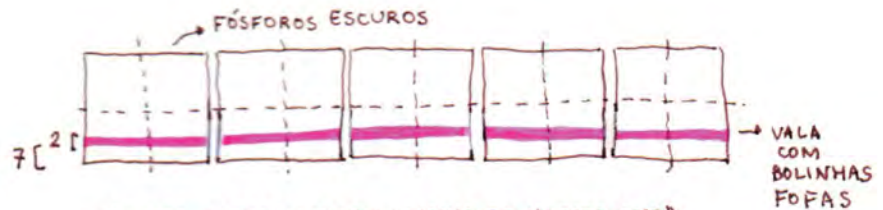
→ PARANÁ  
(PARECE QUEIMADO)



→ FIAT LUZ  
(VERMELHO  
DESBOTADO -  
CERCA DE  
3 ANOS)

- ENGRAÇADO COMO UMA COISA, REFIRO-ME À UMA REALIDADE FORMAL, APONTA PARA UMA EXPANSÃO MATERIAL. MONTEI AS 5 ESTRUTURAS E PARECE QUE 7 ESTRUTURAS APONTAM PARA UMA HORIZONTALIDADE QUE PARECE SER MAIS PERTINENTE QUE A ANTERIOR.
- TOMAR CUIDADO COM AS GRANDES QUANTIDADES DE PALITOS DE FÓSFORO. SEI QUE O VALOR DO TRABALHO NÃO SE CONSTITUI PELAS QUANTIDADES; PRECISO DELA, MAS NÃO É ISSO QUE É O TRABALHO. O JEITO MESMO É IR ENCAIXANDO OS PALITOS NAS GRADES E PRESTAR ATENÇÃO NAS COISAS, O QUE FAZ MAIS SENTIDO.
- 9 CAIXAS DE ACRÍLICO  
14.400 PALITOS DE FÓSFORO  
1,50 METROS (HORIZONTALIDADE)
- TÍTULO  
"LINHA DO HORIZONTE POSSÍVEL (SÉRIE COEXISTÊNCIAS)"

POSSIBILITÉ 2



- "OUTRA POSSIBILIDADE: LINHA DO HORIZONTE" SÉRIE COEXISTÊNCIAS
- FENDA / VALA / REENTRÂNCIA...  
↳ PREFERIDO



• MUITAS BOLINHAS BRANCAS CONSECUTIVAS OU PRÓXIMAS NÃO FUNCIONAM, FICAM GROSSEIRAS, HÁ MUITA RELAÇÃO DE CONTRASTE. É PRECISO ORGANIZAR AS PONTUAÇÕES BRANCAS DE FORMA ESPAÇADA.

- PUÍDOS
- AMEAÇAS
- FRÁGEIS AMEAÇAS
- ESTA NOITE

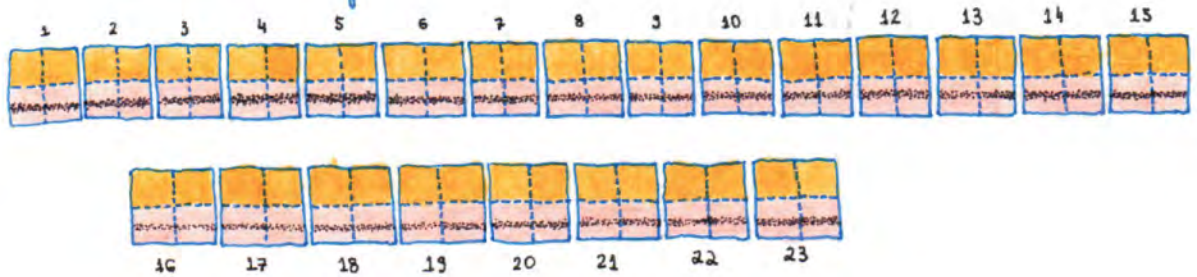
Achei um título  
que faz sentido:  
"campo minado"

• SOBRE A QUANTIDADE

FIZ TRÊS CAIXINHAS, AINDA ME PARECE POUCO. CADA CAIXINHA CRIA UMA SITUAÇÃO. QUEM SABE, COM CINCO CAIXINHAS, A FALTA DE LÓGICA NOS ACONTECIMENTOS FIQUE MAIS APARENTE.



## linha do horizonte



- FALTAM 20 CAIXINHAS - 40 ESTRUTURAS
- TEORICAMENTE TENHO DUAS LINHAS DO HORIZONTE, JÁ QUE OS FÓSFOROS POSSUEM IDADES DIFERENTES, CONSEQUENTEMENTE, CORES DIFERENTES... DENTRE AS TONALIDADES VERMELHAS. O FÓSFORO MARROM DEMARCA A LINHA DE FORMA INCISIVA; E OS FÓSFOROS VERMELHOS CRIAM OUTRA LINHA DO HORIZONTE MAIS SUTIL.



**FIAT LUX**  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.

**FIAT LUX**  
**PINHEIRO**  
CONTÊM 40 FÓSFOROS  
DE SEGURANÇA  
SWEDISH MATCH DO BRASIL S/A  
CNPJ 33016338/0002-71 - Ind. Bras. - Comp.  
Fósforo, Clorato de Potássio e agulhinhas.  
Produto não pericelvel.  
SAC 08000-245091  
Mantenha longe de crianças, do calor e umidade.  
Não riscar contra o corpo e nem com a caixa aberta.





Fabricante: National Match Company do Sul / ISO 9001:2000 standard e Distribuído por: D. Borcath Importadora Ltda. - CNPJ: 08.713.483/0001-83 Composição: Fósforo, Clorato de Potássio e Agulhantes. / "Produto não perçível" SAC 41-3277-1003 - sac@borcath.com

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

Fabricante: National Match Company - África do Sul / ISO 9001:2000 standard / Importado e Distribuído por: D. Borcath Importadora e Exportadora Ltda. - CNPJ: 08.713.483/0001-83 Composição: Fósforo, Clorato de Potássio e Agulhantes. / "Produto não perçível" SAC 41-3277-1003 - sac@borcath.com

**ATENÇÃO**  
Observe a posição correta do acendedor e risque a tampa. Não riscar contra o corpo nem riscar com a caixa aberta. Mantenha longe das crianças, do calor e da umidade.

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

Fabricante: National Match Company - África do Sul / ISO 9001:2000 standard / Importado e Distribuído por: D. Borcath Importadora e Exportadora Ltda. - CNPJ: 08.713.483/0001-83 Composição: Fósforo, Clorato de Potássio e Agulhantes. / "Produto não perçível" SAC 41-3277-1003 - sac@borcath.com

**ATENÇÃO**  
Observe a posição correta do acendedor e risque a tampa. Não riscar contra o corpo nem riscar com a caixa aberta. Mantenha longe das crianças, do calor e da umidade.

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

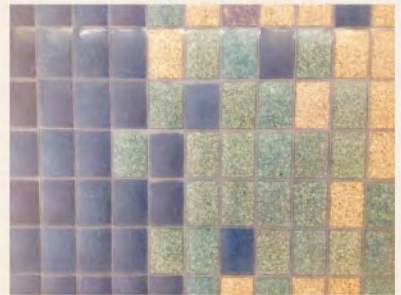
Fabricante: National Match Company - África do Sul / ISO 9001:2000 standard / Importado e Distribuído por: D. Borcath Importadora e Exportadora Ltda. - CNPJ: 08.713.483/0001-83 Composição: Fósforo, Clorato de Potássio e Agulhantes. / "Produto não perçível" SAC 41-3277-1003 - sac@borcath.com

**ATENÇÃO**  
Observe a posição correta do acendedor e risque a tampa. Não riscar contra o corpo nem riscar com a caixa aberta. Mantenha longe das crianças, do calor e da umidade.

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA

**ZEBRA**  
SAFETY MATCHES  
CONTEM 40 FÓSFOROS DE SEGURANÇA



QUASE





Considerando a constituição de um campo material que, em termos sensórios, remetesse a uma existência em estado de devir, dei início aos procedimentos para a criação de *Quase*. Como falar desse tipo de experiência que se utiliza do presente - não como fim em si mesmo, mas como potência para a formação de um estado outro -, do passado enquanto dado obrigatório de existência e do futuro como finalidade almejada e, justamente por isso, incerta? Tinha em mente que, para ensaiar algo próximo a essa questão, necessitaria de um material que, devido ao seu ciclo natural no mundo, sugerisse transformação, como o estágio das flores no caso da vida de uma planta. Também pensava nos procedimentos em que a temporalidade estivesse latente, como os processos cumulativos.

Na maior parte das experiências de acumulação, seja no âmbito da minha produção ou na de outros artistas - como as milhares de palavras bordadas por Arthur Bispo do Rosário, os inventários de objetos constituídos por Peter Greenaway e as dezenas de tênis, parafusos e máquinas de escrever recolhidas por Arman - a concretude da matéria é essencial. As composições dos artistas citados, que juntam uma grande quantidade de coisas, evidencia a existência inexorável dos objetos. Já em *Quase*, ao contrário dessa inexorabilidade material, a acumulação buscou remeter à transitoriedade, que levaria ao desaparecimento ou ao renascimento - a transformação da natureza. Por esse motivo, neste trabalho, precisava apresentar o objeto e, no mesmo ato, suspender sua aparição para tornar sua percepção iminente.

*Quase* é constituído pela acumulação de sempre-vivas em tonalidades

de azul e branco. Esse tipo de flor é naturalmente branca, qualquer outra cor é conseguida por meio de processos de coloração artificiais. Compro-as já tingidas e, ao inseri-las nas caixas de acrílico, com o auxílio de uma pinça, reorganizo-as para que o talo da planta, que possui cor amarelada, não fique visível ao espectador. Cada caixa de acrílico abriga flores de apenas uma matiz cromática. O conjunto de caixas é disposto na parede de forma a gerar uma passagem: da intensidade cromática de azul ao branco, ou, dependendo do ponto de vista do espectador, do branco ao azul mais saturado. Essas passagens falam de transição. Resumindo: há uma passagem na composição de flores de cor natural para flores de cor azul, que indica um trânsito do estágio do ser flor para o estágio do ser cor, em que ora predomina a visualidade da flor, ora predomina a cor.

Em meu processo, amiúde, me aproprio do conhecimento material gerado pelos procedimentos empregados num trabalho anterior, cronologicamente falando. Em *Quase* as ações empreendidas são semelhantes àquelas realizadas para a produção de *Ferida* (fig. 61-68), como por exemplo a compra, o armazenamento, a manipulação e a criação de dispositivo de apresentação das flores. No entanto, uma diferença se destaca: enquanto em *Ferida* a carga cromática das flores tem uma relação metafórica entre os corpos vegetais e os machucados nos corpos animais, em *Quase* a escala cromática de azul a branco faz uma relação direta e não analógica entre os seres cor e flor. Para reforçar essa ideia, as caixas de acrílico foram lixadas, isso fez com que os contornos das flores ficassem pouco visíveis, distinguíveis. Um *quase* se instaura: por um triz as flores desaparecem, por outro, as cores aparecem. Por um triz as flores aparecem, por outro, as cores



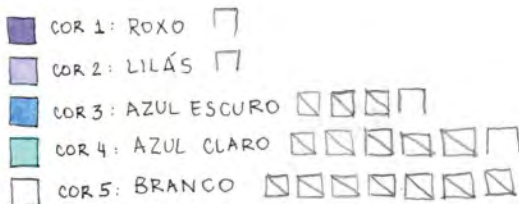
63

desaparecem.

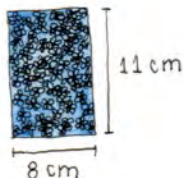
A acumulação também se torna um instrumento capaz de gerar experiências que dizem respeito ao devir, pois possibilita dois tipos de visualidade em relação aos objetos: percepção da massa cromática formada pela junção dos módulos, e, para os olhares que se aproximarem, delicadeza individualizada das flores. Para distender a existência da flor, foram utilizadas cerca de 227.360 unidades, distribuídas em 192 caixas de acrílico quadrangulares, sendo que cada uma possui, em média, 1.160 sempre-vivas.

Para organizar os módulos na parede priorizou-se a constituição de um campo regular que explicitasse a continuidade entre as partes. O trabalho é dividido em três áreas - 88 x 104 cm, 88 x 64 cm e 88 x 24 cm - separadas por uma distância de 7 cm, espaço este que funciona como uma espécie de pausa. O distanciamento entre um bloco e outro é pequeno o suficiente para não quebrar a unidade da composição e, ao mesmo tempo, o necessário para a constituição de um todo "aberto".

# Quase



CORES DE 'SEMPRE VIVA' ADQUIRIDAS



→ ENCOMENDEI 14 PACOTES (8 UNIDADES)  
126 UNIDADES  
TENHO UM POUCO MAIS QUE 10 M. LINEARES  
(NÃO PRECISO USAR TUDO. NÃO PRECISO USAR TUDO. NÃO PRECISO USAR TUDO. NÃO PRECISO)



E BRANCO...

- QUERIA, PELO MENOS SETE METROS LINEARES.
- O TRABALHO PARTE DE UM PEQUENO ARRANJO DO "DESEJO DO VERME". LÁ, CHAMAVA-SE 'MAR', TAMBÉM TIVE VONTADE DE CHAMAR DE "CÉU". NESSA SITUAÇÃO, QUE O ARRANJO É MUITO MAIOR (E, CONSEQUENTEMENTE, AS QUANTIDADES), ESSES TÍTULOS PARECEM ELEMENTARES OU RETÓRICOS. QUERIA ALGO MAIS INTRINCADO. INTRINCADO NO SENTIDO DE EXPLICITAR UM JOGO ENTRE MATERIAIS E PALAVRAS. DAÍ PENSEI EM "QUASE".
- TEM UM OUTRO DADO MOROSO QUE EVIDENCIO NESTE TRABALHO. O TEMPO ESTÁ NÃO APENAS NO DESAGREGAR MILHARES DE FLORES DO CAULE, MAS TAMBÉM NO DEGRADÊ AZUL. ALGO QUE APONTA PARA INFINITO, LINHA DO HORIZONTE, DESAPARECIMENTO GRADUAL.
- QUERIA MANTER UMA PROPORÇÃO: QUANTO MAIS CLARA A COR, MAIOR A QUANTIDADE.
- EM 23.09.12 → 20 ESTRUTURAS
- EM 24.09.12 → +18. TOTAL → 38 ESTRUTURAS
- EM 25.09.12 → +23. TOTAL → 61 ESTRUTURAS
- EM 04.10.12 → +10. TOTAL → 71 ESTRUTURAS

• EM 8.10.12 → +16. TOTAL → 87 ESTRUTURAS

- A BRANCA ESTÁ CERTA: FALTA DENSIDADE NESTA SITUAÇÃO. ELA SUGERE INSERIR UMA VELADURA NEGRA; FIZEMOS UM TESTE COM TINTA TIPOGRÁFICA QUE SE MOSTROU SATISFATÓRIO. NÃO SEI PORQUE, ALGO ME PUXA PARA O BRANCO. TALVEZ SEJA O SILÊNCIO DA SITUAÇÃO.
- QUERIA APRESENTAR A 'VELADURA' (SE É QUE POSSO CHAMAR ASSIM) ENQUANTO MATÉRIA. INSERIR GESSO NAS CAIXINHAS. SERÁ QUE O GESSO, COM O TEMPO, CORRÓI AS FLORES?



→ GESSO COM FLORES BRANCAS, DENTRO DAS CAIXINHAS (COM QUANTIDADE DISTINTAS) IRIA FORMAR UMA PAISAGEM INTERESSANTE.

Parafina

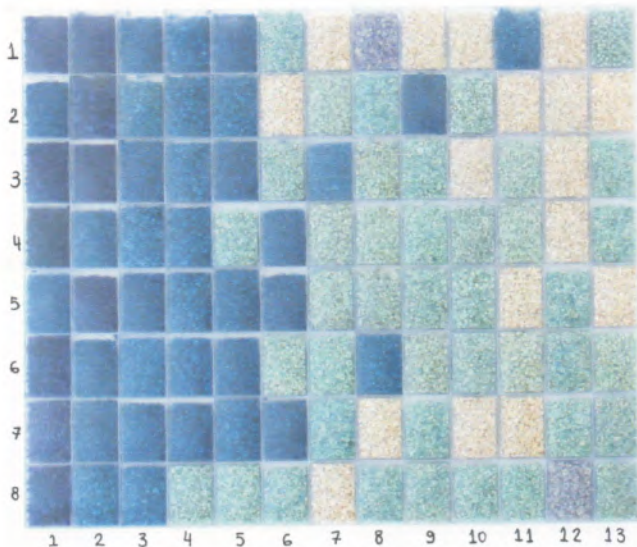
↓  
AINDA HÁ A POSSIBILIDADE DE RETIRAR A TAMPA DA CAIXINHA (O BRILHO) E SOLIDIFICAR A SITUAÇÃO, MATERIAIS, COM O USO DA PARAFINA.

POSSO MONTAR DE OUTRA FORMA; COMO UM PAINEL:



- É IMPORTANTE QUE O DEGRADÊ SE ESTABELEÇA NA ÁREA. (DA ESQUERDA PARA DIREITA)
- LIXAR AS CAIXAS DE ACRÍLICO. PARECE UMA NEBLINA NA FRENTE DAS FLORES. SUAVIZA A INTENSIDADE DA COR E O BRILHO DO ACRÍLICO.

Quase



- FORAM UTILIZADAS 192 CAIXAS DE ACRÍLICO
- TENHO VONTADE DE EXPANDIR HORIZONTALMENTE PELO MENOS MAIS 5 FILEIRAS VERTICAIS → 40 CAIXAS.



CHICO

TRAVESSIA

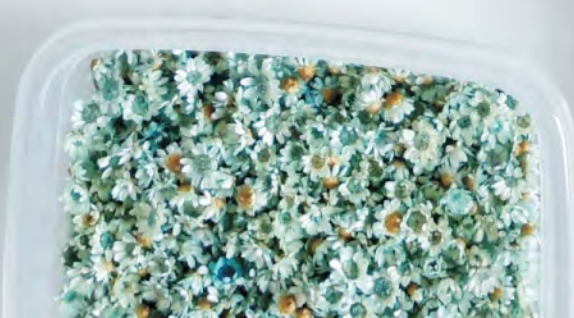
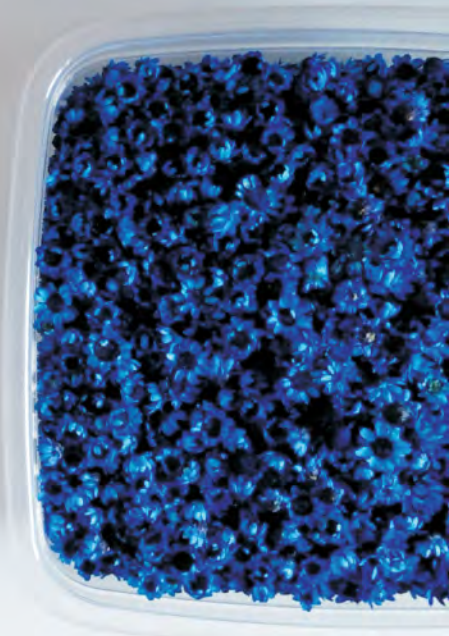
MESMO COM  
BLUSA LARANJA,  
JOU TRISTE



VERME

FOLHA DE  
OURO









CASULO II



As lâminas de barbear, de bisturi e de estilete são dotadas das mesmas qualidades: *design* preciso, assepsia e propriedade cortante. Enquanto as lâminas de estilete se prestam, cotidianamente, a cortar todo e qualquer tipo de material, as de barbear e de bisturi estão especificamente vinculadas a funcionalidades relativas ao corpo, sendo que a primeira está mais condicionada a usos estéticos e / ou higiênicos banais e a segunda, a usos biomédicos não tão corriqueiros. Entre as lâminas, a de barbear é a que possui mais facilmente reconhecimento, dado o seu uso habitual. Em minhas proposições, busco o caráter reconhecível nos objetos para tentar subvertê-lo, colocando-o em situação de estranhamento.

Antes de utilizá-las no trabalho, as lâminas de barbear foram lixadas e polidas para apagar as marcas de comercialização e, em seguida, foram batizadas de *Casulo*. No entanto, para estabelecer uma relação análoga entre o signo verbal que nomeia a proposição e os materiais empregados, necessitava inserir no trabalho uma outra materialidade que apresentasse, em termos visuais e tácteis, similaridades com aquilo que a palavra *casulo* nomeia no mundo. Foi com base nessa necessidade de similitude entre o título da obra e a situação material apresentada que o algodão foi escolhido como materialidade compositiva, por apresentar, assim como os *casulos*, maciez dúbia em sua constituição fibrosa.

Com a presença de lâminas de barbear e algodão na obra, estabeleço uma relação de contraposição entre as materialidades desses objetos, expressa na maciez dos pequenos chumaços de algodão e na rigidez metálica das lâminas, e uma relação de complementariedade entre as

funcionalidades dos objetos empregados: a lâmina corta a pele e o algodão limpa, afaga; apesar de imaculado, o algodão, pela função que desempenha cotidianamente, traz a latência do corte.

A coexistência de materiais com taticidades distintas interessa enquanto constituição de um jogo entre fragilidade e risco que, estrategicamente, se expressa não apenas no corpo dos materiais, mas, igualmente, na forma como eles se sustentam no espaço: as lâminas são organizadas com o auxílio de alfinetes; esses são agregados em módulos de madeira para que os objetos sejam suspensos e, conseqüentemente, torne proeminente a área cortante. Como as lâminas se sustentam apenas pela pressão existente na distância entre dois alfinetes, a instabilidade é um estado de ser da “coisa”. O algodão, que envolve algumas, também não contém nenhuma substância colante que mantenha sua fixidez junto às lâminas.

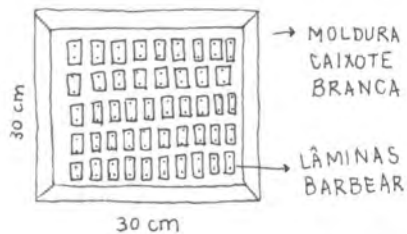
Os módulos utilizados em *Casulo* se assemelham a mostruários que, corriqueiramente, se prestam ao agrupamento e disposição organizada de objetos de uma mesma natureza, a fim de que se possa, ao mesmo tempo, visualizar e comparar as qualidades de cada item exposto. Em *Casulo* uso a forma corriqueira de exibição dos dispositivos comerciais para burlar a lógica desse meio: devido à forma idêntica das lâminas, fica impossível comparar as diferenças entre elas em um mesmo mostruário. Assim, o dado comparativo mais pungente se desloca da particularidade de cada objeto para as possíveis diferenças existentes entre os módulos. Então o mostruário não serve mais como mostruário, pois as lâminas que eles contêm são iguais entre si; eles sim se distinguem um dos outros, passando a se tornarem, eles

mesmos, objetos a serem comparados entre si. O que faz diferença, em termos visuais aqui, é a quantidade e posicionamento dos chumaços de algodão que envolvem algumas lâminas em cada módulo/ mostruário: no primeiro módulo há quatro lâminas envoltas por algodão, no segundo há duas, no terceiro há uma, no quarto há cinco e no quinto módulo há duas lâminas envoltas por algodão.

A repetição das lâminas, e também dos mostruários, desloca o tempo do olhar para experiências de simultaneidade e sequência: primeiro, experiências constituídas por elementos ordenados segundo lógicas objetivas, como as lâminas de barbear dispostas de forma equidistante e em mesma quantidade em cada mostruário, e, segundo, por materiais inseridos no trabalho em quantidade e disposição aleatório-subjetiva, como o algodão, que em cada módulo está posicionado em um lugar distinto, variando em forma, quantidade e dimensões. Assim, em *Casulo*, a lâmina constitui a regra, o previsível, o padrão, e o algodão, o dado imprevisível que desestabiliza a objetividade instaurada pela ordenação normativa das lâminas de barbear.

## Casulo II

- RETOMADA E EXPANSÃO DE UM TRABALHO REALIZADO ANTERIORMENTE.



- VOLTA A VELHA QUESTÃO: QUANTOS MÓDULOS? PENSEI EM 5.
- 40 LÂMINAS EM CADA MÓDULO.
- LIXAR E POLIR AS LÂMINAS.
- 200 LÂMINAS TOTAL

- 10.04.13 → 47 LÂMINAS LIXADAS E POLIDAS
- 11.04.13 → 11 LÂMINAS
- 14.04.13 → 70 LÂMINAS  
40 (MO STRUÁRIO ANTIGO)
- 16.04.13 → 33 LÂMINAS









EPIDERME



9. Objeto encontrado por um artista e exposto como obra de arte após sofrer pouca ou nenhuma modificação. A essência da concepção de *objet trouvé* está em que o artista reconhece no achado um "objeto estético"; a prática teve início com os dadaístas e surrealistas. In: CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 383.

10. SIMONDON, Gilbert. Gênese do indivíduo. In: *O reencantamento do concreto - Cadernos de subjetividade*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP, v. 01, n. 01, São Paulo, EDUC, 1993.

Há múltiplas afetações que fazem com que eu me envolva na constituição de uma realidade formal no campo da arte: colecionar objetos cotidianos, arquivar palavras e frases acessadas principalmente em enredos literários, registrar texturas - unir, classificar e ordenar como procedimento poético. Um arranjo material interessante no mundo ainda não interessa como *objet trouvé*<sup>1</sup>; é preciso criá-lo, é necessário equacionar pesos, medidas, distâncias e dimensões – relevando ou rebaixando o aspecto físico e sensível dos parâmetros referidos.

Assim, a bolinha de pingue-pongue e a agulha, objetos que constituem o trabalho denominado *Epiderme*, ao serem compostas numa proposição espacial específica, extrapolaram a condição de *objet trouvé*. A apresentação desses objetos está definida pela relação que conjuga as suas materialidades e qualidades, pondo em relevo certo antagonismo: a bolinha de pingue-pongue possui corpo branco, opaco, esférico e é rolante; a agulha tem corpo metálico, brilhante, delgado e é perfurante.

A decisão de utilizar a repetição como procedimento nesse arranjo se deve à necessidade de constituir um campo de forças contraditórias, porém em equilíbrio metaestável<sup>2</sup> - algo que não é estável nem instável, e por isso aceita o devir enquanto dado inerente à sua existência; equilíbrio dotado de energia potencial.

Nesse sentido, a pesquisa se dirige à forma mais adequada de ressaltar as diferenças materiais pelas qualidades distintas de cada objeto, bolinha de pingue-pongue e agulha. Para isso, as cerca de 400 bolinas precisariam ter sua superfície lisa e regular, nenhum relevo,

marca ou risco poderia ser notado; elas deveriam ser igualmente brancas, opacas, esféricas e rolantes. Por isso foram lixadas uma a uma de modo a se obter a maior uniformidade entre as peças: encaixava a esfera na concavidade da mão e com uma lixa finíssima realizava, levemente, movimentos que acompanhavam a superfície do objeto. O emprego de um procedimento de ordem artesanal visou eliminar não apenas a irregularidade presente no objeto, mas também amenizar o ruído visual que alguns “defeitos” poderiam causar no todo quando o conjunto de bolinhas se dispusesse no espaço expositivo. Já as agulhas foram limpas e polidas de modo a brilhar e refletir a luz.

A constituição do trabalho foi organizada por etapas: lixar a esfera; furá-la em dois lados opostos; encaixar uma agulha grossa - com o lado pontiagudo emergindo do centro por um dos furos realizados anteriormente; depois, já na parede do espaço expositivo, fixar perpendicularmente uma agulha fina para encaixar o outro furo da bolinha nesta agulha. Todas as ações citadas foram repetidas cerca de quatrocentas vezes. Como o dispositivo de sustentação de cada bolinha não se mostra aos olhos do espectador, mantenho como dado perceptivo majoritário o equilíbrio metaestável entre os objetos envolvidos.

Ao utilizar um dispositivo de sustentação dos materiais imperceptível, pretendo intensificar o estranhamento causado pela sensação de flutuação das bolas, quando elas deveriam estar escorregando pela parede, em função da força da gravidade, até o solo - plano horizontal. A harmonia entre a parede e os objetos é estabelecida graças aos aspectos visuais que caracterizam os materiais que os compõem - cor, forma e textura - e também devido às sombras que os objetos projetam

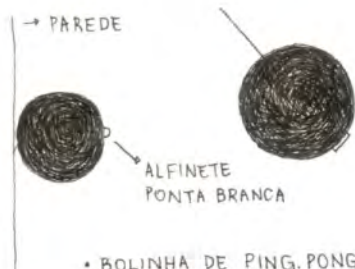
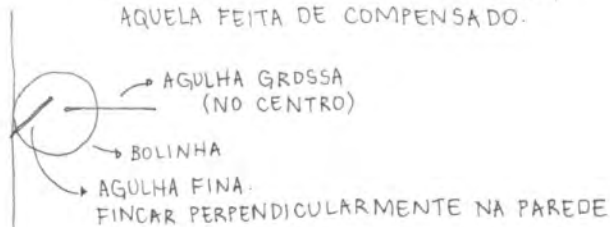
na parede, que criam um grafismo capaz de integrar objetos e superfície.

*Epiderme* traz uma solução compositiva diferente da maior parte dos trabalhos apresentados anteriormente aqui, pois os módulos que o constitui não foram dispostos no espaço a fim de configurar áreas geométricas; antes eles formam uma configuração orgânica anexata e regular. De forma inversa à lógica compositiva empregada nas outras proposições, em *Epiderme* opto por um sistema intuitivo e imanente.

A situação material criada a partir das bolas e das agulhas nelas encravadas, embora lembre os pelos que emergem da pele de alguns animais, inclusive o humano, não respondem a sua aparência e taticidade; as agulhas são, ao contrário, duras, perfurantes, dilacerantes e frias. Também as bolas não são buracos como os poros de uma pele, elas são convexas, uniformes e rígidas. Mais do que apresentar uma situação metafórica ou comparativa entre a situação material criada e o dado sensorio presente em epidermes, o trabalho pretende oferecer uma provocação ao pensamento.

- PARA MONTAR DESTA FORMA, SÓ PODERIA MONTAR EM UMA PAREDE DA DaP, AQUELA FEITA DE COMPENSADO.

→ Epiderme  
→ Poro  
→ Pele



- TESTEI. FITA SILICONE NÃO AGREGA PERFEITAMENTE NA BOLINHA. ACHO QUE A SUPERFÍCIE É MUITO LISA (MESMO DEPOIS DE LIXADA). PENSEI EM PENDURAR CADA BOLINHA EM UM ALFINETE.
- ALGUMAS BOLINHAS PODERIAM TER, NO LUGAR DA AGULHA, UMA PEQUENA ESFERA BRANCA. (ALFINETE)

- BOLINHA DE PING-PONG BRANCA E AGULHA.
- AGREGAR DIRETAMENTE NA PAREDE COM FITA SILICONE.



→ ENCONTREI UMA MARCA DE BOLINHA TODA BRANCA, NÃO POSSUI A MARCA DE FABRICAÇÃO IMPRESSA NA SUPERFÍCIE DA BOLINHA. ECONOMIZO MUITO TEMPO COM ELAS, POIS AS OUTRAS BOLINHAS EU PRECISARIA LIXAR (UMA A UMA) PARA REMOVER O IMPRESSO.

- R\$ 3,50 (6 UNIDADES)
- TENHO 415 AGULHAS (ADQUIRIDAS HÁ ALGUNS ANOS PARA FAZER UM OUTRO TRABALHO)

- PRECISAVA COMPRAR 67 PACOTES. COMPREI 42 PACOTES, TODO O ESTOQUE DA LOJA. TENHO QUE ESPERAR CHEGAR MAIS BOLINHAS. → 252 BOLINHAS
- É NECESSÁRIO LIXAR AS BOLINHAS (UMA A UMA) PARA ELIMINAR AS PEQUENAS IRREGULARIDADES NA SUPERFÍCIE DAS BOLINHAS.

29.04 → 88 BOLINHAS LIXADAS  
30.04 → 48 BOLINHAS LIXADAS  
01.05 → 71 BOLINHAS LIXADAS  
02.05 → 24 BOLINHAS LIXADAS

04.05 → 24 BOLINHAS LIXADAS  
19.05 → 96 BOLINHAS LIXADAS  
20.05 → 48 " →

## Epiderme

- COMO MONTAR (DISPOSIÇÃO \ COMPOSIÇÃO) NA PAREDE?  
PENSO EM ALGO ORGÂNICO, ALGO PARECIDO COM A MONTAGEM DE "COÁGULO".  
(PROLIFERANDO NO ESPAÇO).
- AGULHA PAREDE → CORRENTE Nº 08  
358 AGULHAS











COÁGULOS



*Coágulos* é um obra formada por um conjunto de 382 pequenas caixas de acrílico cheias de bolinhas de sagu e perolazinhas. Os procedimentos para a sua constituição têm origem na série *Quando criança o verme sonhava em ser...*, precisamente no trabalho *Coágulo* (fig. 25). *Coágulos* também apresenta uma composição de esferas de sagu misturadas a bolinhas peroladas contidas em uma pequena caixa circular de acrílico transparente, no entanto, em *Coágulos*, a unidade que definia o todo do trabalho em *Coágulo* se transforma em multiplicidade: são muitos os coágulos. Aqui o único é tratado como múltiplo.

Procuro criar, com esses materiais, uma articulação entre duas existências que, por um lado, são similares, pois possuem o mesmo formato, já que se trata de esferas de mesmas dimensões, e dissimilares, por outro, pois as unidades de sagu são compostas por amido de mandioca, que é branco e opaco, e as esferas peroladas são iridescentes e beges. A utilização de dois tipos de esfera, uma com materialidade opaca e outra com corpo brilhante, visa sugerir um estado de transformação da matéria similar aos processos de coagulação. Enquanto que nesse processo químico há a transformação de uma substância líquida em matéria mais sólida, em *Coágulo* ou *Coágulos*, a transformação é pensada em termos da mudança de valor comercial de uma matéria para outra. As oposições acentuadas aqui são da seguinte natureza: opacidade *versus* resplandecência; banalidade *versus* raridade.

As etapas de trabalho foram caracterizadas pelas seguintes ações: seleccionar, com o auxílio de uma pinça, as esferas de sagu mais



regulares, colocar o sagu selecionado nas caixas de acrílico e inserir junto, em algumas delas, pequenas quantidades de esferas peroladas. Para compor *Coágulo* foram utilizados cerca de três quilos de sagu, aproximadamente 53.480 esferas distribuídas em caixas de acrílico.

A organização dos pequenos módulos redondos na parede do espaço expositivo não foi estabelecida por meio de conformações de ordem geométrica, linear. O dado aleatório que se faz presente na disposição das partes pretende remeter à irregularidade compositiva manifesta, segundo os desenhos projectuais científicos, em processos de proliferação ou conglomeração de micro-organismos. Com isso busco gerar similaridades formais entre o arranjo material proposto e aquilo que o intitula.



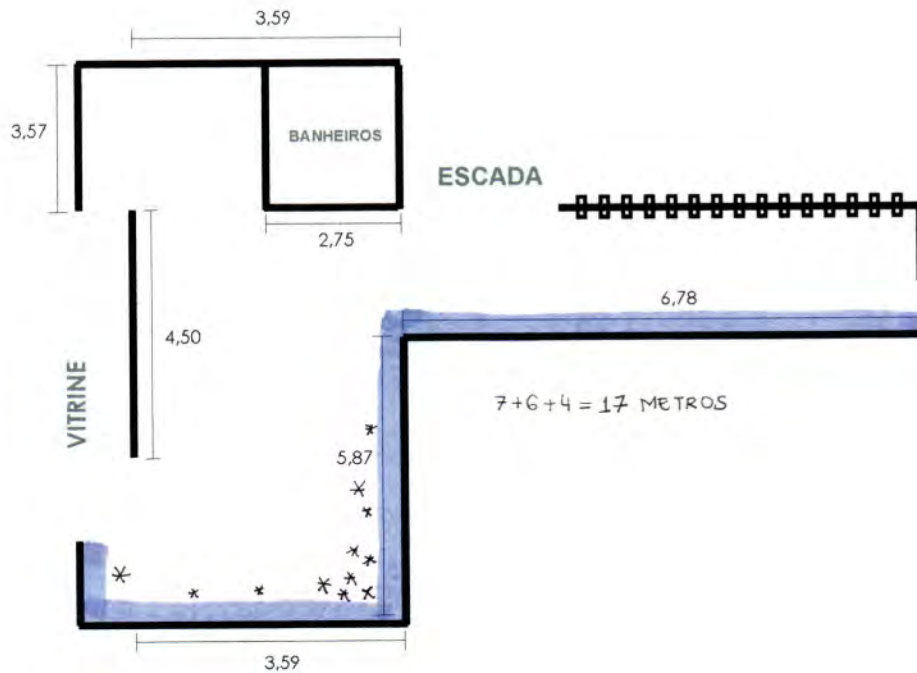
• NÃO SEI AO CERTO QUANTAS ESTRUTURAS DE ACRÍLICO EU COMPREI. PREOCUPEI-ME EM ADQUIRIR MUITAS. A INTENÇÃO PRIMEIRA (IMAGEM SEGUNDA) É CONSTITUIR UMA LINHA HORIZONTAL E CONTÍNUA. UMA LINHA DELGADA, DELICADA E LONGA. NÃO SEI AO CERTO O QUE QUERO DIZER COMO LONGA... TALVEZ ESSE ENTENDIMENTO SE DÊ COM O ESPAÇO; COM A PAREDE, COM O PÉ DIREITO, COM AS DIMENSÕES DA SALA, COMO O CORPO SE PERCEBE EM RELAÇÃO A TUDO ISSO.

• SOBRE AS BOLINHAS SEM FURO, ELAS EXISTEM E EU ENCONTREI-AS. A AUSÊNCIA DE FUROS CONSTITUI UMA INSTÂNCIA IMPORTANTE, A AUSÊNCIA DE FUROS FAZ COM QUE OS DOIS TIPOS DE ESFERA PERTENÇAM A MESMA FAMÍLIA: A FAMÍLIA DAS ESFERAS; SENDO QUE, ANTERIORMENTE, DENTRO DA CAIXA DE ACRÍLICO CIRCULAR SE CONCENTRAVAM ESFERAS DE NATUREZAS DISTINTAS: 1. ESFERAS BRANCAS; 2. ESFERAS PEROLADAS VAZADAS. ATUALMENTE, SEI QUE AINDA PERMANECE UMA DIFERENÇA NO CORPO DAS ESFERAS, UMA DIFERENÇA QUE AS APROXIMA E AS DISTANCIA.



COÁGULOS. ASSIM COMO NO 'O DESEJO DO VERME', UTILIZAR BOLINHAS (BRANCAS E PÉROLAS). DISPOR LADO A LADO FORMANDO UMA LINHA NA PAREDE. MUITOS. SE POSSÍVEL, VAZAR DE UMA PAREDE PARA OUTRA.

, O INFERNO RESIDE NO DETALHE. É ISSO. É NESSA CIRCUNSTÂNCIA ÍNFIMA QUE AS COISAS ACONTECEM OU DEIXAM DE ACONTECER. TENHO A IMPRESSÃO QUE É NO MILÍMETRO QUE SE ESTABELECE A MEDIDA, QUE É A PARTIR DO FLUXO DA GOTA QUE SE CONSTITUI O OCEANO. É NAQUILO QUE MAL NOTAMOS QUE CONCENTRA-SE A RESOLUÇÃO, DISSOLUÇÃO OU A PROBLEMATIZAÇÃO DE TUDO. EM COÁGULO, ISSO É INEXORÁVEL. O TRABALHO SE CONSTITUI POR ESTRUTURAS CIRCULARES DE ACRÍLICO; ESTÁVEL. HÁ PEQUENAS ESFERAS BRANCAS; ESTÁVEL. TAMBÉM SE FAZ NECESSÁRIO UM OUTRO MATERIAL: AS ESFERAS QUE LEMBRAM PÉROLAS. AQUI RESIDE O INFERNO. ESSAS ESFERAS, DEVIDO A COMERCIALIZAÇÃO, POSSUEM FUROS. ELAS NÃO PODEM TER FUROS. AÍ RESIDE O INFERNO. OS FUROS, MESMO QUE MINÚSCULOS, FAZ COM QUE ESSAS BOLINHAS PEROLADAS PERTENÇAM A UMA OUTRA CATEGORIA (OU FAMÍLIA) EM RELAÇÃO ÀS BOLINHAS BRANCAS. AÍ RESIDE O INFERNO.



\* É FATO QUE NUNCA SEI BEM A QUANTIDADE, E ISSO SE REPETE NESSE TRABALHO. NÃO SEI MUITO BEM O PORQUÊ, MAS 268 ESTRUTURAS AINDA ME PARECE POUCO. QUERO DISTENDER MAIS A EXISTÊNCIA DESSA COISA, AFIRMAR MAIS QUE ISSO EXISTE; ESTABELEÇER UM TRAJETO LONGO, COMO OS DAS FORMIGAS. LONGO QUANTO? LONGO, LONGO. QUANTO É LONGO-LONGO EM METROS? É ISSO QUE EU PRECISO RESPONDER, E, ACHO QUE ESSA RESPOSTA PODE SE ESTABELEÇER COM O ESPAÇO. DAÍ A TENTATIVA DE PENSAR O TRABALHO A PARTIR (DO MELHOR, COM) UM ESPAÇO ESPECÍFICO.

\* LEMBRANDO: A MONTAGEM PODE VARIAR DE ACORDO COM O ESPAÇO.

\* COÁGULO (EXPOSIÇÃO DaP)

03.04.13 → 69 ESTRUTURAS

04.04.13 → 81 ESTRUTURAS

07.04.13 → 61 ESTRUTURAS

08.04.13 → 60 ESTRUTURAS

09.04.13 → 62 ESTRUTURAS

TOTAL → 333 ESTRUTURAS









DESERTO



O trabalho *Deserto* é composto por um conjunto de cotonetes, alfinetes com “cabeça” branca, grades plásticas e caixas de acrílico transparente. Esses materiais são comprados paulatinamente e acumulados até atingirem o número ideal para que, combinados, venham a constituir o campo visual necessário à sensação que se pretende atingir: uma atmosfera desértica e uniforme, mas que, ao mesmo tempo, não consiga sustentar tal homogeneidade. Para obter esse efeito, os cotonetes foram ordenados de forma a deixar aparente apenas as extremidades arredondadas, compondo quadrados de 4,5 x 4,5 cm cheios de pontos brancos. Em alguns deles são espetados alfinetes de tal forma que só fica à mostra suas “cabeças” - os alfinetes são os pontos de irregularidade da composição. Os quadrados de cotonetes são organizados de maneira a preencher formas quadradas de acrílico em número de 4 na horizontal e 4 na vertical, somando 16 quadrados. As caixas quadradas de acrílico, por sua vez, são organizadas na parede do espaço expositivo em grupos de duas, quatro ou seis. Esses grupos são dispostos em sequência horizontal e separados entre si equidistantemente. A variação do número que compõe cada grupo dá o caráter irregular à estrutura de montagem do trabalho.

O cotonete foi escolhido por uma característica interessante: a rigidez da haste plástica que estrutura o pequeno chumaço de algodão relativiza a maciez do material. Assim, a qualidade do algodão no cotonete pode ter sentido ambíguo – macia e dura simultaneamente. Além do algodão ser enrolado firmemente na haste rígida de plástico, ele passa por processos industriais que compactam seus filamentos.

Os cotonetes mais populares são aqueles com pontas esféricas regulares e hastes de plástico azul, rosa, amarela, branca ou transparente, e medem um pouco menos de oito centímetros de uma ponta de algodão à outra. No entanto, para este trabalho escolho aqueles com haste branca ou transparente, mais difíceis de serem encontrados.

As hastes flexíveis brancas ou transparentes, na obra *Deserto*, tornam-se elementos gráficos discretos: assim como a ponta de algodão, as hastes, ao serem repetidas milhares de vezes, também criam um dado visual que concorre com os diferentes brancos do restante dos materiais; caso fossem feitas de plástico coloridos, formariam áreas cromáticas que se distanciam do objetivo pretendido. O desafio em *Deserto* foi fazer com que a haste se tornasse o menos visível possível para não disputar, em termos visuais, com a materialidade formada pelos pontos de algodão e alfinete.

Os cotonetes são comprados, selecionados - pois alguns possuem muito ou pouco algodão em suas extremidades, fato este que comprometeria a uniformidade do campo material -, cortados - retiro as pontas mantendo cerca de cinco milímetros da haste junto ao algodão - e, posteriormente, encaixados em grades plásticas; estas agrupam os cotonetes cortados em nichos quadrangulares com cem unidades. Em seguida vem a fixação dos alfinetes em alguns dos cotonetes e, só depois, os nichos são colocados nas caixas de acrílico construídas sob medida. A precisão das dimensões na confecção dessas caixas torna possível o "encaixe" enquanto procedimento; com isso, a sustentação de todos os elementos - grade, cotonete e alfinete - é feita sem o auxílio de cola. Apesar da instabilidade que esse método instaura, pois, a

qualquer momento, um cotonete ou um alfinete pode desprender-se do arranjo, é preferível preservar a integridade das materialidades, o que não seria possível caso tivesse que usar cola ou outros adesivos de fixação.

O que aparece dos alfinetes enquanto informação visual para o espectador são as "cabeças" brancas; pontos ao mesmo tempo semelhantes à materialidade do algodão, devido à cor, e dissemelhantes, por causa da rigidez do metal e do brilho esmaltado da tinta que o recobre. No entanto, apesar de a visualidade imediata do trabalho não explicitar o caráter perfurante deste material, a etiqueta de identificação da obra o faz, assegurando ao espectador a informação de que os pequenos, brilhantes e rígidos pontos brancos são, na realidade, alfinetes espetados na massa de algodão.

Em *Deserto* houve um cuidado extremo nas ações que permearam todo o processo, principalmente no que dizia respeito à manipulação e armazenamento dos cotonetes: evitou-se o contato destes com poeira ou qualquer outra circunstância que comprometesse sua alvura. Em tempos de manejo desses objetos, a casa-ateliê aparentava-se com uma sala de cirurgia. Também, com o tempo, aprendi a improvisar algumas técnicas para dar conta do processo intenso de trabalho sem desencadear danos ao meu corpo: o cabo da tesoura, de tanto realizar o mesmo movimento para cortar as hastes, retirava a pele dos dedos que o articulava; para evitar isso, antes de começar a cortar as hastes, envolvia os dedos com fita crepe, evitando, dessa forma, o ferimento da epiderme. Havia outro problema: a quantidade insana de movimentos similares causava o enrijecimento muscular das mãos. Então, optei pelo

revezamento das tarefas, intercalando as horas diárias reservadas para cortar as hastes com aquelas dedicadas a encaixar as pontas dos cotonetes nas grades plásticas.

Assim como nos trabalhos *Resíduo* (fig. 69-74) e *Casulo II* (fig. 89-94), já apresentados anteriormente, também em *Deserto*, no que diz respeito à organização dos materiais, contraponho dois sistemas compositivos: um que segue uma lógica a priori, explicitada na ordenação geométrica dos cotonetes que se repete na mesma quantidade e posicionamento em todos os módulos; e outro, que não pode ser determinado de antemão, pois só pode ser intuído e realizado ao mesmo tempo em que está sendo criado: em cada módulo os alfinetes aparecem em posição e quantidade distintas. Dessa forma, ao instalar o improviso dentro de um sistema normativo, procuro desestabilizar o estado de organização dura. Inversamente, ao fazer da ordem a base de todo o processo, comprometo o estado de desordem iminente. Procuro criar, assim, um sistema em que um plano formal pode se extrair de um plano informal e vice versa.

A utilização de módulos para compor um único trabalho possibilita o rearranjo das partes. Assim, em futuras exposições, *Deserto* poderá ter outras configurações, quadrangulares ou retangulares, que se estabelecerão de acordo com as características físicas do espaço expositivo, mantendo apenas, como pressuposto irrevogável, o emprego de todos os módulos que não podem ser dispostos isoladamente na parede, pois, caso isso ocorra, perderia a possibilidade de tangenciar a sensação topográfica de campo, que é tão cara ao entendimento sensorio daquilo que a palavra *deserto* nomeia no mundo.



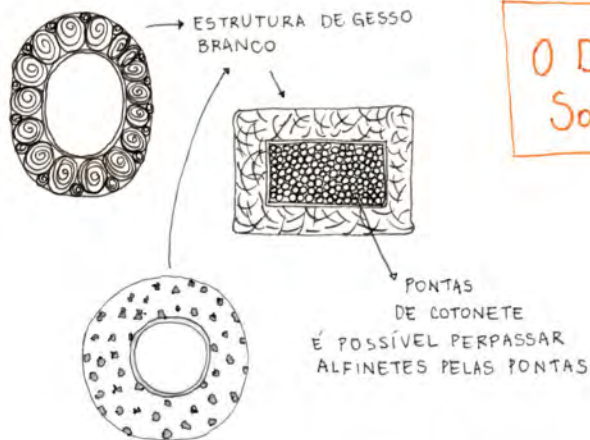
70



90



A acumulação ordenada dos cotonetes faz com que a experiência sensível desmanche a sua característica funcional utilitária. Daí a importância da quantidade de cotonetes empregada, que em *Deserto* totaliza 32.000 pontos de algodão; contabilidade essa que me faz pensar, inclusive, que as grandes quantidades pressupõem, inversamente, o reconhecimento de nossas limitações.



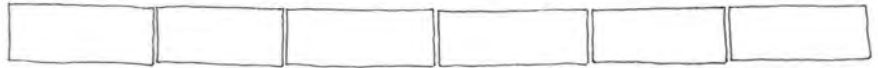
O Deserto  
Sou Eu.

- HÁ TRÊS MODELOS DE ESTRUTURAS DE GESSO: OVAL, QUADRANGULAR E CIRCULAR. ENTÃO, HÁ PRIORI TENHO TRÊS GRANDES FAMÍLIAS. ACHO QUE ISSO PODE REGER UMA ESPÉCIE DE LÓGICA NA ORGANIZAÇÃO DOS MATERIAIS INTERNOS.
- MATERIAIS INTERNOS: COTONETES, ALFINETES NIQUELADOS, MICRO-PREGOS DOURADOS.
- DISPOSIÇÃO NO ESPAÇO CRIANDO NICHOS, SEM ESTABELECEER DIVISÕES DE ACORDO COM O FORMATO OU MATERIAIS.
- OS ALFINETES E PREGOS DOURADOS PODEM SER ENCAIXADOS COM A PONTA PARA DENTRO OU PARA FORA.
- POSSO ESTABELECEER UMA LIGAÇÃO ENTRE AS PONTAS DOS COTONETES COM LINHA (TONALIDADES CLARAS); POUCA RELAÇÃO DE CONTRASTE.

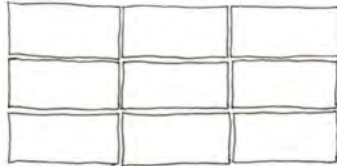




- ESTRUTURA MODULAR DELGADA (HORIZONTAL). O DELGADO NESTE CASO, APONTA PARA CERTA DELICADEZA DAS ESTRUTURAS.
- A MODULARIDADE APRESENTA A POSSIBILIDADE DE ADEQUAÇÃO (COMUNICAÇÃO) COM O ESPAÇO.



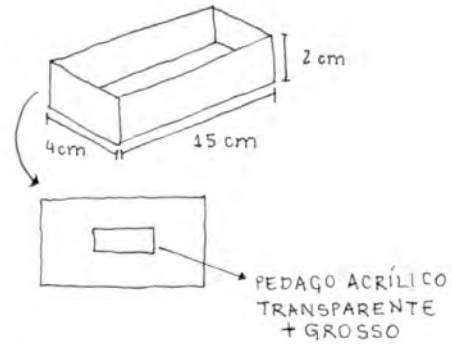
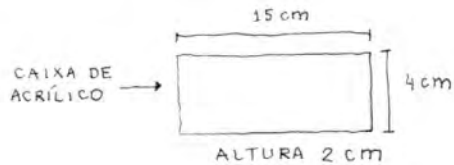
POSSIBILIDADE 1.



POSSIBILIDADE 2.

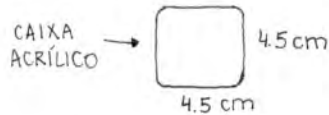
- UM DOS PROBLEMAS INICIAIS É A JUSTENTAÇÃO DAS PARTES: AS MEDIDAS EXATAS, OS ENCAIXES, A PRESSÃO ENTRE AS PARTES, O PESO, O EQUILÍBRIO. SE OS MEU CONTATO COM A 'FÍSICA' TIVESSE SIDO MAIS VERDADEIRO, TUDO ISSO SERIA RESOLVIDO DE MANEIRA MAIS INTERESSANTE E RÁPIDA.
- ALGUNS COTONETES PODEM CONTER FOLHA DE OURO, COMO 'CASA DE ABELHA' DO DESEJO DO VERME.

- ACRÍLICO CRISTAL
- ABERTO EM CIMA
- ACRÍLICO + FINO 2mm?

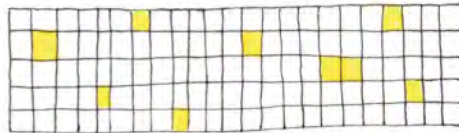


- NÃO PODE ENVERGAR. ESSE É UM DOS SEGREDOS PARA AS ESTRUTURAS SE AUTO-SUSTENTAREM. O FATO DAS GRADES ENVERGAREM OU NÃO ESTÁ CONDICIONADO A QUANTIDADE DE COTONETES. A INVERGADURA SERÁ PROPORCIONAL A QUANTIDADE.

COTONETES  
(Deserto)



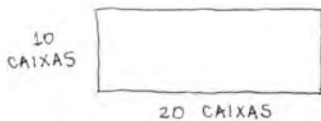
- INSERIR (MONTAR) NA MENOR PAREDE REGULAR DA DaP → 3.18 m SALA DE ENTRADA, POIS TEM ALGO DE INTIMISMO, NÃO SE PERDE TANTO NA IMENSIDADE DO ESPAÇO.



→ SOBRE ALGUNS DESERTOS

PODERIA MONTAR UM PAINEL (PAISAGEM)

- CAIXA ACRÍLICO: TENHO 17 PACOTES COM 12 UNIDADES CADA. TOTAL DE 204 CAIXINHAS



- ATENTAR PARA O ARRANJO NÃO FICAR GROSSEIRO, PELO DADO ACUMULATIVO. COMO EM "FERIDA", POSSO INSERIR RESPIROS (COM INTERVALOS IRREGULARES).
- ALGUMAS CAIXINHAS PODEM TER ESPUMA OU TECIDO BRANCO FELPUDO / POSSO TENTAR JUNTAR COM "OS AMANTES (CONVERSA ÍNTIMA)

→ AS CAIXAS DE ACRÍLICO PRÉ-PRONTAS NÃO FUNCIONARAM, OS NICHOS DE COTONETES NÃO SE SUSTENTAM. VOU TER QUE MANDAR FAZER CAIXAS DE ACRÍLICO, COMO EM "PROTUBERÂNCIAS-SIT. CAMPO".

## Cotonetes (Deserto)

- DESERTO É UMA COISA GRANDE EM EXTENSÃO. TRAZ ESSA SENSÇÃO. O DADO REPETITIVO, MONÓTONO, DOS COTONETES É IMPORTANTE. NO DESERTO NÃO ENXERGA-SE NEM COMEÇO NEM FIM. GOSTARIA DE POTENCIALIZAR ESSA SENSÇÃO NESTE TRABALHO.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1		3	4			7	9	11	13		15	16		19	20
2		5	6			8	10	12	14		17	18		21	22

$1600 \times 22 = 32.000$  PONTAS DE COTONETES  
 $18\text{cm} \times 16 = 2.88$  m (OCUPAÇÃO ESPACIAL)





ABRIR AQUI

Contém 75 hastas flexíveis com pontas de algodão  
Contém 75 hastas flexíveis com pontas de algodão

### Hastes Flexíveis com Pontas de Algodão

**Novo**

# Tom & Jerry

## BABY

### Bastonetes



**100% Algodão** puro, macio e absorvente

Com Antigerme

Contém 75 unidades

### Hastes Flexíveis com Pontas de Algodão

**Tom & Jerry** BABY

As pontas amolecidas dos BASTONETES TOPZ, proporcionam comodidade de uso e economia. TOPZ é indispensável no dia-a-dia da família.

**Cuidados com o Bebê:** Os Bastonetes Topz foram concebidos especialmente para higiene do bebê. Sua flexibilidade permite, com segurança, a limpeza de regiões delicadas, como orelhas, nariz, olhos e umbigo.

**Cosméticos:** Topz é o Bastonete perfeito para auxiliar na remoção de resíduos das unhas, aplicação de cosméticos e ainda como delineador de maquiagem.

**Versatilidade:** Por serem suaves, flexíveis e higiênicos, os Bastonetes Topz são ideais para a limpeza geral.

**Composição:** polipropileno, algodão e adição antigérmica (Cloxetil, benzalkonium chlorid, hydroxymethylololoune, água).

Esta unidade, temperatura elevada e local empilhado. Não comprime se a embalagem estiver fechada.

Produzido por: TOPZ Ind. e Com. de Cosméticos Ltda. CNPJ: 08.775.383/0002-85 - Indústria Brasileira CEP: 13.820-000 - Estr. Mun. Jaguarina, 234, GP 01 Jaguarina / SP

Declaração feita de registro pelo M.S. conforme Res. nº 0/99

atendimento: **0800 19 19 14** Topz

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

7 826004 801780

### Hastes Flexíveis com Pontas de Algodão

**Tom & Jerry** BABY

As pontas amolecidas dos BASTONETES TOPZ, proporcionam comodidade de uso e economia. TOPZ é indispensável no dia-a-dia da família.

**Cuidados com o Bebê:** Os Bastonetes Topz foram concebidos especialmente para higiene do bebê. Sua flexibilidade permite, com segurança, a limpeza de regiões delicadas, como orelhas, nariz, olhos e umbigo.

**Cosméticos:** Topz é o Bastonete perfeito para auxiliar na remoção de resíduos das unhas, aplicação de cosméticos e ainda como delineador de maquiagem.

**Versatilidade:** Por serem suaves, flexíveis e higiênicos, os Bastonetes Topz são ideais para a limpeza geral.

**Composição:** polipropileno, algodão e adição antigérmica (Cloxetil, benzalkonium chlorid, hydroxymethylololoune, água).

Esta unidade, temperatura elevada e local empilhado. Não comprime se a embalagem estiver fechada.

Produzido por: TOPZ Ind. e Com. de Cosméticos Ltda. CNPJ: 08.775.383/0002-85 - Indústria Brasileira CEP: 13.820-000 - Estr. Mun. Jaguarina, 234, GP 01 Jaguarina / SP

Declaração feita de registro pelo M.S. conforme Res. nº 0/99

atendimento: **0800 19 19 14** Topz

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

7 826004 801780

Produzido por: TOPZ Ind. e Com. de Cosméticos Ltda. CNPJ: 08.775.383/0002-85 - Indústria Brasileira CEP: 13.820-000 - Estr. Mun. Jaguarina, 234, GP 01 Jaguarina / SP

Declaração feita de registro pelo M.S. conforme Res. nº 0/99

atendimento: **0800 19 19 14** Topz

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

7 826004 801780

**Tom & Jerry** BABY

As pontas amolecidas dos BASTONETES TOPZ, proporcionam comodidade de uso e economia. TOPZ é indispensável no dia-a-dia da família.

**Cuidados com o Bebê:** Os Bastonetes Topz foram concebidos especialmente para higiene do bebê. Sua flexibilidade permite, com segurança, a limpeza de regiões delicadas, como orelhas, nariz, olhos e umbigo.

**Cosméticos:** Topz é o Bastonete perfeito para auxiliar na remoção de resíduos das unhas, aplicação de cosméticos e ainda como delineador de maquiagem.

**Versatilidade:** Por serem suaves, flexíveis e higiênicos, os Bastonetes Topz são ideais para a limpeza geral.

**Composição:** polipropileno, algodão e adição antigérmica (Cloxetil, benzalkonium chlorid, hydroxymethylololoune, água).

Esta unidade, temperatura elevada e local empilhado. Não comprime se a embalagem estiver fechada.

Produzido por: TOPZ Ind. e Com. de Cosméticos Ltda. CNPJ: 08.775.383/0002-85 - Indústria Brasileira CEP: 13.820-000 - Estr. Mun. Jaguarina, 234, GP 01 Jaguarina / SP

Declaração feita de registro pelo M.S. conforme Res. nº 0/99

atendimento: **0800 19 19 14** Topz

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

7 826004 801780

**Tom & Jerry** BABY

As pontas amolecidas dos BASTONETES TOPZ, proporcionam comodidade de uso e economia. TOPZ é indispensável no dia-a-dia da família.

**Cuidados com o Bebê:** Os Bastonetes Topz foram concebidos especialmente para higiene do bebê. Sua flexibilidade permite, com segurança, a limpeza de regiões delicadas, como orelhas, nariz, olhos e umbigo.

**Cosméticos:** Topz é o Bastonete perfeito para auxiliar na remoção de resíduos das unhas, aplicação de cosméticos e ainda como delineador de maquiagem.

**Versatilidade:** Por serem suaves, flexíveis e higiênicos, os Bastonetes Topz são ideais para a limpeza geral.

**Composição:** polipropileno, algodão e adição antigérmica (Cloxetil, benzalkonium chlorid, hydroxymethylololoune, água).

Esta unidade, temperatura elevada e local empilhado. Não comprime se a embalagem estiver fechada.

Produzido por: TOPZ Ind. e Com. de Cosméticos Ltda. CNPJ: 08.775.383/0002-85 - Indústria Brasileira CEP: 13.820-000 - Estr. Mun. Jaguarina, 234, GP 01 Jaguarina / SP

Declaração feita de registro pelo M.S. conforme Res. nº 0/99

atendimento: **0800 19 19 14** Topz

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

7 826004 801780







PROPOSTA | PROPOSTA - SITUAÇÃO OUTRA



A carga simbólica da maçã é comumente associada ao desejo. Ideia essa difundida por meio da narrativa bíblica de Adão e Eva, em que uma serpente oferece à mulher o *fruto proibido*, e também pelo clássico conto de fadas, originário da tradição oral alemã, *Branca de Neve*. Nesta história, a rainha má, disfarçada de fazendeira, oferece a sua enteada uma maçã enfeitiçada que, ao ser degustada, faz com que a bela jovem adentre um sono profundo, com duração indeterminada. Em ambas as narrativas, altamente difundidas no ocidente, as qualidades da fruta são utilizadas como armadilha, o brilho e a cor rubra agem como engrenagens capazes de despertar o desejo. Para a constituição dos trabalhos *Proposta* e *Proposta-Situação Outra*, que possuem como matéria-prima principal maçãs, tomo como base de articulação de sentidos a carga simbólica e cultural que, durante séculos, é atribuída a esse fruto.

Na proposição poética denominada *Proposta*, utilizo 55 maçãs de duas variedades: 50 maçãs vermelhas e 5 maçãs verdes. Cada fruta é disposta no espaço expositivo em um pequena prateleira de madeira de 12 x 12 cm. A junção desses dois elementos, maçã e prateleira, é disposta na parede a fim de formar dez “fileiras horizontais”<sup>11</sup>, cada qual com uma quantidade distinta de conjuntos maçã/prateleira. As fileiras dispostas nas extremidades da composição possuem menos conjuntos, entre dois e cinco; e aquelas localizadas no centro, trazem uma quantidade maior, entre seis e dez.

As prateleiras, que fisicamente sustentam as maçãs, reforçam, simbolicamente, o caráter de oferta inerente ao sentido alegórico desse fruto. Elas foram produzidas industrialmente, e, por isso, são

11. A forma como os conjuntos maçã/prateleira foram organizados se assemelha a ondas, pois as filas não estão em linha reta; mesmo assim chamo-a de “fileira horizontal” devido a sequencialidade dos elementos compositivos.

praticamente iguais do ponto de vista estético: possuem o mesmo tamanho, cor, formato e densidade. Já as maçãs, por serem produzidas pela natureza, são bem diferentes entre si: possuem tamanho, cor, formato e densidade distintos. Em busca de um equilíbrio visual na composição, sabendo da variabilidade presente nas qualidades das maçãs, as fileiras horizontais são montadas desalinhadamente e os conjuntos maçã/prateleira são posicionados sem equidistância. Em *Proposta*, é a percepção visual das qualidades dimensionais das frutas que vai orientar a distância a ser colocada entre elas. Não há simetrias entre os conjuntos maçã/prateleira; mesmo assim, pretende-se obter uma composição equilibrada.

As maçãs precisavam ser reais para afetar o espectador não apenas pela visualidade, mas também pelo odor, que se propagou em todo o espaço expositivo. Elas foram adquiridas em uma data próxima à abertura da exposição<sup>12</sup> para que mantivessem aspecto deleitoso até o final da mostra. Na compra, os pomos foram escolhidos, um a um, priorizando sua aparência: tamanho grande, cor intensa e integridade física - corpo sem manchas, incisões ou arranhões. Após essa etapa, com o auxílio de uma flanela, eles foram polidos a fim de salientar o brilho da casca. Durante a exposição, que durou trinta e cinco dias, nenhuma maçã apodreceu completamente, apenas surgiram manchas circulares mais escuras na superfície de algumas. Tinha como premissa de trabalho que elas poderiam se deteriorar, mas não a ponto de causar odores fortes e atrair pequenos insetos, pois isso comprometeria o caráter simbólico, ligado ao desejo, do objeto exposto.

12. Exposição individual intitulada *Quando os objetos se tornam abismos*. Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina. 18 de junho a 23 de julho de 2013.

Em minha casa-ateliê, durante alguns meses, observei o tempo de degradação de algumas maçãs. Adquiria-as no supermercado e, em um diário, anotava a data de compra e, gradativamente, os sinais de deterioração que apareciam na casca até o completo apodrecimento da fruta. Após dias de observação, percebi que não havia lógica nesse registro processual: algumas, compradas em datas recentes, apodreciam mais rápido do que outras, adquiridas anteriormente. Isso ocorria porque não havia como eu acessar a data exata de colheita da maçã, isso sim seria determinante para entender a durabilidade da fruta. O que pude tomar como aprendizado nessa espécie de observatório foi que, quanto menos incisões e marcas houver na superfície da fruta, maior a sua durabilidade - o contato do oxigênio com a massa interna potencializa a oxidação e, conseqüentemente, a decomposição da maçã.

A quantidade de elementos foi determinada, em parte, pela dimensão do espaço expositivo: era importante ocupar uma parede em sua totalidade para que o campo de visão do espectador fosse tomado por maçãs, o que geraria, simbolicamente, uma espécie de paisagem composta por tentações. Dessa forma, em futuras exposições, a quantidade de objetos pode sofrer alterações em decorrência da extensão da parede em que o trabalho será exposto.

*Se tudo fosse irregular ou completamente regular, não haveria pensamento*<sup>73</sup>. Elementos de exceção - mesmo que, neste caso, sejam pontuados apenas pela coloração verde de algumas maçãs em um contexto em que a cor rubra é majoritária - colocam em xeque a regra geral, provocam o pensamento e desestabilizam certezas.

13. VALÉRY, Paul.  
*Variedades*. São Paulo:  
Iluminuras, 2007. p. 143.

A consideração inicial para *Proposta - Situação Outra* foi o trabalho *Proposta* (fig. 128-133) e, por isso, alguns signos se repetem: a maçã, a prateleira e parte do título. Com a inserção de outros materiais – alfinetes e esferas peroladas – busquei intensificar, em termos alegóricos, a existência da maçã como símbolo: ao desejo, implícito na carga simbólica deste fruto, poderiam somar-se qualidades materiais que expandissem as potencialidades alegóricas da fruta.

O trabalho é composto por apenas duas maçãs vermelhas. Em uma delas finco cerca de 1.500 alfinetes de aço niquelado com a ponta afiada emergindo da fruta e, na outra, cravo cerca de 120 esferas peroladas. Os alfinetes e as esferas foram implantados nas maçãs com o auxílio de uma pinça, instrumento que me auxiliou na precisão dos gestos constitutivos da principal operação de produção do trabalho - o objetivo desses gestos era ferir as frutas apenas na área necessária à fixidez dos pequenos objetos, lembrando que incisões na casca fazem com que o miolo entre em contato com o oxigênio e, quanto maior for essa área de contato, mais rápido se torna o processo de apodrecimento da maçã.

O aspecto visual do trabalho foi constituído, primeiramente, pela junção das qualidades da maçã com as qualidades dos alfinetes e das esferas peroladas e, posteriormente, foi se transformando, paulatinamente, com o apodrecimento gradual das maçãs.

Os alfinetes foram fincados na fruta em grande quantidade e próximos um do outro. Com essa composição relativizo a rigidez do metal que compõe esses pequenos objetos incisivos e gero, visualmente, um aspecto orgânico na superfície da maçã similar à pele de um porco-



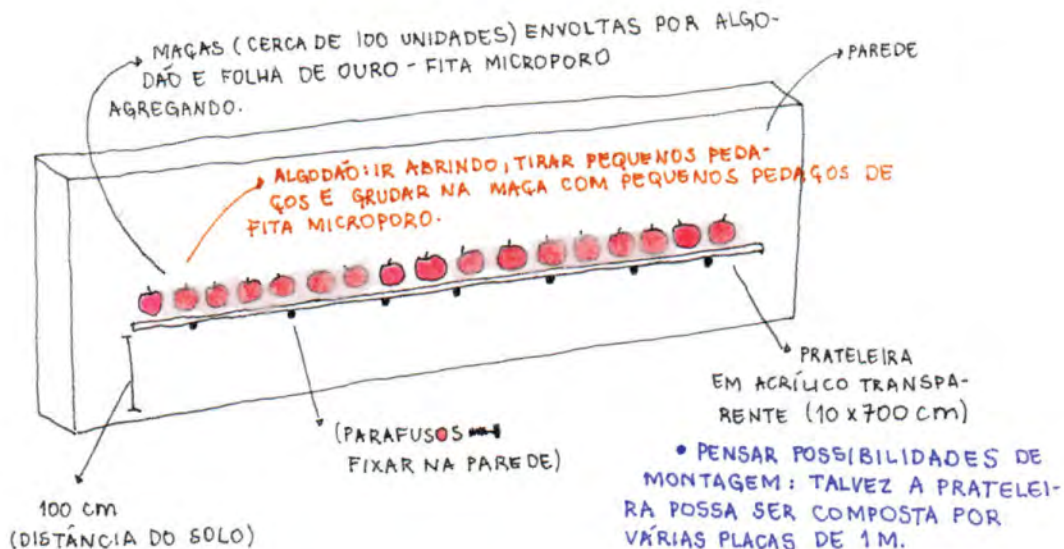
espinho ouriçado. Nestas circunstâncias também há um contraponto entre a materialidade delicada da fruta, ou a carne do mamífero, e a incisividade deste outro material: alfinete, no caso da maçã, ou espinho, ao se falar do animal. Já as esferas peroladas, afetaram fisicamente a maçã como se fossem tumores; elas foram as responsáveis pela rápida e completa deterioração da fruta, que, ao término da exposição, foi convertida em uma espécie de massa disforme e gelatinosa.

Escolhi alfinetes e esferas peroladas para coexistirem com as maçãs devido às qualidades quase antagônicas em relação às suas funcionalidades: as propriedades que esses objetos possuem sozinhos e aquelas que adquirem no contato efetivo com as frutas. Com isso, pretendo desencadear, a partir de um mesmo objeto, camadas múltiplas de sentidos em ressonância harmônica.

ELE NÃO ESTÁ MAIS AQUI  
(PROJETO INSTALAÇÃO)

A PROPOSTA → ESTADO PASSIONAL ADORMECIDO

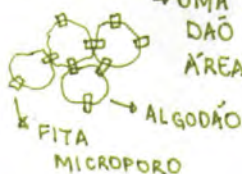
→ AUSÊNCIA / PRECIOSO / PASSIONAL  
QUASE / PRECÍPIO / PASSADO



- O TRABALHO VAI DEPENDER, EM GRANDE MEDIDA, DOS EXPERIMENTOS COM AS MAÇAS E OS OUTROS MATERIAIS. HÁ UM FATOR TEMPORAL AGINDO SOBRE A MAÇA BEM RELEVANTE, E ISSO PRECISA SER AVERIGUADO E SENTIDO ANTERIORMENTE: COMO ESSES MATERIAIS VÃO INTERAGIR? SEI QUE TODOS OS MATERIAIS SE TRANSFORMAM, ATÉ MESMO OS COTONETES, ELES VÃO SUJAR; OS FÓSPOROS VÃO DESBOTAR. MAS, COM A MAÇA É MAIS RÁPIDO. E, PARA MIM, O SILÊNCIO (E PRECIOSIDADE) VISUAL É IMPORTANTE.
- **TÍTULO** → É PROVÁVEL QUE O TÍTULO TENHA MUDANÇAS. SINTO FALTA DE ALGO MAIS SUCINTO, UMA PALAVRA QUE DIGA (TRAGA) SOBRE ALGUMAS SENSações. BOM, VOU PENSAR UM POUCO NO SENTIDO PARTICULAR NO EMPREGO DOS MATERIAIS: MAÇA → PASSIONAL. ALGODÃO → MACIEZ, VELADURA. FOLHA DE OURO → PRECIOSO. ALGO QUE PERMITE DESEJOS VELADOS. ACHAR COISAS PRECIOSAS... PENSAR. PENSAR COM OS MATERIAIS. TÍTULO: A PROPOSTA  
LISTA DE POSSÍVEIS BOBAGENS (TÍTULOS?): PASSADO LATENTE / ESCOLHA / A ESCOLHIDA / BELA ADORMECIDA / PARA BRANCA DE NEVE / ONTEM PERDIDO / O QUE NÃO ESTÁ / SAUDADE / SOBRE O QUE NÃO SE PODE MAIS VER / SEM TÍTULO / PENSAR BASTANTE.
- **FOLHA DE OURO** → ASSIM QUE TIVER ESPAÇO FÍSICO SUFICIENTE, ARTICULAR COM ESSE MATERIAL; QUERIA DEIXÁ-LO COMO UMA PELÍCULA FRÁGIL. QUEM SABE TENTAR AGRGAR ESSE MATERIAL EM PAPEL DE ARROZ.



• ARTICULAÇÃO COM MAÇAS: AINDA NÃO SEI MUITO BEM O QUE QUERO COM ISSO; POR ENQUANTO HA' O DESEJO DE ACUMULAR MAÇAS E, DE ALGUMAS FORMAS ESPECÍFICAS, INTERFERIR NES-  
 SAS MAÇAS: INSERIR ALFINETES; VELAR COM FOLHA DE OURO; VELAR COM PAPEL DE SEDA;  
 VELAR COM ALGODÃO (FITA MICROPORO AUXILIANDO). ACHO QUE A QUESTÃO SEJA AFETAR  
 O STATUS DA MAÇA (INOFENSIVO, AMOR, PASSIONAL, APETITOSA) E TRAZER OUTRAS SEN-  
 SAÇÕES PARA O CORPO DESTA MATERIAL; FAZER COM QUE DUAS NATUREZAS DISTINTAS  
 CONVIVAM, E, TUDO ISSO, SEM PERDER A DELICADEZA (ACHO ISSO UM FATOR INCISIVO,  
 COMO DIRIA LEONILSON: "AS COISAS CALMINHAS CUTUCAM TANTO QUANTO UM TIRO NA  
 TESTA") E O SILÊNCIO VISUAL. NÃO ME AGRADA GRITOS, O SUSSURO PODE ACENTUAR A A-  
 GUDEZA DA SITUAÇÃO.



→ UMA SITUAÇÃO QUE ME PARECE INTERESSANTE É COBRIR MAÇAS COM ALGO-  
 DÃO E FITA MICROPORO. ABRIR O CHUMAÇO DE ALGODÃO, DEIXAR ALGUMAS  
 ÁREAS MAIS RALAS E OUTRAS MAIS DENSAS. OUTRA COISA: SINTO QUE NESSE  
 TRABALHO A ACUMULAÇÃO PODE SER UM FATOR RELEVANTE.  
 QUEM SABE UMA LINHA HORIZONTAL BEM LONGA.



\* QUEM SABE FAZER UMA PRATELEIRA BRANCA, OU DE ACRÍLICO, E COLOCAR AS MAÇAS DE FORMA ORDENADA.  
 COLOCAR A PRATELEIRA EM UMA ALTURA BEM ABAIXO DA ALTURA DO OLHAR, QUASE UM RODAPÉ. NÃO  
 SEI, PENSAR SOBRE ESSA DISPOSIÇÃO, AS POSSÍVEIS SIGNIFICAÇÕES PARA MIM. OUTRA COISA: A  
 QUANTIDADE. QUANTAS SÃO NECESSÁRIAS? ACHO QUE O ESPAÇO EXPOSITIVO PODE AUXILIAR NESTA  
 DELIMITAÇÃO. PENSAR EM UMA QUANTIDADE MÍNIMA. TAMBÉM, TESTES SOBRE A DETERIORAÇÃO  
 DOS MATERIAIS UTILIZADOS, BEM COMO A REAÇÃO QUÍMICA ENTRE OS MATERIAIS UTILIZADOS.

\* EMPILHAR MAÇAS TAMBÉM PODE RESULTAR EM UMA ORGANIZAÇÃO INTERESSANTE E SIGNIFI-  
 CATIVA. NESSE CASO, SERIA OUTRO TRABALHO. QUEM SABE AS MAÇAS DOURADAS.

\* PENSAR NOS TÍTULOS: ELEMENTO MATERIAL IMPORTANTE.

## 9. TRABALHO COM MAÇAS



MAÇAS COM  
TEMPORALIDADES  
DISTINTAS



PARAFUSAR  
DIRETO NA PAREDE



PRATELEIRA  
EM MADEIRA CRUA  
(BORDAS ARREDONDADAS)

QUANTIDADE: 50?

• PROPOSTA



"A PROPOSTA (SITUAÇÃO OUTRA)"

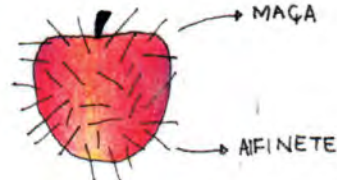
• TALVEZ EU QUEIRA AS MAÇAS BONITAS, ENTÃO, NÃO  
ADIANTA ADQUIRÍ-LAS COM MUITA ANTECEDÊNCIA,  
POIS ELAS APODRECEM.



FINCAR  
BOLINHAS PEROLADAS  
DIRETO NAS MAÇAS/  
OU AQUELES ALFINETI-  
NHOS BRANCOS.

• PROPOSTA: A BOLINHA DE  
PÉROLA É COMO UM TUMOR,  
ACELERA O APODRECIMENTO  
DA MAÇA.

FRÁGIL ÁREA DE RISCO  
(PROJETO)



\* DISPOR EM MÓDULO EXPOSITIVO  
COM REDOMA DE ACRÍLICO  
AO REDOR.

## Sobre as maçãs

- ainda persiste o dado repetitivo.
- retomada de um assunto presente em "50 possibilidades de encaixar".
- posso articular com as maçãs efetivamente ou com a representação (por meio de desenhos)
- grande ou média quantidade; repetição.
- sobre as cinquenta propostas de desejo / cinquenta propostas
- penso em ter a maçã e mais um objeto; ver que objeto gera a aproximação desses dois objetos.
- as maçãs são efêmeras, vão sobreviver a uma exposição apenas.

### PLANO EXPOGRÁFICO

• ESTOU BEM PERDIDA. PARECE QUE OS TRABALHOS PODEM ESTAR EM QUALQUER PAREDE. ACONTECE UMA SITUAÇÃO INVERSA: POR CONHECER MUITO O ESPAÇO, PERCO-ME NELE.

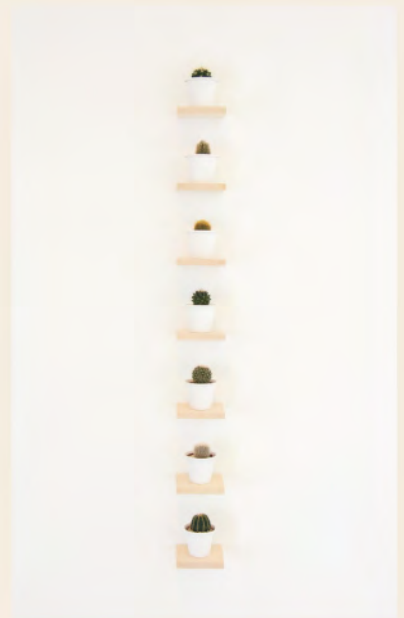
170

PINOS DE METAL









CASTELOS





Algumas materialidades da natureza são para mim encantadoramente sofisticadas e por isso ocupam, em grande medida, a minha percepção: atento para os diferentes tipos de taticidades presentes nas pétalas das flores, noto os ritmos e grafismos que constituem as nervuras das folhas, reparo nas camadas geológicas que compõem as rochas e admiro a textura que formam os pelos ou as escamas pela maneira com que se sobrepõem e recobrem a epiderme dos animais. Foi a partir de percepções como essas, por exemplo, das texturas presentes nos corpos dos seres animais e vegetais, que me inspirei para produzir *Castelos*. Ao observar um conjunto de cactos, percebi uma natureza material ambivalente: estrutura vegetal delicada repleta de pequenas hastes pontiagudas que podem ferir grosseiramente.

*Castelos* é composto por sete cactos de pequeno porte inseridos em vasos brancos, dispostos, cada qual, em uma prateleira de madeira medindo 12 x 12 cm. As prateleiras são presas à parede do espaço expositivo, equidistantemente, formando uma linha vertical. As etapas de trabalho, que nas proposições poéticas apresentadas anteriormente eram compostas por milhares de gestos que cortavam, lixavam, encaixavam, poliam e/ou organizavam grandes montantes de pequenos objetos e materiais, em *Castelos* são reduzidas a apenas três atos: adquirir cactos, inseri-los em vasos brancos e dispô-los em prateleiras presas à parede.

Primeiramente, procurei por pequenos cactos que fossem similares em tamanho e coloração, mas dissímeis em relação à estrutura visual formada por seus espinhos. Sete foi o número de plantas encontradas em mercados, floriculturas e feiras da cidade<sup>14</sup> que atendiam a esses

14. Cidade de Londrina, no estado do Paraná.

pressupostos. Como os cactos foram cultivados em vasos de cores e materiais distintos, para uniformizar a composição, reinseri-os em vasos iguais entre si: de metal e recobertos por uma camada de tinta branca e fosca; quanto mais uniforme e regular fosse o *design* do vaso, mais perceptível se tornaria o “desenho” que os espinhos dos cactos formam.

Com o uso de pequenas prateleiras, medindo 12 x 12 cm, e dispostos em fila vertical, apresentei os cactos em seus vasos brancos. A analogia entre *Castelos* e aquilo que a palavra castelo nomeia no mundo se estabelece pela capacidade que ambos possuem de funcionarem como espécies de fortificações: estruturas compostas por materiais autodefensivos, que se expressam em grossas pedras e rochas, no caso das construções arquitetônicas, e nos espinhos, em se tratando dos cactos. Busco, por meio dessa analogia, traçar uma ponte entre as qualidades de uma planta e as características de uma fortaleza.



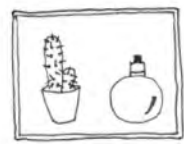
CACTOS

- PARES
- SOBRE ALGUMAS CONVIVÊNCIAS



→ VASO DE CERÂMICA

→ CACTO E OBJETO



SENSAÇÃO 1

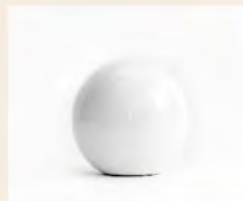


SENSAÇÃO 2



SENSAÇÃO 3





SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS





151



152



159

15. PÉREZ-ORAMAS, Luis et al. *Catálogo da 30a Bienal de São Paulo: A iminência das poéticas*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012. p. 208.

*Sobre as aparências e os desejos* é uma série composta por quinze trabalhos. Cada proposição poética é formada pela junção de dois ou mais objetos relativos à banalidade de funções cotidianas. Esses objetos, em sua maioria de pequena dimensão, foram adquiridos no decorrer de quase uma década, colecionados por meio de andanças em diversos estabelecimentos comerciais e, também, ganhos. Ao ver um objeto que possuía qualidades físicas interessantes, comprava pelo menos uma unidade, registrava graficamente a existência da nova aquisição e guardava-a.

A partir dessa coleção, a regra inicial da constituição dos arranjos materiais em *Sobre as aparências e os desejos* foi simples: colocar uma coisa ao lado da outra - ou dentro, ou próxima, ou sobreposta - de modo que elas se sustentassem fisicamente e se desestabilizassem conceitualmente: [...] *fora de contexto, tais objetos e eventos perdem sua perspectiva comum e criam uma cadeia de associações fantástica que convida o espectador a reconsiderar sistemas de referência, favorecendo a multiplicidade de leituras, histórias e discursos abertos e ambíguos, dependentes de interpretação*<sup>15</sup>. Assim, para produzir esses trabalhos, empreguei as seguintes estratégias compositivas:

1. Combinação entre objetos que possuem contextos de uso distintos: a bolinha de pingue-pongue, objeto de uso desportivo, é inserida dentro de uma caneca de metal, recipiente de uso doméstico (fig. 151); as hastes da escova de metal, utensílio empregado na limpeza, equilibra peças de bijuteria, ornamentos estéticos (fig. 152); o paliteiro, objeto de uso doméstico, contém uma agulha, ferramenta utilizada para costurar (fig. 159); o feijão branco, de origem gastronômica, é penetrado por um

prego dourado, artigo de uso artesanal (fig. 156).

2. Encaixes que inviabilizam o uso dos objetos em questão: o algodão tapa o cano do funil (fig. 157); os alfinetes com “cabeça” branca são inseridos nos buracos cortantes do ralador (fig. 149); e os alfinetes niquelados perpassam as pontas de cotonetes (fig. 150).

3. Emprego de material com qualidade ambivalente: o prego dourado é incisivo e delicado (fig. 160); o algodão contido no cotonete é macio e rígido (fig. 150); e as esponjas faciais são tão macias quanto ásperas e rugosas (fig. 154).

4. Uso duplicado de uma mesma matéria, mas com aspectos formais distintos devido ao processo de industrialização a que foi submetida: chumaços de algodão e cotonetes (fig. 150); agulha e caneta metálicas (fig. 151); areia e recipiente de vidro (fig. 163).

5. Acumulação ordenada de um mesmo objeto: pontas de cotonetes preenchem uma grade plástica em número de dez na horizontal e dez na vertical, formando um quadrilátero com cem pontos brancos (fig. 150); e nove esponjas faciais são sobrepostas a fim de formar uma frágil coluna (fig. 154).

6. Concordância de formas: as bolinhas de pingue-pongue cabem nas concavidades das canecas (fig. 151); as peças de bijuteria são do tamanho das hastes da escova de metal (fig. 152); e a “cabeças” dos alfinetes encaixam nos buracos do ralador (fig. 149).

O dispositivo de apresentação dos arranjos está vinculado à forma de apresentação das mercadorias em estabelecimentos comerciais: prateleira. No entanto, diferentemente da lógica organizacional dos mercados, loja de ferragens, armarinhos e farmácias, que exibem uma



156



157



149





150



154



163

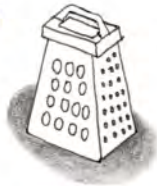
grande quantidade de um mesmo produto em cada prateleira, evidenciando a produção seriada desses objetos, em *Sobre as aparências e os desejos* procuro manter a individualidade de cada arranjo, singularizando-os. Em algumas situações, devido à fragilidade da composição - que mantém o equilíbrio entre as partes somente por meio de encaixes e sobreposições, sem o auxílio de cola -, são utilizadas pequenas vitrines de acrílico. Futuramente, novos arranjos materiais podem, paulatinamente, fazer parte da série, fato este que está condicionado ao aumento da quantidade de objetos colecionados.

# Objetos

→ A SÉRIE PODERIA SE CHAMAR  
"SOBRE ALGUMAS APARÊNCIAS"  
'SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS'

... RUMOR

①



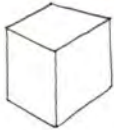
- ALFINETES PEQUENOS E BRANCOS NA LATERAL (COMPLETAR TODOS BURACINHOS)
- ALFINETES PRÓXIMOS E MÉDIOS NA FRENTE. ESFERAS PEROLADAS.

- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.
- BASE DE FELTRO ADESIVO.



- PARAFUSO PARA PRATELEIRA DE ACRÍLICO. Nº 8 É MUITO GRANDE.
- ACHEI Nº 06.

## DISPOSITIVO APRESENTAÇÃO



- CUBO ACRÍLICO TRANSPARENTE  
9 x 9 x 9 cm
- COLOCAR EM PRATELEIRA MADEIRA\*  
12 x 12 cm

(NÃO ARREDONDAR CANTOS)

- \* PODE SER QUE FIQUE MELHOR EM ACRÍLICO  
12 x 13 x 7 → milímetros  
↳ centímetros  
→ 6 MILÍMETROS

③



- COTONETES COM ALFINETES NA CAIXINHA DE MDF. CAMADA DE ALGODÃO ENTRE A CAIXINHA E AS TAMPAS (TAMBÉM DE MDF).
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

②



- ESFERA EM CERÂMICA BRANCA
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

→ MESUMA

26.05.13

## PRATELEIRAS

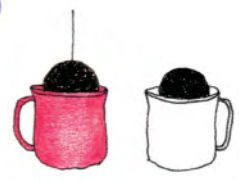
- 12 x 12 cm (10 UNIDADES)
  - 10 x 20 cm (2 UNIDADES)
  - 23.5 x 10 cm (1 UNIDADE)
  - 13 x 16.4 cm (1 UNIDADE)
- 1.5 cm (ESPESSURA)

4



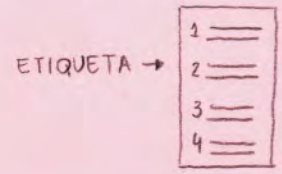
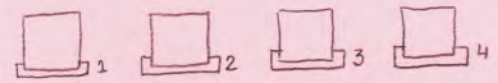
- 9 ESPONJAS FACIAIS SOBREPOSTAS / 1 ALFINETE NIQUELADO DESPONTANDO, OUTROS ALFINETES BRANCOS FINCADOS NA ESPONJA.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

5

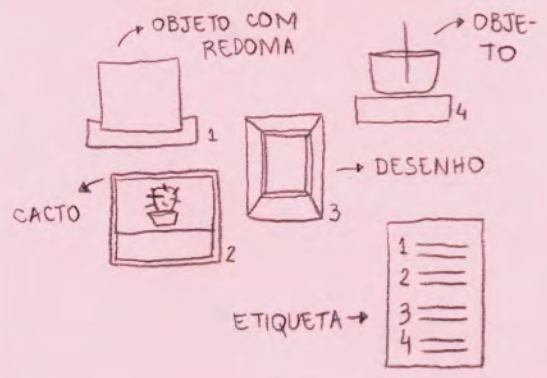


- BOLINHAS DE PING-PONG, PEQUENAS CANECAS DE ALUMÍNIO E AGULHA.
- OS OBJETOS QUE NÃO CABEM NA 'REDOMA', DEIXAR APENAS SOBRE A PRATELEIRA. TENHO QUE DECIDIR SE VOU USAR PRATELEIRAS DE ACRÍLICO E EM QUAIS OBJETOS.
- PRATELEIRA DE MADEIRA 10 x 20 cm

• COMO DISTRIBUIR ESSES OBJETOS NO ESPAÇO EXPOSITIVO? UM MONTE DE PEQUENAS REDOMAS CÚBICAS (EQUIDISTANTES / ALINHADAS) PODE FICAR ESTRANHO NO ESPAÇO. MAS É UMA POSSIBILIDADE.



• TAMBÉM PENSO EM ORGANIZAR NICHOS QUE CONTENHAM OBJETOS (COM E SEM REDOMA) E DESENHOS. ORGANIZAÇÃO MAIS ORGÂNICA.



6



- PEQUENO RECIPIENTE DE CERÂMICA BRANCO / POTINHO METAL PRETO / FEIJÕES BRANCOS (ALGUNS POSSUEM UM ALFINETE DOURADO NO LUGAR ONDE, EVENTUALMENTE, SAIRIA O BROTO).
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.

7



- OBJETO DE METAL (OVAL) SOBRE TECIDO FELPUDO BRANCO.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.
- RETIRAR TECIDO FELPUDO, FIGA MAIS FRIA A SITUAÇÃO.

10



- ESCOVA DE METAL COM PEÇAS (ALGUMAS) DE BIJUTERIA NAS EXTREMIDADES. UTILIZAR ALFINETES PARA SUSTENTAR AS BOLINHAS.
- 23.3 x 10 cm

8



- FRASCO DE PERFUME
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

9



- PALITEIRO DE VIDRO COM AGULHA EXTRALONGA E ESFERAS PEROLADAS
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

11



- FUNIL DE VIDRO COM ALGODÃO
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

12



- PREGOS DOURADOS EM RECIPIENTE DE VIDRO, SOB CAIXA DE MDF.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

13



- MODELADOR DE METAL, ESFERAS SOBRE ESPUMAS CIRCULARES.
- PRATELEIRA MADEIRA 10x20 cm

14



- ESPUMA CINZA
- PRATELEIRA MADEIRA 13x16.1 cm

15



- RECIPIENTES DE VIDRO COM ROLHA (TAMPANDO). 4 RECIPIENTES COM AREIA BRANCA E 1 COM GLITER.
- PRATELEIRA MADEIRA 10x30 cm





COATS

**Corrente**

ALFINETES DE CABEÇA  
EXTRA FINO Nº 29  
AÇO NIQUELADO

PESO LÍQUIDO 50g

Contem  
200  
unidades

**Palitos**

**THEOTO**



**ATENÇÃO**

Observe a posição correta de acender e risque fraco. Não riscar contra o corpo nem riscar com a caixa aberta. Mantenha longe das crianças, do calor e da umidade.

Fabricante: National Match Company - África do Sul / ISO 9001:2000 standard / Importado e Distribuído por: D. Borcath Importadora e Exportadora Ltda. - CNPJ. 08.713.483/0001-83  
Composição: Fósforo, Clorato de Potássio e Aglutinantes. / "Produto não perecível"  
SAC 41-3277-1003 - sac@borcath.com





CAPÍTULO 3  
DERIVAS REFLEXIVAS







## PERCEPTO, AFFECTO E SENSAÇÃO

A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si (*quid juris?*), embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais (*quid facti?*), pedra, tela, cor química, etc.

Ela é independente do criador, pela autoposição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e affectos*.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os affectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e affectos, são [155] *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si.

O artista cria blocos de perceptos e de affectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça *manter-se de pé sozinho*.

Manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo.

PESQUISA DA SENSACÃO → AGÃO PRIMÉIRA: COLOCAR UM MATERIAL AO LADO DO OUTRO E VERO QUE ACONTECE → 2ª AGÃO: OLHAR PARA OS MATERIAIS, BUSCAR POTÊNCIAS - OLHAR

QUE BUSCA ENXERGAR O QUE OS MATERIAIS SÃO E AQUILO QUE ELAS PODEM SER.

FLOR, AGULHA E COTONETE - QUANDO EMPREGO ESSES MATERIAIS EM PROPOSIÇÕES POÉTICAS, BUSCO, POR MEIO DE SUAS MATERIALIDADES, QUE SÃO ACUMULADAS ATÉ GERAR UM CAMPO, FORMAR UM CORPO DE SENSACÃO ESPECÍFICO.

OBJETO → MATERIALIDADE → ACUMULAÇÃO → SENSACÃO (OU)  
OBJETO → MATERIALIDADES AMBIVALENTES → ACUMULAÇÃO  
SENSACÃO ←

As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra e de luz. Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material: ela é o percepto ou o afecto do material mesmo, o sorriso de óleo, o gesto de terra cozida, o *élan* de metal, o acorçado da pedra romana e o elevado da pedra gótica.

o plano do material sobe irresistivelmente e invade o plano de composição das sensações mesmas, até fazer parte dele ou ser dele indiscernível.

A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto.

Só passamos de um material a outro, como do violão ao piano, do pincel à brocha, do óleo ao pastel, se o composto de [158] sensações o exigir.

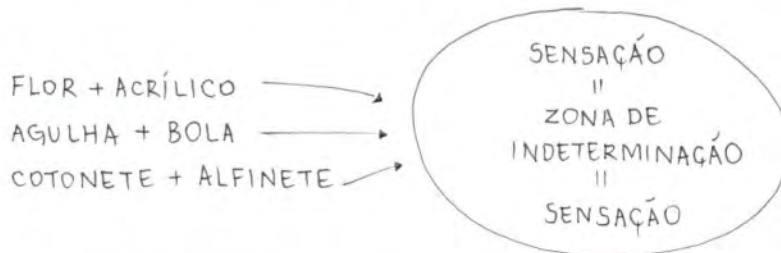
O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações.

→ FLOR  
SECA/DELICADA

→ AGULHA  
FRIA/INCISIVA

→ COTONETE  
MACIEZ DÚBIA

OS TRABALHOS NASCEM DO DESEJO DE EXPANDIR, POR MEIO DE UMA SENSACÃO CRIADA, A EXPERIÊNCIA DO AMBÍGUO, DAQUILO QUE NÃO É CLARO E DISTINTO, DO QUE POSSUI ESTRANHAMENTE SENTIDOS CONTRADITÓRIOS QUE COEXISTEM.



A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações

A SENSACÃO É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas (Ahab e Moby Dick, Pentesilea e a cadela) tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Percepto, afecto e conceito. In: O que é filosofia?. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 293-235.

## GIACOMETTI

**Pensamentos de pedra o perseguem.** - DIZ SARTRE SOBRE

ALBERTO GIACOMETTI. GIACOMETTI, PARA REALIZAR AS SUAS ESCULTURAS DELGADAS, NÃO ALMEJAVA SE TRANSFORMAR EM PEDRA, TAMBÉM NÃO SE METAMORFOSEAVA EM MODELO, TAMPOUCO TENTAVA SE FUNDIR AO ESPAÇO. O QUE O ESCULTOR QUERIA ERA SE ESTENDER PERCEPTIVAMENTE ATÉ O OBJETO OBSERVADO PARA DESCOBRIR UMA POSSIBILIDADE DE A PEDRA FALAR DE ESPAÇO E QUE ESSES DOIS ELEMENTOS DISSESSEM RESPEITO A UMA REALIDADE FÍSICA (MODELO), AO MESMO TEMPO EM QUE TANGENCIASSEM UMA EXISTÊNCIA DE CUNHO METAFÍSICO. PARA ISSO, FOI NECESSÁRIO ENTENDER O CORPO HUMANO, COMO ELE SE ESTRUTURA, COMO SÃO SEUS OSSOS, COMO UMA MÃO É CAPAZ DE SE SUSPENDER NO AR, COMO AS PERNAS SE MOVEM, QUE PESO TEM A CABEÇA. O ENTENDIMENTO A QUE ME REFIRO NÃO PASSA PELO ATLAS DE ANATOMIA E SIM PELO OLHO, PELA OBSERVAÇÃO ATENTA E, AO MESMO TEMPO, DESPRETENSIOSA. A DESPRETENSÃO ESTÁ NA CONSCIÊNCIA DE QUE NÃO EXISTEM LEIS GERAIS PARA ESSE CORPO: CADA MASSA DE CARNE E ESTRUTURA ÓSSEA ESTABELECEM SUA PRÓPRIA DINÂMICA DE FUNCIONAMENTO E CONEXÃO. TAMBÉM, PARA QUE A PEDRA FALE DO QUE O OLHO SENTE, É NECESSÁRIO SABER SOBRE ESPAÇO, QUAL É A DISTÂNCIA ENTRE UM OLHO E O NARIZ, SABER DOS PRECÍPIOS QUE CONSTITUEM OS ORIFÍCIOS, ESTABELECEM PONTOS DE VISTA - OLHO EM RELAÇÃO AO MODELO -, ALÉM DE TER UMA CONSCIÊNCIA DA EXISTÊNCIA E POSIÇÃO DA LINHA DO HORIZONTE, JÁ QUE ELA DEMARCA A DISTÂNCIA ÚLTIMA DO OLHAR.



ALGO SIMILAR OCORRE COMIGO. PARAFRASEANDO SARTRE: PENSAMENTOS DE ALGODÃO E DE AGULHA ME PERSEGUEM. NO ENTANTO, PARA CONSTITUIR ARRANJOS MATERIAIS COM MILHARES DE PONTOS DE ALGODÃO OU COM CENTENAS DE AGULHAS, NÃO É NECESSÁRIO QUE O MEU CORPO SE TRANSFORME EM MASSA MACIA OU, AO CONTRÁRIO, EM HASTE PONTIAGUDA. MEU CORPO, EM VEZ DE TRANSMUTAR-SE EM OUTRAS MATÉRIAS, PRECISARÁ ENTENDER SENSIVELMENTE ESSES PEQUENOS CORPOS OBJETUAIS: SABER DAS DENSIDADES, DAS TEXTURAS, DAS TEMPERATURAS, DOS CHEIROS, DAS CORES, DAS RESISTÊNCIAS, DAS FRAGILIDADES, DOS BRILHOS E DAS OPACIDADES QUE OS CONSTITUEM. DEPOIS DE EXPERIENCIAR CADA MILÍMETRO DO OBJETO, EM SUA INDIVIDUALIDADE E SOLIDÃO, AINDA PRECISAREI ENTENDER AS AFETAÇÕES QUE ELE SOFRE EM CONTATO COM UM CORPO ESTRANHO AO SEU E, COM ISSO, PERCEBER QUE AS DEFINIÇÕES ANCORADAS EM POLARIDADES - MACIO VERSUS RÍGIDO, POR EXEMPLO - SÃO PRECÁRIAS, JÁ QUE NÃO EXPRESSAM AS SENSações GERADAS PELO ENCONTRO ENTRE DOIS CORPOS MATERIAIS DISTINTOS; TAMBÉM NÃO PODEREI ESQUECER DE VISITAR OS OBJETOS EM SUA FUNCIONALIDADE ORDINÁRIA PARA SABER QUE O ALGODÃO E A AGULHA - UM AFAGA E CUIDA, ENQUANTO QUE O OUTRO FURA E FERRE - FALAM DE CORPO. O QUE ALMEJO, E TALVEZ POR ISSO TENHA PENSAMENTOS DE ALGODÃO E DE AGULHA, É FAZER COM QUE OS OBJETOS SEJAM TRANSCEDENTES POR UM LADO E IMINENTES POR OUTRO.

SARTRE, Jean-Paul. Alberto Giacometti. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 15

háp-ti-co  
(grego haptikós, -ê, -ón)

adjectivo  
Relativo ao tacto ou ao toque (ex.: percepção háptica, sistema háptico). = TÁCTIL

"háptico", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/h%C3%A1ptico> [consultado em 31-07-2014].

## APALPAR COM O OLHAR

o espetáculo visível pertence ao tocar nem mais nem menos que as 'qualidades táteis'. É preciso nos habituar a pensar que todo visível é talhado no tangível, todo ser tátil promete de algum modo à visibilidade, e que há invasão, passagem, não somente entre o tocar e o tocante, mas também entre o tangível e o visível que é incrustado nele, como, inversamente, ele mesmo não é um nada de visibilidade, não é sem existência visual. Pois o mesmo corpo vê e toca, visível e tangível pertencem ao mesmo mundo.

o olhar, dizemos, apalpa, espora as coisas visíveis. Como se ele estivesse com elas numa relação de harmonia pré-estabelecida, como se ele as soubesse antes de sabê-las, ele mexe a seu modo no seu estilo sofrado e imperioso, e, portanto, as vistas tomadas não são quaisquer, não vejo um caos, mas coisas, de modo que não podemos dizer enfim se é ele ou se são elas que comandam.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 1964. p. 161-240.

NESSES "PEDAÇOS DE PENSAMENTO", MERLEAU-PONTY ENFATIZA A FUNÇÃO HÁPTICA DA VISÃO. NESSE CONTEXTO A VISÃO É CAPAZ DE REALIZAR UMA FUNÇÃO PRÓPRIA AO "TOCAR COM OS OLHOS". É POSSÍVEL APALPAR O MUNDO COM OS OLHOS.

EM MINHAS PROPOSIÇÕES POÉTICAS, É O OLHO DO ESPECTADOR QUE IRÁ SENTIR A MACIEZ DO ALGODÃO, A FRIEZA DA LÂMINA, A ASPEREZA DO FELTRO, A RUGOSIDADE DA ESPONJA OU A FRAGILIDADE DA FLOR.





## OBJETO DE COLEÇÃO

Admitamos que nossos objetos cotidianos sejam com efeito os objetos de uma paixão, a da propriedade privada, cujo investimento afetivo não fica atrás em nada àquele das paixões humanas, paixão cotidiana que freqüentemente prevalece sobre todas as outras, que por vezes reina sozinha na ausência das outras. Paixão temperada, difusa, reguladora, cuja importância no equilí-

brio vital do indivíduo e do grupo, na própria decisão de viver pouco conhecemos. Os objetos nesse sentido são, fora da prática que deles temos, num dado momento, algo diverso, profundamente relacionado com o indivíduo, não unicamente um corpo material que resiste, mas uma cerca mental onde reino, algo de que sou o sentido, uma propriedade, uma paixão.

OS MATERIAIS E OBJETOS UTILIZADOS EM TODOS OS TRABALHOS APRESENTADOS NESTA PESQUISA, PERTENCIAM, EM CARÁTER UNITÁRIO, A UMA COLEÇÃO PARTICULAR. AS PEQUENAS EXISTÊNCIAS OBJETUAIS ADENTRAM EM MINHA COLEÇÃO NÃO POR SUAS POTENCIALIDADES FUNCIONAIS, MAS, ANTES, PELAS MÚLTIPLAS DIREÇÕES SENSORIAS QUE O SEU CORPO MATERIAL APONTA.

Todo objeto tem desta forma duas funções: uma que é a de ser utilizado, a outra a de ser possuído. A primeira depende do campo de totalização prática do mundo pelo indivíduo, a outra um empreendimento de totalização abstrata realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo. Estas duas funções acham-se na razão inversa uma da outra. Em última instância, o objeto estritamente prático toma um estatuto social: é a máquina. Ao contrário, o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção.

Só uma organização mais ou menos complexa de objetos que se relacionem uns com os outros constitui cada objeto em uma abstração suficiente para que possa ele ser recuperado pelo indivíduo na abstração vivida que é o sentimento de posse.

Esta organização é a coleção. O meio habitual conserva um estatuto ambíguo: nele o funcional desfaz-se continuamente no subjetivo, a posse mistura-se ao uso, em um empreendimento sempre carente de total integração. A coleção, ao contrário, pode nos servir de modelo pois é nela que triunfa este empreendimento apaixonado de posse, nela que a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia, discurso inconsciente e triunfal.

Cada objeto está a meio caminho entre uma especificidade prática, sua função, que é como seu discurso manifesto, e a absorção em uma série/coleção, onde se torna termo de um discurso latente, repetitivo, o mais elementar e o mais tenaz dos discursos.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema marginal: a coleção. In: O sistema dos objetos. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 93-114.

COTONETE: HIGIÊNE  
PESSOAL.

COTONETE: MACIEZ DÚBIA,  
ALVURA, CAMPO DE ALGO-  
DÃO, PAISAGEM, CORPO,  
ASSEPSIA.

## NÃO-OBJETO

O QUE VEM A SER O 'NÃO-OBJETO'? SEGUNDO FERREIRA GULLAR, QUE CUNHOU ESSE TERMO NA DÉCADA DE 1960,

*não-objeto* não pretende designar um objeto negativo ou qualquer coisa que seja o oposto dos objetos materiais com propriedades exatamente contrárias desses objetos. O *não-objeto* não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar resto.

PARA GULLAR, ANTES DE DEFINIR 'NÃO-OBJETO', É PRECISO SABER O QUE SE ENTENDE POR OBJETO:

Entendo aqui por objeto a coisa material tal como se dá a nós, naturalmente, ligada às designações e usos cotidianos: a borracha, o lápis, a pêra, o sapato etc. Nessa condição, o objeto se esgota na referência de uso e de sentido. Por contradição, podemos estabelecer uma primeira definição do não-objeto: o não objeto não se esgota nas referências de uso e sentido porque não se insere na condição do útil e da designação verbal.

O não-objeto, pelo contrário, uno, íntegro, franco. A relação que mantém com o sujeito dispensa intermediário. Ele possui uma significação também mas essa significação é imanente à sua própria forma, que é pura significação.

O não-objeto não é uma representação mas uma apresentação.

AS AGULHAS, EM "EPIDERME", NÃO DESEMPENHAM A FUNÇÃO DE FURAR; OS COTONE-  
TES, EM "DESERTO", NÃO HIGIENIZAM; E OS PALITOS DE FÓSFORO, EM "LINHA DO HORIZONTE", NÃO QUEIMAM. EM MEUS TRABALHOS OS OBJETOS CRIAM MÚLTIPLAS FUNÇÕES SENSORIAIS E MENTAIS.

GULLAR, Ferreira. Teoria do não-objeto. In: Etapas da Arte Contemporânea: do Cubismo à arte Neoconcreta. Rio de Janeiro: Revan, 1999. p. 289-301.

ESCOLHO OBJETOS, EM SUA MAIORIA DE USO COTIDIANO, PARA AUMENTAR O ESTRANHAMENTO: QUANTO MAIS FAMILIAR UM OBJETO FOR, MAIS PECULIAR ELE PODERÁ SE TORNAR QUANDO FOR AFASTADO DO SEU CONTEXTO DE ORIGEM.

## SINGULAR E ORDINÁRIO

SEGUNDO DELEUZE, ANCORADO NA FILOSOFIA DE LEIBNIZ, PODE-SE dizer que tudo é relevante ou singular, uma vez que

se pode levar a toda parte uma inflexão que erige um ponto singular. Mas pode-se dizer também que tudo é ordinário, porque um ponto singular é apenas a coincidência de dois pontos ordinários sob vetores diferentes (o ponto **B** de um quadrado é a coincidência de **A**, o último ponto da linha **AB**, e de **C**, o primeiro ponto da linha **BC**).<sup>2</sup> Isso está de acordo com os dois pólos da filosofia de Leibniz: Tudo é regular! E Tudo é singular! Permanece o fato de que, numa dada escala, distinguimos singulares e ordinários ou regulares em relação uns com os outros.

DELEUZE, Gilles. A impossibilidade ou a divergência das séries. In: A dobra: Leibniz e o barroco. Papyrus: Campinas, 1991. p. 105-106.



NO OLHAR QUE DESTINO AOS OBJETOS, TAMBÉM HÁ UM TEMPO DE INFÂNCIA, DE PERDIÇÃO, DE DESEJO, DE CURIOSIDADE E DE CONTEMPLAÇÃO. HÁ PAIXÃO PELA MATERIALIDADE DESSES PEQUENOS SERES.

## AFETO

WALTER BENJAMIN SE LEMBRA DA CAIXA DE COSTURAS DA SUA MÃE E A DESCREVE COM MINÚCIA E AFETO:

**Além da parte superior da caixa, onde ficavam os carre-téis uns ao lado dos outros, onde brilhavam as cartelas pretas das agulhas e onde as tesouras ficavam confinadas a suas capas de couro, havia o fundo escuro, a desordem, onde reinava o entrançado desfeito, e onde sobras de elástico, ganchos, colchetes, retalhos de seda, se amontoavam. Nesse refugio também havia botões; muitos de tal feitio como jamais se viu em roupa alguma. Botões semelhantes encontrei muito tempo depois nas rodas do carro do deus Thor, tal como as representara, nalgum compêndio escolar, um mestre-escola qualquer dos meados do século. Tantos anos me foram necessários para que, ao ver uma pequena gravura empalidecida, tivesse confirmada a suspeita de que toda aquela caixa fora destinada a outro tipo de tarefa que não à costura.**

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 127-129.

## DUCHAMP

SEGUNDO ROSALIND KRAUSS, A PARTIR DE 1913 MARCEL DUCHAMP DESENCADEIA UM CONJUNTO DE AÇÕES QUE ATÉ ENTÃO ERAM INCOMUNS NO CONTEXTO DA ARTE: DUCHAMP, NA REALIZAÇÃO DE SUAS OBRAS, UTILIZA O OBJETO DE USO COTIDIANO SEM PROMOVER NENHUMA OU QUASE NENHUMA MODIFICAÇÃO; SÃO OS CHAMADOS "READY-MADES": TRABALHOS EM QUE É POSSÍVEL VERIFICAR QUE

**o artista claramente não fabricou ou construiu a escultura. Em lugar disso, elegeu um objeto entre o número quase infinito de produtos industrializados que preenchem passivamente o espaço de sua experiência cotidiana. Um objeto sobre cuja feitura ele não tivera o menor controle.**

A SELEÇÃO DE UM OBJETO COMUM PARA SER UMA OBRA ARTÍSTICA, NO CASO DE DUCHAMP ERA DESENCADEADA PELA TENTATIVA DE AFASTAR A OBRA DA INDIVIDUALIDADE DO SUJEITO QUE A PRODUZIU. ISSO ERA VISTO COMO AÇÃO SUBVERSIVA, DE CLARA CONTRAPOSIÇÃO ÀS NORMAS CORRENTES. COM ESSE DESLOCAMENTO DUCHAMP PROPÕE QUE

**um trabalho de arte pode não ser um objeto físico, mas sim uma questão, e que seria possível reconsiderar a criação artística, portanto, como assumindo uma forma perfeitamente legítima no ato especulativo de formular questões.**

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2007.  
p. 85-103.

DUCHAMP POSSIBILITOU UM NOVO CORPO DE PENSAMENTO PARA O OBJETO COTIDIANO, OS "READY-MADES" ALARGARAM/TENSIONARAM O QUE SE CONSIDERAVA OBJETO ARTÍSTICO E, DA MESMA FORMA, O QUE SE ENTENDIA POR OBJETO TRIVIAL.

INSPIRADA PELO PENSAMENTO DUCHAMPIANO, EM MINHA PRODUÇÃO HÁ O DESEJO DE

Transpor uma coisa "que existe" para seu estado de existência mais extremo, fazer passar do estado de coisas comuns que reconhecemos habitualmente para um estado de "existência" onde cada uma delas adquire uma independência

KISHIO, Suga. Além do circunstancial. In: FERREIRA, G.; COTRIN, C. (Orgs). Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013. p. 289.



### 3.3 SOBRE AS ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS



EM TODOS OS MEUS TRABALHOS É POSSÍVEL CONTABILIZAR A QUANTIDADE DE MATERIAIS EMPREGADOS: 36.000 PALITOS DE FÓSFORO EM "LINHA DO HORIZONTE", 400 BOLINHAS DE PINGUE-PONGUE EM "EPIDERME", 35.200 PONTAS DE COTONETE EM "DESERTO"... APESAR DA QUANTIDADE DE MATERIAIS DELIMITAR OS TRABALHOS, ELES PODERIAM CONTINUAR CRESCENDO, O QUE DÁ PARA CONTAR PODERIA SE ESTENDER ATÉ O INFINITO.

## INFINITO

DELEUZE E GUATTARI,\* AO ABORDAREM ASPECTOS DO PENSAMENTO ESPINOSISTA, CARACTERIZAM AS formas essenciais ou substanciais DA SEQUINTE MA-

NEIRA: elementos que não têm mais nem forma nem função, que são portanto abstratos nesse sentido, embora sejam perfeitamente reais; não se definem pelo número, porque andam sempre por infinitudes.

Há, portanto, infinitos mais ou menos grandes, não de acordo com o número, mas de acordo com a composição da relação onde entram suas partes. Tanto que cada indivíduo é uma multiplicidade infinita, e a Natureza inteira uma multiplicidade de multiplicidades perfeitamente individuada.

\* DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix.  
Lembranças a um espinosista I.  
In: Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia - Vol. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. p. 39

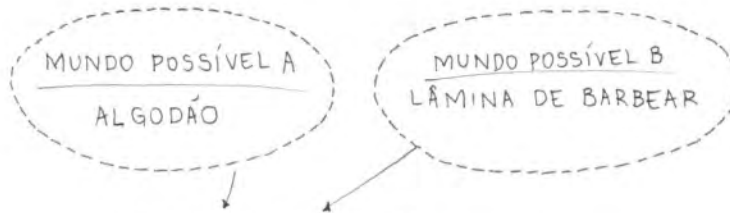
E NOS TRABALHOS TAMBÉM HÁ COISAS QUE NÃO CONSIGO CONTAR E QUE, POR ISSO, PODERIAM SER INFINITAS, COMO OS GRÃOS DE FARINHA DE TRIGO EM "RESÍDUO": DENTRO DE CADA PEQUENO FRASCO TEM UM INFINITO. ASSIM, O TRABALHO SE CONSTITUI POR MEIO DE INFINITOS MAIS OU MENOS GRANDES.

O que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos. Mas a filosofia quer salvar o infinito, dando-lhe consistência: ela traça um plano de imanência, que leva até o infinito acontecimentos ou conceitos consistentes, sob a ação de personagens conceituais. A ciência, ao contrário, renuncia ao infinito para ganhar a referência: ela traça um plano de coordenadas somente indefinidas, que define sempre estados de coisas, funções ou proposições referenciais, sob a ação de observadores parciais. A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas.

Talvez seja próprio da arte passar pelo finito para reencontrar, restituir o infinito.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Percepto, afecto e conceito. In: O que é filosofia?. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 233.





SERES INCOMPOSSÍVEIS  
 OS OBJETOS DIVERGEM EM TERMOS MATERIAIS  
 (MACIO x RÍGIDO) E EM TERMOS FUNCIONAIS  
 (CUIDAR x FERIR).

## INCOMPOSSIBILIDADE

PARA DELEUZE, LEIBNIZ INVOCA UMA RELAÇÃO PROFUNDAMENTE ORIGINAL ENTRE OS MUNDOS POSSÍVEIS E ATRIBUI A ESSA NOVA RELAÇÃO O NOME DE INCOMPOSSIBILIDADE. EXPLIQUEMOS: **Vimos que o mundo era uma infinidade de séries convergentes, prolongáveis umas nas outras, em torno de pontos singulares. Assim, cada indivíduo, cada mônada individual expressa o mesmo mundo em seu conjunto, embora só expresse claramente uma parte desse mundo, uma série ou mesmo uma seqüência finita. Disso resulta que um outro mundo aparece quando as séries obtidas divergem na vizinhança de singularidades. Serão chamados compossíveis: 1) o conjunto das séries convergentes e prolongáveis que constituem um mundo;**

Serão chamadas incompossíveis:

1) as séries que divergem e pertencem, portanto, a dois mundos possíveis. É a divergência eventual das séries que permite definir a impossibilidade ou a relação de vice-dicção.

DELEUZE, Gilles. A impossibilidade ou a divergência das séries. In: A dobra: Leibniz e o barroco. Papirus: Campinas, 1991. p. 104-105.

## MULTIPLICIDADES

(SEGUNDO O PENSAMENTO DELEUZIANO)

\* De origem bergsoniana, esse conceito opera um duplo deslocamento: de um lado, a oposição do um e do múltiplo cessa de ser pertinente; de outro, o problema torna-se o da distinção de dois tipos de multiplicidade (atual-extensiva, que se divide em partes exteriores umas às outras, como a matéria ou a extensão; e virtual-intensiva, que não se divide senão em *dimensões* englobadas umas nas outras, como a memória ou a duração). Mais ainda, a antiga oposição aparece em relação com um dos dois tipos - o tipo atual-extensivo, que deriva por "atualização" do tipo virtual-intensivo. Eis por que a invocação de uma ou diversas multiplicidades sem outra forma de precisão remete sempre em Deleuze ao tipo virtual-intensivo, que é o único a realizar a unidade imediata do múltiplo, a imanência recíproca do múltiplo e do um.

E vê-se que não se trata de dois mundos nem tampouco de duas opções separadas entre as quais a existência teria que escolher: de forma geral, para Deleuze há apenas corpos, e o acontecimento em sua superfície, o espírito confundindo-se com as aventuras "cristalinas" do plano de imanência ou do corpo sem órgãos (FB-LS, 34); em hipótese alguma o virtual transcende o atual ou existe fora dele, embora o habite e o transborde.

AS MINHAS PROPOSIÇÕES POÉTICAS APRESENTAM UMA LIGAÇÃO PERMUTÁVEL ENTRE 'EXTENSÃO' E 'INTENSIDADE'. EM "LINHA DO HORIZONTE"; POR EXEMPLO, UTILIZO 36.800 PALITOS DE FÓSFORO (MULTIPLICIDADE 'ATUAL-EXTENSIVA' / ALGO QUE SE DIVIDE / ALGO COMPOSTO PELA ACUMULAÇÃO DE EXISTÊNCIAS SINGULARES) A FIM DE CONSTITUIR UM CAMPO SENSORIO (MULTIPLICIDADE 'VIRTUAL-INTENSIVA' / ALGO QUE NÃO SE DIVIDE / ALGO PASSÍVEL DE TRANSFORMAÇÕES QUE SEMPRE ENGLOBARÁ O ESTADO ANTERIOR).

O COTONETE QUE COMPÕE "DESERTO" JÁ É, EM SI MESMO, UMA MULTIPLICIDADE, POIS É COMPOSTO POR DIVERSAS MATÉRIAS. E "DESERTO", POR SUA VEZ, SERÁ UMA MULTIPLICIDADE DENTRO DE OUTRA MULTIPLICIDADE, QUE É O MUSEU.

Em *Diferença e repetição*, a multiplicidade entrava numa teoria do problema ou da Idéia (236s); já, sob o termo "perplicação", Deleuze ali evocava transições não-hierárquicas, laterais, entre Idéias de toda natureza, em conformidade com a "anarquia coroada" do ser afirmado em sua univocidade (242, 359); no entanto, a descrição lógica das multiplicidades ainda conservava ali algo de estático. É em Mil platôs que as conseqüências do traço notável são enunciadas mais nitidamente: articulada diretamente à idéia de encontro, compreende-se melhor em que medida toda multiplicidade é de imediato "multiplicidade de multiplicidades" (MP, 47 - a composição do livro, por sinal, obedece explicitamente a essa lógica).

uma multiplicidade é composta de dimensões que se englobam umas às outras, cada uma recapturando todas as outras em um outro grau, segundo uma lista aberta que pode ser acrescida de novas dimensões; ao passo que, de seu lado, uma singularidade nunca é isolável, sempre "se prolongando até a vizinhança de uma outra", segundo o princípio do primado dos acoplamentos ou das relações. É assim que a multiplicidade se transforma "dividindo-se" sobre um corpo sem órgãos que jamais equivale a um "corpo próprio" (esse conceito supõe, ao contrário, a interrupção do jogo primário das máquinas desejanter e a distribuição "sedentária" de um organismo).

ZOURABICHVILI, François. O vocabulário de Deleuze.  
Campinas: UNICAMP, 2004. p. 37-38.

ARTICULO OBJETOS DE USO COTIDIANO, É ISSO QUE FAÇO. AS COMPOSIÇÕES COM ESSES MATERIAIS, EM GERAL, NÃO SÃO INUSITADAS: TENTO AFETAR O MÍNIMO POSSÍVEL A CONSTITUIÇÃO FÍSICA DOS ELEMENTOS EM CONEXÃO, ENTÃO, VEZ OU OUTRA, SEGREGO A PONTA DO COTONETE DE SUA HASTE, OU AINDA, SEPARO A FLOR DE SEU CAULE. O CUIDADO NESSE MANEJO DESEMBOCA NA MANUTENÇÃO DAS PROPRIEDADES FÍSICAS ESSENCIAIS DOS OBJETOS ESCOLHIDOS. AS FRAGMENTAÇÕES NÃO DEVEM ANULAR O FATO DE UM COTONETE AINDA SER RECONHECÍVEL COMO COTONETE. ESSE PROCEDIMENTO, EM MANTER O QUE NO OBJETO O FAZ SINGULAR, TORNA AS COMBINAÇÕES ENTRE OS MATERIAIS UM COMPOSTO QUE NÃO ANULA AS SUAS PROPRIEDADES INDIVIDUAIS, AO CONTRÁRIO, AFIRMA SUAS DIFERENÇAS.

\*

PARA CRIAR UM "BLOCO DE SENSACÃO", EU REPITO A SINGULARIDADE À EXAUSTÃO, POIS OS MILHARES DE COTONETES UTILIZADOS EM "DESERTO" NÃO SÃO IGUAIS. A REPETIÇÃO AFIRMA A SINGULARIDADE. O QUE SE REPETE É O DIFERENTE, TUDO QUE EXISTE É DIFERENTE. A NOÇÃO DE IGUAL É UMA CONCEPÇÃO ABSTRATA. A IDENTIDADE É UMA ILUSÃO.





## ARTESANIA

GAGNEBIN, AO ABORDAR A TEORIA DA NARRAÇÃO EXPRESSA NO PENSAMENTO DE WALTER BENJAMIN, DIZ:

*O artesanato permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, em oposição à rapidez do processo de trabalho industrial, e devido a seu caráter totali-*

*zante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em cadeia, por exemplo, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. O ritmo do trabalho artesanal se inscreve em um tempo mais global, tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar. Finalmente, de acordo com Benjamin, os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora: já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, participando assim da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra.*

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte política - Obras escolhidas V.1. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 7-19

O DADO POLÍTICO E SUBVERTEDOR DOS TRABALHOS SE CONCENTRA NA TEMPORALIDADE QUE ELES SUGEREM. EM MEIO A QUANTIDADE CADA VEZ MAIOR DE OBRIGAÇÕES, DE TRABALHO, DE CARÊNCIAS E QUERÊNCIAS QUE PRECISAM SER INSTAURADAS NA VELOCIDADE DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO ATUAIS, PASSAR HORAS A FIO CORTANDO COTONETES, RETIRANDO FLORES SECAS DO CAULE, SISTEMATIZANDO PALITOS E PROCURANDO POR ESFERAS PEROLADAS MACIÇAS, ESTABELECE UMA CONTRACORRENTE, UM FLUXO CONTRÁRIO, UMA MEDIDA DE RESISTÊNCIA.

\*

ASSIM, CORTAR COTONETES INSTAURA UMA DESACELERAÇÃO, UMA TEMPORALIDADE OUTRA QUE SE DIFERE DAS DEMANDAS MUNDANAS E FUNCIONAIS. SOMENTE COM ESSE TEMPO INSTAURADO É POSSÍVEL ADENTRAR NO DEVIR DA MATÉRIA.



CAPÍTULO 4  
DIÁLOGOS COM O OUTRO



## DELINEANDO O INFINITO

Há algum tempo, quando eu ainda cursava as séries iniciais - período de alfabetização -, comecei um audacioso e ingênuo projeto pessoal a partir de uma definição colocada pela professora. Ela disse: “os números são infinitos”. Sem saber ao certo o que queria dizer a palavra 'infinito', interpelei a professora e ela acrescentou: “Infinito é quando há muito, quando há uma quantidade muito grande”. Então, comecei a imaginar que o infinito seria uma categoria; assim como existiam os números pares, os ímpares e os *primos*, também existiriam os números infinitos. A partir dessa constatação, separei dois cadernos pequenos de brochura e iniciei uma sequência numérica na primeira página de um deles: “01, 02, 03, 04, [...]” e prossegui: “1000, 1001, 1002 [...]”. Quando completei os dois cadernos e alcancei não mais que quinze mil, constatei que havia chegado ao infinito numérico, pois quinze mil era, naquela circunstância, “uma quantidade muito grande”, a maior que eu já havia visto registrada. Hoje, ao rememorar essa narrativa, sem deixar de lado o humor, penso que, naquele momento, foi possível restringir e quantificar algo que, a princípio, não possui um fim. Ao cortar cotonetes e ordenar uma grande quantidade de pequenos objetos, não pude deixar de visualizar essa anedota infantil e pensar que, talvez, o desejo de tornar tangível algo ilimitado ainda persista em minhas ações.

## COISAS EFÊMERAS

- O que são essas bolinhas brancas?

- É sagu.

- Quantos quilos você comprou?

- Por enquanto, cerca de três quilos... seis pacotes.

- E essas coisinhas de plástico que está enchendo, quantas você vai fazer?

- Ainda não sei; por enquanto tenho duzentas e duas estruturas. São caixas circulares de acrílico.

- Engraçado...

- O quê?

- Você fazer isso...

- Comprar milhares de bolinhas esféricas brancas, selecionar aquelas que são mais regulares; comprar recipientes de acrílico, limpá-los com ponta de cotonete molhada no álcool; dispor as bolinhas brancas (juntamente com algumas peroladas) no recipiente; armazenar tudo isso em caixas regulares; e depois agregar as estruturas, uma a uma, na parede do espaço expositivo? Meu trabalho caminha assim mesmo, por meio de procedimentos que beiram o absurdo.

- Não acho essas coisas absurdas. O que acho estranho é destinar tanto tempo para uma coisa tão efêmera. Mesmo sabendo que, em um mês, isso tudo vai virar pó, você continua fazendo.

- Pó? Um mês? Mas ainda nem tenho ideia de quando realizarei a exposição. Sem dúvida, a minha aposta é que dure mais, bem mais. Sei que não estou trabalhando com mármore ou bronze, mas, mesmo

assim, aposto em um tipo de perenidade delicada. Por conhecer um pouco os materiais que normalmente uso, penso em um tempo de duração como o nosso, pois, como nós, os materiais vão envelhecendo: alteram-se a cor, a textura e a estrutura.

- Sagu é feito de trigo, não feito de carne humana. Esses alimentos duram pouco.

*(Não acreditei na fatalidade do diálogo. Passados quatro meses, as esferas ainda são esferas. Na dúvida, todas as semanas, monitoro o material e, apesar do risco eminente, contento-me em saber que ainda não viraram pó).*

## PREGOS DOURADOS

Percebi que ela estava próxima. Com o olhar atento em relação à maneira como eu manipulava os pequenos objetos, ainda se espantava com o movimento firme da pínça que retirava os palitos de fósforo, um a um, das grades plásticas; com o meu esforço em manter os conglomerados materiais sempre na mesma posição, pois qualquer movimento que os angulasse culminaria no desarranjo das partes; com o sopro persistente e calmo para deslocar um funículo preto que se alojou no campo de cotonetes; e com as leves espalmadas nos limbos das lâminas de barbear, a fim de deixá-las niveladas.

Pela maneira com que seu olhar acompanhava os movimentos da minha mão, ela sabia tanto quanto eu da maciez dúbia de alguns materiais e do falso caráter cortante de outros, já que a funcionalidade dos objetos se relativizava com a delicadeza dos gestos. Ela queria auxiliar, só não sabia como. Dizia-se desastrada e temia estragar as coisas, mesmo que seus gestos agissem apenas na disposição dos trabalhos nas paredes da sala de exposição.

“Desastrada sou eu” – constatei, quando vi as centenas de pequenos pregos dourados espalhados pelo chão, juntamente com os fragmentos de vidro do recipiente que acabara de se quebrar com a queda. Prontamente, os gestos dela assumiram uma utilidade ao perceber como tarefa particular recolher todos os preguinhos. “São muitos” - tentei argumentar. Ela continuou a recolher o que estava no chão, atenta apenas ao campo minado criado pelos fragmentos de vidro e ao caráter incisivo inerente aos pregos.

“Tem ordem?” - de súbito ela ergueu a cabeça e perguntou.

“Não” – respondi, mesmo sem entender a natureza da questão. Como poderia estabelecer uma ordenação? Eram apenas quatrocentos e setenta e três pequenos pregos dourados similares (em forma e tamanho) que deveriam ser colocados em um novo recipiente de vidro transparente. Mesmo se eu quisesse, seria impossível estabelecer uma ordem, um sistema classificatório ou qualquer situação que requeresse, da minha ajudante, um conjunto de procedimentos específicos.

No entanto, quando olhei em minha volta, percebi que a interpelação tinha um pressuposto pertinente. Parte dos trabalhos já estavam dispostos na parede e, ao descrever aqueles conglomerados, seria fácil compreender por que pregos também poderiam assumir uma ordenação. Na parede à direita havia um campo branco formado por vinte e cinco mil e seiscentas pontas de cotonetes, que se organizavam da seguinte maneira: em um nicho quadrado, cem pontas de cotonetes se repetiam dezesseis vezes em uma caixa de acrílico; esta, por sua vez, formava uma estrutura modular que se repetia mais dezesseis vezes no espaço, formando quatro áreas equidistantes. Na parede à esquerda havia seis mil e quatrocentos palitos de fósforos alinhados horizontal e verticalmente, quantidade esta que se dividia em quatro caixas de acrílico que, com outros materiais, formava situações distintas. Na parede ao fundo via-se oitenta lâminas de barbear (polidas uma a uma) suspensas, com o auxílio de alfinetes, em duas molduras-caixote brancas.

Então, pequenos pregos dourados poderiam ter uma ordem. Até hoje penso sobre qual seria ela.

## QUINTAL

Lembro-me de que, a certa distância, era possível visualizar apenas pequenos traços, quase pontos, mais escuros que a superfície em que se encontravam. Formavam, em uma área, pequenos conglomerados, e, em outras poucas, ocorrências bem espaçadas. Com um graveto em mãos, era possível delimitar certa quantidade, concentrada ou dispersa. Com o traçado circundando um espaço, desencadeava-se a esperança de que as formigas não se esparramassem livremente pelo quintal. Seria possível manter esses pequenos seres em uma mesma posição? O que eu buscava era estabelecer uma situação a partir do posicionamento das formigas e o sulco que as rodeava agia nesse sentido. Com a linha delimitando a pequena área, as formigas imobilizavam-se por alguns instantes; não sei se estranhavam a nova inscrição criada na terra ou se aquietavam com o intuito de dispersar uma atenção indesejada. O fato é que a paralisação formava uma configuração. Situação esta que se alterava após confirmarem que as intervenções no solo não continuavam. A partir dessa segurança, as formigas movimentavam-se até que a intervenção se mostrasse novamente. Aí, desencadeava-se um novo traço na terra, uma nova paralisação, uma pequena tensão e uma outra situação de pequenos pontos e linhas sulcados no espaço do quintal.



## O VISITANTE CURIOSO

Há alguns dias, com o intuito de resolver alguns problemas técnicos presentes em minha rede de internet, um técnico de informática esteve em meu ateliê-casa. Ao ver sobre a mesa da sala uma grande quantidade de lâminas de barbear, lâminas de bisturi, pequenas placas de vidro e tubos de ensaio, ousei perguntar se eu era enfermeira. Apenas respondi que não. No escritório, a escrivanhinha continha agulhas (com tamanhos e espessuras variadas), alfinetes, botões, pregos, papéis recortados e pedaços de tecido com cores e materialidades distintas; frente a esse outro cenário, o técnico arriscou novamente: “Você é costureira?”. Novamente respondi que não. No entanto, a minha resposta serviu apenas para fomentar ainda mais a curiosidade do visitante. Ele continuou: “A senhora cria coisas meio cortantes e meio bonitas”.

## UMA LÓGICA MOROSA

Sinto que meu pensamento funciona por decantação. Não posso afirmar que, no sistema neurológico do ser humano, exista tal funcionamento ou que ele tenha a capacidade de decantar pensamentos. O fato de essa sensação estar baseada em comprovação científica ou não, não me inquieta mais, já que chegar a essa constatação me auxilia a estabelecer um ritmo particular na relação que mantenho com os objetos, com as leituras e com as pessoas.

Não compreendo, de imediato, a existência ou o funcionamento das coisas que se disponibilizam à minha percepção. Em um primeiro momento, apenas as sondoo. Preciso percebê-las com atenção para que, quando as percepções se assentarem, esteja apta a compreendê-las e acessá-las. Assim, preciso olhar muito bem para tudo, armazenar as informações, mesmo que ainda não possa fazer as conexões necessárias para que uma cadeira, por exemplo, transcenda a condição fatídica de ser apenas um objeto que serve para receber o repouso dos corpos; preciso notar a armação delgada e fria do metal que compõe a estrutura da cadeira, bem como o corpo de madeira precário e gasto que a constitui; preciso saber que há parafusos e constatar que pequenas auréolas galvanizadas perpassam duas existências materiais distintas. Para auxiliar na lógica que se estabelecerá posteriormente, não poderei deixar de anotar, mentalmente, que a oxidação consome parte do esqueleto do objeto e deixa transparecer, na superfície, sinais dessa consumação.

Destino admiração aos processos de pensamento distintos do meu, em

que a ebulição estabelece as leis. Nesses casos, uma experiência quase que instantaneamente se transforma em outra e a temporalidade fugaz da situação traz ao sujeito um senso imediato de realidade. Mas na decantação, o processo é outro. É preciso aguardar. As transformações, relações e percepções se estabelecem no vagar do tempo. O tempo é escaldado e as matérias vão se alojando aos poucos, em estado de permanente mudança de configuração; já que ainda não acharam um corpo estável em que se assentar, o movimento das pequenas partículas geram cartografias as mais distintas possíveis.

Por isso, o pensamento nascido pósdecantação carrega consigo a dúvida, a incerteza, a angústia: enquanto os pequenos grãos do entendimento buscam uma configuração menos instável, o pensamento permanece fluxo vertiginoso. A calma não é um estado provável, a certeza não é objetivo a ser atingido, a ambiguidade sim. As informações sobre a cadeira, inquietas, misturam-se a outros arquivos internos em busca de plataformas de conexão. Nesse processo, mais lacunas se abrem do que se fecham.

## EMBRULHAR

- Para embrulhar isso aqui é preciso muito cuidado. É igual pé de alface. Já trouxe pé de alface da feira? O segredo está no embrulhar; se não fizer isso direito, então nada valeu a pena.

*(A vendedora se referia aos maços de sempre-viva. Naquele dia, adquiri cento e trinta e duas unidades. Em casa, no trabalho diário e constante em desagregar as flores, uma a uma, do caule, pensava na delicadeza da alface e em formas de fazer com que todo esse processo valesse a pena).*

## VIRTUDE

Um das minhas maiores dificuldades é estipular a quantidade necessária de objetos, parar em um ponto que se mostre satisfatório, suficiente para a constituição do dado sensório. Quanto ao espectador, tenho que me habituar às ânsias insaciáveis de querer ver o arranjo sempre maior, como se o muito pudesse ser mais, como se faltasse, irremediavelmente, um pedaço naquilo que estão vendo. Frente a uma organização com 38.600 palitos de fósforos (*Linha do Horizonte*, fig. 75-80), ouvi, inúmeras vezes, frases similares a essas:

*- E se forrasse a parede toda?*

*- Poderia ter uma sala com todas as paredes cobertas por palitos de fósforo...*

As observações, a princípio ingênuas, assustam. Na minha percepção, a quantidade é convertida em tempo. Para forrar uma parede, mesmo que pequena, necessitaria de muitos anos de trabalho, de milhares de horas. Teria que assumir um único trabalho como projeto artístico, como projeto de vida. A partir disto, meus dias seriam medidos pelas compras de palitos de fósforo, pela quantidade que consigo organizar em um dia – em uma semana, em um mês, em um ano -, pelas encomendas constantes de caixas de acrílico e pelo armazenamento temeroso dos pequenos pontos inflamáveis. Se o dado obsessivo persistisse, poderia passar o resto da vida organizando palitos de fósforo em grades geométricas.

Para que os trabalhos existam, a contenção se torna uma instância tão necessária quanto a acumulação. Neste sentido, custou-me constatar que a delimitação pode apresentar-se enquanto ganho, como uma espécie de virtude.

## BRANCA DE NEVE

- Essas maçãs estão envenenadas?
- Depende, o que você considera veneno?
- Toda e qualquer coisa que possa fazer mal...
- Então, eu não posso garantir que elas não estejam envenenadas.

## O QUE ME CABE

- Por que você sempre escolhe a maneira mais difícil de conseguir um efeito?

- Como assim?

- Com os cotonetes, você pretende constituir um campo macio, não é?

- Grosso modo, podemos dizer que sim...

- Há muitas maneiras de se fazer isso: você pode utilizar um metro quadrado de tecido felpudo branco ou quadriláteros de algodão; até bolinhas de algodão renderia mais, ou seja, você precisaria de uma quantidade menor de materiais, de gestos e de tempo para ter um campo alvo e macio. No entanto, parece que você escolhe a forma mais sofrida, aquela que exigirá mais tempo, trabalho, dinheiro e paciência.

- Não se trata de sofrimento; apenas há o desejo de relativizar as coisas, não pretendo ter um campo que seja apenas macio, entende? Sei que pago um preço alto por querer me aproximar, mesmo que de forma débil, de uma sensação peculiar; não é o *macio* em si que almejo, mas um estado intermediário, algo que não seja só macio.

- Um estado material dúbio?

- Sim.

- E, para isso, precisa dessa obsessão em juntar tantos cotonetes? Precisa desse absurdo?

- Sem dúvida, preciso do absurdo. É isso que faz com que a gente olhe as coisas normais de uma forma distinta, desconfiando da própria existência do que se posta a nossa frente. E todo o resto decorrente desta escolha é a medida da existência, do trabalho, da poesia. É o que ele me custa, é o que me cabe.

## DETALHE

- Foi a senhora quem fez isso tudo?

- Sim – respondo ao Sr. Carlos, que me auxilia na montagem de uma exposição individual.

- Colocou palito por palito de fósforo? Cortou os cotonetes um por um? Tudo sozinha?

- Sim, o meu trabalho é um pouco solitário. Há uma artesanania que envolve os gestos. As caixas de acrílico, que abrigam os materiais, eu compro prontas ou mando fazer sob medida.

*(Silêncio, com um olhar de desconfiança do meu ajudante).*

*(Algumas horas depois...).*

- Ficou boa a altura do prego? Era aqui mesmo que a senhora queria?

- Quase. Tem como abaixar meio milímetro?

- Agora eu acredito que foi a senhora mesma quem fez tudo isso.



## FERIDA

Há cerca de dois dias, as pontas dos meus dedos permanecem vermelhas. Para ser mais específica, visualizo na pele um laranja que era intenso e desbotou, como a cor do mercúrio-cromo na pele depois que já foi lavada algumas vezes. A semelhança com o mercúrio se estabelece apenas pela coloração, já que as feridas, causadas pelo esfolamento que os gestos repetitivos causam, ainda não são tão evidentes; apenas algumas discretas incisões no polegar denotam que ele passou por um tipo de afetação mais intensa que os outros dedos. No mindinho, quase não há vestígios de manchas ou marcas. Em compensação, há digitais rubras na porta da geladeira, nos puxadores dos armários, nos controles-remotos, no armário do banheiro e no teclado do computador. O processo de trabalho no campo da arte afeta todo o meu cotidiano e, mesmo fora do ateliê-casa, me delato:

- *Machucou a mão, professora?*

- *Trabalhando com pintura ultimamente, Elke? Não sabia que também pintava...*

Em *Ferida* (fig. 61-68), utilizo uma flor chamada de *sempre-viva*, também conhecida em algumas regiões do país como *saudade-perpétua*. Todas vermelhas; compro-as já tingidas. Aos poucos, pela repetição dos gestos e pelo calor da mão, a cor da flor passa para os dedos. E depois, ao tocar os objetos, a cor passa para eles.

- *Preciso de muitas flores vermelhas, quero fazer uma grande e delicada ferida* - é isso que explico aos meus interlocutores cotidianos.

## AMPULHETA

- Você passa o dia inteiro fazendo isso?

- O dia todo não, mas muitas horas.

- Parece trabalho de presidiário.

- Concordo contigo, se assemelha muito. Lembro-me, quando criança, de ver em feiras de artesanato porta-joias e porta-retratos constituídos pela justaposição de milhares de palitos de dente ou cobertos por barbantes coloridos. Na visão desses objetos, estava pressuposto a colagem dos palitos um a um; essa evidência não se mostrava por defeitos na artefaria, que era perfeita; mas havia algo naqueles artigos que os afastava dos processos industriais, havia tempo e paciência embutido em cada peça. As pessoas diziam que só presidiários poderiam ter tempo para fazer aquele tipo de coisa, já que, encarcerados, só restava tempo para desenvolver a paciência.

- Mas você tem muitas outras coisas para fazer...

- Sim. E eu acho que é isso que torna o meu trabalho mais grave.

## CONTENÇÃO

O meu esforço, nos últimos anos, se concentrou em descobrir a dose exata de cada coisa, de cada gesto, de cada ponto. O problema primeiro, e que ainda persiste, é o caráter contextual ao qual quantidades se vinculam ao buscar conjecturas e justificativas no clima, na época, nos sujeitos e no lugar. O plano se aplica, inclusive, ao meu cotidiano: se é preciso comer, comerei apenas o necessário; nem um grão a mais, nem um grão a menos. Se é necessário dormir, dormirei a quantidade de horas, minutos e segundos que satisfaçam o meu corpo; repouso a mais desembocará em letargias e a menos, em outra espécie de letargia. Quando o aborrecimento for extremo e, por isso, necessitar de medidas mais dramáticas, a energia, mesmo intensa, deve alcançar a medida necessária; se gritar, o volume e extensão da voz devem ser de acordo com a situação. Sou avessa a extravasamentos ou transbordamentos de qualquer ordem. Essa mesma lógica também é utilizada no manuseio dos cotonetes, fósforos e flores; utilizo a quantidade exata.

## PROPOSTA

- É maçã de verdade?

- Não sei. O que você acha?

- Acho que não.

- Por quê?

- Porque todas são bonitas e certinhas. Parecem artificiais. Elas até brilham.

- Pode ser...

- Mudei de ideia... são de verdade sim. Estou sentindo o cheiro...

- Sim, há o cheiro.

- Pode comer uma?

- Não sei. O que você acha?

- Acho que não.

- Por quê?

- Estão em prateleiras, parecem coisas especiais. Também, se eu pegar, vai ficar faltando uma, vai ficar estranho, parece que vai estragar a coisa toda.

- Também acho.

- Depois que terminar a exposição, eu posso ficar com uma?

- Sim. Guardarei uma para você.

## CÃO-ESPINHO

Certa vez, ao acessar informações jornalísticas na internet, visualizei uma imagem que inquietou-me: tratava-se de um cão com a cara repleta de espinhos. A notícia explicava o ocorrido: um cachorro, ao circular em uma área de mata, burlou com um porco-espinho; este, como medida de defesa, agitou e desprendeu grande parte do seu pelo duro e afiado. Enquanto que no roedor as pequenas hastes afiadas funcionavam como uma espécie de armadura protetora, no cão, gerava uma dado sensório estranho: a delicadeza da carne, em contraponto com a rigidez dos espinhos, delatava de imediato que aquelas estruturas feriam seu portador. Se os espinhos permanecessem no animal doméstico, teria uma funcionalidade ambivalente: evitaria aproximações estreitas do cão para com outros seres, sendo que a natureza deste animal se caracteriza pelo contato estreito; e, caso o toque ocorresse, teríamos uma dupla ferida: os espinhos adentrariam em maior profundidade na carne do cão e também naquele que foi tocado. Esta imagem mistura fragilidade e incisividade. Ela afeta-me da forma como eu gostaria que as situações materiais que crio afetassem outras pessoas.

## PLANO B

- Qual é seu *plano b*?

- Como assim?

- *Plano b* na vida, todo mundo tem pelo menos uma segunda possibilidade em termos profissionais. Se todas essas coisas que faz não derem certo, se trabalhar com arte não lhe trouxer subsídios, o que você pretende fazer?

- Acho que não tenho um *plano b*. Se tudo isso não der certo, quando não der certo, eu penso no que fazer.

- Eu tenho um *plano b* para você.

- Qual?

- Você poderia trabalhar em uma fábrica de cotonetes ou de palitos de fósforo, especificamente no setor de controle de produção. Ninguém entende mais das particularidades desses objetos do que você, isso eu posso garantir.

- Obrigada pela dica, mas eu acho que em menos de um mês eu seria demitida. Ao olhar objeto por objeto e notar um tipo de beleza até nos defeitos, eu retardaria muito a produção.

- Havia me esquecido do jeito agudo com que você olha para essas coisas, como se cada objeto fosse um ser e, por isso, merecesse extremo cuidado, quase afeto. Se você continuar tratando palitos de fósforo e cotonetes assim, vai precisar de um outro *plano b*.

## O AVESSO

- Por que você olha tanto as coisas, e por tanto tempo, se não vai comprar?

- Ao observar os arranjos que compõem o cotidiano, tenho a impressão de que qualquer coisa, se acumulada de alguma forma, pode gerar uma situação material interessante. Na feira, as maçãs importadas, selecionadas e dispostas lado a lado de maneira equidistante com o auxílio do suporte de papelão azul, sugerem à minha percepção um estado passional latente. No supermercado, os recipientes de plástico transparente que guardam óleo vegetal, mesmo com a ordem desestabilizada pelo manejo de alguns consumidores que consultam informações no rótulo dos produtos e depois os devolvem na prateleira de forma aleatória, insinuam ao meu pensamento um armazenamento regular de viscosidades e, talvez por isso, apontem para um tipo de estado corporal. Na loja de amarelinhos, a vitrine com centenas de botões organizados por cores, formatos e materialidades apresenta um arranjo que, ao meu ver, diz respeito a uma cena amorosa: pequenas peças à espera de casas que as acolham na medida exata. A percepção que tenho a respeito dos materiais desconfia da definição primeira constituída a respeito deles, principalmente aquelas que os definem com base em taticidades e funcionalidades específicas. Parece que meu olho fica à espreita, desconfiando de existências inequívocas, buscando o avesso, o *lado b*, ou qualquer outro ponto de vista em que seja possível vislumbrar o *descontorno* sensível dos objetos, a união entre planos distintos. É a quina incerta dos materiais que me inquieta.









constitui-se de um número indefinido, e quiçá infinito, de galerias hexagonais, com vastos poços de ventilação no centro, cercados por varandas baixíssimas. De qualquer hexágono, vêem-se os pisos inferiores e superiores: interminavelmente. A distribuição das galerias é invariável.

Por aí passa a escada espiral, que se abisma e se eleva para o longe. No saguão há um espelho, que duplica as aparências fielmente. Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?); prefiro imaginar que as superfícies polidas representam e prometem o infinito. . .

a Biblioteca é interminável. Os idealistas argüem que as salas hexagonais são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço.

A cada um dos muros de cada hexágono correspondem cinco prateleiras; cada prateleira encerra trinta e dois livros de formato uniforme; cada livro é de quatrocentas e dez páginas; cada página de quarenta linhas; cada linha de umas oitenta letras de cor preta. Também há letras no dorso de cada livro; essas letras não indicam ou prefiguram o que dirão as páginas. Sei que essa inconexão, alguma vez, pareceu misteriosa.

a natureza informe

e caótica de quase todos os livros: Um,

constava das letras M C V malevolamente repetidas da primeira linha até à última. Outro (muito consultado nesta zona) é um simples labirinto de letras, mas quatrocentas e dez páginas de inalteráveis M C V não podem corresponder a nenhum idioma, por dialetal ou rudimentar que seja. Uns insinuaram que cada letra podia influir na subsequente e que o valor de M C V na terceira linha da página 71 não era o que pode ter a mesma série noutra posição de outra página, mas essa tese vaga não medrou.

Durante muito tempo, acreditou-se que esses livros impenetráveis correspondiam a línguas passadas ou remotas.

todos os livros, por diversos que sejam, possuem elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte e duas letras do alfabeto. Também alegou um fato que todos os viajantes confirmaram: *não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos*. Dessas incontrovertíveis premissas deduziu que a Biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas.

Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade.

a Biblioteca é tão imensa, que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. Outro: cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula.

Asseguram os ímpios que o disparate é normal na Biblioteca e que o razoável (e mesmo a humilde e pura coerência) é quase milagrosa exceção. Falam (eu o sei) de "a Biblioteca febril, cujos fortuitos volumes correm o incessante risco de transformar-se em outros e que tudo afirmam, negam e confundem como uma divindade que delira".

suspeito que a espécie humana — a única — está por extinguir-se e que a Biblioteca permanecerá: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.

Acabo de escrever *infinita*. Não interporei esse adjetivo por um costume retórico; digo que não é ilógico pensar que o mundo é infinito.

Se um eterno viajor a atravessasse em qualquer direção, comprovaria ao fim dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, reiterada, seria uma ordem: a Ordem).

O QUE FOI APRESENTADO AQUI, POR MEIO DA ACUMULAÇÃO ORDENADA DE MILHARES DE OBJETOS, PALAVRAS, REGISTROS FOTOGRÁFICOS E DESENHOS PROJECTUAIS, É UMA ESPÉCIE DE "BIBLIOTECA DE BABEL": ALGO FINITO MATERIALMENTE, EMBORA TRAGA EM SI A POSSIBILIDADE DE SE ESTENDER INFINITAMENTE, E INFINITO SENSORIALMENTE.

BORGES, J. L. A Biblioteca de Babel. In: *Ficções*. São Paulo: Circulo do Livro, 1975. p. 79-89.





## LIVROS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARTHES, Roland. Cy Twombly ou Non Multa Sed Multum. In: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BATCHELOR, David. *Minimalismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BELLUZZO, Ana Maria. *Carmela Gross*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERNARDES, Maria Helena. *Vaga em campo de rejeito*. São Paulo: Escrituras, 2003.

BIRNBAUM, Daniel; MIKI, Akiko; LAGNADO, Lisette. *Rivane Neuenschwander: Ici Lá-bas Aqui Acolá*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2005.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Circulo do livro, 1975.

BOURGEOIS, Louise. *Destruição do Pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

Brites, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Papyrus: Campinas, 1991.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia - Vol. 4*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *O que é filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERDYK, Edith (Org.). *Disegno, Desenho, Designio*. São Paulo: Senac, 2007.

DUARTE, Paulo Sérgio (Org.). *Daniel Buren: textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)*. Rio de Janeiro: Centro Hélio Oiticica, 2001.

ECO, Umberto [et alii]. *Arman*. Paris: Galerie National du Jeu de Paume, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Glória; COTRIN, Cecília (Orgs). *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FLAUBERT, Gustav. *Cartas Exemplares*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

GULLAR, Ferreira. Teoria do não-objeto. In: *Etapas da Arte*



*Contemporânea: do Cubismo à Arte Neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

HERKENHOFF, Paulo. Eliane Prolik: corpo das ideias noutra lugar. In: MESQUITA, Ivo (Org.). *Eliane Prolik*. Curitiba: E. Prolik, 2005.

HERKENHOFF, Paulo; CAMERON, Dan; MOSQUERA, Gerardo. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LAGNADO, Lisette (Org.). *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Companhia Melhoramentos, 1998.

LAZARO, Wilcon (Org.). *Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Réptil, 2012.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MAMMÌ, Lorenzo. *Volpi*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

MARQUES, Maria Eduarda. *Mira Schendel*. São Paulo : Cosac & Naify, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1964.

MORAES, Angélica (Org.). *Regina Silveira: cartografias da sombra*. São Paulo: EDUSP, 1995.

MOREIRA, Maria Carla Guarinello de Araújo (Org.). *Arte em pesquisa*. Londrina: EDUEL, 2005.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. São Paulo: Ática, 2001.

\_\_\_\_\_. *O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NOVAES, Adauto (Org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. *Jorge Macchi*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. *Leon Ferrari e Mira Schendel: O alfabeto enfurecido*. São Paulo: Cosac & Naify, Nova York: Museu de Arte Moderna, 2010.

POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaíos*. São Paulo: Globo, 2009.

RAMOS, Nuno. *Ensaio Geral*. São Paulo: Globo, 2007.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALTZSTEIN, Sônia (Org.). *No vazio do mundo*. São Paulo: Marca D'Água, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. *Alberto Giacometti*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. *Variiedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ZOURABICHVILI, Francois. *O vocabulário de Deleuze*. Campinas: UNICAMP, 2004.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

## TESES E DISSERTAÇÕES

GOZZER, Cláudia M. França Silva. *Gravidade por um fio: o peso e a leveza em um projeto de instalação*, 2002. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

KYRIAKAKIS, Geórgia Evangelos de Almeida. *Forças, fluxos e a astúcia dos líquidos*, 2006. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

NITSCHKE, Maria do Carmo Gross. *Projeto para a construção de um céu*, 1981. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

OLIVEIRA, Branca Coutinho de. *Para in-ex-tensas*, 2000. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

PACHECO E SILVA, Nazareth. *Objetos sedutores*, 2002. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

PASTA, Paulo. *Notas sobre pintura*, 2002. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2002.

TAVARES, Ana Maria. *Armadilhas para os sentidos: uma experiência no espaço-tempo da arte*, 2000. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

VILLA, Danillo Gimenes. *Caçando Opalas*, 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

## ARTIGOS E PERIÓDICOS

BENJAMIN, Walter. Peinture e Graphisme: de la peinture ou le signe et la marque. *La Part de l'oeil n. 06: dossier de dessin*, Bruxelles, p. 13-15, 1990.

BERG, Len. Eva Hesse. *EVA HESSE. JORNAL SKULTURA - Skultura Galeria de Arte*. São Paulo. n. 39, ano 17, out. 1993.

BUTI, Marco. Caros artistas, pesquisem. É o suficiente. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 03, n. 06, p.88 -97, 2005.

DANZIGER, Leila. Diários Públicos: Jornais e esquecimento. *Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*. Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. v. 05, n. 02, p.79-91, 2007.

DIAS, Geraldo Souza. Contundência e Delicadeza na obra de Mira Schendel. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 01, n. 01, p.117-138, set. 2003.

FERVENZA, Hélio. Pontos derivantes. *PORTO ARTE – REVISTA DE ARTES VISUAIS*, Porto Alegre. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, v. 07, n. 13, p. 127-138, nov. 1996.

\_\_\_\_\_. Limites da arte e do mundo: apresentação, inscrições, indeterminações. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 04, n. 08, p.83-91, 2006.

GIANNOTTI, Marco. A imagem escrita. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 01, n. 01, p.91-115, set. 2003.

LACAZ, Guto. *GUTO LACAZ*. Disponível em: <http://www.gutolacaz.com.br/artes/objetos.html>. (Acesso em 16 de março de 2014).

LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre ensaiar e ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação & Realidade*. Porto Alegre. Faculdade de Educação da UFRGS. v. 01, n. 01, p. 27-43, fev. 1976.

OLIVA, Fernando. Matando Formigas – Uma entrevista com a artista plástica Rivane Neuenschwander. *Revista Trópico*. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2791,1.shl> (Acesso em 20 de janeiro de 2012).

*ATENÇÃO: PERCEPÇÃO REQUER ENVOLVIMENTO!* - Entrevista com Antoni Muntadas. Disponível em: [http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\\_nova/entrevista\\_integra.asp?id=211](http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/entrevista_integra.asp?id=211). (Acessado em 01 de março de 2012).

REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artista na arte contemporânea. *PÓS: Revista de Pós-graduação em Artes Visuais*. Belo Horizonte. Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, v.01, n. 01, p. 8-15, maio 2008.

SALZSTEIN, Sônia. À espreita, na superfície da linguagem. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 05, n. 09, p.37-45, 2007.

\_\_\_\_\_. Poética da distância – Entrevista com Carlos Fajardo. *ARS – Publicação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes de São Paulo*. São Paulo. v. 01, n. 02, p.125-139, 2003.

SIMONDON, Gilbert. Gênese do indivíduo. In: *O reencantamento do concreto - Cadernos de subjetividade*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP – v. 01, n. 01. São Paulo: EDUC, 1993.

## CATÁLOGOS

*CLARICE LISPECTOR – A HORA DA ESTRELA.* São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2007.

*ELIDA TESSLER: VASOS COMUNICANTES.* São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003.

*JAC LEIRNER: AD INFINITUM.* Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

*LEONILSON, FLÁVIA RIBEIRO, RIVANE NEUENSCHWANDER. 5ª BIENAL INTERNACIONAL DE ISTAMBUL.* São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1997.

*MANEIRA BRANCA – GRAVURAS DE ELISA BRACHER.* São Paulo: Cosac & Naify; Pinacoteca do Estado, 2006.

*MIRA SCHENDEL.* São Paulo: Galeria Camargo Vilaça; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1994.

*MIRA SCHENDEL – A FORMA VOLÁTIL.* Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1997.

*NAZARETH PACHECO.* São Paulo: Espaço de Artes UNICID, 2003.

*NAZARETH PACHECO – JÓIAS.* XXIV Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

*RIVANE NEUENSCHWANDER.* São Paulo: Galeria Camargo Vilaça. Londres: Stephen Friedman Gallery, 1998. Dublin: The Douglas Hyde Gallery, 2000.

*RIVANE NEUENSCHWANDER.* XXIV Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; Galeria Camargo Vilaça. Londres: Stephen Friedman Gallery, 1998.

*SHIRLEY PAES LEMES: CORRER O RISCO.* São Paulo: Galeria Baró Senna. Brasília: Referência Galeria de Arte. Munique: Jasper, 2002.

XXIV BIENAL DE SÃO PAULO – ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: UM E/ ENTRE OUTROS/S. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

XXIV BIENAL DE SÃO PAULO – NÚCLEO HISTÓRICO: ANTROPOFAGIA E HISTÓRIAS DE CANIBALISMOS. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

XXX BIENAL DE SÃO PAULO: A IMINÊNCIA DAS POÉTICAS. PÉREZ-ORAMAS, Luis [et alli]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012.

WALTERCIO CALDAS – DESENHOS/ ESCULTURAS. São Paulo: Gabinete de Arte Raquel Arnaud, 2004.

#### REFERÊNCIAS SENSÓRIAS

(Citadas no *Caderno 1*, *Caderno 2* ou *Caderno 3*)

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas de triste alegria*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

BARROS, Manoel. *Menino do Mato*. São Paulo: Leya, 2010.

BRITTO, Paulo Enrique. *Formas do nada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BUARQUE, Chico Buarque. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPOS, Michelle. *O oco da porcelana*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo:

Companhia das Letras, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACIEL, Maria Esther. *O livro dos nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro, 2010.

MELO NETO, João Cabral de. *O rio*. Rio de Janeiro: Objetiva 2012.

\_\_\_\_\_. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MONTENEGRO, Tércia. *Linha Férrea*. São Paulo: Lemos, 2001.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NAVES, Rodrigo. *O filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OZ, Amós. *De repente, nas profundezas do bosque*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATH, Sylvia. *XXI Poemas*. Mariana: Livre Impressão, 1994.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Vermelho Amargo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

RAMOS, Nuno. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.



\_\_\_\_\_. Ó. São Paulo: Iluminuras, 2008.

ROSA, Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TIBURI, Marcia. *Magnólia: romance em 100 fatos e um voo de inseto*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

VILLA-MATAS, Enrique. *História abreviada da literatura portátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.



ANEXOS

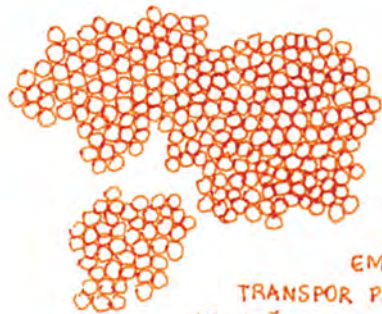






## PROJETO PARA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CRICIUMA

• O ESPAÇO É MUITO PECULIAR, VÁRIAS IDEIAS E SENSações JÁ O RONDAM: LABORATÓRIO, AZULEJOS, TORTURA, JARDIM, CULTURA, ARTE, CASARÃO, PRESENTE, PASSADO; TUDO ISSO MISTURADO, TUDO ISSO JUNTO. UMA MISTURA QUE NÃO BORBULHA, UMA MISTURA SILENCIOSA, ALGO LATENTE. LATENTE: ESSA PALAVRA PODE ORIENTAR A FORMA COMO ME RELACIONAREI COM O ESPAÇO. LATENTE ADJ. 1. NÃO MANIFESTO; OCULTO. 2. DISFARGADO, DISSIMULADO. É DESTA FORMA QUE EU GOSTARIA DE ME RELACIONAR COM O ESPAÇO, UM APARECIMENTO QUIETO, QUE APAREÇA POUCO, E, POR ISSO MESMO TENHA ALGUM DADO PERTURBADOR. SE O TÍTULO É UM DADO (UM PROJÉTEL) QUE APONTA PARA FRENTE, PARA UM OUTRO LUGAR, ENTÃO, ENSAIO ALGUNS POSSÍVEIS TÍTULOS PARA A EXPOSIÇÃO: 1. OBJETOS LATENTES. 2. SITUAÇÃO LATENTE. 3. PEQUENAS LATÊNCIAS. 4. OCORRÊNCIAS LATENTES. 5. OCORRÊNCIAS PUERES. (ALGO MAIS LÚDICO, MENOS DIRETO, QUE ARTICULE - BRINQUE - COM AS PALAVRAS) 6. UM PONTO. DOIS PONTOS. MIL PONTOS.



• POSSIBILIDADE 1: FORMAR (COBRIR) UMA ÁREA COM MUITAS BOLAS DE ALGODÃO. DESENHAR COM PONTOS MACIOS E BRANCOS, QUE POUCO APARECEM. A EMBALAGEM DO ALGODÃO QUE EU COMPREI DIZ MUITAS COISAS SUGESTIVAS. USE IT. CARINHO A FLOR DA PELE. BOLAS DE ALGODÃO. DELICADAS MACIAS ABSORVENTES. AINDA NÃO SEI O QUE FAZER COM ESSAS INFORMAÇÕES. POR ENQUANTO, ACHO ELAS INTERESSANTES. A

EMBALAGEM (SCANEADA) PODERIA SE TRANSPOR PARA O CONVITE, MAS SEM PROPAGANDA: NÃO QUERO DAR VISUALIDADE OU ESTIMULAR O CONSUMO DE NENHUM PRODUTO.

**Use it**  
carinho a flor da pele

- \* PROLIFERAÇÃO NO ESPAÇO QUE SEJA MENOS RIGOROSA, COMPARADA AOS TRABALHOS ANTERIORES, QUE BUSCAVAM UMA CONTORMAÇÃO GEOMÉTRICA.
- \* O PRIMEIRO EXPERIMENTO QUE FIZ (COM 10 BOLINHAS DE ALGODÃO SOBRE A FOLHA DESTES CADERNO) E DESENHO-PROJÉTEL, LEMBRA CAIXA DE ABELHA, COLMÉIA. COLMEIA 6F. 1. CORTIÇO OU OUTRA INSTALAÇÃO DE ABELHAS. 2. ACUMULAÇÃO DE PESSOAS OU COISAS. PROLIFERAÇÃO DOS PONTOS ALTAMENTE INTUITIVA, DESENHANDO COM OS FLOCOS DE ALGODÃO. TOMAR CUIDADO PARA QUE A FORMA NÃO SE VEICULE DIRETAMENTE A UMA FIGURAÇÃO. EX: CACHO DE UVA. QUESTÃO: HÁ ALGUM TEMPO ISTO DESPONTA EM MEU TRABALHO, ESSA PREOCUPAÇÃO EM SE MANTER DISTANTE DAS FIGURAS, MAIS PRÓXIMA DO ADJETIVO, DA SENSATION. NÃO SEI SE ESSE TIPO DE DISCUSSÃO AINDA É VALIDA, NO ENTANTO, ACHO QUE DEVO ATENTAR PARA ISSO.
- \* USE IT: COMPREI UM PACOTE COM 40G. NO 'ARMARINHO FERNANDES' E PÁGUEI R\$0,85. VEM CERCA DE 33 BOLINHAS; ESTAS COBREM UMA ÁREA DE 400 cm<sup>2</sup>. PELAS MINHAS CONTAS, PARA OCUPAR 1m<sup>2</sup> EU PRECISARIA DE 800 BOLINHAS DE ALGODÃO, 25 PACOTES.

\* A GENTE COMEÇA A TRABALHAR E PRONTO: UM MUNDO DE POSSIBILIDADES EMERGE, NÃO SEM VIOLÊNCIA, À NOSSA FRENTE. O MUNDO É MUITO GRANDE. AS POSSIBILIDADES SÃO INFINITAS. O INFINITO NÃO É FÁCIL. O INFINITO SE MOSTROU HOJE SENDO UM CAMPO INTRINCADO.

\* NÃO SEI MUITO BEM NO QUE ESSES PENSAMENTOS VÃO DESEMBOLGAR, MAS UMA COISA PARA MIM, NESSE MOMENTO É EVIDENTE: É COMO SE "PROTUBERÂNCIAS" SE EXPANDISSEM E BUSCASSEM RELAÇÕES MAIS ÍNTIMAS COM O ESPAÇO.

\* ALGODÃO: MEXER COM ESSE MATERIAL PARA MIM NÃO É MUITO FÁCIL. DÁ UM POUCO DE AGONIA. ELE É MACIO, MAS TEM ALGUMA COISA QUE O TORNA ROTO... NÃO SEI MUITO BEM COM DESCREVER...

OLHANDO AO LADO, O ALGODÃO DESFIADO, PARECE UM DESENHO, UM DESENHO DE NUVEM. ISSO PODE SER UMA SÉRIE. QUEM SABE AMALGAMAR ISSO COM FOLHA DE OURO. O DESEJO DE ARTICULAR COM FOLHA DE OURO VEM DE LONGA DATA.

DESENHO

QUEM SABE, SEJA POSSÍVEL AGREGAR FOLHA DE OURO EM PAPEL DE SEDA, CONSTITUIR UMA ESPÉCIE DE CASCA. POSSO AGREGAR A FOLHA DE OURO E DEPOIS TENTAR DESCASCAR.

\* POSSIBILIDADE 1: AO VISUALIZAR O EXPERIMENTO, LEMBREI-ME DE UM TRABALHO DA LOUISE BOURGEOIS, AQUELE EM MÁRMORE QUE LEMBRA OVOS, PÊNIS. VÁRIAS FORMAS SIMILARES APRESENTADAS JUNTAS.

\* SINTO FALTA DE UM OUTRO MATERIAL CONVIVENDO COM O ALGODÃO: ALFINETES, FOLHA DE OURO, PAPEL DE SEDA AZUL, ALFINETE COM PONTA NIQUELADA OU PEROLADA.

\* PENSAR: COMO AGREGAR ESSES MATERIAIS UNS AOS OUTROS E O ARRANJO NO ESPAÇO.

\* AO TRAZER UM MESMO MATERIAL (ALGODÃO) PARA VÁRIOS TRABALHOS, LEMBREI-ME, COM MUITO AFETO, DA ARTICULAÇÃO DE MIRA SCHENDEL COM O PAPEL DE ARROZ, FAZENDO O MATERIAL EXISTIR DE DIFERENTES MANEIRAS: MONOTIPIAS (TRANSPARÊNCIA), TRENZINHO (LEVEZA/TRANSPARÊNCIA), DROGUINHA (DENSIDADE, OPACIDADE, DELICADEZA). FAZER COM QUE UM MESMO MATERIAL, DEPENDENDO DAS CIRCUNSTÂNCIAS, EXPRESSE DISTINTAS QUALIDADES. ESSE PENSAMENTO PODE SER UM EIXO NORTEADOR DA EXPOSIÇÃO: PESQUISAR POSSÍVEIS EXISTÊNCIAS DO ALGODÃO.



## TEXTO DOUTORADO

TEGER, DESDE JÁ, PEQUENOS ENSAIOS, RELATOS, CONTOS METAFÓRICOS (QUE FLERTAM COM A LITERATURA) SOBRE OS MATERIAIS, A FORMA COMO ME RELACIONO COM ELÊS; E TAMBÉM, RELATOS COTIDIANOS, MEMÓRIAS DE INFÂNCIA, TUDO QUE SE RELACIONE COM O UNIVERSO DO TRABALHO. NESSE SENTIDO, A ESCRITA DE NUNO RAMOS É UMA REFERÊNCIA IMPORTANTE, MUITO VALIOSA.

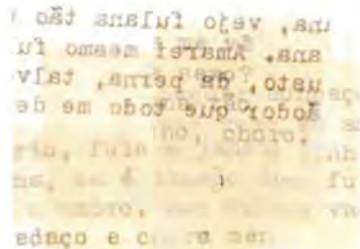
A PRÓPRIA ORGANIZAÇÃO DA TESE PODE SER DIVIDIDA EM TÓPICOS, EXPRESSAR UM CARÁTER FRAGMENTÁRIO, ASSIM COMO MEU PENSAMENTO. DESTA FORMA, SUBTÍTULOS COMO "SOBRE RESÍDUOS", "SOBRE ALGODÃO", PODEM AUXILIAR NA ORGANIZAÇÃO DOS MATERIAIS (TEXTOS).

COMO FAZER COM QUE ISTO (ESSE CADERNO) SEJA TESE? ISTO, PARA MIM, É PESQUISA. É O QUE MAIS SE APROXIMA DA EXPERIÊNCIA. RETORNAM OS QUESTIONAMENTOS SOBRE A PESQUISA EM ARTE; NECESSITO, NOVAMENTE, ME POSICIONAR, BUSCAR UM LUGAR POSSÍVEL E SINCERO PARA ME COLOCAR.

## FALAS TRUNCADAS / DISCURSOS AMALGAMADOS

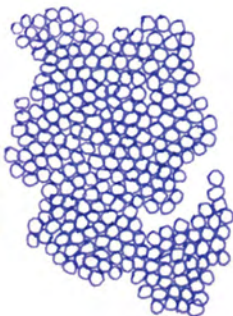
O TÍTULO AINDA ESTÁ PÉSSIMO: O TÍTULO PRECISA SER ALGO MAIS LEVE E MAIS ORGÂNICO. EM COMPENSAÇÃO, O PROCEDIMENTO JÁ ESTÁ BEM DEMARCADO: ESCOLHER ALGUNS POEMAS E TEXTOS, DATILOGRAFA-LOS NAQUELE PAPEL DE SEDA ANTIGO QUE GUARDO HÁ ALGUM TEMPO, RECORTAR (FRAGMENTAR) O TEXTO E, POR MEIO DA SOBREPOSIÇÃO DOS PEDAÇOS, BUSCAR UMA NOVA ORGANIZAÇÃO PARA AQUELE DISCURSO.

TAMBÉM, PENSO EM AMALGAMAR ALGUM TEXTO MEU COM OS DOS AUTORES. O TÍTULO É ALGO MUITO IMPORTANTE, É ELE QUE VAI INFORMAR O ESPECTADOR DOS PROCEDIMENTOS PRESENTES NO TRABALHO; QUE IRÁ FALAR, NÃO DE UMA FORMA EXPLÍCITA, QUE PALAVRAS SÃO AQUELAS. REFERENCIAR, DE ALGUMA FORMA, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, CLARICE LISPECTOR... TOMAR CUIDADO PARA QUE O TRABALHO NÃO VIRE UM EXECIBIONISMO LITERÁRIO. O DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO TAMBÉM SERÁ MUITO IMPORTANTE.



...vejo linhas tão  
...Amor é mesmo  
...neste, há sempre  
...fôlego, que todo me de  
...oito, claro.  
...de  
...e a coisa ser

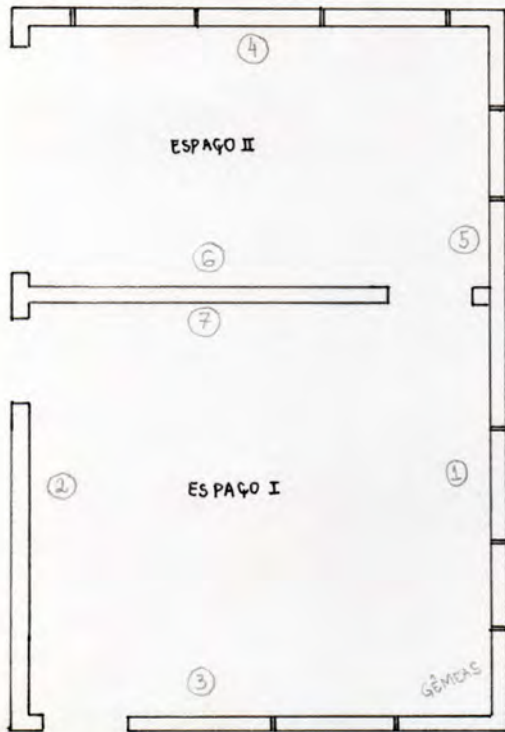
"COMO AGRAS E FERRAS, CICATRIZES TAMBÉM POSSAM TROFÉUS" (CAIO FERNANDO ABREU). BEM QUE PODERIA SER ASSIM. SE ASSIM O FOSSE, EU TERIA MUITOS TROFÉUS. A MAIORIA DELES CONSEGUINDO EM UMA BATALHA ESTRANHA, TRAVADA INTERNAMENTE, CABEÇA E CORAÇÃO EM DUELLO. E, COMO EM TODAS AS GUERRAS, UM TERCEIRO ACABA ASSUMINDO AS CONSEQUÊNCIAS: A PELE. ESTA, APÓS A BATALHA, FICOU BEM DIFERENTE, GANHOU RELEVOS, SE FEZ MONTANHA. E É PROVÁVEL QUE PERMANEÇA ASSIM, ATÉ O FIM. MAS, QUE ESPÉCIE DE MONTANHAS SÃO ESSAS? POR QUE VÊM MESMO FECHADAS? ELAS SÃO RESTOS DE UMA COISA ANTIGA QUE PASSOU. ALGO ANTIGO COMO UM SEDIMENTO ARQUEOLÓGICO QUE NÃO PODE SER REMOVIDO PORQUE FORMA O QUE TODO AQUILO É. MAS A CICATRIZ É DIFERENTE DE UM SEDIMENTO ARQUEOLÓGICO, ELA NÃO FICA ENCOBERTA, SEU LUGAR É NA SUPERFÍCIE, A MOSTRA, DESPROTEGIDA, E QUANTO SE APRESENTAM NOS BRACOS? E QUANDO SE APRESENTAM NO BRAÇO, PERTO DO NUNHO? AI, Nesses casos, ELAS VIRAM ESTRELAS, SÃO EXIBICIONISTAS, POUCO PROVÁVEL NÃO NOTÁ-LAS; FICAM ALÍ, PEDINDO ATENÇÃO, REMEMORANDO, A TODO MOMENTO ALGO QUE NÃO FAZ MAIS SENTIDO. TALVEZ NUNCA TENHA FEITO TALVEZ A VIDA SEJA MESMO ASSIM. NÃO FAZ SENTIDO.



⊙ ACHO QUE AS BOLAS DE ALGODÃO PRECISAM CONVIVER COM UM OUTRO MATERIAL. NÃO ESTOU MUITO CERTA A RESPEITO DISSO, APENAS SINTO FALTA DE UM OUTRO MATERIAL, ALGO QUE GERE FALAS (CONVERSAS), QUE PROBLEMATIZE A SITUAÇÃO. AINDA NÃO SEI COMO ESSE OUTRO ELEMENTO VAI SE COLOCAR: NA MESMA PROPORÇÃO QUE AS BOLAS DE ALGODÃO OU NUMA QUANTIDADE MENOR; NÃO SEI SE ESSE OUTRO ELEMENTO SERÁ DELICADO OU INCISIVO. O TÍTULO (DIRECIONAMENTO) PODE ME AJUDAR A DELIMITAR O CAMPO DE AÇÃO DO TRABALHO.

⊙ SE O TÍTULO FOR "ARCABOUÇO INTERNO - SITUAÇÃO CASA", O TRABALHO PODERÁ TER ALGO DE INCISIVO E TAMBÉM DE PRECIOSO.

## EXPOSIÇÃO CRIGIÚMA (ESPAÇO I E II)



• PENSO EM OCUPAR ESSES ESPAÇOS COM OBJETOS, AQUELES DELICADOS E INCISIVOS: 1. SÉRIE COEXISTÊNCIAS. 2. PROTUBERÂNCIAS. 3. PROTUBERÂNCIAS - SITUAÇÃO CAMPO. 4. CASULO. 5. NINHO. 6. RESÍDUO. 7. GOATRIZ. A ESPERA

OBS: 'RESÍDUO' E 'CICATRIZ' APRESENTAR POR MEIO DE PROJETOS.

OS DEMAIS TRABALHOS APRESENTAR AS IMAGENS. NÃO ESQUECER DE COLOCAR FICHA TÉCNICA DE TODOS OS TRABALHOS.

• TOMAR CUIDADO PARA O MEU PROJETO NÃO FICAR CONFUSO, POIS É MUITA COISA. QUEM SABE EU APRESENTE A IDEIA GERAL DA EXPOSIÇÃO JUNTAMENTE COM A PLANTA GERAL DO ESPAÇO. DEPOIS POSSO FAZER PEQUENOS CADERNINHOS COM AS ESPECIFICAÇÕES DE CADA ESPAÇO (I / II E III / IV / V).

• AINDA TEM AQUELE TRABALHO COM PONTAS DE COTONETE E LINHA QUE EU GOSTARIA DE FAZER. HÁ TAMBÉM AQUELE COM GRAMPO (—) E COTONETE. TENHO UMAS CAIXINHAS DE ACRÍLICO QUE NÃO USEI E POSSO UTILIZAR. DEVIDO ÀS CIRCUNSTÂNCIAS (ESTÁGIO DE MUDANÇA) ACHO MELHOR EU APRESENTAR ESSES TRABALHOS POR MEIO DE PROJETOS.



"UM, DOIS, TRÊS". RESPIRA. "UM DOIS TRÊS". RESPIRA. IRACEMA APRENDEU ISSO QUANDO ERA CRIANÇA, UMA GIGANA LHE FALOU QUE NENHUMA DOR DO MUNDO RESISTE INTRACTA A TRÊS SEGUNDOS SEGUIDOS DE UMA RESPIRAÇÃO PROFUNDA, LEMBRANDO QUE, COM OS OLHOS FECHADOS A RECEITA TEM MAIS EFICÁCIA. COMO TODA BOA COZINHEIRA, IRACEMA RESOLVEU ADAPTAR A RECEITA. SUAS DORES ERAM GRANDES E DURAS, ERA PRECISO PERMANECER UM POUQUINHO MAIS NO FOGO. "UM, DOIS, TRÊS, QUATRO, CINCO, SEIS, SETE". RESPIRA. AINDA NÃO PASSOU. "OITO, NOVE, DEZ". RESPIRA. IRACEMA DESCONFIA DAS PALAVRAS, DAS RECEITAS. "ONZE DOZE TREZE QUATORZE". ENQUANTO CONTA ALGUMA COISA ACONTECE. IRACEMA ESPERA. É NECESSÁRIO SABER ESPERAR. "TREZENTOS E CINQUENTA E DOIS, TREZENTOS E CINQUENTA E TRÊS, TREZENTOS E CINQUENTA E QUATRO". RESPIRA. "DOZE MIL QUATROCENTOS E SETENTA E UM, DOZE MIL QUATROCENTOS E SETENTA E DOIS." RESPIRA. DE PONTO EM PONTO, COM OS OLHOS FECHADOS, IRACEMA. AVANÇA RUMO AO INFINITO.

NO MEIO DE UMA TARDE ENSOLARADA DE UMA QUINTA-FEIRA OUTONAL, IRACEMA PERDEU SEU CORPO. MÃOS, PERNAS, DEDOS, CORAÇÃO, CABEÇA: TUDO ISSO IRACEMA NÃO PODIA MAIS COORDENAR. PERNAS ESTICADAS! ELAS NÃO OBEDECIAM, RESULTADO: IRACEMA NO CHÃO, SEM PILAR. DE REPENTE, ELA NÃO TINHA MAIS NADA, NEM ELA MESMA ERA MAIS DELA. A VIDA É UM CONJUNTO DE SENSACIONES FULGIZES QUE PASSAM COMO O VENTO. ESSE TORNADO QUE ASSOLOU IRACEMA NÃO DUROU MUITO, APENAS O SUFICIENTE PARA ELA PERCEBER QUE, EFETIVAMENTE, O NADO POTENCIALIZADO EM VAZIO PODE SER UM ESTADO DIFÍCIL E QUE NECESSITA DE CUIDADOS. OS ESMEROS DE IRACEMA POUCO AUXILIARAM PARA EVITAR ESSE ESTADO; OUTRAS SENSACIONES (SENTIMENTOS) SERÃO NECESSÁRIAS PARA QUE IRACEMA RETOME SEU CORPO.



AS VEZES OU SEMPRE IRACEMA TEM MEDO. ELA TAMBÉM POSSUI UMA LISTA DE MEDOS - SISTEMATIZAR PARA TENTAR REMEDIAR -, OS PAVORES E SEUS RESPECTIVOS ANTÍDOTOS: ESCURO → LÂMPADA; SOLIDÃO → PESSOAS; SAUDADE → CASA; MULTIDÃO → AMIZADE. E PARA AUSÊNCIA? PARA ISSO IRACEMA NÃO TEM REMÉDIO, POR ENQUANTO ELA SÓ CONSEGUIU LISTAR A ORIGEM DESTE SINTOMA: DISTANCIAMENTO. (SOROCABA - 25/05/10)

EM UMA TARDE SEM GRACA E BEM APRESSADA, EM UMA RUA SEM PÉ NEM CABEÇA, EM AVENIDAS MALUCAS, UM RELEITO ME DISSSE, NÃO SO DISSE, FICOU AQUI O QUE SEGUIR.

# SORTE

Tens tres pretendentes e a tua vaidade em te saberes admirar vai protelando a tua escolha. É preciso que reflitas sobre o futuro e reconheças que o mais velho dos tres é o que mais te convem, apesar de ser o mais idoso e o menos bonito.

A tua felicidade só será completa se seguires os dizeres desta sorte.

Deixas de vaidade e pretensões, e faz de tua vida uma vida útil, destinada à felicidade e ao bem estar desta pessoa que te ama ha tanto tempo.

Terás 2 filhos

Terás sorte na  
Loteria com o nº 02345 C

QUE ISSO QUER DIZER, O QUE O MUNDO FALOU?

HOJE SONHEI COM MEU PAI, MAS ELE ESTAVA VIVO. NÃO CONSEGUI VER DETALHES. TALVEZ O CORAÇÃO JÁ TENHA MESMO ESQUECIDO. COMO ERA MESMO O OLHAR? UMA DAS PERNAS ELE ARRASTAVA. NÃO, ACHO QUE ESTOU ENGANADA, QUEM ARRASTAVA A PERNA ERA O TIO MANUEL. AGORA ME LEMBREI BEM DIREITINHO: TIO MANUEL NÃO ANDAVA, ELE NÃO TINHA PERNA, PELO MENOS NÃO ME LEMBRO DE UM DIA AS TER VISTO. MAS, VOLTANDO, ACHO QUE O OLHAR DO MEU PAI ERA DAQUELE TIPO LONGINQUO, INCAPAZ DE OLHAR PARA O QUE ESTAVA PERTO, RASTEIRO. PAPAI ERA UM VISI-ONÁRIO. O PAI SEMPRE SOUBE DE TODAS AS OSCILAÇÕES QUE OCORRIAM NA LINHA DO HORIZONTE, SEMPRE OLHAVA PARA LÁ. ATÉ MESMO NOS MOMENTOS DE BRAVEZA, SEU OLHAR (DURO E FRIO) ATRAVESSAVA A MINHA COSTELA E SE DETINHA NA HORIZONTALIDADE DA TERRA, OU NA LINEARIDADE DO CÉU, ATÉ HOJE NÃO SEI DISTINGUIR MUITO BEM UMA COISA DA OUTRA. TAMBÉM NÃO SEI MUITO BEM COM QUE SONHEI, TALVEZ NEM FOSSE COM MEU PAI, TALVEZ NÃO FOSSE COM NINGUÉM. NÃO SEI, SÓ ESTAVA CONVERSANDO COM AS COISAS ANTIGAS DA MINHA CABEÇA.

(PROJETO "MEMÓRIAS TRUNCADAS" / 22-12-09)

FRASE PROFERIDA  
POR ODETE COELHO  
EM 22/12/2009

MEMÓRIAS TRUNCADAS - NARRATIVAS + OU MENOS FICTÍCIAS SOBRE MINHA FAMÍLIA. AS MEMÓRIAS SE MISTURAM, SE REFAZEM, SE INVENTAM. SÃO TANTOS RELATOS, TANTAS HISTÓRIAS QUE TU-DO VAI SE MISTURANDO... AÍ, NEM SEI MAIS O QUE É VERDADE. EM SE TRATANDO DE MEMÓRIA, NÃO SEI SE DÁ (É POSSÍVEL) UTILIZAR ESSA PALAVRA. O PROJETO SE INICIA, EFETIVAMENTE, NESTA PÁGINA DE CADERNO, EMBORA O DESEJO FOSSE BEM MAIS ANTIGO. HOJE, O PROCEDIMENTO PARA TECER A NARRATI-VA FOI O SEGUINTE: PELA MANHÃ MINHA MÃE FALOU UMA FRASE, EU ANOTEI E DEPOIS DISCORRI UM POUCO MAIS SOBRE A SITUAÇÃO PRESENTE NA FRASE. TRUNCAR V. INT. M1. SEPA-RAR DO TRONCO. 2. CORTAR PARTE DE; MULTILAR. ACHO QUE MINHAS MEMÓRIAS, A CERCA DE MEU TRAJETO, SÃO ASSIM: TRUNCADAS.

"A RAZÃO JAMAIS É FRIA E SEM PAIXÃO, SÓ PENSANDO O CONTRÁRIO QUEM NÃO ALCANÇA NA REFLEXÃO O MIOLO PROPULSOR" (RADUAN NASSAR)

DIÁRIO DE UMA PSEUDOXILOGRAVADORA: A COISA É MAIS DIFÍCIL DO QUE EU IMAGINAVA. ALGUMAS COISAS SIMPLEMENTE NÃO FUNCIONAM, POR MAIOR QUE SEJA O CUIDADO APLICADO, ALGUMAS COISAS NÃO FUNCIONAM. NÃO SEI MUITO BEM O QUE FAZER, A QUESTÃO É QUE NÃO HÁ COM QUEM CONVERSAR PARA PODER PERGUNTAR: O QUE EU FAÇO? SIGO EM QUAL DIREÇÃO? PERSISTO? SIGO O LIVRO? CONFIO EM QUE? NO PASSADO, DEVERIA TER PESQUISADO MAIS, EXPERIMENTADO MAIS... POIS ASSIM, É PELO CONTATO ÍNTIMO QUE VOU PERCEBER (APRENDER) COMO AS COISAS PODEM ACONTECER. É ISSO, DESCOBRIR COMO AS COISAS PODEM ACONTECER. TALVEZ SEJA NECESSÁRIO FAZER MAIS UMA PLACA, MAIS DUAS PLACAS, MAIS DEZ PLACAS, MAIS CEM PLACAS. TALVEZ NÃO HÁ OUTRO CAMINHO... CONTINUAR... ACEITANDO AS IMPERFEIÇÕES, OS PERCALÇOS, OS TROPEÇOS, AS PAUSAS, OS MEDOS. ACEITAR. ACEITAR O QUE É E O QUE NÃO É. TAMBÉM, NÃO CONSIGO VER O QUE ESTOU FAZENDO, FALTAM RECURSOS.

- AFINAL DE CONTAS, O QUE É ISSO QUE ESTOU FAZENDO? COMO ESSE TRABALHO VAI SE INSERIR NO CONTEXTO DO LIVRO? PRECISO TER ISSO CLARO NA MINHA CABEÇA PARA PROSEGUIR COM UM POUCO MAIS DE CONFIANÇA, ASSENTAR UM POUCO AS COISAS. NESSE MOMENTO, PENSO QUE O QUE FAÇO NÃO SÃO ILUSTRAÇÕES; O TEXTO EM QUESTÃO NÃO PRECISA SER ILUSTRADO, ELE JÁ É REPLETO DE IMAGENS. SENDO ASSIM, PENSO QUE O QUE ESTOU PRODUZINDO SÃO GRACEJOS... ALGO PARA DEIXAR O MATERIAL GRÁFICO BONITO... UM BONITO QUE BUSCA SE RELACIONAR DE ALGUMA FORMA COM A NARRATIVA. AGORA, PRECISO PENSAR, QUE RELAÇÃO SERÁ ESSA?

- PRIMEIROS TESTES DE IMPRESSÃO: PERCEBI QUE É POSSÍVEL. EXIGE MAIS TRABALHO, MUITO TRABALHO, NÃO SEI A MEDIDA, SÓ SEI QUE SERÁ MUITO TRABALHO. TAMBÉM EXIGE MUITA CALMA E PACIÊNCIA. TEM QUE FAZER AS COISAS COM CALMA E CUIDADO. MUITO CUIDADO. SERÁ QUE A COISA TEM QUE SER ASSIM OU SOU EU QUE NÃO SEI FAZER AS COISAS DE OUTRO JEITO; MAS O PROBLEMA É QUE TAMBÉM NÃO SEI FAZER DESTE JEITO; NO ENTANTO, SINTO QUE DESTE JEITO (COM CALMA E CUIDADO) EU POSSO APRENDER. SEI LÁ... SÓ SINTO ISSO HOJE, AMANHÃ PODE SER TUDO DIFERENTE, TUDO DIFERENTE...

"TODO O HOMEM É UMA ILHA"

"É NECESSÁRIO SAIR DA ILHA PARA VER A ILHA, QUE NÃO NOS VEMOS SE NÃO NOS SAÍMOS DE NÓS"

"...TAMBÉM É DESTE MODO QUE O DESTINO COSTUMA COMPORTAR-SE CONOSCO, JÁ ESTÁ MESMO ATRÁS DE NÓS, JÁ ESTENDEU A MÃO PARA TOCAR-NOS O OMBRO, E NÓS AINDA VAMOS A MURMURAR, ACABOU-SE, NÃO HÁ MAIS QUE VER, É TUDO IGUAL."

Saramago / "O conto da ilha desconhecida"

EU NO DEBATE QUANDO ACANDE O PAPEL, VAI ACONTECER! NAS AVENIDAS  
SONHOS E CONSTELAÇÕES, PAKID VOCE PRECISO TE ENCONTRAR, DE  
QUALQUER JEITO; FINECIO TE GUARDAR, DENTRO DE  
MIM... LUZES E FLASHLIPS DE NEON E CRISTAL, TO-  
DO O MEU FRAZEE, MORA DO HICER, NOITE NA  
CAPITAL, COMO DEVE SER NESTA CIDADE, TANTO  
BEM: TANTO MAL, TANTA COISA NO MEU CORA-  
ÇÃO. À MEIO-NOITE FINDO LER O JORNAL, VOU  
TE ENCONTRAR, LUZES CHAMANDO PELO MEU CO-  
RACÃO, E ELE POR VOCE... PRECISO TE ENCONTRAR,  
DE QUALQUER JEITO. PRECISO TE GUARDAR, DENTRO DE MIM...



+ 00 - BRUNA CARAM.

### NOTA 01

MEMÓRIA DO CAMPO DE ALGODÃO. TALVEZ ISSO AINDA SE FAÇA PRESENTE EM MI-  
NHA PRODUÇÃO. NÃO SE TRATA DE ILUSTRAÇÕES OU ANEDOTAS E SIM DE UMA RE-  
TOMADA SENSORIA, RECUPERAÇÃO DE UM ARQUIVO SENSORIO, RECUPERAÇÃO DE  
UM ARQUIVO ANTIGO QUE SEDIMENTOU-SE EM ALGUM CANTO COM A SOBREPÓ-  
SIÇÃO DE MUITAS OUTRAS COISAS - TÃO NUMEROSAS QUE ELENCÁ-LAS, PELO ME-  
NOS NESSE MOMENTO, SERIA TAREFA POUCO PROVÁVEL DE SER COMPRIDA.  
DÍSTO, NÃO ME LEMBRO MUITO. SE O PENSAMENTO PARAR UM POUCO, E TENSIO-  
NAR A PELE DA TESTA A FIM DE QUE O OLHAR SE DETENHA UM POUCO NO  
TRAJETO INTERNO DA MEMÓRIA, QUEM SABE ASSIM, EU POSSA RECUPERAR AL-  
GUMA IMAGEM, RECONSTITUIR ALGUNS PEDAÇOS DE ALGO QUE EXISTIU. ERA  
INFINITO, ISSO EU SEI QUE ERA. NÃO ERA POSSÍVEL VISUALIZAR UM FIM,  
UMA LINHA QUALQUER QUE DELIMITASSE AQUILO QUE EU VIA. SE TIVESSE AO  
MENOS UMA LINHA OU QUALQUER OUTRA COISA QUE CORTASSE AQUELA UNI-  
FORMIDADE, ALGO QUE FOSSE COMPOSTO POR UM OUTRO MATERIAL OU SIM-  
PLEMENTE NEGASSE A SER AQUILO QUE  
O ENTORNO AFIRMAVA. QUEM SABE SE ISSO  
OCORRESSE, ASSIM, NESSAS CIRCUNSTÂN-  
CIAS, FALAR EM INFINITO SERIA UM EXA-  
GERO, UMA BOBAGEM. MAS NÃO O ERA  
E ACREDITO QUE MINHA ESTATURA, NA-  
QUELA ÉPOCA, POUCO ALTERARIA ESSE  
ESTADO. VIA PEQUENOS PONTOS BRANCOS,



MAIS OU MENOS ALINHADOS, ORGANIZADOS EM FILEIRAS MAIS OU MENOS EQUIDISTANTES, QUE SE ALINHAVAM ATÉ O HORIZONTE. DEVO CONFESSAR, EMBORA A MEMÓRIA NÃO CONTRIBUA MUITO PARA ISSO - AS SENSACIONES SÃO MENTIOSAS -, QUE AS ESFERAS DE ALGODÃO NÃO ESTAVAM SOZINHAS, ALGO AS SUSTENTAVAM, ALÉM DO AZUL DO CÉU. ARBUSTOS. ERA ISSO QUE SUSTENTAVA O BRANCO, ERA ISSO QUE SUSTENTAVA O CÉU. COM ESFORÇO, TENTANDO BURLAR A SEDIMENTAÇÃO DAS CAMADAS, RETOMO ESSA IMAGEM, ABORTO O CÉU E O VERDE, SOBRAM-ME ESFERAS DE ALGODÃO. ESTAS, SÃO ATÉ TOLAS QUANDO COMPARADAS AO CÉU ESTRUTURADO POR UM CAMPO INFINITO; MESMO ASSIM, SÃO ELAS QUE ME AUXILIAM A PENSAR O CORPO, O ESPAÇO E AS TATILIDADES.

OBS: AINDA É NECESSÁRIO, PARA SE APROXIMAR DA EXPERIÊNCIA, UMA ARTICULAÇÃO MAIS RASTEIRA (E, POR VIA DE CONSEQUÊNCIA, MAIS MADURA E ELABORADA) COM A LINGUAGEM, COM A PALAVRA. NESSE SENTIDO, C. LISPECTOR É UMA REFERÊNCIA IMPORTANTE.

**URGENTE**

---

REFERÊNCIAS IMPORTANTES PARA CLARICE LISPECTOR: O LOBO DA ESTEPE (HERMAN HESSE); FELICIDADE (KATHERINE MANSFIELD). / CLARICE CARREGA O CADERNO DE ANOTAÇÕES NA BOLSA, A ESCRITA PRECISA ESTAR COLADA (PRÓXIMA) A SENSACION, AO SENTIMENTO. / JOANA, PRIMEIRA PERSONAGEM (PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM), TALVEZ A FIZESSE SENTIR MENOS SOZINHA OU TRANSFERIR O PESO DE SUA PRÓPRIA EXISTÊNCIA.

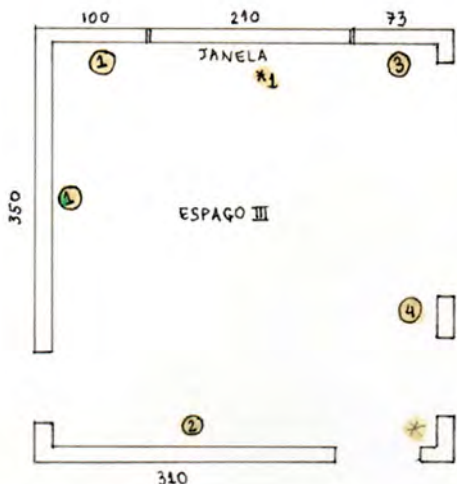


ESPAÇO III (EXPOSIÇÃO CRIÇUÍMA) → PENSO EM OCUPAR ESSA SALA COM SÉRIES DE DESENHOS: 1. COISAS DE IRACEMA. 2. OCORRÊNCIAS. 3. VESTIMENTAS. 4. DESENHOS DE ALGODÃO (SITUAÇÃO NUVEM).



PEDRA.

① SÉRIE COMPOSTA POR 18 TRABALHOS. DISPOSIÇÃO LINEAR (HORIZONTAL) NA PAREDE. ALTURA DO OLHAR. DISTÂNCIA ENTRE AS PARTES: EQUIDISTANTE. DAYFON E MADEIRA



③ ESTA SÉRIE AINDA ESTÁ SE CONSTITUINDO, MAS, POR ENQUANTO TENHO ALGUNS QUE JÁ POSSUO CERTO CARINHO E ACHO QUE JÁ PODEM SER EXPOSTOS: BLUSA COM MANGAS COMPRIDAS; VESTIDO COM BOLINHAS; CALÇA SUSPensa; MACAÇÃO. PENSO EM COLOCAR ESSES DESENHOS EM CAIXINHAS BRANCAS (TICO TICO MOLD.) E DISPOR NO ESPAÇO FORMANDO UM PEQUENO NICHU QUADRANGULAR.



SEM PASPA TOUR E COM UMA DISTÂNCIA PEQUENA ENTRE O DESENHO E O VIDRO. (VER MONTAGENS BIENAL DO MERCOSUL.

② SÉRIE COMPOSTA POR 10 TRABALHOS. MONTAGEM COM ESTRUTURAS EM ACRÍLICO. LINEAR. HORIZONTALIDADE.

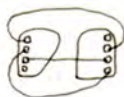
④ AINDA PRECISO FAZER MUITOS EXPERIMENTOS. A IDEIA GERAL É AGREGAR ALGODÃO E FOLHA DE OURO SOBRE PAPEL (UM PAPEL QUE TENHA CERTA MATERIALIDADE) COM FITA MICROPORO. A FOLHA DE OURO PODE SER AGREGADA EM PAPEL DE SEDA OU SULFURIZÉ... ALGO QUE EVIDENCIE CERTA FRAGILIDADE. DESCASCAR OU CRAQUELAR ESSA FOLHA DE OURO SERIA INTERESSANTE. POSSO COLOCAR ESSES DESENHOS EM CAIXINHAS BRANCAS. DISPOR LINEARMENTE - VERTICAL.

A QUANTIDADE, EU AINDA NÃO PENSAR SEI QUE ESTOU FALANDO DE CÉU, DE NUVEM... ELAS SE MODIFICAM COM O VENTO.

\* QUEM SABE COLOCAR DOIS DESENHOS NA QUINA, UM EM UMA PAREDE E OUTRO EM OUTRA.

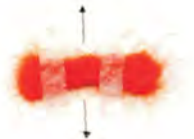


\* NÃO SEI DIREITO, MAS PELO QUE EU VI NA PLANTA, ESSA JANELA NÃO COMPROMETE (MUITO) A PAREDE INTERNA. ASSIM, DESENHOS DE ALGODÃO PODE SE COLOCAR HORIZONTALMENTE NO ESPAÇO.



IRACEMA QUERIA SER VULÇÃO: FICAR ADORMECIDA MILHARES DE ANOS E, DE TEMPOS EM TEMPOS, SENDO IMPRIVISIVELMENTE CRONOLÓGICA, EXPELIR COM FÚRIA AQUILO QUE FERVE EM SEU INTERIOR. ENTÃO, PARTE DE IRACEMA SERIA NUVEM. NUVEM DENSA E POROSA DE SUBSTÂNCIA ESCURA QUE PROLIFERARIA NO CÉU. SEM SER AZUL, IRACEMA CAMINHARIA CONFORME O VENTO, IMPULSÕES EXTERNAS ORIENTARIAM SEU TRAJETO. E, QUANDO O VENTO NÃO AGUENTASSE MAIS ESSE CORPO QUE NÃO É SEU, ENTÃO IRACEMA SE DEPOSITARIA, DE FORMA MOROSA E ALEATÓRIA, EM VÁRIOS CANTOS DO MUNDO. UM POUCO DE IRACEMA NO MAR, UM POUCO NA TERRA (IRACEMA VOLTA A SER MONTANHA), UM POUCO SOBRE A CÔMODA, UM POUCO EM ALGUMA FRESTA. ENTÃO IRACEMA SERIA PÓ, SERIA LEVE, SERIA NADA. SERIA O QUE SEMPRE QUIS SER.

(SOROCABA / 23-04-10)



TEM DIAS QUE O CORPO DE IRACEMA NÃO REAGE. PERNAS E BRAGOS INÚTEIS. CABEÇA TRÔPEGA. CABEÇA (PENSAMENTO) QUE CAVALGA CAMBALEANTE. TROPECANDO, IRACEMA SOBREVOA A FLORESTA AMAZÔNICA, MERGULHA NO OCEANO ÍNDICO E PERMANECE HORAS OBSERVANDO A PAISAGEM SENTADA SOBRE O PRÉDIO MAIS ALTO DA MENOR CIDADE DA CHINA. A CABEÇA DE IRACEMA TEM ASAS, DÉBEIS, MAS TEM. CORPO E CABEÇA BRIGAM. CORPO INÚTIL. CABEÇA INCISIVA. CORPO LÉPIDO. CABEÇA BRUTA. NOS ENCONTROS IRREMEDIÁVEIS ENTRE OS DOIS, IRACEMA MANCA E DEIXA COMO TESTEMUNHA UM RASTRO FALHO E DURO.

(SOROCABA / 23-04-10)

PENSO QUE ISSO PODE DESEMBOLCAR EM UM TRABALHO; ALGO BEM SIMPLES: UMA TIRA BEM LONGA COM COSTURA (OS INTERVALOS NA COSTURA SÃO IMPORTANTES; AS IRREGULARIDADES - TDSQUINHO / IMPRECISO - TAMBÉM). PENSAR, COM CALMA E ATENÇÃO, O DISPOSITIVO DE MONTAGEM; TEM QUE SER ALGO SINGELO. TALVEZ (NÃO SEI...) POSSA COSTURAR ALGO ... PAPEL ARROZ... NÃO SEI...

AS MARCAS SÃO SUCESSIVAS E ALINHADAS



IRACEMA SEMPRE FOI, CAMINHANDO, UM POUCO SEM RUMO, MAS, CAMINHANDO PARA UM SENTIDO QUE NÃO PERMITIA GRANDES REENCONTROS. MAS, NESSE TRAJETO, IRACEMA PERDEU (OU ESQUECEU) MUITAS COISAS. IRACEMA PRECISOU VOLTAR, NUNCA ACHOU FÁCIL IR, AS PAISAGENS NOVAS ERAM SEMPRE MUITO RÍSPIDAS. IRACEMA ACHAVA QUE VOLTAR SERIA MAIS FÁCIL, MENOS ARDILHO, SERIA BOM. NO PRIMEIRO RETORNO IRACEMA SENTIU O QUE NÃO QUERIA SENTIR (SENTIMENTOS REBENTAM IRACEMA): IRACEMA FORA DE ÓRBITA EM TERRA NATAL, IRACEMA SEM SABER PARA ONDE IR, IRACEMA, NOVAMENTE NA CORDA BAMBÁ. ENTRE IR E VOLTAR, AGORA QUE IRACEMA TEM QUE VOLTAR, ELA PREFERE IR. IRACEMA, HOJE, QUE CAIU DA CORDA BAMBÁ, PREFERE SER RIO. (LONDRINA, 17-01-09)



EMBALAGEM DE FITA MICROPORO - GUARDAR. POSSIBILIDADE INTERESSANTE DE ARTICULAÇÃO. MATÉRIA-PRIMA. ACUMULAR. PODE SER UM SUPORTE INTERESSANTE, PARA ALFINETES, COTONEZINHAS OU OUTROS MATERIAIS.

→ BUSCAR NÃO APENAS UMA PESQUISA POÉTICA, MAS UM CAMINHO DE REFLEXÃO. / POR VEZES, A TESE (POR SEU FORMATO ALTAMENTE SOFISTICADO) JÁ É UM OBJETO DE ARTE, GERA UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA, TRAZ UM CAMPO SENSORIAL; CRIA COM O OUTRO UMA RELAÇÃO. GOSTARIA QUE MINHA TESE SE INSERISSE NESSE ROL, APRESENTASSE CARACTERÍSTICAS SENSÍVEIS QUE PUDESSEM APONTAR PARA A ÁREA QUE EU PRETENDO CIRCUNSCREVER NO CAMPO DA ARTE. PARA ISSO, A DOCUMENTAÇÃO DO PROCESSO SE COLOCA COMO UM FATO FUNDAMENTAL; BEM COMO A MANEIRA DE APRESENTAR O CONJUNTO DE IDEIAS. PENSAR, PENSAR, SENTIR E PENSAR. ATENTAR, DE FORMA RÁSTREIA E INGENUAMENTE (SINCERA) PARA O QUE PENSO E CONSTRUO.

FORMATO DOUTORADO: GOSTO DE LIVRETINHOS, ORGANIZAR O MATERIAL EM LIVRETOS QUE PARECEM CADERNOS... ESSA IDEIA DE CADERNOS (CADERNINHOS) FAZ SENTIDO EM MEU PROCESSO. AINDA NÃO SEI MUITO BEM COMO ORGANIZAREI (DIVIDIR) OS TEXTOS; À PRINCÍPIO NÃO ME PARECE MUITO INTERESSANTE DIVIDIR TEXTO CRÍTICO E IMAGENS DOS TRABALHOS.

POSSO PENSAR UM MATERIAL PARECIDO COM A "CAIXA TUNGA": UMA CAIXA COM VÁRIOS LIVRETOS QUE PODEM TER TAMANHOS DISTINTOS, E, TAMBÉM, TIPOS DE IMPRESSÃO E PAPEIS DISTINTOS. PRESTAR ATENÇÃO NO PAPEL PARA IMPRESSÃO: PÓLEN BOLD (OU SOFT), PAPEL DE SEDA, COUCHÉ. CADA QUAL NO MOMENTO OPORTUNO. / SOBRE CAPAS: GOSTO DO PAPEL MARRAKECH.

## EXPOSIÇÃO CRICIÚMA



- TÍTULO DA EXPOSIÇÃO: "QUER UMA MAÇA?"  
ALGUMA COISA RELACIONADA COM ESTADO... POSICIONAMENTO...  
ESTADO PROBATÓRIO / ÁREA DE RISCO → GOSTEI!  
SENTIMENTO PROBATÓRIO / ÁREA DE RISCO FRÁGIL  
OCORRÊNCIAS / FRÁGIL ÁREA DE RISCO → GOSTEI!  
FRÁGIL CAMPO MINADO
- PENSO EM REALIZAR NO LABORATÓRIO UMA ÚNICA INSTALAÇÃO, UTILIZANDO MAÇAS, FOLHA DE OURO, MORDENTE, PAPEL DE SEDA E ALFINETE. ESSA INSTALAÇÃO ASSUMIRIA O TÍTULO DA EXPOSIÇÃO: "FRÁGIL ÁREA DE RISCO".  
NOS BALCÕES, PODEM ESTAR PRESENTES VÁRIAS SITUAÇÕES COM MAÇAS, MAS NÃO LOTAR DE COISA, DEIXAR EMANAR O SILÊNCIO DA SALA, PENSAR QUE O AMBIENTE DO LABORATÓRIO TAMBÉM É RELEVANTE, ELE DIZ COISAS IMPORTANTES. TALVEZ CERTA "ACIDEZ" PRESENTE NO SILÊNCIO DE UM LABORATÓRIO, SEJA UM DADO VALIOSO.  
QUEM SABE, SÓ FERRAR (COM PEQUENOS QUADRILÁTEROS DE ALGODÃO) O BALCÃO (UM NOVO AZULEJO, BRANCO, MAS NÃO TÃO FRIO), JÁ SEJA UMA INTERVENÇÃO INTERESSANTE. SÃO MUITAS E DISTINTAS AS POSSIBILIDADES. PENSAR, LAPIDAR A PROPOSTA, OU MELHOR, AS PROPOSTAS.

## DOUTORADO

- IMPORTANTE DOCUMENTAR TUDO: FOTOGRAFICAMENTE / NARRATIVAS. MUITO IMPORTANTE, REGISTRAR A PESQUISA, O PROCESSO DE PENSAMENTO, DA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO. EM ARTE É DIFÍCIL ISSO... É PRECISO ACHAR UM FORMATO ADEQUADO (QUE SE COMUNIQUE COM O PROCESSO) PARA ISTO. COMO ARTISTA-PESQUISADORA, É IMPORTANTE MARCAR O PROCESSO (ANOTAR) PASSO A PASSO → ANOTAÇÕES FEITAS A PARTIR DA BANCA DA HELO. DISSERTAÇÃO HELOISA ETELVINA → CITAÇÃO: SCANEOU O LIVRO... O PRÓPRIO LIVRO NO CORPO DA DISSERTAÇÃO. SOLUÇÃO MUITO LEGAL, ISSO PORQUE, NÁ ALGUM TEMPO PENSO: COMO EVIDENCIAR A RELAÇÃO QUE MANTEMOS COM ALGUNS TEXTOS? CITAR PARTE DELES, POR VEZES, PARECE TÃO POUCO, ENTÃO, COMO FALAR DESTA RELAÇÃO? DA FORMA COMO CERTOS AUTORES ESTÃO ENTRANHADOS EM NOSSO PENSAMENTO? A HELO ACHOU UMA SOLUÇÃO MUITO INTERESSANTE. PENSO QUE AQUELE TRABALHO QUE ESTOU DESENVOLVENDO (CITAÇÃO) PODE APONTAR PARA ALGUMA SOLUÇÃO QUE FAÇA SENTIDO PARA O MEU TRABALHO; QUEM SABE ISSO SEJA ATÉ UMA FORMA DE APRESENTAR/INTRODUZIR A MINHA PESQUISA.
- IMPORTANTE NASTESES AS INVENÇÕES DE REGISTRO: PENSAR MANEIRAS, POSSIBILIDADES DE SE FALAR DO PROCESSO. REPENSAR ORGANIZAÇÕES, DIAGRAMAÇÕES, FORMATOS, EMPREGO DE SÍMBOLOS, TIPOGRAFIA - RECURSOS QUE PODEM APROXIMAR O LEITOR DO MEU PENSAMENTO. ISSO É ESSENCIAL: COMO PARTILHAR O PROCESSO DE PENSAMENTO EM ARTE? AS SENSACIONES PLÁSTICAS PRESENTE NO 'OBJETO TESE', PODEM AUXILIAR NISTO.



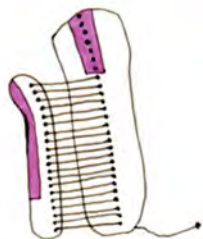


PEDRA. PELE. PÉLO. MONTANHA. BATATA.

IRACEMA NÃO SENTE SAUDADES, ELA SENTE BURACOS. COM O PASSAR DO TEMPO DESPONTOU EM SEU CORPO VÁRIAS CONCAVIDADES GANGRENOSAS. QUANTO MAIS LONGE IRACEMA ESTÁ DAQUILO QUE PROCURA, MAIS DESTITUÍDO DE MASSA SEU CORPO FICA. CORPO COMO BIRUTA: VENTOS E EFLÚVIOS FAMILIARES ORIENTAM SEU TRAJETO. MAS, SAUDADE MESMO - ESSE APERTO NO PEITO QUE DIZEM QUE É AMENIZADO COM APROXIMAÇÕES -, ISSO IRACEMA NUNCA SENTIU E TEME QUE AS SUAS ORIENTAÇÕES NO MUNDO SEJAM MENTIROsas. (SOROCABA - 04-06-10)

AS INCURÁVEIS VIDAS DE VILA CACIMBA. (MIA COUTO)

### Venenos de Deus, remédios do Diabo:



- DEPOIS DE TANTOS ANOS, DEIXAMOS DE VIVER NA CASA E PASSAMOS A SER A CASA ONDE VIVEMOS. P.23
- EU ESCREVO COMO O POLVO, USO TINTA PARA ME TORNAR INVISÍVEL. P.25
- PARA A MULHER HA' DOIS MOMENTOS FÉLIZES NA CAMA: O PRIMEIRO, QUANDO O HOMEM SE ATIRA PARA CIMA DELA, E O SEGUNDO, QUANDO O HOMEM SAI DE CIMA DELA. P.34
- A VIDA É UM RIO, DOUTOR: A ÁGUA JUNTA E SEPARA. P.35
- QUE O AMOR ACONTECE PARA A GENTE DESACONTECER. P.38
- O MEU CHORAR É FEITO À MEDIDA DO LENÇO. P.42
- DIZ-SE QUE O SILÊNCIO INSPIRA MEDO PORQUE, NESSE VAZIO, NINGUÉM É DONO DE NADA. P.45
- TODOS SABEM: A CASA SÓ É NOSSA QUANDO É MAIOR QUE O MUNDO. P.50
- A CINZA RESTA, INTEIRA, NO EXTREMO DO CIGARRO ACESO. É COMO SE BARTOLOMEU SOZINHO QUISESSE RECOLHER, INTACTO, O TEMPO JÁ CONSUMIDO. P.77
- A BELEZA DAS MULHERES, DIZIA UM, É COMO ESSES DOURADOS ESPINHOS COM QUE OS BICHOS PARALIZAM AS VÍTIMAS. P.97
- O SUFICIENTE É PARA QUEM NÃO AMA. NO AMOR SÓ EXISTEM INFINITOS. P.99
- - AMAR - DISSE ELE - É ESTAR SEMPRE CHEGANDO. P.106



A 1 7 8 0



EXISTEM MUITAS COISAS ESTRANHAS NA VIDA.



- TEXTO COMO PINTURA : APLICAR UMA CAMADA , DUAS , TRÊS... PACIENTEMENTE CONSTITUIR UM CORPUS , UMA CAMADA AFETANDO À OUTRA. TENTATIVA SINCERA DE , MESMO COM AS SOBREPOSIÇÕES , O QUE RESULTE SEJA ORGÂNICO , TENHA CARACTERÍSTICAS PRÓPRIAS , NÃO SE DEIXE ENRIJECER COM AS CAMADAS E CONSTRUÇÕES , PROCEDIMENTOS QUE SÃO NECESSÁRIOS.

GUILLERMO ROUX → LIVRO DE UM ARTISTA QUE VI NO ATELÊ DA BRANCA . ROUX TEM UM DESENHO E UMA PINTURA MUITO BONITOS . TANTA LINHA , UM CAOS , E A FIGURA ESTÁ LÁ . HÁ , EM PARTICULAR , UM DESENHO / PINTURA CHAMADO " NIÑO AGACHADO " QUE É MUITO BONITO . LINHA E TINTA . ISSO SE MISTURA MUITO ; ÀS VEZES A TINTA ESCORRE . NAS COSTAS DO MENINO UMA MASSA PRETA , UMA CANALETA PROFUNDA . QUE BONITO !  
\* TAMBÉM TEM FLORES ( NATUREZAS - MORTA ) COM AQUARELA E DESENHO ( EU ACHO ) QUE TEM UM TOM MÓRBIDO ... E SÃO FLORES LINDAS . HÁ SOLIDÃO E SILÊNCIO NAS COMPOSIÇÕES .  
\* VENDO ESSES TRABALHOS , DEU - ME UMA VONTADE IMENSA DE DESENHAR FLORES . QUEM SABE , COMPRAR FLORES E DESENHÁ - LAS ... DEPOIS GUARDAR AS PÉTALAS , FAZER UM MONSTRUÁRIO . E ESSA VONTADE CORROBORA COM OUTRA : EXPLORAR DETALHES DE DESENHOS QUE SE APROXIMAM DOS DESENHOS CIENTÍFICOS BOTÂNICOS .

" A VIDA PODIA ÀS VEZES RAIAR NUMA VERDADE EXTRAORDINÁRIO ."  
" TUDO PERDIA A ETERNIDADE E A CERTEZA ; NUM LUFO , NUM ÁTIMO , DA GENTE AS MAIS BELAS COISAS SE ROUBAVAM ."  
( GUIMARÃES ROSA / CONTO " AS MARGENS DA ALEGRIA " )



IRACEMA DEMOROU MUITO TEMPO PARA CHEGAR  
NO ALTO DA MONTANHA, QUANDO CHEGOU, NADA  
VIU. IRACEMA DESCEU DA MONTANHA E FOI  
PROCURAR UM ÁRVORE, BEM ALTA. TALVEZ SO-  
BRE A ÁRVORE IRACEMA VERIA ALGUMA  
COISA, QUEM SABE A LINHA DO HORIZONTE.



"EU TENHO UM ERMO ENORME BEM DENTRO DO OLHO.  
POR MOTIVO DO ERMO NÃO FUI UM MENINO PERALTA. AGORA  
TENHO SAUDADE DO QUE NÃO FUI. ACHO QUE O QUE FAÇO  
AGORA É O QUE NÃO PUDE FAZER NA INFÂNCIA. FAÇO OUTRO  
TIPO DE PERALTAGEM. QUANDO ERA CRIANÇA EU DEVIA PULAR  
MURO DO VIZINHO PARA CATAR GOIABA. MAS NÃO HAVIA  
VIZINHO. EM VEZ DE PERALTAGEM EU FAZIA SOLIDÃO.  
BRINCAVA DE FINGIR QUE PEDRA ERA LAGARTO. QUE LATA  
ERA NAVIO. QUE SABUGO ERA SERZINHO MAL RESOLVIDO E  
IGUAL A UM FILHOTE DE GAFANHOTO. CRESCI BRINCANDO NO  
CHAÃO, ENTRE FORMIGAS. DE UMA INFÂNCIA LIVRE E SEM  
COMPARAMENTOS. EU TINHA MAIS COMUNHÃO COM AS COISAS  
DO QUE COMPARAÇÃO. PORQUE SE A GENTE FALA A PARTIR  
DE SER CRIANÇA, A GENTE FAZ COMUNHÃO: DE UM ORVA-  
LHO E SUA ARANHA, DE UMA TARDE E SUAS GARGAS, DE  
UM PÁSSARO E SUA ÁRVORE. ENTÃO EU TRAGO DAS MINHAS  
RAÍZES CRIANCEIRAS A VISÃO COMUNGANTE E OBLÍQUA  
DAS COISAS. EU SEI DIZER SEM PUDOR QUE O ESCURO ME  
ILUMINA. É UM PARADOXO QUE AJUDA A POESIA E QUE  
EU FALO SEM PUDOR." (MANOEL DE BARROS - ORELHA DO  
LIVRO "MENINO DO MATO").

"NÃO TENHO AMBIÇÕES NEM DESEJOS.  
SER POETA NÃO É UMA AMBICÃO MINHA.  
É A MINHA MANEIRA DE ESTAR SOZINHO."  
(F. PESSOA)



## PROJETO "ESCRITOS DE IRACEMA"

- TENHO QUE LEVAR ESSE PROJETO A SÉRIO, DISPONIBILIZAR UM TEMPO PARA TRABALHAR NELE INTENSAMENTE. SEI QUE UM COMPROMISSO EXTERNO (APROVAÇÃO DO PROJETO) AUXILIA MUITO.
- PENSO QUE ESSAS PEQUENAS HISTÓRIAS PODEM ESTAR NO ESPAÇO EXPOSITIVO. PENSAR UMA MANEIRA DESTES TEXTOS FICAREM BEM INTIMISTAS. TAMBÉM, TRAZER PARA O ESPAÇO PEQUENOS OBJETOS, PEQUENAS PROVAS DAQUELA NARRATIVA, COMO UM RESQUÍCIO DAQUELA HISTÓRIA, UMA MANEIRA DE TRAZER PARA O PLANO REAL ALGO FICTÍCIO.
- ENTÃO, ACHO QUE A EXPOSIÇÃO SERÁ UMA INSTALAÇÃO EM QUE OS ELEMENTOS (DESENHOS, NARRATIVAS E OBJETOS) POSSUAM INDEPENDÊNCIA (SE SUSTENTAM SOZINHOS) E, AO MESMO TEMPO, ESTABELECEM UM FORTE DIÁLOGO COM OS DEMAIS TRABALHOS DA EXPOSIÇÃO. / OS OBJETOS PODEM ESTAR EM PEQUENAS REDONDAS OU PRATELEIRAS DE ACRÍLICO.

• SAÍMOS PARA O ESTRANGEIRO QUANDO A NOSSA TERRA JÁ SAIU DE NÓS. P.108

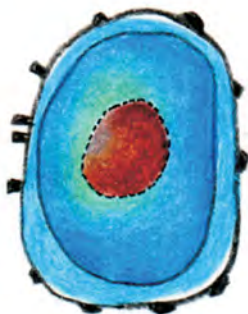
• NO FUNDO, O PORTUGUÊS NÃO ERA UMA PESSOA. ELE ERA UMA RAÇA QUE CAMINHAVA, SOLITÁRIA, NOS ATALHOS DE UMA VILA AFRICANA. P.117

• COMO PODIA DESCOBRIR O QUE LHE DOIA SE TODO ELE ERA UMA DOR, A AFLIÇÃO DE SER PESSOA, NUM MUNDO SEM LUGAR PARA PESSOAS? P.135

• SÓ HÁ UM MEIO DE SE SAIR DO INFERNO: É NOS CONVERTERMOS EM DIABO. P.172.

• FERIDAS NA BOCA CURAM-SE COM A PRÓPRIA SALIVA. P.173

→ A VILA CACIMBA LEMBRA MACONDO E TAMBÉM JUNGUEIRÓPOLIS. Nesses lugares não existe uma linha que separe a verdade da mentira. De forma similar, a distinção entre passado e presente é algo muito delicado. Nesses lugares as pessoas apenas vivem; para que almejar e sonhar se a vida cotidiana já é tecida com os fios da fantasia? As tangências com o absurdo seriam muitas caso a vida, por si só, não se apresentasse como um enorme absurdo.



"QUANDO NADA ACONTECE, HÁ UM MILAGRE QUE NÃO ESTAMOS VENDO."

(G. ROSA / CONTO "O ESPELHO")



"NÃO PORQUE ME LEMBRO DE QUANDO ÍAMOS PARA O SÍTIO DE CARRO COM MEUS PAIS, EU E MINHA IRMÃ NO BANCO TRASEIRO. CURVA PARA O MEU LADO, E EU JOGAVA O MEU CORPO PARA CIMA DELA, FAZENDO "ÔÔÔÔÔÔÔÔÔ". CURVA PARA O LADO DELA, E ERA ELA QUE CAÍA PARA CÁ: "ÔÔÔÔÔÔÔÔÔ". A LEMBRANÇA ME BATE COM TANTA FORÇA QUE CHEGO A SENTIR O CHEIRO DA CABEÇA DA MINHA IRMÃ, QUE ELA DIZIA QUE ERA DO CABELO, E EU DIZIA QUE ERA DA CABEÇA, PORQUE ELA MUDAVA DE SHAMPOO E O CHEIRO CONTINUAVA O MESMO, E ELA DIZIA QUE EU ERA CRIANÇA E CONFUNDIA TUDO, MAS EU TINHA CERTEZA QUE AQUELE CHEIRO ERA DA CABEÇA DELA, ENTÃO ELA ME PERGUNTAVA COMO ERA O CHEIRO, ~~DAI ELA DIZIA "TÁ VENDENDO"~~ E EU PERDIA A GRAÇA PORQUE NÃO SABIA EXPLICAR UM CHEIRO, DAI ELA DIZIA "TÁ VENDENDO", MAS NA VERDADE É QUE NUNCA ESQUECI, JÁ CHEIREI A CABEÇA DE MUITAS MULHERES E NUNCA MAIS SENTI NADA IGUAL" (C.B. ESTORVO)

### LISTA DE TÍTULOS:

1. VIA INTERMEDIÁRIA
2. PONTOS CONFLITUOSOS
3. ILHAS INTERMEDIÁRIAS
4. PONTOS CALMOS
5. TARIFA
6. CASULOS
7. FRÁGIL SOLIDEZ
8. COINCIDÊNCIAS
9. COÁGULOS\*
10. CORAÇÃO DIFUSO
11. PARÊNTESES
12. EU EQUIDISTANTE
13. CAMINHOS POSSÍVEIS
14. DOBRAS INSTÁVEIS
15. MARCAS RASAS
16. VASOS PASSIONAIS
17. FRACOS E BOBOS
18. DEBEIS E TOLOS
19. CAMA VAGÃO
20. VAGÕES
21. URSOS
22. VAGAS ABANDONADAS
23. SILÊNCIO
24. NÃO COM ATENÇÃO
25. LENTES
26. PONTOS DISTANTES
27. PONTOS EQUIDISTANTES
28. PONTES DESATIVADAS
29. PEDRA. PONTO. PÊLO
30. PROFILAXIA (PREVENÇÃO)
31. SIAMESES



\* COAGULAÇÃO SF. FENÔMENO RESULTANTE DE DIVERSOS MECANISMOS FÍSICOS E QUÍMICOS, E QUE RESULTA NA TRANSFORMAÇÃO DE SANGUE LÍQUIDO EM MASSA SÓLIDA.

NÃO SABER. NÃO SABER MUITA COISA. NÃO SABER QUASE NADA E MESMO ASSIM CONTINUAR CAMINHANDO. IRACEMA NÃO SABE DE NADA, NÃO VÊ NADA. IRACEMA PIDU CEGA, PERDEU A VISÃO TOTAL DE UM OLHO E 90% DO OUTRO. EM UMA TARDE ENSOLARADA IRACEMA ENTROU EM CONTATO COM UM SER DESCONHECIDO QUE PERIU-LHE OS OLHOS. ALÉM DISSO, PARTE DOS MOVIMENTOS CORPORAIS DE IRACEMA FORAM IMOBILIZADOS. OS BRAÇOS, AGORA, SÃO INÚTEIS. AS PERNAS, MESMO ESTANDO ENRIJECIDAS, IRACEMA AS UTILIZA-DEVAJAR TENTA PROSSEQUIR, MESMO SABENDO QUE SEU ESTADO PIDRA A CADA MINUTO. PARTE DO SER DESCONHECIDO AINDA ESTÁ ACOPLADA NO CORPO DE IRACEMA, PARA PROSSEQUIR, É PRECISO ELIMINAR ESSES RESÍDUOS. MAS, ONDE ELES SE ALOJARAM? IRACEMA NÃO SABE. IRACEMA SÓ VÊ VULTOS E ENTRE ESSES FANTASMAS NÃO RECONHECE NINGUÉM. IRACEMA CAMINHA O MAIS RÁPIDO POSSÍVEL. É PRECISO SE LIVRAR DE TUDO ISSO. IRACEMA PRECISA DO NOVELO ESTICADO: LINHA ORDENADA; PLANA, HORIZONTAL. IRACEMA PRECISA DE UMA LINHA DO HORIZONTE. SÃO PAULO / 10-02-10



TRILHO

### LÂMINAS



- PENSO EM MONTAR PEQUENAS CAIXAS COM LÂMINAS DE BARBEAR (APARECENDO SOMENTE O FIO) E ALGODÃO. GOSTARIA QUE ESSAS CAIXINHAS, FOSSEM DELICADAS, QUE TIVESSEM UM CARÁTER TÁTIL (PESSOALIDADE). POR ISSO TEMO UM POUCO O EMPREGO DO ACRÍLICO, POR SER UM MATERIAL ASSÉPTICO.
- GOSTARIA DE FAZER VÁRIOS MÓDULOS (CAIXINHAS) QUE PODERIAM SE ORGANIZAR NO ESPAÇO DE DIFERENTES MANEIRAS:



HORIZONTALIDADE



VERTICALIDADE



CAMPOS



NICHOS

- ESSE TRABALHO PODE SE CHAMAR "CASA" OU "INFÂNCIA".

UM ABISMO. TEM UM ABISMO BEM NA FRENTE DE IRACEMA,  
SE ELA PROSEGUIR, CAI NO VAZIO. IRACEMA JÁ ESTEVE  
NO PRECÍPIO ALGUMAS VEZES. PARA SAIR DELE, TEVE  
QUE DESISTIR DE VOAR. PAROU NO VÁCUO, VOLTOU PARA  
CASA E NUNCA MAIS BAIU. O PREGO PAGO FOI ALTO.  
FRACASSO. IRACEMA SENTE MAIS ESSA PALAVRA DO  
QUE PENSA. PENSAR. NÃO PENSAR. PENSAR. IRACE-  
MA PRECISA PENSAR. NÃO PENSAR. IRACEMA NÃO  
SABE PENSAR. CORAÇÃO NA CABEÇA E CÉREBRO NO  
PÉ. IRACEMA PENSA PROSEGUINDO, UM PASSO,  
DOIS PASSOS. AÍ SENTE, IRACEMA. O TRAJETO É  
MUITO LONGO E IRACEMA ESTÁ CANSADA. MAS,  
PARADA, IRACEMA SÓ TEM CORAÇÃO, CADA DIA MAIS  
PESADO, CADA DIA MAIS DENSO, CADA DIA MAIS  
FRACO. SÃO PAULO - 10/02/10.



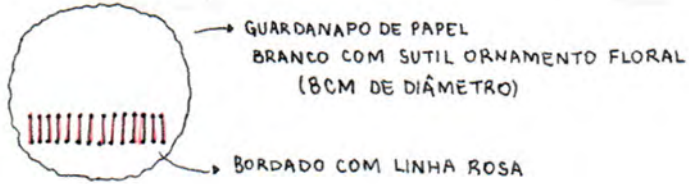
### DOUTORADO

O TEMPO TODO EU DESENHO. DESENHOS QUE EU NEM SEI MUITO BEM O QUE SÃO OU  
PARA QUE SERVEM. SEI APENAS QUE ELES COMPÕEM UM PENSAMENTO BEM MAIS  
AMPLO; FAZEM PARTE DE UMA GRANDE REDE: SÃO LINHAS, NÓS OU FORMAS. PENSO  
QUE PODERIA TRAZER ESSES DESENHOS PARA O CORPO DA TESE. NÃO PENSE EM  
TECER UM CAPÍTULO SOBRE ELES, ABRIR MÃO UM POUCO DO DIDATISMO. QUEM  
SABE COLOCAR ELES NAS PÁGINAS COMO ESPÉCIES DE ÍCONES QUE INTRODUZA O  
LIVRETO OU CAPÍTULO QUE VIRA. EM ALGUM MOMENTO (INTRODUÇÃO OU NOTA DE  
RODAPÉ) FALAR, DE FORMA BEM BREVE, SOBRE ESSES DESENHOS: QUE POSSUEM  
TAL ORIGEM (CADERNO DE ANOTAÇÕES) E PERTENCEM A UMA SÉRIE DENOMINADA  
"ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM".

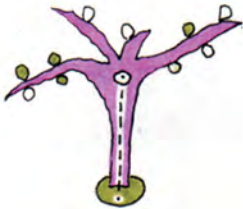
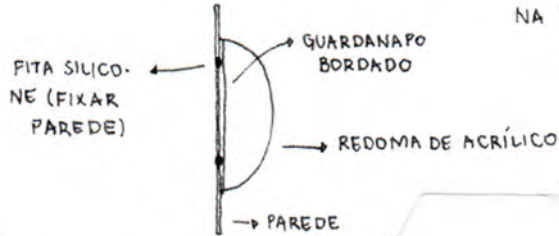
"EU NÃO TENHO FILOSOFIA: TENHO SENTIDOS...  
SE FALO NA NATUREZA NÃO É PORQUE SAIBA O QUE ELA É,  
MAS PORQUE A AMO, E AMO-A POR ISSO,  
PORQUE QUEM AMA NUNCA SABE O QUE AMA  
NEM SABE PORQUE AMA, NEM O QUE É AMAR..."  
(FERNANDO PESSOA)



## CICATRIZES



\* DISPOSIÇÃO NO ESPAÇO: 30  
ESTRUTURAS DISPOSTAS  
LINEARMENTE FORMANDO  
UMA LINHA HORIZONTAL  
NA PAREDE.






"Eu confundo um pouco o que é arte com por que sou artista. É quase uma ferramenta, um modo de você ter acesso a alguma coisa - uma coisa que parece mais verdadeira que outra. E é você fazer com que aquilo que você tem acesso, tenha corpo, não seja uma coisa que passa, que vai embora. É lógico ter acesso a diversas coisas, fazendo, dançando, jogando futebol. Com arte você tem condições de estancar isso, de tornar aquilo uma coisa real, uma coisa materializável e que se modifica também com o tempo. Quase uma vontade de materializar uma cegueira existencial, uma coisa indefinida, uma ansiedade, uma vontade, uma ambição, uma vontade de falar de tudo, de poder ser autor de uma coisa memorável.(...) Por não ter uma novidade clara, a arte agora tem uma força muito enigmática. A força vem da pintura, são grupos superpicassianos, nem um pouco evolutivos. Deixamos de lado a preocupação com o caminho para o novo. A novidade está muito confusa e difícil de localizar. Fora isso, há um interesse geral por uma coisa de peso, bruta, crua. Há uma tentativa de infringir o que seria um pensamento estético. (...) Num grupo de trabalho, como é a 'Casa 7', você precisa marcar posição e isso gera diversos conflitos. Um deles está ligado à questão da novidade. Cada um acaba usando um pouco o mundo do outro, e isso às vezes é perigoso, chato. Causa dificuldades, ciúmes até. Mas eu acredito que dessa grande competição interna o trabalho acaba saindo mais forte".

**Nuno Ramos**

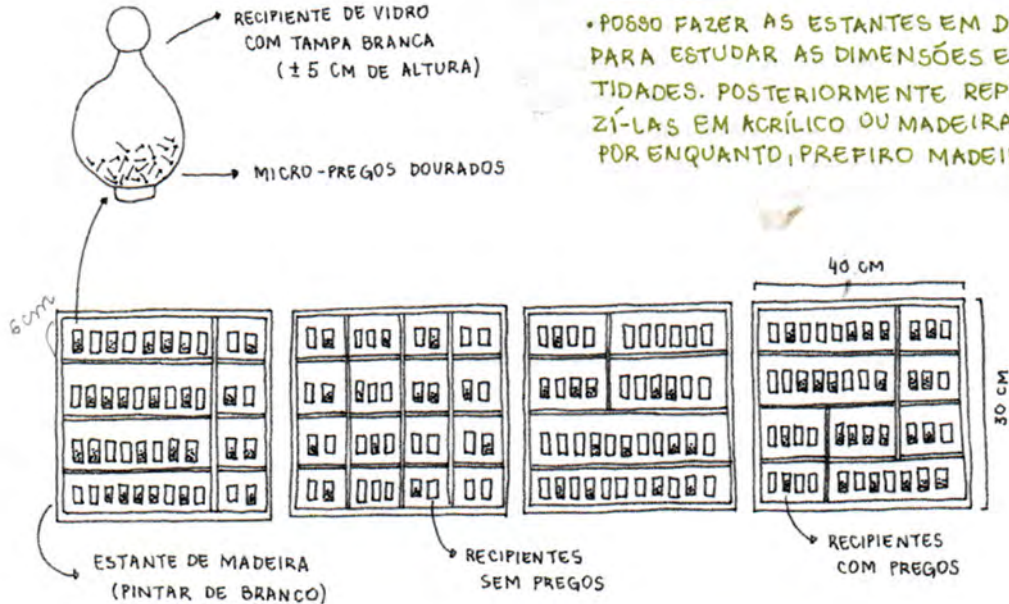
RAMOS, Nuno. Por que sou artista? *Arte em São Paulo*, n.29, mar. 1985, n. p.



HÁ ALGUM TEMPO PENSO EM TRABALHAR COM ESSE TIPO DE MATERIAL, OU SEJA, PAPEL HIGIÊNICO E GUARDANAPOS DE PAPEL. ALGUMAS COISAS ME ATRAI NESSES MATERIAIS: A VULNERABILIDADE DO PAPEL; AS ESTAMPAS BANAIS E PADRONIZADAS; O BRANCO (SILÊNCIO); E AS MICROTEXTURAS DO PAPEL. NESTE CADERNO, TENHO O PAPEL HIGIÊNICO DE COELHO (QUE GOSTARIA DE APAGAR TODAS AS IMAGENS COM EXCEÇÃO DE UMA - QUEM SABE COM PEDAÇOS MINÚSCULOS DE FITA MICROPORO OU CORRETIVO EM FITA -; TAMBÉM, PENSO QUE PODERIA AGREGAR ALGUM OUTRO ELEMENTO NA SUPERFÍCIE PARA PROBLEMATIZAR A SITUAÇÃO, QUEM SABE FOLHA DE PRATA DENTRO OU FORA DO COELHO) E GUARDANAPO DE CACHORRO (QUERO APENAS DAR A IMPRESSÃO QUE O CACHORINHO ESTÁ FERIDO, ASSIM, CONTINUAR USANDO CANETA TINTEIRA). UMA VEZ TAMBÉM VI UM PAPEL HIGIÊNICO COM NUVENS.

## RESÍDUOS

- POSSO FAZER AS ESTANTES EM DAIFON PARA ESTUDAR AS DIMENSÕES E QUANTIDADES. POSTERIORMENTE REPRODUZÍ-LAS EM ACRÍLICO OU MADEIRA. POR ENQUANTO, PREFIRO MADEIRA.



- HÁ PRINCÍPIO GOSTARIA DE PRIORIZAR O FORMATO QUADRANGULAR DE CADA ESTANTE. PARA ISSO PENSO QUE CADA ESTANTE TERA 5 PRATELEIRAS, OU SEJA, ABRIGARÁ CERCA DE 50 VIDRINHOS.

- QUANTAS ESTANTES? EU NÃO SEI... QUANTAS SÃO NECESSÁRIAS. NÃO SEI PORQUE, MAS, NESSE TRABALHO 6 ESTANTES PARECE-ME UM NÚMERO BOM. DEPENDENDO DA LARGURA DA PAREDE, POSSO ARTICULÁ-LAS EM 3 OU EM DUAS.



- ESSAS POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÃO NO ESPAÇO AGRADA-ME MUITO; PENSAR QUE O TRABALHO PODE SER IGUAL E DIFERENTE, DEPENDENDO DA SITUAÇÃO.

• TAMBÉM, ALGUMAS PRATELEIRAS PODEM ESTAR VAZIAS. ALGUMAS AUSÊNCIAS

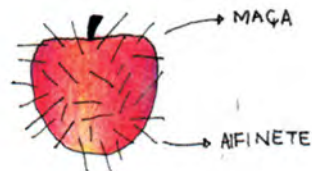


"Meu silêncio é minha lâmina." (Nuno Ramos, "0")

IRACEMA TEM DOIS MIL TREZENTOS E SETENTA E QUATRO SEGREDOS. A CAIXA PARA GUARDÁ-LOS, PRECISA SER GRANDE E, COM O PASSAR DO TEMPO, TENDE A AUMENTAR. TUDO O QUE ACONTECE NAS ENGRENAGENS DE IRACEMA É UM SEGREDO. NOS ÚLTIMOS DIAS MUITAS COISAS SE PASSARAM NA ESTRUTURA INTERNA DE IRACEMA: CENTO E TRINTA E DOIS SEGREDOS EM APENAS UMA SEMANA. TEM SEGREDOS QUE DE TÃO SECRETOS, MISTERIOSOS E PERIGOSOS, ATÉ A PRÓPRIA IRACEMA PREFERE NÃO SABER. OS SEGREDOS PESAM E DEIXAM O TRAJETO DE IRACEMA AINDA MAIS LENTO. É PRECISO ACHAR UM LOCAL PARA DEPOSITAR ALGUNS, PARA IRACEMA VOLTAR A VOAR. NO CÉU ELA É MAIS FELIZ. "NO CÉU NÃO HÁ SEGREDOS" - FALAVA SUA VÓ. NO INFERNO SÓ HÁ SEGREDOS, PENSA IRACEMA. DECIDIDA A HABITAR AS NUVENS, IRACEMA SE PROPÓS A ACABAR COM PELO MENOS UM SEGREDO POR DIA, UM SEGREDO POR PESSOA, UMA PESSOA COMO PONTE. PONTES AMENIZAM SOLIDÃO. PARA IRACEMA, TANTOS SEGREDOS SÓ PODE SER SINTOMA DE SOLIDÃO.  
(SOROCABA / 23-05-10)

→  
AGORA LEMBREI-ME DO ÚLTIMO TRABALHO ~~QUE FAZIA~~, AQUELE COM MILHARES DE GARRAFAS. ISSO ME ATRAI MUITO: PENSAR E CONCRETIZAR ALGO QUASE INFINITO. NO ENTANTO, É PRECISO PENSAR NA SIGNIFICAÇÃO DESSAS AÇÕES.  
NO CASO DESSE TRABALHO, "RESÍDUOS", GOSTO DESTA NOME, PENSO EM CONSTITUIR UM ARQUIVO COM ALGUMAS COISAS QUE SOBRARAM DURANTE A MINHA VIDA E EU GARDEI... COMO AS LEMBRANÇAS. PENSO QUE ESSAS COISAS SÃO, AO MESMO TEMPO, INCISIVAS, DELICADAS E PRECIOSAS, COMO OS PEQUENOS PREGOS. PENSO QUE AINDA NÃO VIVI MUITO, ENTÃO, NESSE SENTIDO, NÃO PRECISAM SER MUITAS ESTANTES... A QUANTIDADE PODE SE EXPANDIR COM O TEMPO.

FRÁGIL ÁREA DE RISCO  
(PROJETO)



\* DISPOR EM MÓDULO EXPOSITIVO COM REDOMA DE ACRÍLICO AO REDOR.

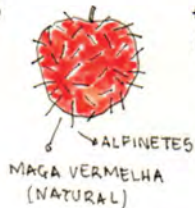


## EXPOSIÇÃO CRICIÚMA

• VI UM LIVRO NA LIVRARIA CULTURA CHAMADO "LIVROS", ERA UMA REUNIÃO DE TRABALHOS DE UMA ARTISTA CHAMADA HELENA TRINDADE. O MATERIAL SE REFERE A UMA GRANDE EXPOSIÇÃO REALIZADA POR ESSA ARTISTA, COM INSTALAÇÕES, OBJETOS, SITE-SPECIFIC, AMBIENTES. ACHEI O TRABALHO INTERESSANTÍSSIMO, TALVEZ PORQUE EU ACHO QUE O PENSAMENTO DE HELENA TRINDADE SE INTERSECCIONA COM O MEU: UMA ATENÇÃO PARA COM A PALAVRA, OS OBJETOS COTIDIANOS, O DELICADO, O INCISIVO, O BRANCO (ELA COBRE VÁRIOS OBJETOS - CADEIRAS, TECIDOS - COM UM MATERIAL ORGÂNICO, BRANCO, REPLETO DE TACTILIDADE. SERÁ QUE É PARAFINA?). ALÉM DA ARTICULAÇÃO COM PEGAS PROVINDAS DE MÁQUINAS DE ESCREVER (EM ESPECIAL TECLAS), CHAMOU-ME A ATENÇÃO EM SUA PRODUÇÃO OS OBJETOS: MÁQUINA DE ESCREVER SEM TECLADO; RATOeira COM PALAVRAS; SERROTE COM PALAVRAS. GOSTO DISSO: A FUNCIONALIDADE DO OBJETO ESTÁ LÁ, MODIFICOU-SE ALGUMA COISA EM SUA ESTRUTURA FÍSICA QUE EXPANDE A SIGNIFICAÇÃO DAQUELE OBJETO; NOS APRESENTA UMA SITUAÇÃO OUTRA QUE OBJETO PODE METAFORIZAR; A MÁQUINA FEITA PARA ESCREVER EMANA O SILÊNCIO ABSOLUTO DAS PALAVRAS; PODE-SE SERRAR COM PALAVRAS.

• AO VER O LIVRO SOBRE O TRABALHO DE TRINDADE, DEU-ME VONTADE DE RETOMAR A PRODUÇÃO DE OBJETOS. ACHO QUE NESSA EXPOSIÇÃO POSSO TENTAR RETOMAR ESSES TRABALHOS:

④



\* MAGA. OU, MAGAS. ALFINETES. MUITOS ALFINETES. AINDA NÃO SEI A QUANTIDADE DE MAGAS: UMA, DUAS, TRINTA? MAGAS VERDES OU VERMELHAS? AS DUAS?

PARA DECIDIR ESSAS QUESTÕES, TENHO QUE DECIDIR E PENSAR AS QUESTÕES QUE PARA MIM SÃO CARAS. O TÍTULO PODE SER UM ELEMENTO IMPORTANTE: "CONFIDÊNCIAS"; "LEMBRANÇAS"; NÃO SEI, TENHO QUE PENSAR EM UMA PALAVRA QUE NÃO SEJA TOTALMENTE PASSIONAL, MAS SE REFIRA A ESSE UNIVERSO, O TÍTULO EM FRANCÊS TAMBÉM PODE SER BEM-VINDO.

CORAÇÃO → S.M. 1. ÓRGÃO OCO, MUSCULAR, SITO NA CAVIDADE TORÁXICA, FORMADO DE DUAS AURÍCULAS E DOIS VENTRÍCULOS, E QUE RECEBE O SANGUE E O BOMBEIA MEDIANTE MOVIMENTOS RITMADOS.

"ÓRGÃO OCO" PARECE-ME INTERESSANTE.



ISSO PODE ATÉ DESEMBOLCAR EM UMA INSTALAÇÃO, COBRIR UMA SALA (O CHÃO) COM \* MAGAS. POSSO TENTAR PASSAR FOLHA DE OURO EM ALGUMAS... A COISA JÁ COMEÇA A SE DESDOBRAR EM VÁRIOS TRABALHOS.

TAMBÉM, POSSO LOTAR AQUELA ESTRUTURA COM MAGAS, BEM VERMELHINHAS... ALGUMAS DOURADAS...

POSSIBILIDADES: A. MAGA EM REDOMA E ALMOFADINHA, COM ALFINETES. B. SALA FORRADA COM MAGAS VERMELHAS E ALGUMAS DOURADAS. C. LOTAR ESTRUTURA COM MAGAS VERMELHAS E ALGUMAS DOURADAS.

PENSO QUE O OBJETO E A INSTALAÇÃO PODEM ESTAR NA MESMA EXPOSIÇÃO, APENAS EM SALAS DISTINTAS.



2

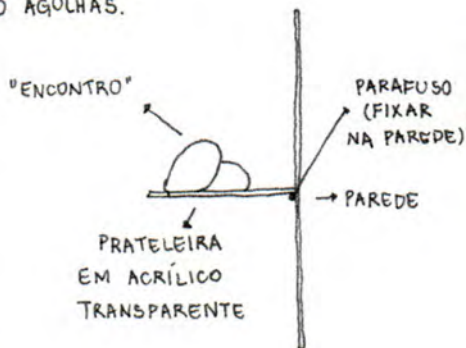
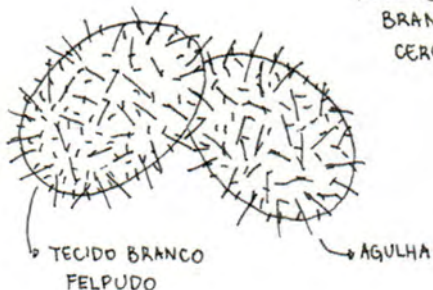


• UMA COISA ESSENCIAL PARA SE PENSAR NESSE TRABALHO É A DISPOSIÇÃO NO ESPAÇO, OU SEJA, O DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO. PENSO QUE SUSPENSO POR FIOS DE NYLON, NÃO FICA INTERESSANTE. ACHO QUE ESSE TRABALHO PEDE UM SILÊNCIO, ASSIM COMO "NINHO". QUEM SABE UMA PRATEIRA SAINDO DA PAREDE FIQUE INTERESSANTE; POSSO RETOMAR A IDEIA DE TRAMPOLIM. QUEM SABE TAMBÉM FUNCIONE UMA BASE, ISSO PERMITIRIA UMA VISÃO TRIDIMENSIONAL. CASO ESSA ÚLTIMA OPÇÃO SEJA A MELHOR, FORRAR A BASE COM UM TECIDO FELPUDO (BRANCO); SUPORTE TAMBÉM É SIGNO.

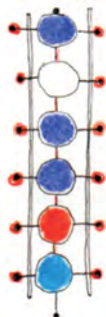
### ENCONTRO

(PROJETO INSTALAÇÃO)

\* DUAS ESTRUTURAS OVAIS COM 25 CM DE DIÂMETRO CADA, FORRADAS COM TECIDO FELPUDO BRANCO EM QUE EMERGEM CERCA DE 400 AGULHAS.

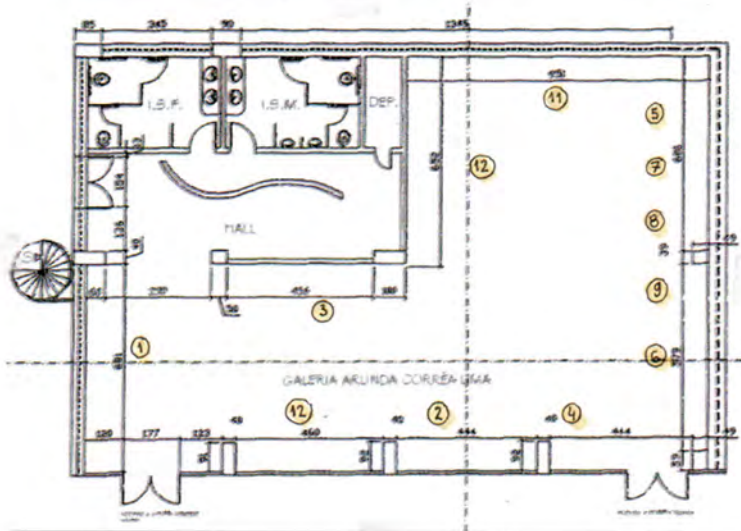


## SOU TODA OUVIDOS



Escuto gratuitamente bocejos, espirros, soluços, sibilos, sonhos e memórias sonoras, por telefone. [48-84334419](tel:48-84334419)

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO  
(GALERIA ARLINDA CORREIA LIMA)



• CARACTERÍSTICAS GALERIA:

- ANTIGA ESCOLA GUIGNARD / EXPOSIÇÕES DE PEQUENO E MÉDIO PORTE / PÉ DIREITO:  
3,95 m / COMPRIMENTO : 32 m / LARGURA : 8,6 m

• PROPOSTA: (NESTA ORDEM / A4)

1. MEMORIAL DESCRITIVO
2. PROJETO EXPOGRÁFICO
3. FOTOS COLORIDAS (MÁX. 20 - MÍN. 10)
4. ATÉ 3 PEÇAS GRÁFICAS
5. CURRÍCULO SUCINTO
6. CÓPIA RG E CPF
7. FICHA DE INSCRIÇÃO
8. ENVELOPE SELADO (PARA DEV.)

✓ ENVIAR CARTA REGISTRADA COM A.R.

• PENSANDO A EXPOSIÇÃO: A GALERIA PARECE PEQUENA, MAS  
ELA É BEM GRANDE; NÃO SEI SE TENHO TRABALHO SUFICI-  
ENTE PARA OCUPAR O ESPAÇO DE UMA FORMA LEGAL. TE-  
NHO QUE É PENSAR QUE OS ESPAÇOS EM BRANCO (PAREDES  
VAZIAS) SÃO DADOS IMPORTANTES PARA MIM: É SILÊNCIO,  
É RESPIRO. PENSAR COMO OS TRABALHOS PODEM SE RELACIONAR  
COM O SILÊNCIO DO ESPAÇO.

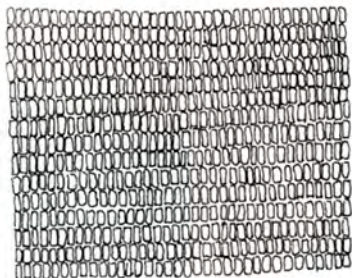


PESSOAS QUE NÃO SABIAM DE NADA E QUE NUNCA IRIAM SABER. MANGUEIRAS E GOIABEIRAS É QUE SABEM DO MUNDO, COM TODO AQUELE SILÊNCIO SÃO CAPAZES DE CONSTITUIR UM TRATADO PARA A HUMANIDADE. NÃO FAZEM PORQUE NINGUÉM MAIS OUVI SILÊNCIO, DESDE AQUELE TEMPO, NINGUÉM SABIA (OU CONSEGUIA) OUVIR O QUE EU NÃO SABIA DIZER. IA PARA OS CANTOS. NÃO, EU NÃO SEI. OLHA QUE BELEZA AQUILO, EU TAMBÉM SEI FAZER. NÃO, O CANTO ERA MELHOR. ATÉ HOJE, APESAR DOS PALCOS, AINDA PREFIRO OS CANTOS, JÁ QUE NÃO SEI MAIS ONDE HÁ GOIABEIRAS E NEM SE AINDA EXISTEM MANGUEIRAS.

### E OS DESENHOS?

SINTO FALTA DE VOLTAR A DESENHAR, DESENHOS DE PEQUENAS DIMENSÕES. FORMAS SIMPLES REPETIDAS NO ESPAÇO. SIMPLES E MIÚDAS. TAMBÉM SINTO FALTA DE TRABALHAR COM CARBONO E PONTA SECA (CONTATOS INDIRETOS, FRÁGEIS E INCISIVOS. TRAÇADO DÉBIL, QUE ENSAIA. O PEQUENO (O MÍNIMO), DE FORMA MOROSA, CONSTITUINDO CAMPOS, FORRANDO UMA ÁREA, CHAMANDO A ATENÇÃO (DE FORMA SILENCIOSA) PARA UM LUGAR; E, ESSE LUGAR, CRIANDO UMA SITUAÇÃO. NESSAS CIRCUNSTÂNCIAS, QUEM SABE A AQUARELA POSSA SOMAR, TAMBÉM UMA AQUARELA SÚTIL, COISA QUE QUASE NÃO SE VÊ. EXERCÍCIO DE REPETIÇÃO, PACIÊNCIA, MOROSIDADE, CUIDADO; SINTO FALTA DESSES ELEMENTOS. SINTO FALTA DESTAS AÇÕES.

COM ISSO, VOLTO A PENSAR EM UMA QUESTÃO PROPOSTA HÁ ALGUNS ANOS ATRÁS PELA PROFª SHEILA: POR QUE A QUASE INVISIBILIDADE? DA ONDE VEM ESSA VONTADE DE QUASE NÃO APARECER? EU NÃO SEI. O QUE POSSO DIZER, NESSE MOMENTO, É QUE O SILÊNCIO IMPORTA. SITUAÇÕES SILENCIOSAS FAZEM SENTIDO NO PROCESSO DE PENSAMENTO DOS TRABALHOS.





- A IDEIA É BEM SIMPLES, TALVEZ OS PROCEDIMENTOS NÃO SEJAM: CONSTITUIR UMA ESTRUTURA DELGADA COM ALGUM MATERIAL MACIO E, QUE DESSA ESPÉCIE DE COBRA EMERJA UM MATERIAL DELICADO E INCISIVO, ACHO QUE ALFINETES. ISSO TEM QUE SE DISPOR NO CHÃO, COMO UM BICHO, UMA COISA. O ASPECTO ORGÂNICO É UM DADO IMPORTANTE. LEMBREI QUE "NINHO" ERA ORGÂNICO. QUEM SABE EU POSSO CONSTRUIR ESSA ESTRUTURA POR MEIO DO MESMO DISPOSITIVO MATERIAL QUE UTILIZEI EM "NINHO": PONTAS DE COTONETES EMERGINDO DE UMA GRADE, POSSO ENROLAR AS GRADES. MAS, UMA COISA QUE ME PREOCUPA AO UTILIZAR ESSES MATERIAIS É SE A ESTRUTURA, NO GERAL, TERÁ MOBILIDADE, SE SERÁ CAPAZ DE FAZER CURVAS, ISSO É IMPORTANTE.



POSSO COSTURAR UMA PONTA NA OUTRA DE UMA MESMA GRADE. ACHO IMPORTANTE QUE A ESTRUTURA SEJA DELGADA (DELICADA) E TENHA VÁRIOS METROS, AINDA NÃO SEI QUANTOS.

- ELKE, TER CONSCIÊNCIA QUE ISSO NO CHÃO IRÁ, IRREMEDIAMENTE, SUJAR. É PROVÁVEL QUE OS ALFINETES SUSPENDAM A ESTRUTURA, MAS, MESMO ASSIM, ELA IRÁ FICAR APENAS POUCOS MILÍMETROS LONGE DO CHÃO.
- NÃO SEI TENHO QUE PENSAR MATERIAIS QUE DÊ CONTA DO PROJETO. TALVEZ ALGUM TECIDO, PENSAR... POR OUTRO LADO AINDA ACHO PONTA DE COTONETE UM MATERIAL QUE, MESMO APÓS SER UTILIZADO EM ALGUNS TRABALHOS, AINDA POSEUI UMA POTÊNCIA QUE PODE SER BUSCADO. OU SEJA, ARTICULAÇÕES E ARRANJOS OUTROS COM ESSE MATERIAL AINDA PODE DESEMBOLCAR EM ESTADOS INTERESSANTES.

## PROCESSO / MATERIAIS

### *alguns apontamentos*

- AINDA HÁ UM CAMPO EXTREMAMENTE VASTO DE MATERIAIS QUE ME INTERESSAM. PENSANDO, AINDA, POR MEIO DE PONTOS, HÁ PALITOS DE ACRÍLICO QUE PODEM CRIAR UMA SITUAÇÃO INTERESSANTE E DISTINTA DAQUELA ESTABELECIDADA COM PALITOS DE DENTE. A IMPESSOALIDADE DO ACRÍLICO TALVEZ SEJA ALGO INTERESSANTE: NÃO HÁ COR, NÃO HÁ CHEIRO, NÃO HÁ MEMÓRIA. O QUE HÁ É ASSEPICIA.



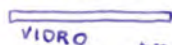
CHÃO

TAMBÉM, ANDO PENSANDO QUE ALGUMAS ESTRUTURAS E ARRANJOS MATERIAIS PODEM SER FEITOS PARA OCUPAREM O SOLO, COMO ALGO EMERGINDO DELE, OU, MESMO ESTANDO EM CONTATO, ESTABELEÇA CONTRAPOSIÇÕES. CONSTITUIR UM CAMPO MATERIAL NO CHÃO ME TRAZ À MEMÓRIA ELEMENTOS E SITUAÇÕES INTERESSANTES: VULÇÃO, GRAMA, CAMPO MINADO, TOPOGRAFIAS... TRAJETO, ESTRADA, TRILHA...



00

- OUTRA POSSIBILIDADE QUE MERECE SER EXPERIMENTADA DIZ RESPEITO À LINHAS CORTANTES, QUADRILÁTEROS QUE EM SUAS EXTREMIDADES DENOTEM PERIGO, QUE SEJAM CORTANTES. TALVEZ, A ARTICULAÇÃO COM AS LÂMINAS DE BARBEAR - ARTICULADAS VERTICALMENTE DE MODO À APENAS O "FIO" SER UM DADO PERCEPTÍVEL NA COMPOSIÇÃO. JÁ APRESENTE UM ENSAIO DO TRABALHO QUE GOSTARIA DE DESENVOLVER COM OS VIDROS.



VIDRO

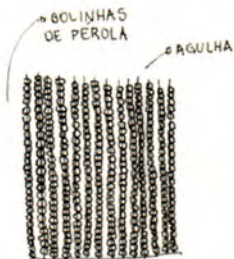


LÂMINAS DE BARBEAR

- GARFINHOS DE ACRÍLICO. ESSE MATERIAL, INTEIRO OU FRAGMENTADO, É CAPAZ DE CRIAR UM CAMPO TÁTIL PARA OS OLHOS QUE SEJA INTERESSANTE. UMA QUESTÃO IMPORTANTE NESSE CASO É EXPERIMENTAR COMO A REPETIÇÃO VAI AGIR SOBRE ESSE CORPO MATERIAL. ALÉM DO MAIS, É NECESSÁRIO PENSAR UM DISPOSITIVO QUE SUSTENTE, APRESENTE E SE RELACIONE COM AS IDEIAS DO TRABALHO.



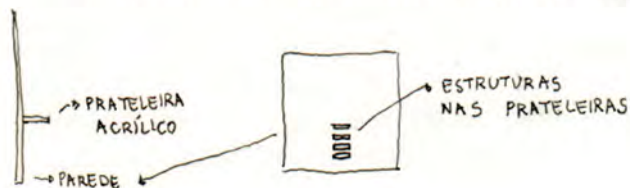
- PENSAR QUE POSSO TRABALHAR ANCORADA NÃO APENAS NO CORPO DO MATERIAL EM QUESTÃO, MAS, TAMBÉM CONFLUINDO E FUNDINDO MEIOS. GOSTARIA QUE O TRABALHO SE CONSTITUÍSSE POR MEIO DE CAMADAS DE ARTICULAÇÕES, EXPERIMENTAÇÕES MATEIAIS E PENSAMENTOS.



PLACA (DE ACRÍLICO) FURADA



A PROPOSIÇÃO É SIMPLES: FORMAR UM CAMPO (COMO UM CANAVIAL - ESTRUTURAS DELGADAS EMERGINDO NO ESPAÇO) COM AGULHAS PERPASSADAS POR BOLINHAS DE PÉROLAS. OS CAMPOS PODEM SER PEQUENOS (COMO RELICÁRIOS / PORTA JÓIA), CERCA DE 18x21 CM. UMA ESTRUTURA OU DUAS? OU VARIAS? PENSAR! UMA COISA TALVEZ EU POSSA PRESERVAR: DISPOR A ESTRUTURA EM UMA ALTURA ABAIXO DA VISÃO DO ESPECTADOR, ALGO QUE PRECISE CURVAR O CORPO PARA VER, SE ABAIXAR.





A) EXPLICITAR NO PROJETO QUE, CASO ESSE ESPAÇO TAMBÉM SEJA DESTINADO À EXPOSIÇÃO, ENTÃO, POSSO COLOCAR O TRABALHO "O ENCONTRO".



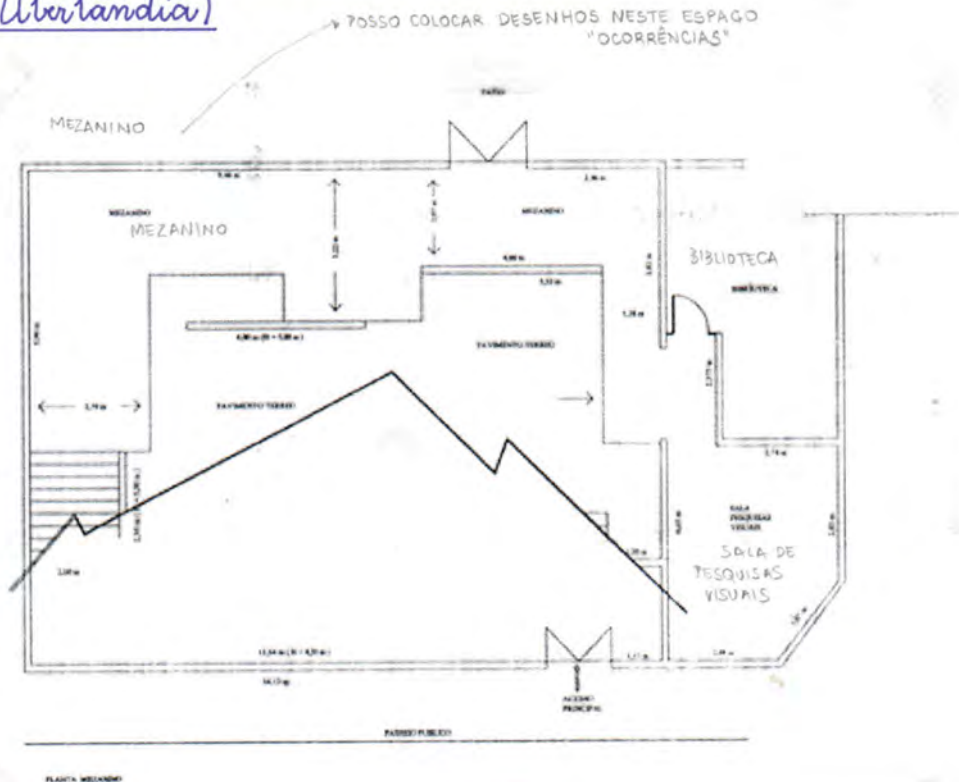
• PRETENDO APRESENTAR A EXPOSIÇÃO "DELICADEZAS INCISIVAS", COM OS SEGUIN- TES TRABALHOS:

- 1 PROTUBERÂNCIAS
- 2 PROTUBERÂNCIAS - SIT. CAMPO
- 3 SÉRIE COEXISTÊNCIAS
- 4 NINHO
- 5 CASULO
- 6 RESÍDUOS (PROJETO)
- 7 À ESPERA

A) PODE SER QUE ESSE ESPAÇO SEJA EXPO- SITIVO. SE FOR, PENSAR EM ALGUM TRABALHO PARA COLOCAR AÍ, UM CHAMATI- VO PARA A EXPOSIÇÃO, ALGO QUE DIGA SOBRE O UNIVERSO QUE TRANSITO. TAMBÉM, ESSE ESPAÇO PODE SER DE IDENTIFICAÇÃO DA EXPOSIÇÃO...

\* ESSA EXPOSIÇÃO JÁ PROPUS PARA VÁ- RIAS INSTITUIÇÕES, NÃO SEI SE VAI SER ACEITA, MAS, EM TODO CASO, ACHO QUE ESSE GRUPO DE TRABALHOS PRECISA CIR- CULAR; SE É NO CONTATO COM O OUTRO QUE O TRABALHO REALMENTE EXISTE, ENTÃO, TENHO QUE BUSCAR MEIOS PARA QUE O TRABALHO POSSA EXISTIR... PRE- CISO EXPÔ-LO... EM LUGARES DISTINTOS. SÓ NÃO ACHO LEGAL EXPOR O MESMO GRUPO DE TRABALHOS DUAS VEZES NA MESMA CIDADE; NO MAIS, AS COISAS PRECISAM CIRCULAR...

# Edital Museu Universitário de Arte (Uberlândia)



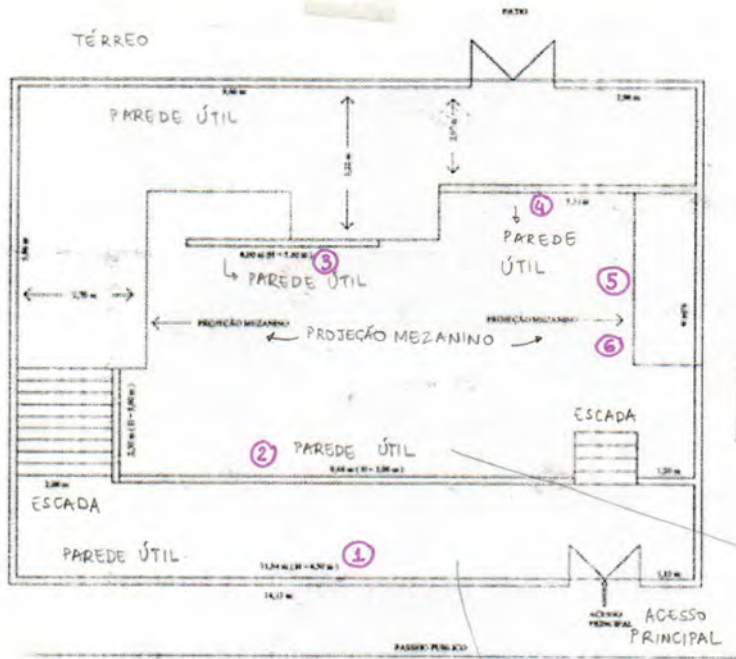
• ARTICULAÇÃO COM MAÇAS: AINDA NÃO SEI MUITO BEM O QUE QUERO COM ISSO; POR ENQUANTO HÁ O DESEJO DE ACUMULAR MAÇAS E, DE ALGUMAS FORMAS ESPECÍFICAS, INTERFERIR NESAS MAÇAS: INSERIR ALFINETES; VELAR COM FOLHA DE OURO; VELAR COM PAPEL DE SEDA; VELAR COM ALGODÃO (FITA MICROPORO AUXILIANDO). ACHO QUE A QUESTÃO SEJA AFETAR O STATUS DA MAÇA (INOFENSIVO, AMOR, PASSIONAL, APETITOSA) E TRAZER OUTRAS SENSações PARA O CORPO DESTA MATERIAL; FAZER COM QUE DUAS NATUREZAS DISTINTAS CONVIVAM, E, TUDO ISSO, SEM PERDER A DELICADEZA (ACHO ISSO UM FATOR INCISIVO, COMO DIRIA LEONILSON: "AS COISAS CALMINHAS CUTUCAM TANTO QUANTO UM TIRO NA TESTA") E O SILÊNCIO VISUAL. NÃO ME AGRADA GRITOS, O SUSSURO PODE ACENTUAR A AGUDEZA DA SITUAÇÃO.

→ UMA SITUAÇÃO QUE ME PARECE INTERESSANTE E COBRIR MAÇAS COM ALGODÃO E FITA MICROPORO. ABRIR O CHUMAÇO DE ALGODÃO, DEIXAR ALGUMAS ÁREAS MAIS RALAS E OUTRAS MAIS DENSAS. OUTRA COISA: SINTO QUE NESTE TRABALHO A ACUMULAÇÃO PODE SER UM FATOR RELEVANTE. QUEM SABE UMA LINHA HORIZONTAL BEM LONGA.

FITA MICROPORO

ALGODÃO





\* QUEM SABE FAZER UMA PRATELEIRA BRANCA, OU DE ACRÍLICO, E COLOCAR AS MAÇAS DE FORMA ORDENADA. COLOCAR A PRATELEIRA EM UMA ALTURA BEM ABAIXO DA ALTURA DO OLHAR, QUASE UM RODAPÉ. NÃO SEI, PENSAR SOBRE ESSA DISPOSIÇÃO, AS POSSÍVEIS SIGNIFICAÇÕES PARA MIM. OUTRA COISA: A QUANTIDADE. QUANTAS SÃO NECESSÁRIAS? ACHO QUE O ESPAÇO EXPOSITIVO PODE AUXILIAR NESTA DELIMITAÇÃO. PENSAR EM UMA QUANTIDADE MÍNIMA. TAMBÉM, TESTES SOBRE A DETERIORAÇÃO DOS MATERIAIS UTILIZADOS, BEM COMO A REAÇÃO QUÍMICA ENTRE OS MATERIAIS UTILIZADOS.

\* EMPILHAR MAÇAS TAMBÉM PODE RESULTAR EM UMA ORGANIZAÇÃO INTERESSANTE E SIGNIFICATIVA. NESSE CASO, SERIA OUTRO TRABALHO. QUEM SABE AS MAÇAS DOURADAS.

\* PENSAR NOS TÍTULOS: ELEMENTO MATERIAL IMPORTANTE.

• EXPOSIÇÃO: O ESPAÇO DO MUSEU É GRANDE (VÁRIOS COMPARTIMENTOS), NO ENTANTO, PARECE UM ESPAÇO ACONCHEGANTE. ENTÃO, PENSO EM OCUPAR O ESPAÇO COM OBJETOS E INSTALAÇÕES. ACHO IMPORTANTE FALAR NO PROJETO QUE O SILÊNCIO VISUAL, PROPICIADO PELO ESPAÇO CIRCUNDANTE (PAREDE BRANCA) É UM DADO IMPORTANTE PARA OS TRABALHOS.



CORES (FABER):

1. AZUL 97

2. LARANJA

3. ROSA

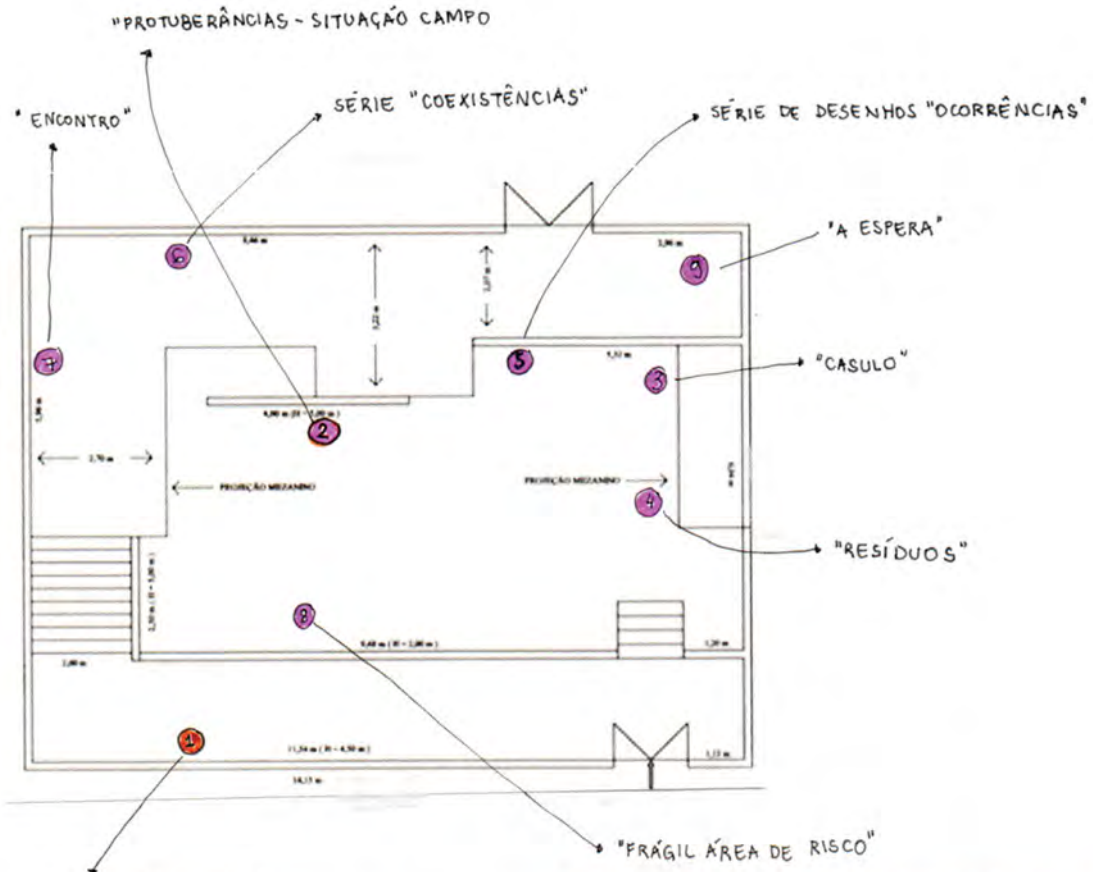
NÃO-AQUARELÁVEIS

• UM PRIMEIRO TRABALHO FOI REALIZADO COM AS SEQUENTES DIMENSÕES: 11x11 QUADRANTES. SEMPRE FICO EM DÚVIDA EM RELAÇÃO ÀS DIMENSÕES, PORQUE ESSE DADO SE RELACIONA DIRETAMENTE COM A QUANTIDADE. QUANTO É O NECESSÁRIO? ESSA RESPOSTA, MAIS UMA VEZ, EU NÃO SEI. E ACHO QUE ESSA DÚVIDA VAI ME PERSEGUIR SEMPRE. O QUE EU FIZ ATÉ AGORA PARA DAR CONTA DESTA DÚVIDA FOI EXPERIMENTAR VÁRIAS POSSIBILIDADES, OBSERVÁ-LAS (SONDAR) E APOSTAR EM UM CAMINHO. É ISSO QUE PRETENDO FAZER MAIS UMA VEZ. UMA QUESTÃO IMPORTANTE A SE PENSAR É: ATÉ QUE PONTO A SUTILEZA AGUANTA? SEI QUE O TRABALHO PRECISA DE UM CORPO MATERIAL. GOSTARIA QUE ESSE CORPO FOSSE O "MÍNIMO SUFICIENTE"; COMO DIRIA CLARICE: "MAL EXISTO, E SE EXISTO É COM DELICADO CUIDADO".

• QUANTO À MONTAGEM, PENSO EM FORMAR PEQUENO CAMPO COM OS TRABALHOS. A QUANTIDADE DE TRABALHOS QUE IRÁ CONSTITUIR A SÉRIE EU AINDA NÃO SEI, GOSTARIA APENAS DE TER UMA QUANTIDADE SUFICIENTE PARA EVIDENCIAR SUTIS VARIACÕES ENTRE AS PARTES. POR ISSO, TALVEZ 4 SEJA O SUFICIENTE.

• PEQUENAS VARIACÕES: COMO SE AS PEÇAS DE UM JOGO MUDASSEM DE POSIÇÃO. QUEM SABE O TÍTULO TENHA ALGO A VER COM COTIDIANO. TEMOS UMA GRADE QUE É QUASE IGUAL E ARTICULAÇÕES QUE SOFREM MÚLTIPLAS E VARIADAS MUDANÇAS. / TEM ALGO DE JOGO, DE TABULEIRO E DE SISTEMÁTICA QUE TALVEZ VALESSE A PENA RESSALTAR NO TÍTULO. / POSSIBILIDADE DE TÍTULO: "ALGUMAS ESTRANHAS E PREVISÍVEIS LIGAÇÕES".





TRABALHO COM MAÇÃS:  
 PRATELEIRA DE ACRÍLICO (7M X 10 CM)  
 TRANSPARENTE COM CERCA DE 80  
 MAÇAS DISPOSTAS LINEARMENTE. AS  
 MAÇAS ESTARÃO ENVOLTAS POR ALGODÃO  
 E FOLHA DE OURO.  
 INSTALAÇÃO: "ELE NÃO ESTÁ MAIS AQUI"

• FIZ UM PRÉ-PLANO DE MONTAGEM, MAS, EFETIVAMENTE, ACHO QUE FICARÁ A IMPRESSÃO DE VAZIO. POSSO INSERIR OUTROS TRABALHOS NA CURADORIA: SÉRIE "COISAS DE IRACEMA"; SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM", SE ESSES TRABALHOS ESTIVEREM PRONTOS. VERIFICAR COMO ISSO FUNCIONA JUNTO À INSTITUIÇÃO.

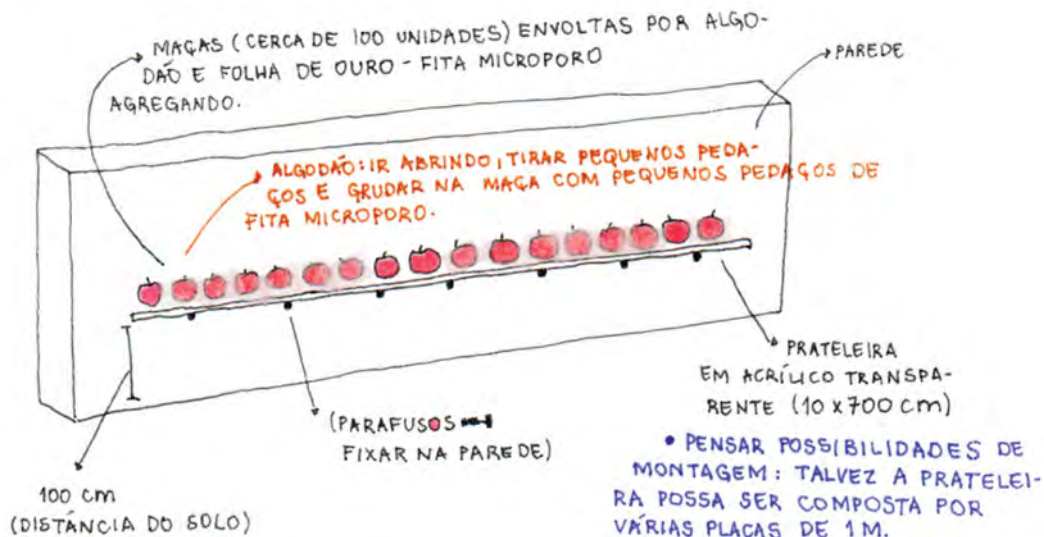
• TAMBÉM, PENSO EM FAZER UMA DIVISÃO ESPACIAL ENTRE DESENHOS E OBJETOS. POSSO COLOCAR NA PARTE DE CIMA SÓ DESENHOS E AFINS. PENSAR!

"PORQUE EU SOU DO TAMANHO DO QUE VEJO  
 E NÃO DO TAMANHO DA MINHA ALTURA..."  
 (F. PESSOA)

ELE NÃO ESTÁ MAIS AQUI  
(PROJETO INSTALAÇÃO)

A PROPOSTA → ESTADO PASSIONAL ADORMECIDO

→ AUSÊNCIA / PRECIOSO / PASSIONAL  
QUASE / PRECIPÍCIO / PASSADO



• O TRABALHO VAI DEPENDER, EM GRANDE MEDIDA, DOS EXPERIMENTOS COM AS MAÇAS E OS OUTROS MATERIAIS. HÁ UM FATOR TEMPORAL AGINDO SOBRE A MAÇA BEM RELEVANTE, E ISSO PRECISA SER AVERIGUADO E SENTIDO ANTERIORMENTE: COMO ESSES MATERIAIS VÃO INTERAGIR? SEI QUE TODOS OS MATERIAIS SE TRANSFORMAM, ATÉ MESMO OS COTONETES, ELES VÃO SUJAR; OS FÓSFOROS VÃO DESBOTAR. MAS, COM A MAÇA É MAIS RÁPIDO. E, PARA MIM, O SILÊNCIO (E PRECIOSIDADE) VISUAL É IMPORTANTE.

• TÍTULO → É PROVÁVEL QUE O TÍTULO TENHA MUDANÇAS. SINTO FALTA DE ALGO MAIS SUCINCTO, UMA PALAVRA QUE DIGA (TRAGA) SOBRE ALGUMAS SENSações. BOM, VOU PENSAR UM POUCO NO SENTIDO PARTICULAR NO EMPREGO DOS MATERIAIS: MAÇA → PASSIONAL. ALGODÃO → MACIEZ, VELADURA. FOLHA DE OURO → PRECIOSO. ALGO QUE PERMEIE DESEJOS VELADOS. ACHAR COISAS PRECIOSAS... PENSAR. PENSAR COM OS MATERIAIS. TÍTULO: A PROPOSTA

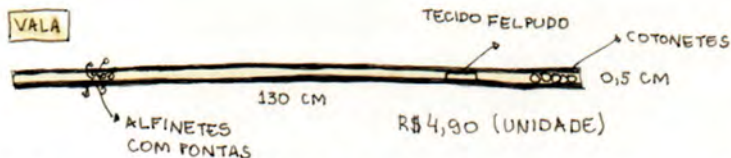
LISTA DE POSSÍVEIS BOBAGENS (TÍTULOS?): PASSADO LATENTE / ESCOLHA / A ESCOLHIDA / BELA ADORMECIDA / PARA BRANCA DE NEVE / ONTEM PERDIPO / O QUE NÃO ESTÁ / SAÚDE / SOBRE O QUE NÃO SE PODE MAIS VER / SEM TÍTULO / PENSAR BASTANTE.

• FOLHA DE OURO → ASSIM QUE TIVER ESPAÇO FÍSICO SUFICIENTE, ARTICULAR COM ESSE MATERIAL; QUERIA DEIXÁ-LO COMO UMA PELÍCULA FRÁGIL. QUEM SABE TENTAR AGREGAR ESSE MATERIAL EM PAPEL DE ARROZ.



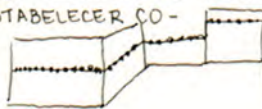
2. HÁ A POSSIBILIDADE DE COLOCAR ALGUM MATERIAL FELPUDO NA VALA E ESPETAR ALFINETES COM ESFERAS NAS PONTAS. TER ALGO ORGÂNICO A PARTIR DESSA ESTRUTURA DELGADA.
3. PENSAR ESSAS ESTRUTURAS COMO "LINHA DO HORIZONTE" É ALGO QUE ME INTERESSA. PESQUISAR ESSA POSSIBILIDADE.

• ÀS VEZES PENSO ISSO COMO UM CAMINHO DE FORMIGAS REGULAR. GOSTO DESTES PENSAMENTOS.



• ESTRUTURA INTERESSANTÍSSIMA DE MADEIRA QUE APONTA MUITAS POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÃO COM DIVERSOS MATERIAIS. A FORMA DELGADA SUGERE COISAS QUE ME INTERESSAM MUITO: VALA, TRAJETO, ESTRADA, COLUNA DORSAL. GOSTARIA DE FAZER DIVERSAS INSTALAÇÕES COM ESSE MATERIAL:

1. INSERIR PONTAS DE COTONETES OU OUTRO MATERIAL QUE ADENSE DISCRETAMENTE A FORMA E CONSTITUIR UM TRAJETO COM ESSES MÓDULOS. COMO UM CAMINHO DE FORMIGAS NA PAREDE. BOLINHAS DE PÉROLAS PODE DEIXAR O TRAJETO COM UM SIGNIFICADO INTERESSANTE. ESTABELEÇER CO-



MUNICAÇÕES COM O FORMATO DO PRÉDIO. PENSAR QUE ESSE TRAJETO PODE TER UMA SIGNIFICAÇÃO (INICIAR E NA PORTA E TERMINAR EM UMA JANELA / INICIAR EM UM PARTE SUPERIOR - TETO - E TERMINAR NO CHÃO, OU, NO MEIO DA PAREDE. TAMBÉM, POSSO MONTAR UMA SITUAÇÃO NA PAREDE E INTERVIR GRÁFICAMENTE: INTERROMPER O TRAJETO, FAZER BURACOS CINZAS NA PAREDE. LEMBREI-ME DA PRODUÇÃO DE REGINA SILVEIRA QUE EM SUAS INSTALAÇÕES. ARTICULA MUITO BEM COM O GRÁFICO E O ESPAÇO.



E QUANDO AINDA ERA MENINA, IRACEMA SUMIA.  
ERA FORMIGA TRANSITANDO SOBRE A TOALHA XADREZ  
DA MESA DE MADEIRA E VIU O CÉU LÁ DISTANTE,  
AS NUVENS PASSANDO RUMO AO INFINITO. E IRACE-  
MA ERA INTERCEPTADA POR UM GRÃO SECO SOBRE  
A TOALHA. E IRACEMA PENSAVA QUE EXISTIA OUTRAS  
IMENSIDÕES ALÉM DA CERCA; QUE RUMO AO INFI-  
NITO AS TERRAS ERAM DIFERENTES, OS CHEIROS  
MENOS ÁCIDOS E AS ESTRADAS MAIS PLANAS.  
PLANARIDADE ERA IMPORTANTE PARA IRACEMA.  
E IRACEMA QUERIA TER ASAS, E QUERIA TER MAIS  
PERNAS, E QUERIA NÃO TER OLHOS, E QUERIA  
QUE O ABISMO NÃO FOSSE EM SEU PEITO. TUDO  
ISSO IRACEMA QUERIA. TUDO ISSO IRACEMA DESE-  
JAVA, E TUDO ISSO CABIA EM APENAS UM QUAD-  
RILÁTERO DA TOALHA XADREZ.  
(SÃO PAULO / 06-04-80)



#### O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO (MIA COUTO)

- O MUNDO NÃO É O QUE EXISTE, MAS O QUE ACONTECE. / ATRÁS É ONDE MELHOR SE VÊ E MENOS SE É VISTO. / QUANDO O SILÊNCIO CLAREIA É QUE SE ESCUTAM OS ESCUROS PRESSÁGIOS. / O BURRO, NA COMPANHIA DO LEÃO, JÁ NÃO COMPRIMENTA O CAVALO. / O QUE NÃO PODE FLORIR NO MOMENTO CERTO ACABA EXPLODINDO DEPOIS. / SAUDADE DE UM TEMPO? TENHO SAUDADE É DE NÃO HAVER TEMPO. / OS EUROPEUS, QUANDO CAMINHAM, PARECEM PEDIR LICENÇA AO MUNDO. PISAM O CHÃO COM DELICADEZA MAS, ESTRANHAMENTE, PRODUZEM MUITO BARULHO. / BURACO DE TIRO É COMO FERRUGEM: NUNCA ENVELHECE. / DEUS ME DEU TAREFA DE MORRER. NUNCA CUMPRI. AGORA, PORÉM, JÁ APRENDI A OBEDIÊNCIA. / A VIDA É ASSIM: PEIXE VIVO, MAS QUE SÓ VIVE NO CORRER DA ÁGUA. QUEM QUER PRENDER ESSE PEIXE TEM QUE O MATAR. / CONSELHOS DE MINHA MÃE FORAM APENAS SILÊNCIOS. SUAS PALAS TINHAM O SOTAQUE DE NUVEM. / - A IDEIA LHE POISE COMO A GARGA: SÓ COM UMA PERNA. QUE É PARA NÃO PESAR NO CORAÇÃO. / - A VIDA, MEU FILHO, É UMA DESILUSIONISTA. / PARA ELA, OS FLAMINGOS ERAM ELES QUE EMPURRAVAM O SOL PARA QUE O DIA CHEGASSE AO OUTRO LADO DO MUNDO. / A ESCOLA FOI PARA MIM COMO UM BARCO: ME DAVA ACESSO A OUTROS MUNDOS. CONTUDO, AQUELE ENSINAMENTO NÃO ME TOTALIZAVA. AO CONTRÁRIO: MAIS EU APRENDIA, MAIS EU SUFOCAVA. / EU QUERIA ERA PEQUINIZAR TRISTEZA. / - NÃO VÊ OS RIOS QUE NUNCA ENCHEM O MAR? A VIDA DE CADA UM TAMBÉM É ASSIM: ESTÁ SEMPRE TODA POR VIVER. /



DIAS NUBLADOS TORNAM-SE AINDA MAIS DIFÍCIS PARA IRACEMA. A PELÍCULA LEITOSA QUE COBRE SEUS OLHOS ASSUMEM UMA COLORAÇÃO ESCURA QUE DIFICULTA AINDA MAIS SUA VISÃO. NESSES DIAS IRACEMA FICA CEGA E TAMBÉM MUDA. SE NÃO VÊ, NÃO PODE FALAR; ENTÃO TUDO FICA ARMAZENADO EM UM DOS CORREDORES DA CABEÇA, CENTENAS DE PEQUENAS CAIXAS EMPILHADAS, À ESPERA. NA TERRA DE IRACEMA, ÀS VEZES CHOVE TEMPOS INTEIROS, IRACEMA CHEGA ATÉ A PENSAR QUE SEU ESTADO SILENCIOSO SERÁ PERMANENTE. ENTÃO, DEPOIS DE ESQUECIDAS AS CAIXAS, O SOM DÉBIL DE SUA VOZ E A PUSAÇÃO LEITOSA ENTRE O CÉU E O MAR, O ESTADO DE IRACEMA VOLTA AO NORMAL E ELA ATÉ SE ARRISCA A PENSAR QUE O MUNDO FEZ UM CHARME SÓ PARA DEPOIS REAPARECER AINDA MAIS DENSO, AINDA MAIS BONITO, AINDA MAIS DIFÍCIL. (06-04-10)



→ PARECIA QUE DANGAVAM, O ITALIANO ALIVIANDO O SEU PESO À MEDIDA QUE O SEU PÉ SE AFEIÇOAVA AO CHÃO. TEMPORINA O IA ENCORAJANDO: PISE COMO QUEM AMA, PISE COMO SE FOSSE SOBRE UM PEITO DE MULHER. E O CONDUZIA, DE ENCOSTO E GESTO. / POR BAIXO DA BASE MATERIAL DO MUNDO DEVEM DE EXISTIR FORÇAS ARTESANAIS QUE NÃO ESTÃO À MÃO DE SEREM PENSADAS. / - TENHO SAUDADES DE MINHA CASA, LÁ NA ITÁLIA. - TAMBÉM EU GOSTAVA DE TER UM LUGARZINHO MEU, ONDE PUDESSE CHEGAR E ME ACONCHEGAR. - NÃO TEM, ANA? - NÃO TENHO? NÃO TEMOS, TODAS NÓS, AS MULHERES. - COMO NÃO? - VOCÊS, HOMENS, VÊM PARA CASA. NÓS SOMOS A CASA. / QUEM CONHECE A SUJIDADE DO MURO É O CARACOL QUE TREPA NA PAREDE. MAIS NINGUÉM. / PARA AFASTAR AS MÁIS NUVENS, SUGERI QUE RUÁSEMOS POR ALI, DESMAPEADOS E SEM DESTINO. / NINGUÉM ERA PRISIONEIRO SENAÕ DE SEU PRÓPRIO DESTINO. /



OS FACTOS SÓ SÃO VERDADEIROS DEPOIS DE SEREM INVENTADOS. / SE TEMOS VOZ É PARA VAZAR SENTIMENTO. CONTUDO, SENTIMENTO DEMASIADO NOS ROUBA A VOZ. / MATAR O PATRÃO? MAIS DIFÍCIL É MATAR O ESCRAVO QUE VIVE DENTRO DE NÓS. /

cauto



## PROJETO TRANSCRIÇÕES OU CITAÇÕES

- COMO COLOCADO ANTERIORMENTE, A PROPOSIÇÃO COMPREENDE A TRANSCRIÇÃO INTEGRAL DE UMA OBRA LITERÁRIA QUE SEJA EXTREMAMENTE VALIOSA PARA MIM, DOTANDO-A DE ALGUMAS CARACTERÍSTICAS TÁTEIS E VISUAIS, ALÉM DE ALGUMAS INTERVENÇÕES NA APRESENTAÇÃO E/OU ORGANIZAÇÃO DO TEXTO.
- A PRIMEIRA OBRA PENSADA FOI "ÁGUA-VIVA", DA CLARICE LISPECTOR. AINDA TENHO QUE PENSAR MUITAS COISAS SOBRE ESSE PROJETO, PRINCIPALMENTE NO QUE DIZ RESPEITO AO DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO. MAS, UMA COISA A NARRATIVA JÁ APONTA: O FORMATO DE CARTA. NESSE SENTIDO, A MANUALIDADE (LETRA CURSIVA) FAZ SENTIDO TAMBÉM, POSSO PROCURAR UM PAPEL DE CARTA BEM DELICADO (COM CARA DE ANTIGO); SERIA INTERESSANTE SE O PAPEL TIVESSE UM CORPO FRÁGIL, QUEM SABE SEMI-TRANSPARENTE. TENHO QUE RELER O LIVRO COM CALMA E ANOTAR AS SENSACIONES E 'PUNCTUNS', MAS, COM BASE NA MEMÓRIA DA PRIMEIRA LEITURA, PENSO NA SEGUINTE ORGANIZAÇÃO: INICIAR A TRANSCRIÇÃO COM A DATA E SAUDAÇÃO. EX: "LONDRIINA, 15 DE JUNHO DE 2010 / QUERIDO,". ASSIM, TEREI UMA MARCAÇÃO TEMPORAL MINHA NO TEXTO DA CLARICE. NO TÍTULO, TENHO QUE REFERENCIAR A OBRA: "ÁGUA-VIVA - PARA CLARICE (SÉRIE CITAÇÕES). TENHO QUE PENSAR MONTAGEM, ELA É FUNDAMENTAL. SERÁ QUE O FORMATO LIVRO SERÁ INTERESSANTE? SERÁ QUE ESCREVO COM PONTA SECA COM UM CARBONO EMBAIXO? PENSAR ESCRITA EM VIAS DE DESAPARECIMENTO... NÃO SEI... PENSAR.
- OUTRAS OBRAS QUE PENSEI EM ABORDAR: O CONTO "A TERCEIRA MARGEM DO RIO", DE GUIMARÃES ROSA; E O ROMANCE "CEM ANOS DE SOLIDÃO", DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ.
- VERMELHO AMARGO (BARTOLO MEU QUEIRÓS DE CAMPOS)



BORDAR  
DEMARCAR  
ÁREAS





## O antídoto e o veneno



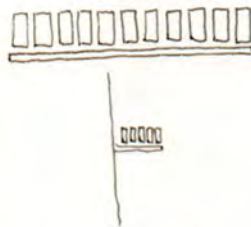
• O PROJETO É BEM SIMPLES E EU ACHO QUE JÁ COMPÔS OUTROS CADERNOS DE ANOTAÇÕES. ISSO SIGNIFICA, ENTRE OUTRAS COISAS, QUE A IDEIA PERSISTE E, SE ELA INSISTE EM EXISTIR, É PORQUE TEM ALGUMA FORÇA E ISTO PARA MIM É VALIOSO.



• O PROJETO É BEM SIMPLES: DOIS PEQUENOS RECIPIENTES (IDÊNTICOS), DISPOSTOS LADO A LADO, COM A MESMA QUANTIDADE DE CONTEÚDO. OS CONTEÚDOS TERÃO A MESMA APARÊNCIA (POZINHO BRANCO), MAS, QUIMICAMENTE DISTINTOS: 1. AÇUCAR REFINADO. 2. ALGUMA SUBSTÂNCIA QUÍMICA QUE SEJA POSSÍVEL MATAR UMA PESSOA MESMO EM PEQUENA QUANTIDADE. ESSA SEGUNDA SUBSTÂNCIA EU PRECISO PESQUISAR: POSSO MACETAR ALGUNS COMPRIMIDOS BRANCOS E POTENTES, OU, ALGUM VENENO PARA INSETO.

• NÃO ESQUECER DE COLOCAR NA ETIQUETA O NOME QUÍMICO DAS SUBSTÂNCIAS QUE UTILIZO.

- DE UMA COISA BROTA OUTRA POSSIBILIDADE: COLOCAR VÁRIOS VIDRINHOS (CENTENAS) SIMILARES E INDICAR, DE ALGUMA FORMA (QUEM SABE NO TÍTULO) QUE NO MEIO DAQUILO TUDO SÓ UM VIDRO POSSUI O ANTÍDOTO. O TÍTULO PODE SER "UM ANTÍDOTO" / "DAS PROCURAS (O ANTÍDOTO)"
- NA PROPOSTA ACIMA A PALAVRA "VENENO" ME INCOMODA; PARECE UM POUCO ÓBVIO OU GROSSEIRO, PROCURAR ALGO SIMILAR... UM SINÔNIMO.



→ DO QUE ME LEMBRO JAMAIS EU FALO.  
SÓ ME DÁ SAUDADE O QUE NUNCA RECORDO.  
DO QUE VALE TER MEMÓRIA  
SE O QUE MAIS VIVI  
É O QUE NUNCA SE PASSOU?!

O ÚLTIMO VOO  
DO FLAMINGO





IRACEMA PASSEIA PELO MUNDO COM O SENTIMENTO DE QUE NUNCA MAIS IRÁ REVER A PAISAGEM VISTA. A ESTRADA DE IRACEMA POSSUI MÃO ÚNICA E ELA NÃO A SUBVERTE. PARA PERTURBAR IRACEMA, BASTAM AS BIFURCAÇÕES: AQUI OU ACOLÁ. ESCOLHAS INTRINCADAS. ÀS VEZES AQUI, DIAS ENSOLARADOS. ÀS VEZES ACOLÁ, DIAS NUBLADOS. O ACASO TEM CONDUZIDO OS CAMINHOS DE IRACEMA A TAL PONTO QUE O IMPROVÁVEL ACONTECEU: A MENINA VOLTOU A UM LUGAR JÁ VISTO; RETAS E BIFURCAÇÕES CONDUZIRAM IRACEMA PARA UM TRAJETO CÍCLICO QUE A FEZ RETORNAR. IRACEMA TOMOU UM SUSTO! NÃO CONHECIA O SENTIMENTO DE RE-ESTAR. SERÁ QUE RE-ESTAR IMPLICA EM RE-SENTIR? IRACEMA FIBRÁ RESENTIDA PORQUE ADENTROU NO PASSADO? ELA AINDA NÃO SABE, O SUSTO NÃO A DEIXA SABER, OU, RE-SABER. ESPERAR, ISSO ELA SABE FAZER. (LONDORINA - 25/06/10)

### COMPRIMIDOS

- AÇÕES: ACUMULAR UMA GRANDE QUANTIDADE DE COMPRIMIDOS BRANCOS (ALGUNS COM CORES PASTÉIS PONTUANDO O ESPAÇO); AGREGÁ-LOS EM UMA SUPERFÍCIE TÁTIL, QUEM SABE FELTRO / OS COMPRIMIDOS SERÃO DIFERENTES, TAMANHOS DISTINTOS / PENSO EM SOLICITAR PARA AS PESSOAS CONHECIDAS COMPRIMIDOS 'VENCIDOS', COM DATA DE VALIDADE EXTRAPOLADA.

PENSO EM COSTURAR OS COMPRIMIDOS NA SUPERFÍCIE.

EXISTEM ALGUNS DADOS IMPORTANTES: A IDEIA DE QUE O ANTÍDOTO EM EXCESSO MATA / O CHEIRO DA MATÉRIA-PRIMA EMPREGADA.



**COLUNA DE IRACEMA:** CONSTITUIR UM EMPILHAMENTO COM ALGODÃO, CERÂMICA BRANCA E LÃ DE ACRÍLICO. MATERIAIS CORTADOS E/OU MODELADOS EM QUADRILÁTEROS MAIS OU MENOS REGULARES. PENSO EM ALCANÇAR CERCA DE 2 METROS. POSSO ESCORAR A PILHA NA PAREDE, MAS, NÃO USAR OUTRO MATERIAL PARA DAR EQUILÍBRIO. PENSO TAMBÉM EM UTILIZAR METAL; FAZER UMA COLUNA COM CERÂMICA E OUTRA COM METAL. O TÍTULO "PROCESSO DE SEDIMENTAÇÃO" (RETOMADA DE UM PROJETO ANTIGO) ME ATRAI. / ALGO QUE POSSUA UM EQUILÍBRIO PRECÁRIO; NÃO CAI, MAS PODERIA CAIR.

ALÉM DOS MUITOS DESENHOS QUE COMPÕEM OS CADERNOS DE ANOTAÇÕES, TAMBÉM HÁ UMA SÉRIE DE PEQUENAS COMPOSIÇÕES COM DIVERSOS MATERIAIS (PAPEL, FOLHA, ALFINETE, MACARRÃO ETC) QUE, AO MEU VER, SE DIFEREM DA SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM". ESSES TRABALHOS POSSUEM ALGUMAS SIMILARIDADES QUE É BOM ATENTAR: PEQUENOS PEDAGOS DE MATERIAIS SISTEMATIZADOS E AGREGADOS COM FITA MICROPORO; UMA PSEUDO BIDIMENSIONALIDADE OU QUASE TRIDIMENSIONALIDADE; SUTILEZA; CARÁTER MÍNIMO ETC. TALVEZ ESSES TRABALHOS PODEM COMPOR UMA OUTRA SÉRIE. ALGUMAS PALAVRAS QUE SE RELACIONAM COM ESSA SÉRIE E PODEM NOMEÁ-LA: COLEÇÃO DE RESÍDUOS; COLEÇÃO DE PEDAGOS; COLEÇÃO DE PARTES; COLEÇÃO DE RESTOS; CAIXAS DE GUARDADOS; RESQUÍCIOS.

TAMBÉM, A SÉRIE SE APRESENTARIA MELHOR COM A SEGUINTE ORGANIZAÇÃO: GRADE SISTEMATIZADA HORIZONTALMENTE E VERTICALMENTE. SERIA INTERESSANTE QUE TODOS OS SUPORTES TIVESSEM O MESMO TAMANHO. CAIXINHAS BRANCAS COM O TRABALHO AGREGADO NO FUNDO.

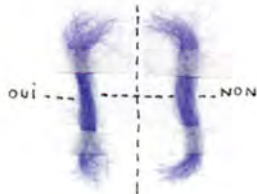




\*... NA REALIDADE TODOS NÓS ESTAMOS BEM PRÓXIMOS UNS DOS OUTROS, APESAR DE TODAS AS MUITAS DIFERENÇAS ENTRE NÓS: POIS QUASE TODOS NÓS TEMOS OLHOS PARA VER FORMAS, MOVIMENTOS E CORES, E QUASE TODOS NÓS OUVIMOS VOZES E ECOS, OU PELO MENOS SENTIMOS A PASSAGEM DA LUZ E DA ESCURIDÃO ATRAVÉS DA NOSSA PELE. E TODOS NÓS CAPTAMOS E CLASSIFICAMOS, SEM PARAR, CHEIROS, GOSTOS E SENSações.

ISSO É MAIS: TODOS NÓS SEM EXCEÇÃO NOS ASSUSTAMOS ÀS VEZES E ATÉ MESMO FICAMOS APAVORADOS, E ÀS VEZES TODOS FICAMOS CANSADOS, OU COM FOME, E CADA UM DE NÓS GOSTA DE CERTAS COISAS E DETESTA OUTRAS, QUE NOS INSPIRAM TEMOR OU AVERSÃO. ALÉM DISSO, TODOS NÓS SEM EXCEÇÃO SOMOS SENSÍVEIS AO EXTREMO. E TODOS NÓS, PESSOAS RÉPTEIS INSETOS E PEIXES, TODOS NÓS DORMIMOS E ACORDAMOS E DE NOVO DORMIMOS E ACORDAMOS, TODOS NÓS NOS EMPENHAMOS MUITO PARA QUE FIQUE TUDO BEM PARA NÓS, NÃO MUITO QUENTE NEM FRIO, TODOS NÓS SEM EXCEÇÃO TENTAMOS A MAIOR PARTE DO TEMPO NOS PRESERVAR E NOS GUARDAR DE TUDO O QUE CORTA, MORDE E FURA. POIS CADA UM DE NÓS PODE SER AMASSADO COM FACILIDADE. E TODOS NÓS, PÁSSARO E MINHOCA, GATO MENINO E LOBO, TODOS NÓS NOS ESFORÇAMOS A MAIOR PARTE DO TEMPO EM TOMAR O MÁXIMO CUIDADO POSSÍVEL CONTRA A DOR E O PERIGO, E APESAR DISSO NÓS NOS ARRISCAMOS MUITO SEMPRE QUE SAÍMOS PARA CORRER ATRÁS DE COMIDA, ATRÁS DE UMA BRINCADEIRA E TAMBÉM ATRÁS DE UMA AVENTURA EMOCIONANTE.

(AMÓS OZ. DE REPENTE, NAS PROFUNDEZAS DO BOSQUE / P. 45 / 46)



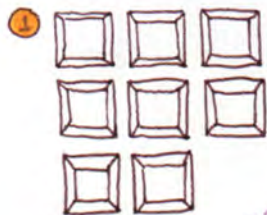
## EXPOSIÇÃO NO MUSEU VICTOR MEIRELLES

- SERIA INTERESSANTE, QUEM SABE, FAZER UM DESENHO DIRETO NA PAREDE - AINDA NÃO SEI MUITO BEM O QUE SERIA, MAS, PENSO EM ALGO PRÓXIMO A -MINHAS EXPERIÊNCIAS GRÁFICAS: GRANDE QUANTIDADE DE PEQUENOS ELEMENTOS PROLIFERANDO NO ESPAÇO. É PRECISO PENSAR UMA PAREDE QUE ABRIQUE ESSA PROPOSIÇÃO... QUEM SABE AQUELA PEQUENA NA ENTRADA DO MUSEU.
- POSSIBILIDADE DE ARTICULAÇÃO NO ESPAÇO:



1. UMA PAREDE SÓ COM A COLEÇÃO DE "RESQUÍCIOS". AINDA UMA SÉRIE QUE ESTÁ EM TESTE, MAS, SE TRATA DE COLOCAR EM CAIXINHAS AS COLEÇÕES DE RESQUÍCIOS (ALFINETES, PAPEZINHOS, FOLHAS ETC) QUE ESTÃO NOS CADERNOS DE ANOTAÇÕES.
2. SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM"

- GOSTARIA DE EXPOR "MARCAS SUCESSIVAS E ALINHADAS (SITUAÇÃO INTERNA/ SITUAÇÃO EXTERNA). PENSO EM FAZER UM POUCO MAIOR DO QUE NO CADERNINHO, MAS NÃO MUITO MAIOR; NESSA SITUAÇÃO, A QUANTIDADE 'OBSESSIVA' NÃO GERARÁ GANHOS. TALVEZ ESCREVER O TÍTULO, COM GRAFITE, NO CORPO DO DESENHO.



- PENSO EM MONTAR ESSA SÉRIE ASSIM. PARA ISSO PRECISO FAZER TODOS OS TRABALHOS COM A MESMA MEDIDA.

- NO DIA DA ABERTURA DA EXPOSIÇÃO TEREI QUE REALIZAR UMA FALA. GOSTARIA DE ELABORAR UM TEXTO POÉTICO SOBRE DESENHO, SOBRE O MEU ATO DE DESENHAR, QUEM SABE SOBRE A SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM".

JÁ QUE AINDA NÃO TENHO NADA ESCRITO SOBRE ELA. O TEXTO DAS FORMIGAS TAMBÉM É INTERESSANTE. POSSO PENSAR EM ALGO PERFORMÁTICO, QUE SOLICITE UM DIÁLOGO COM AS PESSOAS.



# A Terceira Margem do Rio

Caetano Veloso

Composição: Caetano Veloso/Milton Nascimento

Oco de pau que diz:  
Eu sou madeira, beira  
Boa, dá vau, triztriz  
Risca certa  
Meio a meio o rio ri  
Silencioso, sério  
Nosso pai não diz, diz:  
Risca terceira

Água da palavra  
Água calada, pura  
Água da palavra  
Água de rosa dura  
Proa da palavra  
Duro silêncio, nosso pai

Margem da palavra  
Entre as escuras duas  
Margens da palavra  
Clareira, luz madura  
Rosa da palavra  
Puro silêncio, nosso pai

Meio a meio o rio ri  
Por entre as árvores da vida  
O rio riu, ri  
Por sob a risca da canoa  
O rio riu, ri  
O que ninguém jamais olvida  
Ouvi, ouvi, ouvi  
A voz das águas

Asa da palavra  
Asa parada agora  
Casa da palavra  
Onde o silêncio mora  
Brasa da palavra  
A hora clara, nosso pai

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



"NOSSO PAI NÃO VOLTOU. ELE NÃO TINHA IDO A NENHUMA PARTE. SÓ EXECUTAVA A INVENÇÃO DE SE PERMANECER NAQUELES ESPAÇOS DO RIO, DE MEIO A MEIO, SEMPRE DENTRO DA CANOÁ, PARA DELA NÃO SALTAR, NUNCA MAIS. A ESTRANHEZA DESSA VERDADE DEU PARA ESTARRECER DE TODO A GENTE. AQUILO QUE NÃO HAVIA, ACONTECIA."

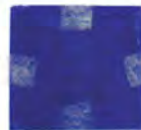
"A GENTE TEVE DE SE ACOSTUMAR COM AQUILO. ÀS PENAS, QUE, COM AQUILO, A GENTE MESMO NUNCA SE ACOSTUMOU, EM SI, NA VERDADE. TIRO POR MIM, QUE, NO QUE QUERIA, E NO QUE NÃO QUERIA, SÓ COM O NOSSO PAI ME ACHAVA: ASSUNTO QUE JOGAVA PARA TRÁS MEUS PENSAMENTOS. (...) E NUNCA FALOU MAIS PALAVRA, COM PESSOA ALGUMA. NÓS, TAMBÉM, NÃO FALÁVAMOS MAIS NELE. SÓ SE PENSAVA. NÃO, DE NOSSO PAI NÃO SE PODIA TER ESQUECIMENTO; E, SE, POR UM POUCO, A GENTE FAZIA QUE ESQUECIA, ERA SÓ PARA SE DESPERTAR DE NOVO, DE REPENTE, COM A MEMÓRIA, NO PASSO DE OUTROS SOBRESSALTOS."

"NEM QUERIA SABER DE NÓS; NÃO TINHA AFETO? (...) SENDO QUE, SE ELE NÃO SE LEMBRAVA MAIS, NEM QUERIA SABER DA GENTE, POR QUE, ENTÃO, NÃO SUBIA OU DESCIA O RIO, PARA OUTRAS PARAGENS, LONGE, NO NÃO-ENCONTRÁVEL? SÓ ELE SOUBESSE."

"OS TEMPOS MUDARAM, NO DEVAGAR DEPRESSA DOS TEMPOS."  
(GUIMARÃES ROSA - A TERCEIRA MARGEM DO RIO)

IRACEMA CANSOU DAS VARIAGÕES CLIMÁTICAS E DAS INTEMPÉRIES DO CÉU. DECIDIU QUE TERIA SUA PRÓPRIA CONSTELAÇÃO, ASSIM, MESMO DURANTE AS TEMPESTADES, IRACEMA TERIA ESTRELAS. PONTOS BRILHANTES LONGÍNQUOS E MASSAS DENSAS GOTEJANDO PODEM COEXISTIR NO UNIVERSO DE IRACEMA. PARA ISSO, DESDE AQUELE DIA ESTRANHO E REVOLTOSO, ELA RECOLHE NO QUINTAL OS PONTOS BRILHANTES QUE ESTAVAM PERDIDOS. ELA PRECISA DE MILHÕES. NOS ÚLTIMOS ANOS ACHOU TRÊS: UM PEQUENO CÉU QUE NÃO RESOLVE NEM AMENIZA OS TROVÕES. NO ENTANTO, NA ESCURIDÃO DO BOLSO DE IRACEMA, ESSES POUCOS PONTOS BRILHANTES ALMEJAM FAZER MILAGRES. (SOROCABA - 18/05/10)

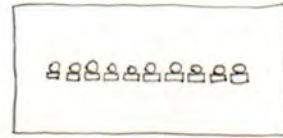
VERMELHO  
NOITE



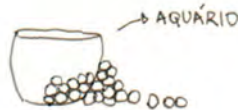
## CORAÇÕES-FEIJÕES



- A MONTAGEM PARA ESSE TRABALHO AINDA É UMA COISA CONFUSA. PENSO EM ALGUMAS POSSIBILIDADES; VOU ANOTÁ-LAS PARA NÃO ESQUECER: 1. DISPOSITIVOS DE ACRÍLICO QUE AMPARE E APRESENTE CADA FORMA SEPARADAMENTE. ESSA MONTAGEM PODE RESSALTAR AS PARTICULARIDADES DE CADA FORMA; VALORIZE SEU CARÁTER DIMINUTO:



- 2. TAMBÉM GOSTO DE OLHAR (PENSAR) OS CORAÇÕES-FEIJÕES AMONTADOS, UMA DISTRIBUIÇÃO UM POUCO MAIS ORGÂNICA:



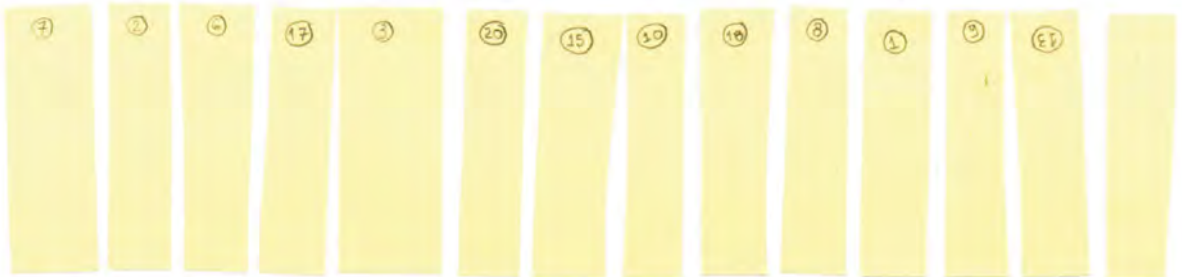
- FIZ TRINTA CORAÇÕES. SÃO CORAÇÕES OCOS, MAS SENTEM. ÀS VEZES PENSO QUE OS CORAÇÕES OCOS SENTEM MAIS; HÁ UM ESPAÇO INTERNO VAZIO QUE PERMITE (OU CRIA A NECESSIDADE) DE MAIS COISAS. /PARÁ CADA TRABALHO, TOMO ALGO COMO MEDIDA (OCUPAÇÃO NO ESPAÇO, DELICADEZA, CUSTOS ETC); NESTE, TALVEZ A MEDIDA ESTEJA NO CANSAÇO. ACHO QUE CANSEI DE FAZER ESSAS FORMAS. TALVEZ ESSA SENSACÃO ME DÊ A MEDIDA.
- MATERIAIS QUE PRETENDO ARTICULAR NESSE TRABALHO: CERÂMICA, ACRÍLICO, FOLHA DE OURO OU PRATA, MANTA ACRÍLICA, ALGODÃO. AINDA NÃO SEI MUITO BEM COMO VOU ARRANJÁ-LOS OU COMBINÁ-LOS, MAS, A PRINCÍPIO, A REUNIÃO DESSES MATERIAIS EM UM MESMO CONTEXTO FAZ SENTIDO, OU PELO MENOS, UM SENTIDO QUE ME INTERESSA. EXPERIMENTAR ESSAS POSSIBILIDADES!



## Corações-Feijões



- ESSE PROJETO COMEÇOU HÁ MUITOS ANOS (2006) E DE FORMA MUITO DESPRETENCIOSA: AMASSANDO PEDAÇOS DE ARGILA. PENSO EM LEVAR A DIANTE ESSE PROJETO; DEU VONTADE DE VER ESSAS PEGAS NO ESPAÇO EXPOSITIVO. PARA ISSO AINDA HÁ UM LONGO TRAJETO (MODELAR MAIS PEGAS, PENSAR DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO, MATERIAIS QUE PODEM PROBLEMATIZAR A SITUAÇÃO, QUANTIDADES ETC) PARA PERCORRER; MAS, UM PRIMEIRO PASSO É O TÍTULO: GOSTO MUITO DE "CORAÇÕES-FEIJÕES". AGRADA-ME QUE CORAÇÕES SÃO COMO FEIJÕES: PODE PLANTAR, BROTA, VIRA OUTRA COISA. TAMBÉM POR ISSO, PENSO EM DISPOR AS PEGAS NO CHÃO, FAZER ALGUNS MONTINHOS.
- HOJE FIZ (MODELEI EM ARGILA) MAIS ALGUMAS PEGAS: CERCA DE DEZ. AINDA HÁ O PROCESSO DE SECAGEM E QUEIMA, O QUE PODE ACARRETAR ALGUMAS PERDAS. DESTA VEZ A ARGILA É BRANCA. AS PEGAS ANTERIORES SÃO VERMELHO-TERRA (TIJOLO). ACHO QUE NÃO TEM PROBLEMA ESSA VARIAÇÃO CROMÁTICA; ISSO PODE SER UM DADO QUE PROBLEMATIZE A SITUAÇÃO.
- COLOCAR AS FORMAS NO CANTO DE UMA SALA (UMA PEQUENA SALA), NO CHÃO. ISSO PARA MIM CRIA UMA SITUAÇÃO INTERESSANTE. SERÁ QUE, DEVIDO AO CARÁTER DIMINUTO, ELAS PODEM DESAPARECER NO ESPAÇO? NÃO SEI... FAZER ALGUMAS EXPERIMENTAÇÕES!
- AMONTOAR: UM MONTINHO E ALGUMAS PROLIFERANDO.
- AS PEGAS CONSTITUÍDAS COM ARGILA VERMELHA EU POSSO VELAR COM PEDAÇOS DE MANTA ACRÍLICA E FITA MICROPORO. ALGO A VER COM PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO: DO ESTADO VERMELHO PARA O BRANCO OU VICE-VERSA.





21

NO DIA EM QUE IRACEMA GANHOU FLORES, ELA ACHOU QUE O DESTINO DEBOCHAVA DE SUAS MANEIRAS. FLOR, IRACEMA SEMPRE TEVE; NA INFÂNCIA CONFUNDIA-SE ENTRE OS MATOS COLORIDOS E BRINCAVA COM PÉTALAS DESCONHECIDAS. A FLOR SE DAVA ALÍ, BEM PERTINHO, NO MUNDO. ASSIM, NAQUELA ÉPOCA, QUASE TODOS OS DIAS SEUS OLHOS GANHAVAM UMA PAISAGEM, NA PRIMAVERA OS PRESENTES ERAM IMENSOS. NO INVERNO EM QUE IRACEMA SE ENCONTRAVA, OS RAMOS ENVOLTOS EM PLÁSTICO FORAM BEM-VINDOS; ELES TRAZIAM, PRINCIPALMENTE NO CHEIRO, UM PEDAÇO DE OUTRA ÉPOCA, DE UMA MENINA DISTANTE. É BEM PROVÁVEL QUE O EMBRULHO AMOROSO REMONTE PARTES IMPORTANTES EM IRACEMA E, QUEM SABE, BUSCANDO NA MEMÓRIA OUTROS FRAGMENTOS, ELA CONSIGA, NAS PRÓXIMAS ESTAÇÕES, SE SENTIR UM POUCO MAIS INTEIRA. (SOROCABA - 23/05/10)



- QUANTOS? AINDA NÃO SEI. NÃO MUITOS.
- O TÍTULO PODE SER ALGO ASSIM: AUSÊNCIA (DA SÉRIE CORAÇÕES-FEIJÕES); LATÊNCIA (DE SÉRIE CORAÇÕES-FEIJÕES); PARTIDA (DA SÉRIE CORAÇÕES-FEIJÕES). NÃO SEI. PENSAR. GOSTARIA DE TRAZER UMA PALAVRA RELACIONADA A PLANTAR. MANEJO PASSIONAL? MANEJO... DUAS PALAVRAS: UMA RELACIONADA AO PLANTAR E OUTRA AO INTANGÍVEL. MANEJO SILENCIOSO? MANEJO LATENTE? MANEJO DIFUSO? OU AINDA, ARRISCAR COM UMA SÓ PALAVRA.
- EM CADA PEÇA EXISTE UM PEQUENO ORIFÍCIO, PARA QUE NA QUEIMA CERÂMICA ELAS NÃO ESTOUREM. PENSO EM INSE-

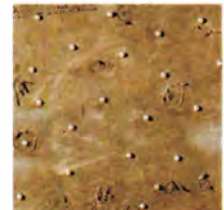




## CORAÇÕES - FEIJÕES

RIR ALGO NESSES ORIFÍCIOS, TRANSFORMÁ-LOS EM CARGA SIGNIFICATIVA. QUEM SABE UMA PONTA INCISIVA POSSA EMERGIR DESSES PEQUENOS BURACOS.

- GOSTO DE PENSAR QUE A DISPOSIÇÃO DOS CORAÇÕES GERE UMA SITUAÇÃO, E, ALTERANDO ESSA DISPOSIÇÃO TAMBÉM ALTERE-SE OS SENTIDOS. GOSTO DE PENSAR QUE CORAÇÕES, ASSIM COMO FEIJÕES, PODEM SER CULTIVADOS E A COLHEITA, NO CASO DESSE ÓRGÃOS FRÁGEIS, DEPENDERÁ DO TERRENO EM QUE ELES SE ENCONTRAM, DA PROXIMIDADE ENTRE ELES E DOS FATORES (DUTROS MATERIAIS) QUE AFETAM OS ELEMENTOS ENVOLVIDOS. CADA DISPOSIÇÃO UMA SITUAÇÃO. CADA SITUAÇÃO UM SENTIMENTO. CADA SENTIMENTO UMA OCORRÊNCIA. VISLUMBRO UMA SÉRIE.
- AO PRODUIR MAIS UM PUNHADO DE PEGAS, PENSO: SERÁ QUE ELAS NÃO VÃO DESAPARECER SE FOREM COLOCADAS DIRETAMENTE NO CHÃO? O CARÁTER DIMINUTO E DELICADO DAS PEGAS FAZEM-ME ACREDITAR NISSO. ASSIM, PENSO EM OUTRAS POSSIBILIDADES: COLOCAR AS PEGAS EM CAIXAS DE ACRÍLICO TRANSPARENTE E EMPILHÁ-LAS (ACHO QUE ISSO PREJUDICARIA A VISUALIDADE DAS PEGAS); FAZER PEQUENAS PRATILEIRAS DE ACRÍLICO E DISPOR AS PEGAS. TAMBÉM, PENSO QUE FOLHA DE OURO OU DE PRATA PODE CONSTITUIR UMA PELE INTERESSANTE PARA ALGUNS FEIJÕES - CORAÇÕES.
- NÃO SÃO CORAÇÕES: NÃO POSSUEM ARTÉRIAS E VASOS, NÃO HÁ SANGUE, NÃO SÃO VICERAIS. TAMBÉM, NÃO SÃO FEIJÕES: NÃO SE PODE COMÊ-LOS. ELES SÃO CORAÇÕES-FEIJÕES OU FEIJÕES CORAÇÕES: CORAÇÕES QUE PODEM SER PLANTADOS E FEIJÕES QUE PODEM SER AFETADOS POR SENTIMENTOS PASSIONAIS.
- O CORAÇÃO DE UMA BALEIA PESA 250 KG!  
CORAÇÃO DE BALEIA... CORAÇÃO QUE ALMEJA SER GRANDE... IMENSO...

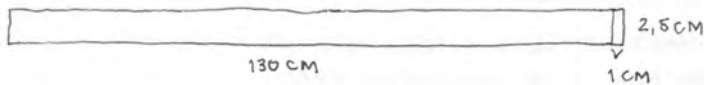


## ETIQUETAS

1. SÉRIE "COISAS DE IRACEMA"  
MONOTIPIA (AQUARELA E TINTA SOBRE PAPEL) / MISTA SOBRE PAPEL  
12 x 21 cm / 2003 (TINTA TIPOGRÁFICA E AQUARELA)
2. SÉRIE "DO QUE NÃO SE PODE MEDIR"  
FOLHA, METAL, SOFT E TINTA SOBRE PÁGINA DE LIVRO  
8,8 x 9,5 cm (CADA) / 2007
3. SÉRIE "OCORRÊNCIAS"  
MONOTIPIA (CARBONO E TINTA SOBRE PAPEL)  
8,7 x 10,5 cm (CADA) / 2007-2009
4. SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM"  
LÁPIS DE COR, GRAFITE E CANETA SOBRE PAPEL  
DIMENSÕES VARIÁVEIS / 2007-2010

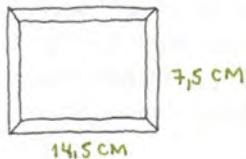


COISAS DE IRACEMA → MADEIRA LEVISSIMA QUE PODE SER UTILIZADA NO DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO DOS DESENHOS:



• ALGO IMPORTANTE NESTE MATERIAL É A RIGIDEZ + DELICADEZA. ACHO QUE CONSIGO MANIPULAR SEM OUTROS PROFISSIONAIS.

• É NECESSÁRIO ACHAR UMA TINTA QUE DÊ UM BOM ACABAMENTO. E, DEPOIS, UMA MANEIRA EFICIENTE E ASSEPTICA DE AGREGAR ESSE SUPORTE NO DAYFON.

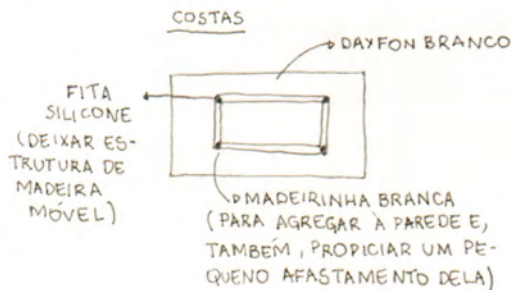


# ONTEMODIA ESTAVA ASSIM

e outras anotações gráficas

Proposta para Exposição - DAP  
Elke Pereira Coelho Santana

SERIE "COISAS DE IRACEMA" → ESSES TRABALHOS JÁ FORMAM EXPOSTOS EM LONDRINA. NA OCASIÃO, COLOQUEI ELES DIRETAMENTE NA PAREDE COM O AUXÍLIO DE ALFINETES. NA ÉPOCA A SOLUÇÃO FOI BEM-VINDA PORQUE OS DESENHOS POSSUÍAM TÃO POUCAS (E SUTIS) INFORMAÇÕES VISUAIS QUE QUALQUER ESTRUTURA (MOLDURA, VIDRO ETC) APARECERIA MAIS QUE OS DESENHOS. NO ENTANTO, ESTE SINGELO DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO TROUXE UMA CARACTERÍSTICA POUCO INTERESSANTE: OS DESENHOS SE FUNDIRAM COM A PAREDE E EM QUASE NADA SE DIFERIAM DO ESPAÇO. AGORA, PENSO EM CRIAR UM PEQUENO AFASTAMENTO ENTRE PAREDE E DESENHO, DAR UM POUCO MAIS DE AUTONOMIA AO DESENHO, INTRODUIZÍ-LO MINIMAMENTE NO ESPAÇO.



● ESTRUTURA DE MADEIRA: TENHO QUE PENSAR ONDE VOU CONSEGUIR ESSAS MADEIRAS; EM MADEIREIRAS EU NÃO CONSEGUIRIA ESSE TAMANHO E COM ACABAMENTO (EMBORA EU VA' LIXAR E PINTAR, SE, PRECISO, CORTAR), QUEM SABE EM LOJA DE CONSTRUÇÃO OU MAT. ARTESANATO EU AÇHE ALGO SIMILAR. GESSO NO ACABAMENTO.

# ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM

e outras anotações gráficas

A exposição individual proposta compreende a apresentação de três séries de desenhos: *Coisas de Iracema* (composta por 18 trabalhos - Ver Anexo I); *Ocorrências* (composta por 10 trabalhos - Ver Anexo II); e *Ontem o dia estava assim* (composta por cerca de 40 trabalhos - ver Anexo III).

A prática do desenho conflui-se com as operações que, no campo tridimensional, amparam meu processo em arte. O pensamento que hoje se vincula às propriedades físicas dos materiais não estabeleceu suas relações primeiras por meio de experiências com tecido, ferro, madeira e outros elementos que compõem a maioria dos trabalhos expostos nos últimos anos. A maciez, a rigidez, e a densidade já eram sensações experienciadas e almejadas por meio de traços realizados em contextos diversos - como o caderno pessoal de anotações - e de linhas que se orientavam pela fisicalidade que os instrumentos e gestos impregnavam em sua constituição, e, ao mesmo tempo, atentavam para as alterações que seu corpo propunha no meio em que se inseria.

As relações com o desenho despontam amiúde em meu trajeto: elas se mostram enquanto linguagem plástica autônoma; constituem projetos que auxiliam na estruturação de objetos tridimensionais; e oferecem, por meio da constituição física das linhas, possibilidades investigativas e prospectivas aos sentidos. Embora o desenho também aja em meu processo, como situação que me permite visualizar e estruturar elementos que se concretizarão definitivamente em objetos tridimensionais, com o compromisso de organizar formas e possíveis significações, não é essa relação de subserviência entre plano gráfico e espaço tridimensional que me proponho a pensar nesta exposição; mas, apresentar situações em que o desenho registra estados sensíveis que perpassam minha percepção cotidiana. Nesse sentido, as séries apresentadas possuem uma importante comunicação entre si: esses desenhos agem, também, como uma espécie de diário gráfico, um registro frequente de percepções.

Laerte Sodré Jr., em texto intitulado *O desenho na astronomia*, ao tratar da utilização do desenho astronômico, explicita que essa ciência recorre a desenhos para ajudar a desenvolver a intuição sobre problemas abstratos, dentre outros usos vinculados à representação de objetos, mapeamentos e quantificações. Penso que, de forma similar, a relação que mantenho com o desenho também me auxilia na aproximação e, mesmo que debilmente, na identificação de um campo abstrato que não me era conhecido, um universo intangível de sensações cotidianas.

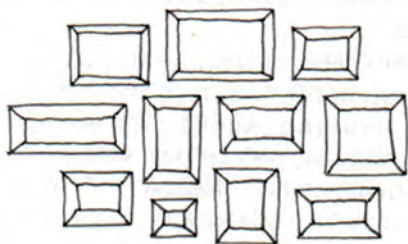
COISAS DE IRACEMA → DISPOSIÇÃO: A LINEARIDADE HORIZONTAL AINDA SE MOSTRA UMA POSSIBILIDADE INTERESSANTE. PENSAR NA ORDEM DE COLOCAÇÃO DOS DESENHOS; NÃO EXISTE UMA ORDEM PRÉ-ESTABELECIDO, APENAS TOMAR CUIDADO PARA QUE A DISPOSIÇÃO NÃO CRIE TEMÁTICAS (SAIAS, PÉS, CABELOS ETC.). / EQUIDISTANTE.



NÃO É NECESSÁRIA UMA PAREDE MUITO GRANDE (±5 METROS).



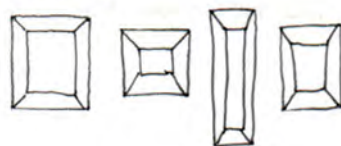
ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM → AINDA NÃO SEI A QUANTIDADE DE TRABALHOS QUE TEREI ATÉ A EXPOSIÇÃO, JÁ QUE TEREI QUE DISPENDER UM VALOR SIGNIFICATIVO NAS MOLDURAS. TENHO QUE ME ESFORÇAR PARA TER, NO MÍNIMO, 20 PEQUENOS QUADROS. A QUANTIDADE É IMPORTANTE PELA ORGANIZAÇÃO ESPACIAL QUE EU GOSTARIA ESTABELEÇER:



- AINDA TENHO QUE ESTUDAR VÁRIAS COISAS: GROSSURA DA MOLDURA; GROSSURA DO PASTOUR; TIPO DE PAPEL (QUERIA ALGUM QUE TIVESSE CERTA TATILIDADE); LÁPIS DE COR E OUTROS ACESSÓRIOS.

- ATENTAR PARA AS DATAS. SE PRETENDO FAZER AS MOLDURAS EM FLORIANÓPOLIS, ENTÃO, AGILIZAR...

- IR ARRANJANDO E COMBINAR OS DESENHOS PELOS TAMANHOS. CASO HAJA ESPAÇO SUFICIENTE (4 PAREDES PARA TRÊS SÉRIES), ACHO QUE FICARIA INTERESSANTE COLOCAR ALGUMAS SIMILARIDADES LADO A LADO, COMO A SUBSÉRIE VESTIMENTAS:





ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM: A FORMA DE APRESENTAÇÃO DESTA SÉRIE É ALGO MUITO DELICADO, POIS ELA PODE TRANSMUTAR (PEJORATIVAMENTE) A SUTILEZA, QUE É UM DADO MUITO IMPORTANTE NA SÉRIE. PENSO QUE TALVEZ OS DESENHOS SE COMPORTEM BEM EM CAIXINHAS BRANCAS, SEM PASPATOUR E COM DAYFON ELEVANDO SEU PLANO DENTRO DA CAIXINHA. PENSO QUE ESSA SERIA UMA POSSIBILIDADE INTERESSANTE; QUE PROTEGERIA OS DESENHOS SEM ANULÁ-LOS.

ALGUNS DIAS DEPOIS... OTEI PELA POSSIBILIDADE APRESENTADA ANTERIORMENTE, NÃO ESTOU CERTA SE ESSA MONTAGEM FICARÁ INTERESSANTE PARA ESSA SÉRIE OU NÃO. UMA NUVEM DE DÚVIDA PAIRA EM MINHAS AÇÕES; NO ENTANTO, NÃO HAVIA MUITO TEMPO PARA SE TENTAR BUSCAR UM OUTRO DISPOSITIVO DE MONTAGEM. HÁ ALGO QUE PARA MIM É SIGNIFICATIVO NESSA MONTAGEM: O FATO DAS MOLDURAS PARECEREM COM CAIXINHAS, GUARDAM O DESENHO.







---

REPRODUÇÃO → ESSE PEQUENO TESTE QUE FIZ NO CADERNO DE ANOTAÇÕES EVIDENCIOU ALGO IMPORTANTE: QUE ESSES DESENHOS PODEM ASSUMIR UMA EXISTÊNCIA INTERESSANTE EM PUBLICAÇÕES. A REPRODUÇÃO E IMPRESSÃO NÃO ANIQUILAM A SUTILEZA DOS DESENHOS. PENSAR NESSA OUTRA POSSIBILIDADE DE EXISTÊNCIA DOS TRABALHOS.



Prancha 01

Sem título, 2007 / 8,5 x 10 cm  
grafite e lápis de cor sobre papel

Prancha 02

Sem título, 2009 / 10 x 6,5 cm  
grafite e lápis de cor sobre papel

Prancha 03

Sem título, 2007 / 15 x 6 cm  
caneta e lápis de cor sobre papel

Prancha 04

Sem título, 2008 / 16 x 5,5 cm  
caneta e lápis de cor sobre papel

Prancha 05

Sem título, 2007 / 12 x 16 cm  
caneta e lápis de cor sobre papel

Prancha 06

Sem título, 2008 / 15 x 16,5 cm  
caneta e lápis de cor sobre papel

Prancha 07

Sem título, 2007 / 15 x 16,5 cm  
caneta, grafite e lápis de cor sobre papel



• REPRODUZI OS DESENHOS DOS CADERNOS DE ANOTAÇÕES E, PASSANDO O PUDOR (PELA REPRODUTIBILIDADE X AUTORIA) PERCEBI QUE NESSE GESTO OBTIVE ALGUNS GANHOS: A POSSIBILIDADE DE TESTAR COMPOSIÇÕES (ARTICULAR COM O BRANCO DA PÁGINA), MELHORAR O ACABAMENTO (PINTURA E TRAÇADO). NO ENTANTO, TAMBÉM TIVE ALGUMAS PERDAS, QUER DIZER, NO MOMENTO IDENTIFIQUEI UMA: A ESPONTANEIDADE E GESTUALIDADE DOS TRAÇOS. MESMO ASSIM, PRETENDO CONTINUAR REPRODUZINDO A SÉRIE PARA QUE NA PRÓXIMA EXPOSIÇÃO (NO MVM), ELA ESTEJA EXPANDIDA.

↳ (A SÉRIE)



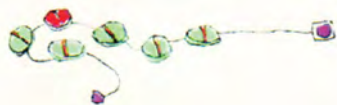


- CASO SEJA POSSÍVEL (PENSAR ESPAÇO FÍSICO DISPONÍVEL PARA MIM NESTA EXPOSIÇÃO), GOSTARIA DE FAZER UM DESENHO DIRETO NA PAREDE. AINDA NÃO SEI MUITO BEM O QUE FARIA - O QUE DEPENDE, EM GRANDE MEDIDA, DA PAREDE -, MAS, GOSTARIA DE TRABALHAR COM ELEMENTOS RECORRENTES EM MEUS DESENHOS: TRACINHOS, BOLINHAS, BOLINHAS CONTORNANDO TRACINHOS... QUEM SABE ALGO QUE LEMBRE UMA IMENSA CARTOGRAFIA, OU, PEQUENOS INSETOS PROLIFERANDO NO ESPAÇO. ESSA APARÊNCIA DE ALGO COAGULANDO ME INTERESSA BASTANTE...

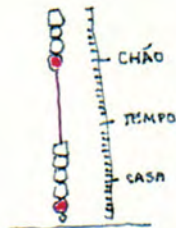


- FITA MICROPORO PODE SER UTILIZADA COMO VELADURA. TAMBÉM, PAPEL DE ARROZ MOLHADO. TENHO QUE FAZER ALGUNS EXPERIMENTOS DIRETAMENTE NA PAREDE, VER O QUE FICA MAIS INTERESSANTE.

- SE ISSO NÃO FOR POSSÍVEL NA DAP, SEM DÚVIDA, NO MUSEU VICTOR MEIRELLES SERÁ POSSÍVEL.
- POSSO LEVAR ALGUNS ELEMENTOS GRÁFICOS EM PAPEL DE SEDA (OU PAPEL DE SEDA)-ARROZ, E AGREGAR DIRETAMENTE NA PAREDE, E ESTABELECEER UMA ESPÉCIE DE VELATURA E SOBREPÓSICÃO COM OS DESENHOS QUE FAREI DIRETAMENTE NA PAREDE.



MONTAGEM: NO GERAL, ACHO QUE OS TRABALHOS SE COMPORTARAM MUITO BEM NO ESPAÇO: A LINEARIDADE DE "OCORRÊNCIAS"; A HORIZONTALIDADE DE "COISAS DE IRACEMA"; E A PROXIMIDADE ENTRE AS PARTES EM "DO QUE NÃO SE PODE MEDIR". A SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM" TAMBÉM SE COMPORTOU BEM (FORMANDO UM PEQUENO CONGLOMERADO NA PAREDE; COM ESSA ORGANIZAÇÃO FICOU O DESENHO DE EXPANDIR A SÉRIE, AUMENTAR A QUANTIDADE DE DESENHOS. AS CAIXINHAS BRANCAS FUNCIONARAM MUITO BEM, FIQUEI FELIZ COM ELAS.



ALGUNS COMENTÁRIOS: NA ABER-  
 TURA DA EXPOSIÇÃO OBTIVE ALGUNS  
 RETORNOS VALIOSOS. A CARLA  
 FALOU DE UMA CERTA DELICADEZA  
 QUE DÓI; TAMBÉM FALOU DA CONS-  
 TITUIÇÃO DA OBRA ATRELADA ÀS  
 VIVÊNCIAS (TRAJETÓRIA) DO SU-  
 JEITO QUE A PRODUZIU; FEZ UMA  
 COMPARAÇÃO COM ARTHUR  
 BISPO DO ROSÁRIO. O DANILLO,  
 AO VER MEU CADERNO DE A-  
 NOTAÇÕES TAMBÉM FALOU  
 DA RELAÇÃO DA MINHA ESCRITA  
 COM O TRABALHO DO BISPO.  
 EM GERAL, FALARAM MUITO  
 DA DELICADEZA E CUIDADO.  
 OS TRABALHOS NA SALA NÃO  
 GERARAM, AO MEU VER, IM-  
 PRESSÃO DE VAZIO E SIM  
 UM GRANDE SILÊNCIO. SUPOR-  
 TEI E ADMIREI ESSE SILÊN-  
 CIO. ACHEI BOM.



Prancha 08

Sem título, 2007 / 15 x 16,5 cm  
 caneta sobre papel

Prancha 09

Sem título, 2008 / 5,5 x 8 cm  
 caneta sobre papel

Prancha 10

Sem título, 2008 / 8 x 8 cm  
 caneta sobre papel

Prancha 11

Sem título, 2008 / 12 x 12 cm  
 caneta sobre papel

Prancha 12

Sem título, 2009 / 9,5 x 14 cm  
 grafite e lápis de cor sobre papel

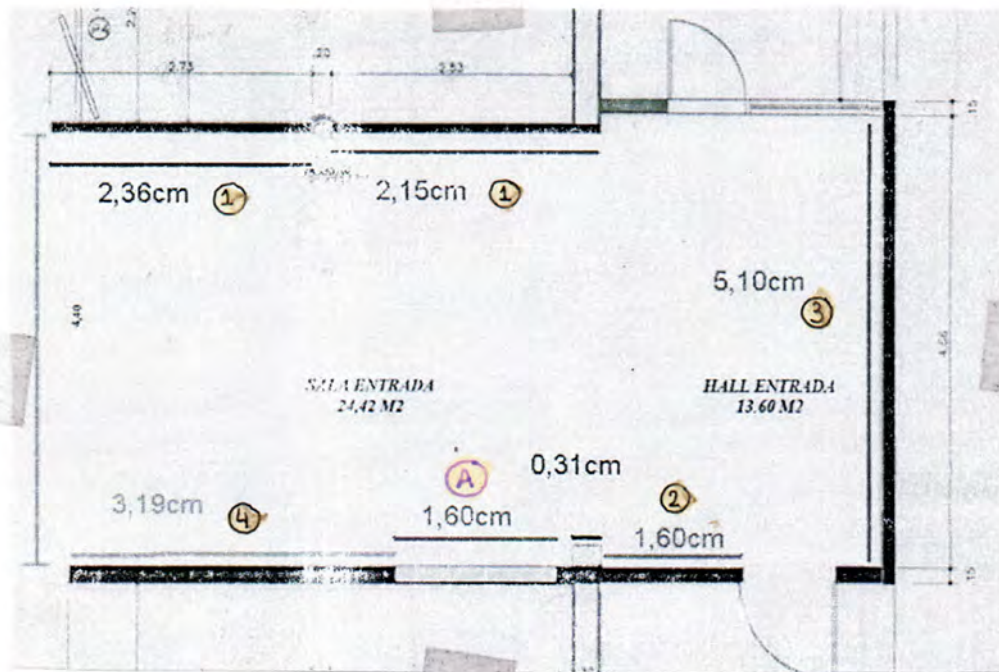
Prancha 13

Sem título, 2009 / 15 x 16,5 cm  
 caneta sobre papel

Prancha 14

Sem título, 2009 / 15 x 16,5 cm  
 caneta e lápis de cor sobre papel

## SALA DE EXPOSIÇÃO DAP (CASA DE CULTURA - LONDRINA)



- ① SÉRIE 'OCORRÊNCIAS' (10)
- ② SÉRIE 'DO QUE NÃO SE PODE MEDIR' (3)
- ③ SÉRIE 'COISAS DE IRACEMA' (15)
- ④ SÉRIE 'ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM' (15)

2. MONTAGEM: 3 PEÇAS DISPOSTAS NA ALTURA DO OLHAR COM UMA PEQUENA DISTÂNCIA ENTRE ELAS (6 CM). CASO TENHA ALGUMA IDENTIFICAÇÃO (NOME DO ARTISTA E DA EXPOSIÇÃO), TALVEZ SEJA CONVENIENTE COLOCAR NESTA PAREDE. / OS 3 TRABALHOS E O ESPAÇAMENTO ENTRE ELAS SOMAM 44 CM.
3. MONTAGEM: 15 TRABALHOS DISPOSTOS LINEARMENTE (HORIZONTAL), NA ALTURA DO OLHAR. DISTÂNCIA ENTRE AS PARTES: 10 CM. DISTÂNCIA INICIAL E FINAL: 27,5 CM. ESCOLHER 15 TRABALHOS ENTRE OS 18.

A) PENSO EM FAZER UM TRABALHO DIRETAMENTE NA PAREDE, ALGO QUE DIALOGUE E INTERAJA COM O CÍRCULO VAZADO QUE HÁ NA PAREDE. HÁ ALGUM TEMPO PENSO EM TRAZER "OCORRÊNCIAS" PARA O ESPAÇO, OU SEJA, PENSAR EM MATERIAIS QUE TORNE VISÍVEL PEQUENOS SERES PROLIFERANDO (OU COAGULANDO) DE FORMA SILENCIOSA NO ESPAÇO. POR ISSO, PELO SILÊNCIO, PENSO EM ELEMENTOS PEQUENOS, MACIOS E BRANCOS.

• ALGO QUE ME PROVOCA É INSERIR ALGUM ELEMENTO INCISIVO NO ARRANJO, COMO ALFINETES. TAMBÉM, A SIMPLICIDADE ME APAVORA.

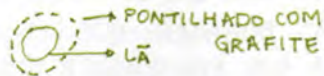
• NÃO FOI POSSÍVEL REALIZAR ESSE TRABALHO NA SALA DA DAP, ISSO PORQUE, MONTADAS AS 4 SÉRIES (DO QUE NÃO SE PODE MEDIR / OCORRÊNCIAS / COISAS DE IRACEMA / ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM) PERCEBI QUE ESSE TRABALHO POSSUI UMA MATERIALIDADE MUITO DISTINTA DOS OUTROS. ASSIM, PENSO QUE ELE PODERIA EXISTIR EM OUTRO CONTEXTO, QUEM SABE JUNTO COM OBJETOS. ASSIM, TALVEZ ESSA PROPOSTA TAMBÉM NÃO FUNCIONE NA EXPOSIÇÃO NO MVM; E TALVEZ FUNCIONE NO MUSEU DE ARTE DE UBERLÂNDIA, NAQUELA SALINHA SEPARADA.

• FIZ ALGUNS TESTES PARA TENTAR RESOLVER OS TRABALHOS, DISSE ERRADO, MELHOR, PARA TENTAR RESOLVER ESSE TRABALHO, E OBTIVE ALGUMAS SOLUÇÕES INTERESSANTES: ACHEI UM TIPO DE LÃ COM BOLINHAS BRANCAS COM OS SEGUINTE ASPECTOS → BRANCA, DELICADA, COM PEQUENAS TEXTURAS, COM TATILIDADE; LEMBRA UM PEQUENO BICHINHO; TODOS ESSES ASPECTOS ME AGRADAM MUITO. COM OS TESTES, PERCEBI QUE ESSA BOLINHAS NO ESPAÇO, VELADAS COM MANTA ACRÍLICA E AGREGA-



DAS NA PAREDE COM FITA (MICROPORO, MÁGICA OU INVISÍVEL), JÁ RESULTARIA EM UMA SITUAÇÃO QUE PODE DIZER ALGO, QUE PODE SUSTENTAR UMA IDEIA. NO ENTANTO, ESSA SITUAÇÃO PARECE-ME SIMPLES DEMAIS. SINTO FALTA DE UM MATERIAL QUE A PROBLEMATIZE.

• FIZ OUTRO TESTE COM ALFINETES EMERGINDO DA BOLINHA E GOSTEI MUITO. LEMBRAM UM BICHINHO ESPINHENTO. OS ALFINETES PRECISAM SER CORTADOS PARA QUE OS BICHINHOS FIQUEM DELICADOS; A EMERSÃO GRANDE DOS ALFINETES PICA GROSSEIRO. COLOCAR ALGUNS ALFINETES (6?) PARA QUE LEMBRE UM PEQUENO BICHO ESPINHENTO; DEPOIS VELAR COM LÃ DE ACRÍLICO. ACHO QUE É POSSÍVEL MONTAR ESSES ARRANJOS EM CASA E DEPOIS SÓ COLAR NO ESPAÇO. AINDA NÃO SEI A PROPORÇÃO DE BICHOS INCISIVOS E NÃO INCISIVOS... EXPERIMENTAR MAIS! O TÍTULO "INFÂNCIA", ATÉ O MOMENTO, FAZ SENTIDO.



• PENSO QUE ALGUMAS BOLINHAS PODEM ESTAR CIRCUNSCRITAS POR UM PONTILHADO EM GRAFITE. ISSO DE DEMARCAR PRECARIAMENTE UMA ÁREA É ALGO QUE EU TENHO EMPREGADO EM MEUS DESENHOS.

• ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM E OUTRAS ANOTAÇÕES: PENSO QUE ESTA SÉRIE PODE RESULTAR EM UM LIVRO QUE CONTENHA OS DESENHOS E ALGUNS ESCRITOS. OS DESENHOS E ESCRITOS NÃO MANTENDO UMA RELAÇÃO DIRETA - NÃO SE TRATA DE UM ILUSTRAR OS OUTROS. TAMBÉM, ACHO QUE NÃO É O MOMENTO DE COLOCAR OS ESCRITOS DE IRACEMA. ACHO QUE CABEM ESCRITOS COMO "A CHUVA", AS FORMIGAS, SOBRE A ATENÇÃO AOS MATERIAIS... NESSE SENTIDO, RECORDO-ME DE "CUJO" DO ARTISTA NUNO RAMOS E PENSO QUE ALGUNS RELATOS DE ATELIÊ PODEM ASSUMIR UM SENTIDO EXPANSIVO.

• ALGUMAS OPINIÕES: COMO DIRIA ANA TAVARES, ENTRE OUTRAS COISAS, TEM QUE SER FORTE, TEM QUE ACREDITAR. " - TUDO ISSO É UMA GRANDE BOBAGEM." ESSA É UMA DAS FRASES QUE EU OUVI A CERCA DOS TRABALHOS PRESENTES EM MINHA EXPOSIÇÃO. PENSO EU: SERÁ QUE ISSO É MESMO UMA GRANDE BOBAGEM? EU NÃO SEI. SEI QUE OUVIR ESSAS COISAS E SENTIR A DÚVIDA CAUSA DESLOCAMENTOS. É NECESSÁRIO SE POSICIONAR, SEMPRE! EU NÃO SEI SE TUDO ISSO É UMA GRANDE BOBAGEM, MAS, SE FOR, EU ACREDITO (MUITO) EM BOBAGENS. ENTÃO, TALVEZ SEJA NECESSÁRIO FAZER MUITO E MUITO MAIS, PARA QUE A BOBAGEM SE AFIRME E SEJA MAIS EXPANSIVA. LEMBREI-ME DE UMA ENTREVISTA DE SARA MANGO EM QUE ELE DIZIA QUE NÃO REVIDAVA AS CRÍTICAS, POIS NÃO ADIANTARIA. PENSO EM ASSUMIR UMA POSTURA SIMILAR, PENSAR E REFLETIR SOBRE AS CRÍTICAS (QUE ELAS PROVOQUEM MOVIMENTAÇÕES), MAS NÃO ME CONTORCER OU ME ANULAR FRENTE À ELAS. ENTÃO, TAMBÉM DISSERAM QUE EU ESTOU NA ABA DE ALGUNS ARTISTAS, APROVEITANDO-ME DAS BOBAGENS QUE ELES FIZERAM E DISSERAM. ENTÃO JÁ QUE PERTENÇO A ESSA FAMÍLIA ARTISTA - MÍNIMA E PASSIONAL, COMO EVA HESSE, MIRA SCHENDEL, RIVANE, LOUISE, LEONILSON ETC - ESTUDAR E PENSAR MUITO MAIS SOBRE ESSAS POÉTICAS. ACHO QUE A CRÍTICA, NO FINAL DAS CONTAS, FOI BOA, POIS IRÁ PROVOCAR MOVIMENTAÇÕES NO INTUITO DE ADENSAR A PRODUÇÃO. E É BOM SEMPRE ESTAR PREPARADA PARA ELAS. NÃO ESTOU (OU SOU) IMUNE. NÃO HÁ PROBLEMAS EM QUASE NADA, É SÓ ASSUMIR...







OUTRAS OPINIÕES: FALARAM QUE EU AINDA ESTOU MUITO NOVA PARA FAZER UMA RETROSPECTIVA; QUE TRABALHOS ANTIGOS SÃO ÁGUAS PASSADAS. EU NÃO ACREDITO MUITO NESTE ÚLTIMO PRESSUPOSTO: OS TRABALHOS PASSADOS SÃO POSICIONAMENTOS IMPORTANTES E AUXILIAM NA COMPREENSÃO DE UM PROCESSO PRESENTE. REALMENTE, TALVEZ EU REALMENTE ESTEJA MUITO NOVA PARA FAZER UMA RETROSPECTIVA; NO ENTANTO, POSSO DIZER QUE PARA MIM FOI MUITO IMPORTANTE VER ESSES TRABALHOS OCUPANDO O MESMO CONTEXTO, FORMANDO UMA SITUAÇÃO EM QUE OS PARENTESCOS SE REFORÇAVAM. ISSO VALEU O RISCO DE SER INTERPRETADA COMO UMA RETROSPECTIVA.

• O LUCIANO BOLETTI FALOU ALGO SOBRE A MINHA EXPOSIÇÃO QUE ME CHAMOU A ATENÇÃO E MUITO ME AGRADOU. DIZ ELE QUE, AO ADENTRAR A EXPOSIÇÃO VEIO EM SUA MENTE A PRODUÇÃO DE GUIGNARD; TALVEZ A RELAÇÃO SE ESTABELEÇA PELA LEVEZA DO DESENHO, O CARÁTER FLUÍDO DAS AQUARELAS, ALGUMAS COISAS SUSPENSAS - QUE NÃO SE ASSENTAM. EM MIM HÁ O DESEJO DE QUE AS PAISAGENS DE GUIGNARD ME HABITEM. TAMBÉM, O CARÁTER ORNAMENTAL E SINCERO PRESENTE EM SEUS RETRATOS ME ENCANTAM. NOVAMENTE ESSA COISA DE MINAS QUE TANTO ME ENCANTA. UM ENCANTO ANTOLÓGICO, QUE DESCONHEÇO A ORIGEM.



GOSTO DISSO: FRÁGEIS POROBIDADES. PENSO QUE ISSO PODE COMPOR A SÉRIE "COLEÇÃO DE RESTOS", OU "RESQUÍCIOS". GOSTO MAIS DESTA 2ª POSSIBILIDADE. RESQUÍCIO: RESÍDUO, VESTÍGIO. ENTENDO MAIS COMO UM POUQUINHO QUE SOBRA.

NO CASO PESSA ESPUMA, ACHO QUE SERIA INTERESSANTE GRUDÁ-LA EM UM PAPEL COM MEMÓRIA, QUE BASTA PAUTADO. A HORIZONTALIDADE ME ATRAI, COMO PILARES DÉBEIS.

QUEM SABE, CADA TRABALHO DESTA SÉRIE PODE TER UM TÍTULO.

TAMBÉM, NÃO PRECISO GRUDAR COM FITA; QUEM SABE UM PONTINHO COM LINHA.

## Naruo Chava

ELE ERA UM AGRICULTOR. É ISSO, ELE ERA UM HOMEM SIMPLES QUE LIDAVA COM A TERRA. MAS, QUANTA COISA ELE SABIA DA VIDA! ESTÁ TUDO LÁ. O UNIVERSO INTEIRO CONTIDO EM FOTOGRAFIAS QUE REGISTRAM O COTIDIANO DE UM AGRICULTOR. CHAVA COLOCA O MUNDO INTEIRO NAQUELAS IMAGENS; ELE SABE DE TODOS OS SENTIMENTOS E DOS ESTADOS MAIS ÍNFIMOS. E TUDO ISSO ESTÁ PRESENTE NOS PÉS DE CAFÉ, NAS FILHAS, NO MATO, NA ÁGUA, NA ESPUMA; NO MOVIMENTO CORRIQUEIRO DA VIDA.

AO VER A EXPOSIÇÃO, PENSEI: COMO PODE SER? COMO ELE FEZ TUDO ISSO? COMO, NO CONTEXTO EM QUE ELE ESTAVA INSERIDO, ELE PODIA SABER DE TODAS ESSAS COISAS?

ESSAS INTERPELAÇÕES ME LEVAM A PENSAR QUE O ARTISTA, OU SEJA, AQUELE CARA QUE É TOCADO POR ASPECTOS ÍNFIMOS DA VIDA E SENTE, POR ALGUM MOTIVO, QUE PRECISA PARTILHAR O INTANGÍVEL QUE O COMOVE, ENTÃO, ESSE CARA POSSUI ORIGENS MUITO REMOTAS E SINCERAS; UMA SINCERIDADE QUE DESCONHECE A CRÍTICA, O VALOR

MERCADOLÓGICO E MUITOS OUTROS A POSTERIORES.  
SERÁ QUE EU POSSUO ESSA RAIZ PRIMEIRA?

TAMBÉM, VENDO AQUELA BELEZURA (SINCERIDADE AO RÉS DO CHÃO),  
DEU-ME VONTADE DE FOTOGRAFAR. QUE POTÊNCIA TEM AQUELAS  
IMAGENS TÃO SINGELAS! NAS ATIVIDADES FOTOGRÁFICAS COM-  
TEMPORÂNEAS É MUITO DIFÍCIL VER ESSA FORÇA; GOSTARIA  
DE SABER A ORIGEM DELA; GOSTARIA DE ME VINCULAR A ESSA  
ORIGEM: PERTENCER, SENSIVELMENTE, A ESSE UNIVERSO  
APRESENTADO POR OHARA.

OHARA SABIA QUE SUA HISTÓRIA ERA TÃO BONITA QUANTO A DE  
ROBISON CRUZOÉ. ALGUMAS IMAGENS REPLETAS DE POESIA: MENININHA  
PULANDO DA ESCADA COM O GUARDA-CHUVA ABERTO; HOMEM EQUILIBRANDO  
ENXADA NA LINHA DO HORIZONTE; CRIANÇAS SORRINDO ENTRE A  
PLANTAÇÃO; FAMÍLIA REUNIDA, APENAS MULHERES DE VÁRIAS GERAÇÕES,  
CRIANÇAS SEGURANDO FILHOTES DE GATO; GRÃO DE CAFÉ COM CURVAS  
DE NÍVEL; RETRATOS; PAISAGEM COM UM CÉU GRANDÃO, MUITAS NUVENS;  
MENININHA SORRINDO ENTRE FLORES.

OUTRA COISA BEM IMPORTANTE FOI A EXPOGRAFIA, O FATO DE APRESEN-  
TAR UM CONJUNTO GRANDE DE IMAGENS. QUEM CHEGA NA EXPOSIÇÃO  
SE DEPARA (ADENTRA) COM UM UNIVERSO DE RELAÇÕES. A POTÊNCIA DO  
TRABALHO NÃO ESTÁ EM CADA IMAGEM SEPARADAMENTE, E SIM NA POS-  
SIBILIDADE DE VISUALIZAR O COTIDIANO: UMA IMAGEM AFIRMANDO E  
EXPANDINDO A OUTRA.

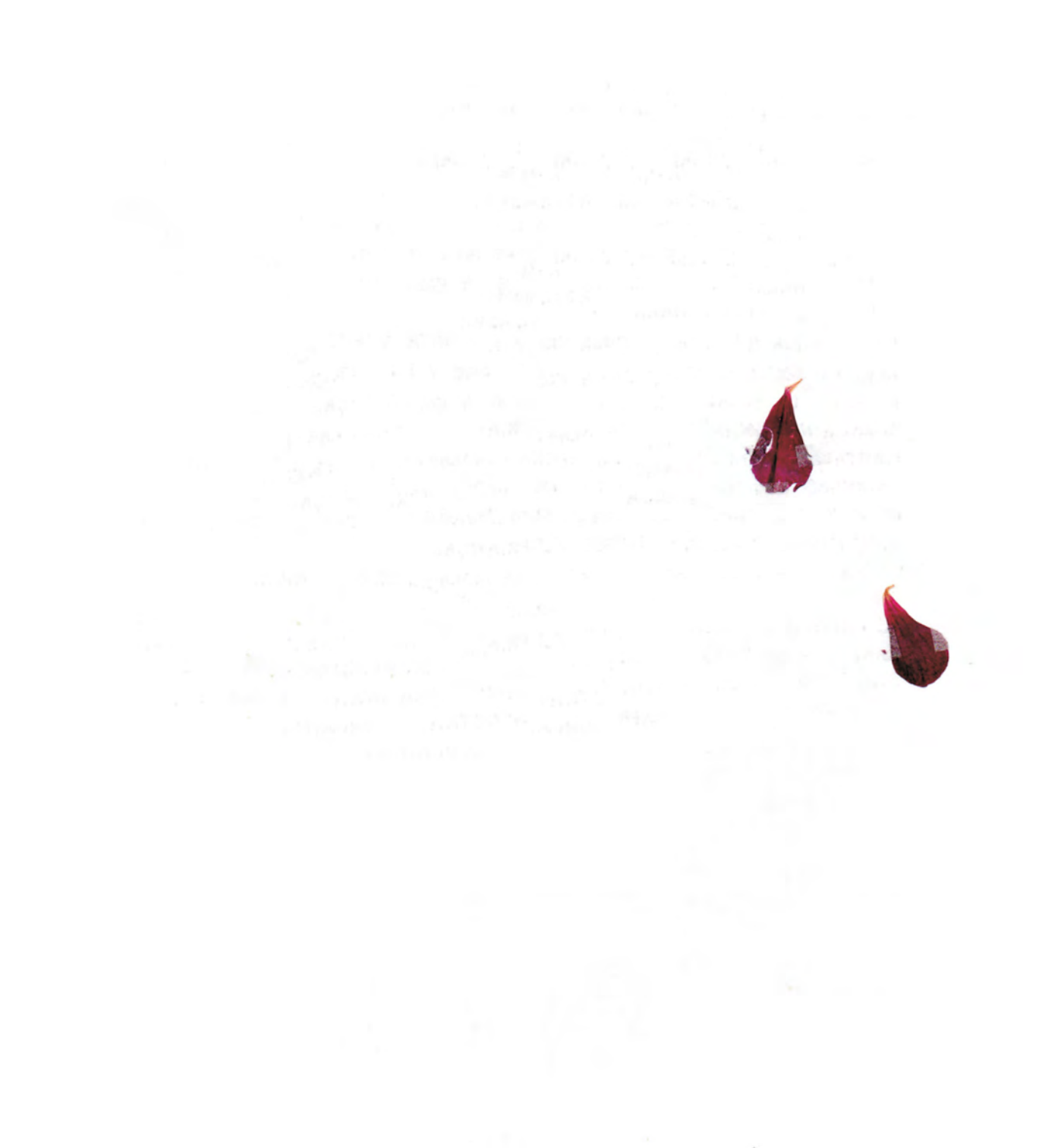
(LONDRIANA/09-07-10)



Acho que este lugar  
seria Paraíso pra  
Elke. tem os papéis +  
lindos do mundo.



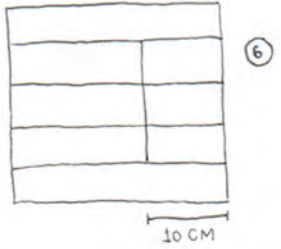
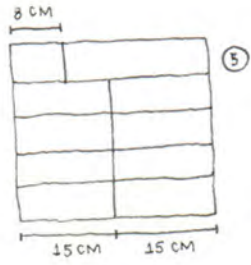
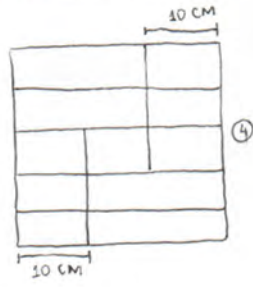
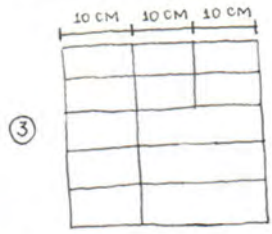
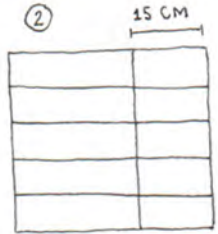
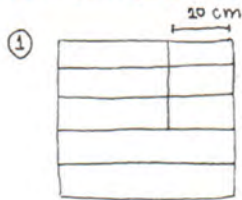
SOROCABA





# RESÍDUOS

• ONTEM FUI NO MARCENEIRO VER UMA PROVA DA ESTANTINHA EM MDF. TIVEMOS ALGUNS PROBLEMAS TÉCNICOS COM A ESPESSURA DO MDF (3MM). É IMPORTANTE QUE A ESTRUTURA NÃO FIQUE GROSSEIRA, Densa OU TOSCA. ISSO CONTRIBUI PARA O SILÊNCIO VISUAL. INTERESSANTE COMO CADA VEZ MAIS ALGUMAS COISAS SE AFIRMAM EM MEU PENSAMENTO, A GEOMETRIA É UMA DELAS: VER AS COISAS ORDENADINHAS, UM CAOS ORDENADO... CAOS ORDENADO: ACHO QUE NO FINAL DAS CONTAS, É NISTO QUE O MEU TRABALHO SE CONCENTRA.



\* TODAS AS ESTANTES: 30x30 CM / 5 PRATELEIRAS

• NA VISITA AO MARCENEIRO FOI MUITO BOM VER A GRADE RÍGIDA E GEOMÉTRICA QUE IRÁ SUSTENTAR OS DEMAIS MATERIAIS.

• ALGO MUITO INTERESSANTE QUE EU PERCEBI NO PROCESSO DE TRABALHO É QUE O PROJETO GRÁFICO SE APROXIMA MUITO DA REALIZAÇÃO DO TRABALHO (ARTICULAÇÃO MATERIAL). NÃO ESQUEÇA QUE O PROJETO TOMOU COMO BASE UM MANEJO MATERIAL ANTERIOR. ISSO TALVEZ EVIDENCIE QUE EU POSSO CONFIAR UM POUCO MAIS NOS MEUS PROJETOS DE INSTALAÇÃO.



JOÃO CABRAL DE MELO NETO

SERIAL E ANTES. RJ: NOVA FRONTEIRA, 1997.

**POEMA DESERTO:** EU ME ANULO ME SUICIDO, / PERCORRO LONGAS DISTÂNCIAS INALTERADAS, / TE EVITO TE EXECUTO / A CADA MOMENTO E EM CADA ESQUINA. P.04

**O AVENTUREIRO:** NOS TIRARAM DE LÁ E NOS DEIXARAM / AS EMOÇÕES IRREMEDIAMENTE DESERTAS. P.16

**OS TRÊS MAL-AMADOS:** O AMOR COMEU MEU NOME, MINHA IDENTIDADE, MEU RETRATO. O AMOR COMEU MINHA CERTIDÃO DE IDADE, MINHA GENEALOGIA, MEU ENDEREÇO. O AMOR COMEU MEUS CARTÕES DE VISITA. O AMOR VEIO E COMEU TODOS OS PAPEIS ONDE EU ESCREVERA MEU NOME. P.21

**OS TRÊS MAL-AMADOS:** MARIA ERA SEMPRE UMA PRAIA, LUGAR ONDE ME SINTO EXATO E NÍTIDO COMO UMA PEDRA - MEU PARTICULAR, MINHA FUGA, MEU EXCESSO IMEDIATAMENTE EVAPORADOS. MARIA ERA O MAR DESSA PRAIA, SEM MISTÉRIO E SEM PROFUNDEZA. ELEMENTAR, COMO AS COISAS QUE PODEM SER MUDADAS EM VAPOR OU POEIRA. P.22

**OS TRÊS MAL-AMADOS:** O ARBUSTO OU A PEDRA APARECIDA EM QUALQUER SONHO PODE FICAR INDIFERENTE À VIDA DE QUE ESTÁ PARTICIPANDO? PODE IGNORAR O MUNDO QUE ESTÁ AJUDANDO A POVOAR? É POSSÍVEL QUE SINTAM ESSA PARTICIPAÇÃO, ESSES FANTASMAS, ESSA TERESA, POR EXEMPLO, AGORA DISTANTE? HÁ ALGUM SINAL QUE A FAÇA COMPREENDER TERMOS SIDO, JUNTOS, PEIXES DE UM MESMO MAR? P.26

[INTERESSANTÍSSIMO O POEMA "OS TRÊS AMADOS". JOÃO CABRAL TOMA COMO BASE O POEMA DE DRUMMUND PARA FALAR MAIS DOS SENTIMENTOS E PERSONALIDADE AMOROSA DE CADA HOMEM MAL AMADO. "JOÃO AMAVA TERESA QUE AMAVA RAIMUNDO QUE AMAVA MARIA QUE AMAVA JOAQUIM QUE AMAVA LILI...". SÃO FORMAS DISTINTAS DE AMAR; PARA JOÃO CABRAL O AMOR DE JOÃO POR TERESA PERPASSA O SONHO, A PROXIMIDADE PLATÔNICA; O AMOR DE RAIMUNDO POR MARIA É METAFÓRICO E BUCÓLICO, ELE ELEJE ELEMENTOS NATURAIS PARA EXPRESSAR A IMPORTÂNCIA DE MARIA EM SUA VIDA; O AMOR DE JOAQUIM POR LILI É CORROSIVO, CONSUME TUDO EM SUA VIDA. JOÃO CABRAL LEVOU ADIANTE, DE FORMA POÉTICA E VÁLIDA UM SENTIMENTO POÉTICO DE OUTRO AUTOR. CONSIDERO ESSE PROCEDIMENTO EXTREMAMENTE INTERESSANTE E ACHO QUE SE COMUNICA COM O MEU PROJETO "CITAÇÃO"].

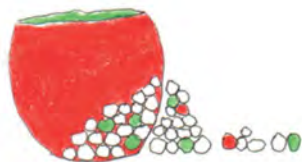


AS NUVENS: AS NUVENS SÃO CABELOS / CRESCENDO COMO RIOS; / SÃO OS GESTOS BRANCOS / DA CANTORA MUDA; P.31

A BAILARINA: A BAILARINA FEITA / DE BORRACHA E PÁSSARO / DANÇA NO PAVIMENTO / ANTERIOR DO SONHO. P.32

A VIAGEM: QUEM É ALGUÉM QUE CAMINHA / TODA A MANHÃ COM TRISTEZA / DENTRO DE MINHAS ROUPAS, PERDIDO / ALÉM DO SONHO E DA RUA? P.33

A MOÇA É O TREM: O TREM DE FERRO / PASSA NO CAMPO / ENTRE TELÉGRAFOS. / SEM PODER FUGIR / SEM PODER VOAR / SEM PODER SONHAR / SEM PODER SER TELÉGRAFO. // A MOÇA NA JANELA / VÊ O TREM CORRER / OUVI O TEMPO PASSAR. / O TEMPO É TANTO / QUE SE PODE OUVIR / E ELA O ESCUTA PASSAR / COMO SE OUTRO TREM // CRESCE O OCULTO / ELÁSTICO DOS GESTOS: / A MOÇA NA JANELA / VÊ A PLANTA CRESCER / SENTE A TERRA RODAR: / QUE O TEMPO É TANTO / QUE SE DEIXA VER. P.36



ENTRE SER OU NÃO-SER, IRACEMA QUERIA NÃO SER. NÃO ESTAR. NÃO AFETAR. E, PRINCIPALMENTE, NÃO SER AFETADA. ENTRE OS RUMORES E RUÍDOS DO MUNDO, IRACEMA SE FERIU. JÁ SÃO MUITAS AS CICATRIZES SOBREPOSTAS: FERIDA SOBRE FERIDA. MARCAS SOBRE MARCAS: PALIMPSESTO DE DORES. SE PUDESSE IRACEMA VOLTARIA PARA O SEU LUGAR DE ORIGEM, AQUELE QUE ELA NÃO SABE QUAL É, MAS, NA DÚVIDA, IRACEMA OPTA PELO QUE NÃO CONHECE, POR AQUILO QUE NUNCA VIU, PELO INVISÍVEL, PELO NADA. NO NADA TALVEZ AJA SILÊNCIO SUFICIENTE PARA QUE IRACEMA NÃO SE MACHUQUE. TALVEZ O NADA, DE TÃO CALMO E LÉPIDO, NEM EXISTA E NESSE CONTEXTO A DOR DE IRACEMA SE TRANSFORME EM UMA GRANDE BOBAGEM.

LONDRINA - 10/10/10

"HÁ QUE SE DAR A VOLTA NO TODO PARA SE TER A REAL PERCEPÇÃO DAQUILO QUE SE VÊ."

JOSÉ SARAMAGO





EXPONDO, MANDANDO PROPOSTAS, DESENVOLVENDO PROJETOS. TUDO ISSO, IR FAZENDO COM CALMA, SEM ATROPELAR, SOMENTE SE ESFORÇANDO (SEM MEDO) PARA QUE AS COISAS ACONTEÇAM. LEMBRE-SE TAMBÉM QUE É NECESSÁRIO CONSTITUIR UMA ESTABILIDADE FINANCEIRA. ECONOMIZAR! CUIDADO COM A COMPRA DE TANTOS LIVROS, MUITO CUIDADO! MEU CONSUMISMO TENDE PARA ISSO, E, DEPENDENDO DA INTENSIDADE NÃO É BOM. ANTES DE COMPRAR PENSE: VOU LER? OLHA A QUANTIDADE DE COISA QUE VOCÊ TEM E NÃO LEU. VOU PRECISAR MESMO DESSE LIVRO? PARA QUÊ? O SENSO DE UTILIDADE, QUE SEMPRE ME ESCAPA, DEVE TENTAR AJUSTAR ESSAS COISAS. E, NO MEIO DE TUDO ISSO, NÃO POSSO ESQUECER NUNCA DA MINHA FAMÍLIA, DE COMO EU POSSO AUXILIÁ-LOS.

"QUE VALOR TEM PARA TI MEU DESEJO?"

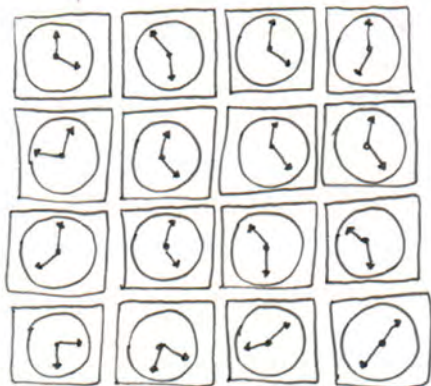
(LACAN / OS 4 CONCEITOS FUNDAMENTAIS DA  
PSICANÁLISE)



IRACEMA SUPÕE QUE SUA CABEÇA (PACOTE COM MIÓLOS E PENSAMENTOS) É COMO UMA PLUMA QUE ASSENTOU EM UM CANTO. COMO TODAS AS COISAS LEVES, IRACEMA SABE QUE ISSO QUE A FAZ PENSAR É PASSAGEIRO, QUE ELA NÃO PODE SEGURAR A PENA POR MUITO TEMPO. EM BREVE, IRACEMA NÃO VAI MAIS PENSAR, NÃO VAI MAIS SENTIR: A PLUMA VAI SEGUIR SEU DESTINO COM O VENTO, VENTANIA QUE HABITA A CABEÇA DE IRACEMA. VENDAVAL QUE, AOS POUCOS, ESTÁ LEVANDO TUDO. NUM FUTURO PRÓXIMO IRACEMA SERÁ UM GRANDE BLOCO ESTÁTICO E VAZIO. HOJE, DEPOIS DE TUDO O QUE ACONTECEU COM IRACEMA, ELA PENSA QUE SEU DESTINO SERÁ JUSTO.

LONDRINA - 10/10/10

## Proposições com relógios



• O CARÁTER TOTALMENTE FRIO E ASSÉPTICO ME INCOMODA. SINTO FALTA DE UM DADO MATERIAL TÁTIL; QUEM SABE FELTRO OU LÁ DE ACRÍLICO. ACHO QUE NÃO.

• AINDA NÃO SEI MUITA COISA SOBRE ESSE TRABALHO; TENHO, POR ENQUANTO, UMA IMAGEM E ALGUMAS PALAVRAS, QUE PODEM ESTAR NO TÍTULO. A IMAGEM É SIMPLES: UMA GRANDE QUANTIDADE DE RELÓGIOS DESPERTADORES (PRESTAR ATENÇÃO NAS CARACTERÍSTICAS FORMAIS DELES - BRANCO/SILENCIOSOS) ORDENADOS NO ESPAÇO. GOSTARIA QUE AS HORAS ESTIVESSEM VELADAS COM ALGUM MATERIAL. TAMBÉM, PENSO QUE ESSES RELÓGIOS PODERIAM DESPERTAR DE TEMPOS EM TEMPOS. SOBRE AS PALAVRAS, "MEMÓRIA" É ALGO RELEVANTE. ESSES RELÓGIOS PODEM VIR ACOMPANHADOS DE UMA PLAQUINHA DE METAL COM UMA DATA, OU NÃO.



Pássaro

TÉRCIA MONTENEGRO



CÍNTIA É LOURA E MAGRA. TÃO MAGRA QUE SEUS DEDOS ESTALAM, SEGURANDO O LÁPIS - A CABEÇA CURVA SOMBREA O PAPEL. ENTRE DEZENAS DE JOVENS, CÍNTIA SE CONFUNDE. QUER SOBRETUDO SER ESQUECIDA. QUE NÃO SE LEMBREM DELA, NÃO A VEJAM - E ESCUTA O PROFESSOR SEM FITÁ-LO, PARA NÃO SER PERCEBIDA. OLHOS NOS OLHOS DE ALGUÉM: COISA INSUPORTÁVEL. ELA SE ESQUIVÁ.

EM CASA, DESLIZA PARA O QUARTO. LONGE DA FAMÍLIA, ESTENDE NA CAMA SEUS MEMBROS FINOS, ESPALHA OS CABELOS PELO COLCHÃO. SONHA QUE ESTÁ LAÍ EM CIMA, PENDURADA NAS NUVENS, DESENHANDO COM FLOCOS DE AR. AMASSA UM POUQUINHO DAQUI, CRIOU UMA BOLA ESFUMAÇADA, NARIZ DE PALHAÇO QUE LOGO SE MONTA. O CÉU SILENCIOSO, MACIO COMO UM EDREDON - A ETERNIDADE INTEIRA PARA CONSTRUIR CASTELOS E CAVALOS. E QUANDO CÍNTIA OLHASSE PARA BAIXO, NÃO SENTIRIA SAUDADES DA TERRA, AGORA MINÚSCULO GRÃO NO ARQUIPÉLAGO DE AREIA. AS PESSOAS INVISÍVEIS, DISTANTES PARA SEMPRE - E ELA PURA ... LIVRE, LEVE, CONFUNDIDA COM GOTAS DE CHUVA.

AS BATIDAS NA PORTA SÃO UM ANÚNCIO DE TEMPESTADE. AS NUVENS FICAM PRETAS, INCHADAS DE ÓDIO; CÍNTIA DESPENCA DO CÉU: ESTÁ SENDO CHAMADA. HORA DO ALMOÇO, A PIOR DAS TORTURAS. SABE QUE VIGIAM SEU PRATO, PERCEBEM TUDO - O MODO COMO ESPALHA A COMIDA ATÉ AS BORDAS, PARA FINGIR FARTURA; O JEITO COM QUE ENGOLE, DISFARÇANDO O SACRIFÍCIO... E DEPOIS O PESO NO ESTÓMAGO, DILATANDO AS VEIAS. ESPERA O MOMENTO DE SAIR, BUSCAR UMA FARMÁCIA. VINTE COMPRIMIDOS, LAXANTE - EXPURGAR AS DORES, TORNAR-SE LEVE. O FARMACÊUTICO DESCONFIA: PARA QUE TANTO REMÉDIO MENINA? ELA TREME A MÃO, SEM OLHAR PARA O HOMEM. TEM VONTADE DE SE AJOELHAR, PEDIR PELO AMOR DE DEUS QUE NÃO LHE PERGUNTE NADA, SE POSSÍVEL NEM A VEJA. PEGUE LOGO O DINHEIRO, FIQUE COM O TROCO, O TROCO.

→  
"O LUGAR MAIS ESCURO É EMBAIXO DA LUZ" (PROVÉRBIO BUDISTA)



aus\_ncia

AINDA NÃO SEI MUITO BEM O QUE FAZER. APENAS  
VONTADE DE CONTRAPOR BRANCOS E TATILIDADES;  
ISSO ALIADO A ORDEM E DESORDEM.

INTERESSANTE COMO A FITA-MICROCOPORO PARECE  
SUJA PRÓXIMA A FITA-CORRETIVA.

O QUE TUDO ISSO SIGNIFICA? EU NÃO SEI. TANTAS  
COISAS PARA SE PENSAR, SE RESOLVER E  
AQUELE DESÂNIMO CONGÊNITO QUE MASSAGRA.

E/ke

com face de monja  
de Junqueiropolis

→ VOLTA APRESSADA. PRECISA MUDAR DE FARMÁCIA: VIU SOMENTE A BATA, NÃO O ROSTO. AS NUVENS BRANCAS QUE DE REPENTE ESCURECEM - POR QUÊ? RELÂMPAGOS, AS LUZES; TROVÕES, AS VOZES. TUDO O QUE PERTURBA O CÉU, FAZ O CÉU IMPERFEITO. TRANCAR-SE NO BANHEIRO PELO RESTO DA VIDA, QUE BOM. MAS AMANHÃ TINHA DE TORNAR À ESCOLA, E SEMPRE EXISTE ALGUÉM QUE SE APROXIMA... CONFUSÃO NAS ESCADAS, CORPOS, CORPOS. ELA TÃO MAGRINHA, QUASE VOMITOU NA AULA DE BIOLOGIA. O APARELHO DIGESTIVO - METROS E METROS DE INTESTINO, COBRA ENROLADA ALÍ DENTRO. A FIGURA NO LIVRO, CHEIA DE RELEVOS E MUCOSAS. PRECISO DESVIAR A VISTAS: AINDA BEM QUE NINGUÉM PERCEBEU.

MAS O IMPRESSIONANTE É QUE OS OUTROS NÃO SE IMPORTAM. NAQUELE MOMENTO ELA SE ATREVEU A PERCORRER OS OLHOS PELA SALA, E VIU QUE TODOS OS ALUNOS ACOMPANHAVAM A MATÉRIA. PASSIVOS, SEM UM GESTO DE HORROR. NÃO IMAGINAVAM AQUELA SERPENTE NAUSEANTE, DELGADA, COMO PARTE DO SEU PRÓPRIO RECHEIO. ACEITAVAM, SIMPLISMENTE, A IDEIA DE SER MATÉRIA, COMO SE É MÁQUINA, COM ENGRENAGENS DE CARNE, ÓLEO E SANGUE.



O CÉU DE NOITE: UM MISTÉRIO A SER CONHECIDO. PELA JANELA DO BANHEIRO, PODE VER O RETALHO DE AZUL QUE ESCURECE. CERTA VEZ UM RAPAZ LHE DISSE QUE ELA ERA FEITO UM PASSARINHO. CÍNTIA PENSOU: QUASE, QUASE. MAS SÓ SE FOSSE UM PÁSSARO EMPALHADO, DESSES QUE SE PENSA ESTAR ALI, MAS JÁ PARTIU HÁ

MUITOS ANOS. ELA QUERIA MESMO SER NUVEM, PEDAÇO DE ALGODÃO PERDIDO NO ÉTER... NO ÉDEN.

QUANTO TEMPO PARA A NOITE? HAVIA MAIS REMÉDIOS. CABEÇA PESADA - NÃO DEVIA LEMBRAR QUE ALI ESTAVA UM CÉREBRO, OUTRO INTESTINO, CINZENTA COBRA EM LABIRINTO. PENSAVA NOS COMETAS DE FOGO, QUE PARECIAM AQUECER DEBAIXO DA PELE, MAS POR UM INSTANTE APENAS, DEPOIS VIRIA A PAZ ETERNA.



já faz um \_\_\_\_\_ que eu não \_\_\_\_\_ assim, até parece que esqueci. \_\_\_\_\_ que estar distante de escrever assim talvez signifique que eu \_\_\_\_\_ ditante de mim, ou pelo menos de um eu sincero. preciso \_\_\_\_\_ r aproximações, me organizar melhor. continuo ingênua, ou seja, \_\_\_\_\_ i acreditando que as coisas dependem da forma como eu as organizo. preciso \_\_\_\_\_ novos elementos \_\_\_\_\_ contexto da minha vida. o que eu tenho não dá \_\_\_\_\_ mais conta. penso que devo tentar viver apesar de... como \_\_\_\_\_ i clareza. fazer coisas para mim, coisas que podem fazer com que \_\_\_\_\_ me sinta um pouco melhor. ainda não sei que coisas são \_\_\_\_\_ s, mas, devo tentar perceber \_\_\_\_\_ , \_\_\_\_\_ um pouco sobre \_\_\_\_\_ . não sei.

AS MARCAS SÃO SUCESSIVAS E ALINHADAS



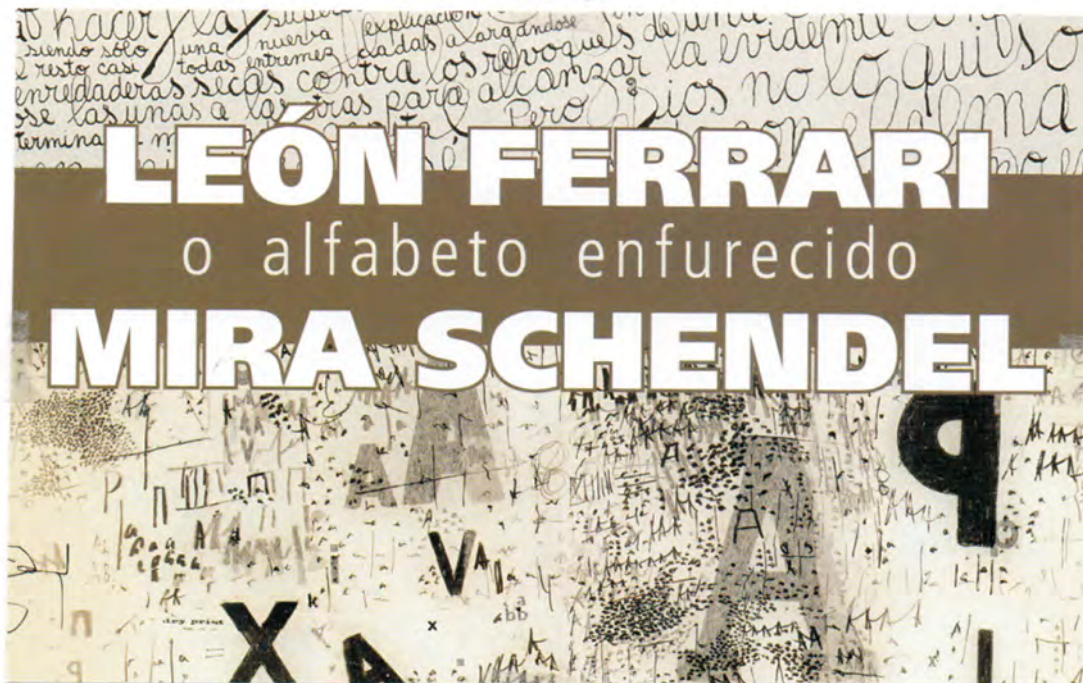
MAIS CEDO OU MAIS TARDE IREI DESEMBOLAR NO MANEJO COM FITA DE CORRETIVO. AINDA NÃO SEI QUANDO OU COMO ISSO SERÁ, MAS, PENSAR EM RELEVAR UM DISCURSO ENTRE CORTADO, ISSO ME INTERESSA. QUEM SABE NO PROJETO CITAÇÕES. →

TENS DIAS EM QUE IRACEMA JÁ ACORDA COMOVIDA.  
TINGE O CÉU ATRAVÉS DE SUA JANELA E SE TORNA  
CHUVOSA. Nesses dias Iracema percebe - dentre  
diversas metamorfoses - que sua epiderme já  
não é a mesma. Seu contato com o mundo é inter-  
mediado por um feltro branco: é assim que  
ela sente e é sentida. Todo o mundo é, ao  
mesmo tempo, áspero, delicado e quase macio.  
Nesses dias, bom mesmo seria Iracema  
não sair da casca, não brotar. Bom seria se  
Iracema pudesse voltar a ser semente  
bruta arremessada no meio do nada.  
Londrina - outubro de 2010.



→ DEPOIS DE DITAS, APAGAR ALGUMAS PALAVRAS.  
SE A GENTE PUDESSE FAZER ISSO. SE O ARREPEN-  
DIMENTO FOSSE CAPAZ DE FAZER ISSO...  
PENSO QUE NA CITAÇÃO, SEM DÚVIDA, HÁ PALAVRAS  
QUE EU NÃO DIRIA, QUE EU NÃO COMPREENDO OU  
NÃO FAZEM SENTIDO PARA MIM, ENTÃO ISSAS  
PALAVRAS, TALVEZ EU APAGARIA.





SÉRIE SARRAFOS: NOSSA, COMO ESSES TRABALHOS SÃO GRANDES! EU ACHAVA QUE ELES FOSSEM MENORES. ACHO QUE CADA TRABALHO DEVE TER  $\pm 1,60$  M DE LARGURA. ELES SÃO DELICADOS E VIOLENTOS. DELICADOS NA ASSEPCIA DAS CORES (BRANCO E PRETO) E NO ARRANJO (LINHA NEGRA TRAGANDO ALÉM DO PLANO BRANCO. MAS, AO MESMO TEMPO, ELES POSSUEM UM VIGOR FÍSICO (VIOLENCIA?) GRANDE JUSTAMENTE POR EMERGIR E EXTRAPOLAR O PLANO DE FORMA TÃO ABRUPTA. AS ASTES NEGRAS (GROSSAS) SAEM DO PLANO E ADENTRAM DEFINITIVAMENTE O ESPAÇO, ABANDONAM O 'SUPORTE' E SE EXPANDEM NO CONTEXTO.

UM TRABALHO DE 1986 (SEM TÍTULO), EMBORA MAL CUIDADO, APRESENTA UM DADO DA PRODUÇÃO DE MIRA QUE MUITO ME ATRAI: A CRIAÇÃO DE PLANOS E ÁREAS POR MEIO DE SUTILEZAS NO BRANCO, COMO MALEVITCH. A SUPERFÍCIE TODA DO TRABALHO É BRANCA, COM ALGUMAS PEQUENAS TEXTURAS (BURAQUINHOS NA SUPERFÍCIE), E, HÁ UM JOGO COMPOSITIVO POR MEIO DO RELEVO E NÃO POR MEIO DO CONTRASTE ENTRE AS CORES.







ONDAS PARADAS DE PROBABILIDADES: NÃO ESPERA QUE FOSSEM TANTOS FIOS DE NYLON. SÃO MILHÕES! TANTO, E AINDA PRESERVA A SUTILEZA. A PESQUISA SOBRE A TRANSPARÊNCIA TAMBÉM ESTÁ NESTA INSTALAÇÃO. OCUPA DE FORMA POTENTE O ESPAÇO, É CONSIDERAVELMENTE GRANDE. A BUSCA PELO VAZIO, AO MEU VER, TAMBÉM É LATENTE. DÁ VONTADE DE RELAXAR, ADENTRAR NO TRABALHO, SENTIR AQUELES MILHARES DE FIOS EM CONTATO COM A PELE. TAMBÉM, A ACUMULAÇÃO EMPRESTA UM CERTO CARÁTER ORGÂNICO AO TRABALHO.

OBJETOS GRÁFICOS: AQUELES EM QUE AS LETRAS SÃO PENSADAS, JUNTAMENTE COM O PAPEL DE ARROZ, ENTRE PLACAS DE ACRÍLICOS (ALGUNS FOSCOS, LEMBRAM VIDRO JATEADO). ELAS SÃO REALMENTE INCRÍVEIS, LINDOS! VÁRIAS COISAS SÃO VERDADEIRAS: A CALIGRAFIA QUE VIRA DESENHO; O FATO DE NÃO EXISTIR NEM FRENTE NEM VERSO; ESCRITA QUE VIRA MASSA (CONGLOMERADO DE SIGNOS); ESCRITA QUE VIRA OBJETO.

MONOTIPIAS: UMA DAS COISAS MAIS LINDAS QUE JÁ VI. HÁ UM GRUPO QUE EU NÃO CONHECIA. SÃO 4. NELAS, A LETRA "a" É FEITA MUITAS VEZES E BEM PEQUENA, PROLIFERANDO NO ESPAÇO DO PAPEL. PARECEM FORMIGAS. LEMBRAM "OCORRÊNCIAS". ÀS VEZES APARECE UM TRAÇO GROSSO INTERFERINDO (COOPTANDO) OS CONGLOMERADOS DE LETRAS.

FATO; EU AMO O TRAÇO RESULTANTE DA MONOTIPIA: A LINHA ECOA SUTILMENTE, HÁ MANCHAS INVOLUNTÁRIAS, O TRAÇO COM UM PEQUENO RELEVO. ESSAS ÍNFIMAS PARTICULARIDADES ME INTERESSAM. PRECISO VOLTAR A FAZER MONOTIPIAS...

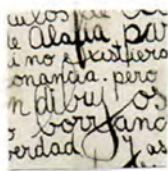
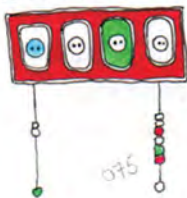
NA EXPOSIÇÃO "O ALFABETO ENFURECIDO", COMO NA MAIORIA DAS EXPOSIÇÕES DE ARTE, NÃO PODE RELAXAR EM NADA. MAS, NESTA EXPOSIÇÃO HÁ UM DIFERENCIAL: SOMENTE COM O SOPRO PODE-SE, DEVIDO AS MATERIALIDADES ENVOLVIDAS, PROVOCAR AFETAÇÕES EM ALGUNS TRABALHOS; COMO EM 'ONDAS PARADAS DE PROBABILIDADES' (CONSTITUÍDA POR MILHARES DE FIOS DE NYLON), "TRENZINHO" (COMPOSTA POR CENTENAS DE FOLHAS DE PAPEL ARROZ), "OBJETOS GRÁFICOS" (PLACAS DE ACRÍLICO SUSPENSAS POR FIO DE NYLON).

EM ALGUNS TRABALHOS DA SÉRIE "OBJETOS GRÁFICOS" HÁ APRESENÇA DE DIVERSOS TIPOS DE LETRAS AGREGADAS EM TOQUINHOS DE ACRÍLICO; NA FRENTE DO TRABALHO VOCÊ VÊ UMA COISA, ATRÁS OUTRA E NA LATERAL OUTRA (AS LETRAS NÃO APARECEM).

SÉRIE "DESENHOS LINEARES": DUAS OU MAIS LETRAS JUNTAS, GRUDADAS. A LETRA GUARDA EM SEU CORPO A MEMÓRIA TIPOGRÁFICA, MAS, SE TORNA UMA OUTRA COISA, UM SIGNO DESENHA, OU, SE FOR ESCRITA, UM TIPO QUE DESCONHECEMOS A DECODIFICAÇÃO.

OS PAPEIS DE ARROZ TINGIDOS SÃO LINDOS; PARECEM PELE. SÃO DELICADOS. TALVEZ PELA DIMENSÃO DIMINUTA, TALVEZ PELA QUASE TRANSPARÊNCIA. SÓ SEI QUE DENOTAM FRAGILIDADE.

4 POSSIBILIDADES DE ENCAIXE



QUADRADINHOS DE ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO: É MUITO BONITO. TRANSPARÊNCIA SOBRE TRANSPARÊNCIA. HÁ O REGULAR E O IRREGULAR CONVIVENDO NO MESMO TRABALHO. O PREMEDITADO E O ALEATÓRIO TAMBÉM ESTÃO NO TRABALHO. AS AFINIDADES CONTINUAM...

MIRA TAMBÉM FAZ COMPOSIÇÕES COM LETRAS DATILOGRAFADAS SOBRE PAPEL. REPETE-AS FORMANDO UMA REDE, UMA TRAMA, UMA TEXTURA, UMA ESPÉCIE DE ESTAMPA.

SINTO EM MIRA TESTES CALIGRÁFICOS: AS LETRAS SÃO DE FORMA, CURSIVAS, LEGÍVEIS, ILEGÍVEIS, GROSSAS, FINAS, GRANDES, PEQUENAS...

NO VAZIO DO MUNDO: VI ESSA MONOTIPIA. POR QUE TUDO PARECE TÃO SIMPLES (TÃO NADA) E PARA MIM É TÃO POTENTE? VEJO (PERCEBO) O PODER DO CISCO DO QUE NOS FALA MANOEL DE BARROS, OUTRA COISA, O SILÊNCIO PODE FALAR, E FALA MUITO, TEM UMA FORÇA INCRÍVEL. A EXPOSIÇÃO TODA É PURO SILÊNCIO.

E O ACRÍLICO EM MIRA? É DELICADO DE BONITO! É LEVE, É FRÁGIL. ESTÁ PENDURADO, SUSPENSO. AS LETRINHAS: É MUITO DELICADO. COMO DIRIA A LUIZA: COLEÇÃO DE VAZIOS.

TAMBÉM, DEU VONTADE DE NÃO SABER TUDO O QUE EU SEI SOBRE O TRABALHO DA MIRA SCHENDEL; DE NÃO TER LIDO TUDO QUE LI. CASO ISSO TIVESSE ACONTECIDO, O QUE REALMENTE EU VERIA? DE QUE FORMA TUDO ISSO ME TOCARIA?

SEM TÍTULO (SÉRIE OBJETOS GRÁFICOS) - 1967: NESSE TRABALHO MIRA DATILOGRAFOU O POEMA "O CÃO SEM PLUMAS", ESPECIFICAMENTE "DISCURSO DO CAPIBARIBE IV", DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO. MEU DEUS, ELA TAMBÉM GOSTAVA DESSE POEMA. E O QUE ISSO QUER DIZER? AINDA NÃO SEI. TALVEZ QUE AS NOSSAS AFINIDADES SÃO REALMENTE VERDADEIRAS. OU NÃO.

"AQUELE RIO / ESTÁ NA MEMÓRIA / COMO UM CÃO VIVO /  
DENTRO DE UMA SALA. / COMO UM CÃO VIVO / DENTRO DE UM BOLSO. /  
COMO UM CÃO VIVO / DEBAIXO DOS LENÇÓIS, / DEBAIXO DA CAMISA, /  
DA PELE.

UM CÃO, PORQUE VIVE, / É AGUDO / O QUE VIVE /  
NÃO ENTORPECE. / O QUE VIVE FERRE. / O HOMEM, /  
PORQUE VIVE, / CHOCA COM O QUE VIVE. /  
VIVER / É IR ENTRE O QUE VIVE."

(JOÃO CABRAL)



## Exposição no Museu de Arte Contemporânea do Paraná

OCORRÊNCIA J. M. S.  
J. J. E. N. C. J. O. S. M. S.

Há algum tempo tenho dedicado um olhar atento aos **objetos cotidianos**, principalmente aos pequenos, àqueles que cabem na palma da mão. Tenho olhado esses seres **diminutos** de uma forma que não olhava antes. Anteriormente, os objetos eram notados por mim devido à suas funcionalidades; seus formatos e características se prestavam a isso. Mas, nos últimos anos, percebi que muitos objetos possuem uma inutilidade acaalentadora; ou ainda, ao contrário, eles podem apresentar uma não serventia incisiva. É como se os alfinetes, o algodão, as lâminas, os palitos de fósforo e outros objetos, possuísem certa potência mesmo em estado estacionário, ou seja, mesmo quando não estão em uso.

Olho um alfinete sobre a mesa e vejo uma forma delgada, fria e incisiva e, por isso, bastante traiçoeira, pois mesmo denotando pequenez e fragilidade, esse objeto pode ferir. Tenho a impressão que em determinadas situações, a funcionalidade ordinária do objeto passa para um plano secundário enquanto que as **propriedades físicas** de seu corpo transmitem as sensações primeiras. Marcel Duchamp conhecia o caráter traiçoeiro dos objetos, e, além disso, também sabia que a percepção e o juízo de valor se encontram condicionados por contextos culturais. Talvez seja por isso que esse artista inseriu sua prática justamente no trânsito entre o corriqueiro e o que até então era visto como sublime; atribuindo novas funções (ou disfunções) aos objetos e, por via de consequência, alterando a forma como a arte poderia ser vista. Duchamp causa estranhamentos por um simples deslocamento: o urinol não mais vai estar no banheiro, agora ele vai pertencer à categoria do que nomeamos, em nossa sociedade, de obras de arte.

A partir do gesto libertador de Duchamp, desencadeio outras ações para que a visão normativa do objeto seja desestabilizada: **acumulo-os**. Assim, um alfinete é um alfinete. Mas o que são mais de mil alfinetes emergindo de um campo macio? Um cotonete é um cotonete, mas 25.600 partes desse objeto, o que elas ainda guardam de cotonetes? O que seus corpos possuem enquanto potência sensível? Meus trabalhos ainda não conseguiram responder a essas perguntas, e talvez não almejem estagnar estas interpelações, mas são a partir delas que eles se constituem.



A presente exposição, nomeada *Ocorrências Silenciosas*, será composta por seis trabalhos: *Protuberâncias*; *Protuberâncias - Situação Campo*; *Série Coexistências*; *Ninho*; *Casulo*; e *Resíduos* (trabalho que se encontra em processo de execução e que se mostra nessa proposta por meio de um projeto gráfico). O título da exposição circunscreve uma área em que os trabalhos propostos, por suas características plásticas - acumulação e repetição de materiais similares, pequenas dimensões, utilização de uma grande quantidade de branco, sutileza nos arranjos materiais e disposição espacial - almejam se inserir: um campo em que as relações preceptivas se estabelecem por meio do *infimo*.

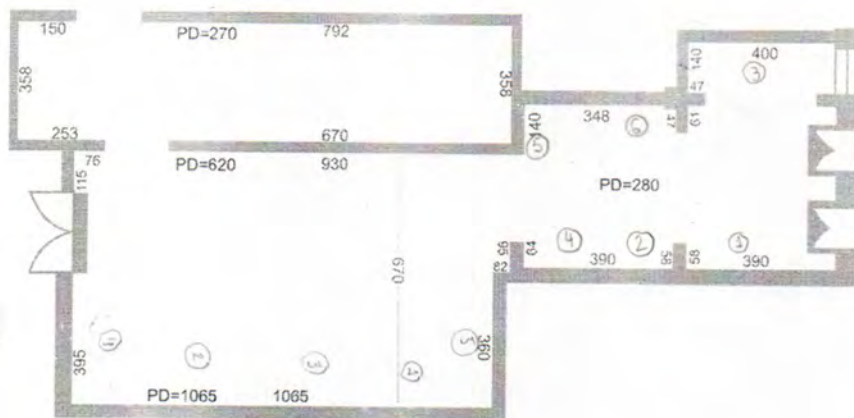
Outra característica que permeia os trabalhos propostos diz respeito às *contraposições*, ou melhor, às *coexistências*: a tentativa de provocar envolvimento entre objetos que possuem características dúbias, como os pequenos pregos dourados. Nesses objetos a dialética se instaura: são, ao mesmo tempo, preciosos, delicados e incisivos. O interesse também se encontra em arranjos em que dois materiais com propriedades distintas se relacionam: lâminas de barbear e algodão; cotonetes e alfinetes; mais cotonetes e pequenos pregos dourados; palitos de fósforo e lã de acrílico; palitos de fósforo e palitos de dente. É o débil convivendo com o cortante e o incisivo emergindo do macio que torna ainda mais complexa a relações com o corpo dos objetos. Por meio dos arranjos materiais propostos é possível dizer que as percepções não se estabelecem a priori e os campos do delicado e do incisivo se confundem devido às novas circunstâncias em que os objetos se encontram, situações estas que vão além da funcionalidade cotidiana.

#### MATERIAS PARA MONTAGEM:

1. PROTUBERÂNCIAS - SITUAÇÃO CAMPO: FIO DE NYLON, FITA SILICONE, MAPA DO CADERNINHO, FITA CREPE, TRENA
2. NINHO: PARAFUSOS, PRATELEIRA, CHAVE DE FENDA, FIO DE NYLON
3. PROTUBERÂNCIAS: FITA SILICONE, FIO DE NYLON, FITA CREPE
4. CASULO: PREGUINHOS, FITA CREPE, FIO DE NYLON
5. COEXISTÊNCIAS: FITA SILICONE, NYLON, TRENA, FITA CREPE

#### ALGUMAS ANOTAÇÕES...

• TENHO QUE RESOLVER MELHOR OS DISPOSITIVOS DE APRESENTAÇÃO, PRESTANDO ATENÇÃO NA CONSERVAÇÃO. ATENTO PARA O ESTÉTICO, PARA O CONCEITUAL, MAS NÃO PARA A PERMANÊNCIA DOS TRABALHOS NO MUNDO, E QUE ESSA PERMANÊNCIA SEJA MAIS OU MENOS SEGURA. ESSE É UM EMBATE SÉRIO E DIFÍCIL, OU SEJA, PROTEGER SEM ANULAR. HOJE, AO MEU VER, "PROTUBERÂNCIAS - SITUAÇÃO CAMPO" PODERIA ESTAR MELHOR PROTEGIDO; QUEM SABE, DE ALGUMA FORMA, ~~FÉTER~~ FECHAR AS CAIXINHAS... NÃO SEI... TER UM CUIDADO MAIOR QUANTO AOS DISPOSITIVOS DE APRESENTAÇÃO...



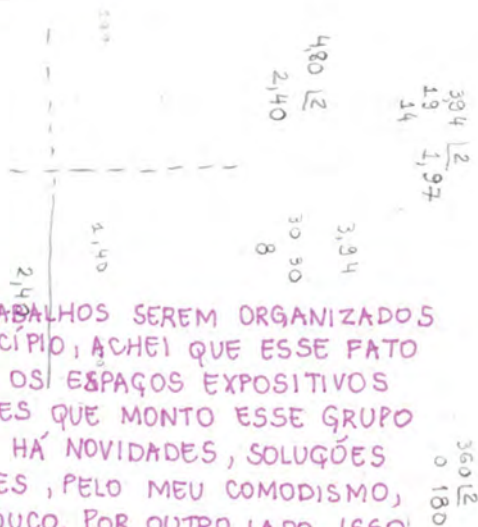
Sala Theodoro De Bona

## Museu de Arte Contemporânea do Paraná

1. PROTUBERÂNCIAS
2. PROTUBERÂNCIAS - SIT. CAMPO
3. SÉRIE COEXISTÊNCIAS
4. CASULO
5. NINHO
6. RESÍDUOS

### • A QUESTÃO MODULAR

INTERESSANTE O FATO DA MAIORIA DOS TRABALHOS SEREM ORGANIZADOS POR MEIO DE MÓDULOS SIMILARES. A PRINCÍPIO, ACHEI QUE ESSE FATO PROPICIARIA ARTICULAÇÕES DIVERSAS COM OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS DISTINTOS; NO ENTANTO, TODAS AS VEZES QUE MONTO ESSE GRUPO DE TRABALHOS É A MESMA COISA, NÃO HÁ NOVIDADES, SOLUÇÕES OUTRAS. TALVEZ ISSO SE DEVA, EM PARTES, PELO MEU COMODISMO, EM ARRISCAR E EXPERIMENTAR MUITO POUCO. POR OUTRO LADO, ISSO TALVEZ DIGA RESPEITO A NATUREZA SIZUDA DE CADA TRABALHO. MAS, UMA COISA É FATO: A PRESENÇA DE TRABALHOS NOVOS EM UMA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL É ESSENCIAL!



**DELIMITANDO O INFINITO** • Há algum tempo atrás, quando eu ainda cursava as séries iniciais - período de alfabetização -, iniciei um audacioso e ingênuo projeto pessoal a partir de uma definição colocada pela professora. Ela disse: "os números são infinitos". Sem saber ao certo o que queria dizer a palavra 'infinito', interpelei a professora e ela acrescentou: "infinito é quando há muito, quando há uma quantidade muito grande". Então, comecei a imaginar que o infinito era uma categoria, assim como existiam os números pares, os ímpares e os centesimais, também existiriam os números infinitos. A partir dessa constatação, separei dois cadernos pequenos de brochura e iniciei uma seqüência numérica na primeira página de um deles: "01, 02, 03, 04, [...]" e prossegui: "1000, 1001, 1002 [...]". Terminados os dois cadernos e alcançado não mais que quinze mil, constatei que havia chegado ao infinito numérico, pois quinze mil era, naquela circunstância, "uma quantidade muito grande", a maior que eu já havia visto registrada. Hoje, ao rememorar essa narrativa, sem deixar de lado o humor, penso que, naquele momento, foi possível restringir e quantificar algo que, a princípio, não possui um fim. Ao cortar cotonetes e ordenar uma grande quantidade de pequenos objetos, não pude deixar de visualizar essa anedota infantil e pensar que, talvez o desejo de tornar tangível algo ilimitado, ainda persista em minhas ações • **ELKE COELHO**

### ALGUMAS ANOTAÇÕES...

• ACHO QUE O MEU TRABALHO ESTÁ CAMINHANDO PARA UM CONTEXTO SILENCIOSO E CUIDADOSO. ISSO SERÁ PERIGOSO? EU NÃO SEI. POR ENQUANTO, ACHO QUE NÃO; TALVEZ ESSE SEJA O LUGAR INTERESSANTE PARA ELE ACONTECER. SENDO ASSIM, TENHO QUE ATENTAR, CADA VEZ MAIS PARA AS CIRCUNSTÂNCIAS EM QUE PRETENDO INSERIR CADA TRABALHO. ATENTAR PARA QUE O MEIO (CONTEXTO) NÃO AGRIDA OS TRABALHOS. PARA ISSO, O CONTEXTO TAMBÉM PRECISA SER PERMEADO POR CUIDADO; "CONTEXTO COMO CONTEÚDO", COMO COLOCA BRIAN O'DOHERTY, O LUGAR AGINDO SOBRE O TRABALHO ASSIM COMO O TRABALHO AGE SOBRE O LUGAR. NÃO SE TRATA DE INSTALAÇÃO (AMÁLGAMA ENTRE OBRA E ESPAÇO) E SIM DE DIÁLOGO SILENCIOSO E RESPEITO MÚTUO ENTRE O TRABALHO E A PAREDE (NO CASO DESTA EXPOSIÇÃO). ACHO QUE AS CIRCUNSTÂNCIAS DE EXPOSIÇÃO NO MAC DEIXOU A DESEJAR; NO ENTANTO, A FUNÇÃO DE ATENTAR PARA ISSO (ONDE É POSSÍVEL OU NÃO EXPOR) É ESSENCIALMENTE MINHA...











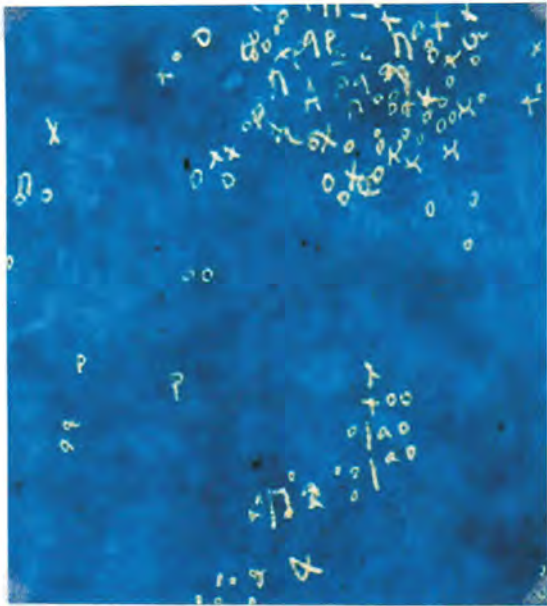
APESAR DE SEU COMPORTAMENTO ALHEIO, IRACEMA TRAZ UMA LEMBRANÇA DO TEMPO EM QUE IA PARA O COLÉGIO, ALGO DAS KULAS DE CIÊNCIA AINDA PERMANECE NO PENSAMENTO DE IRACEMA. AO SENTIR A GRAMA EM SUAS COSTAS E PERNAS, IRACEMA LEMBROU DA EXPLANAÇÃO DA PROFESSORA: "NO FUNDO, TUDO É CONSTITUÍDO PELA MESMA COISA. A ÁRVORE E O CACHORRO PARECEM COISAS DIFERENTES, MAS, QUANDO VISTOS DE MUITO PERTO, TÃO PERTO QUE JÁ NÃO VEMOS MAIS O PÊLO OU AS FOLHAS, ENTÃO, NESSA SITUAÇÃO DE PROXIMIDADE EXTREMA, PODEMOS PERCEBER QUE O CACHORRO E A ÁRVORE SÃO FEITOS DA MESMA COISA. IRACEMA PENSA QUE, SE ELA FICAR BEM

QUIETA, SEU CORPO PODERÁ SE FUNDIR COM A GRAMA, POIS, QUANDO OLHADA BEM DE PERTO, IRACEMA TAMBÉM É MATO.

**TRADUZIR-ME.** UMA PARTE DE MIM É TODO MUNDO : OUTRA PARTE É NINGUÉM: FUNDO SEM FUNDO. UMA PARTE DE MIM É MULTI-DÃO : OUTRA PARTE ESTRANHEZA E SOLIDÃO. UMA PARTE DE MIM PESA, PONDERA : OUTRA PARTE DELIRA . UMA PARTE DE MIM ALMOÇA E JANTA : OUTRA PARTE SE ESPANTA. UMA PARTE DE MIM É PERMANENTE : OUTRA PARTE SE SABE DE REPENTE. UMA PARTE DE MIM É SÓ VERTIGEM : OUTRA PARTE, LINGUAGEM. **TRADUZIR UMA PARTE NA OUTRA PARTE - QUE É UMA QUESTÃO DE VIDA OU MORTE - SERÁ ARTE? FERREIRA GULLAR**



ELES VOLTARAM, IRACEMA SEMPRE SOUBE QUE ISSO IRIA ACONTECER E QUE ESSE RETORNO, EMBORA ELA NÃO TENHA PRESENCIADO A CHEGADA, A DESPEDIDA SERIA EM UMA MANHÃ. IRACEMA SE RECORDA: ELAS APARECERAM EM UMA MANHÃ, O QUE LEVANTOU A SUSPEITA DE QUE SUA ORIGEM ESTARIA RELACIONADA COM UM CONFLITO ENTRE O CREPÚSCULO E A AURORA, FATO ESSE QUE EXPLICARIA A COLORAÇÃO INUSITADA DESSES SERES.



## SÓ DEZ% É MENTIRA

### DOCUMENTÁRIO SOBRE MANOEL DE BARROS

- COMPREI O ÓCIO, AÍ, PUDE SER O VAGABUNDO PROFISSIONAL QUE EU SOU AGORA. FICO À DISPOSIÇÃO DA POESIA.
- IDEOLETO MANUELÊS: CRIA UM UNIVERSO TÃO ABSURDO QUANTO PALPÁVEL. LÍNGUA DOS BOCOS E DOS IDIOTAS.
- POESIA É A VIRTUDE DO INÚTIL.
- POESIA É O BELO TRABALHADO, É ARTESANIA: TRABALHAR CADA PALAVRA, CADA SÍLABA, CADA LETRA.
- POESIA É ARMAÇÃO DE PALAVRAS COM UM CANTO DENTRO.
- AS COISAS NÃO QUEREM SER VISTAS POR PESSOAS RAZOÁVEIS.
- DE TUDO QUE ESCREVI, 90% É INVENÇÃO, SÓ 10% É MENTIRA.
- SE OS FATOS NÃO CORRESPONDEM A VIDA, MEU CARO, PIOR PARA OS FATOS.
- INVENÇÃO É UMA COISA QUE SERVE PARA AUMENTAR O MUNDO.
- A IMAGINAÇÃO TRANSVÊ. É PRECISO TRANSVER O MUNDO - OLHAR ENVIEZADO.
- O POEMA É UMA FRASE QUE TE CALA; NÃO DÁ VONTADE DE COMENTAR (VIVIANE MOSÉ)
- NÃO QUERO DAR INFORMAÇÕES, QUERO DAR ENCANTAMENTOS.
- PODE UM HOMEM ENRIQUECER A NATUREZA COM A SUA INCOMPLETEZ?
- A INFÂNCIA É A MELHOR FONTE DE POESIA, POIS, NA INFÂNCIA, A GENTE TROCA OS SENTIDOS. AS CRIANÇAS ERAM NA GRAMÁTICA E ACERTAM NA POESIA.
- "QUANDO SE ESTÁ COM A MERDA ATÉ O PESCOÇO, MELHOR É CANTAR".

**Entre cotonetes, lâminas e outras delicadezas incisivas** - Apresentação das pesquisas realizadas pela artista, pesquisadora e professora Elke Coelho, que toma como base a sua produção artística dos últimos anos - desenhos, objetos e instalações realizados entre os anos de 2007 e 2010. Na produção que será analisada, as qualidades físicas dos materiais empregados - em sua maioria objetos cotidianos de pequenas dimensões - são signos de fundamental importância. Dentre as operações presentes no processo de trabalho - pensado enquanto ensaio visual - serão abordados dois conceitos operatórios que agem diretamente sobre a tutilidade dos materiais: a repetição (de gestos, de materiais e de módulos) e o emprego de estruturas geométricas - instâncias estas que se apresentam como estratégias organizacionais. A presente fala tecerá diálogos com parte da produção das artistas Mira Schendel, Eva Hesse e Jac Leirner.

- CRIAR UM MOMENTO PARA PARTILHAR. NESTE SENTIDO, LEMBREI DE JACQUES RANCIÈRE EM "A PARTILHA DO SENSÍVEL" - PARTILHAR ENVOLVE DAR AO OUTRO, MAS, AO MESMO TEMPO DIVIDIR EM PARTES/PENSAR O OBJETO ARTÍSTICO E O CONJUNTO DE CIRCUNSTÂNCIAS QUE SE LIGAM A ELE. ASSIM, QUERO LEVAR ESTUDOS, LIVROS, DESENHOS, ARTISTAS; EXPLICITAR COMO SE ESTABELECE O MEU PROCESSO DE TRABALHO.
- GOSTARIA DE INICIAR LENDO ALGO QUE SEJA MUITO SIGNIFICATIVO PARA MIM... QUEM SABE "O ATELÊ DE GIACOMETTI", OU CLARICE LISPECTOR, OU NUNO RAMOS... VASCU-LHAR MINHA BIBLIOTECA.
- OCUPAÇÃO DO ESPAÇO: PONTUAR O ESPAÇO COM MATERIALIDADES, APENAS PONTUAR...
- TOMO COMO BASE A ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO PARA FALAR COMO SE ESTABELECEU A PESQUISA EM ARTE PARA; COMO DESENVOLVI UMA PESQUISA EM POÉTICAS VISUAIS.
- **APÓS A FALA:** COISAS IMPORTANTES ACONTECERAM NESSA SITUAÇÃO. UMA DELAS DIZ RESPEITO A PERCEPÇÃO DOS PEDAÇOS DOS TRABALHOS NO ESPAÇO: O BRANCO, O ESPAÇO BRANCO MAJORITÁRIO EM VOLTA DOS TRABALHOS OS AUXILIAM; TODO O SILÊNCIO E SOLIDÃO QUE A GRANDE ÁREA BRANCA CRIA, ESTABELECE UMA SITUAÇÃO FAVORÁVEL PARA OS TRABALHOS, PRINCIPALMENTE NO QUESTO SILÊNCIO E SOLIDÃO - INSTÂNCIAS ESTAS QUE ME INTERESSAM. ASSIM, ACHO QUE PERDI UM POUCO DO MEDO QUE EU TINHA EM RELAÇÃO AO VAZIO. PERCEBI QUE UMA QUANTIDADE MÍNIMA DE TRABA-LHOS (COM QUESTÕES INCISIVAS) TALVEZ SEJA MAIS CONVENIENTE QUE MUITOS TRABALHOS. NA PRÓXIMA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL, FOCAR MAIS NA ARTICULAÇÃO ENTRE O QUE EXPONHO DO QUE NA QUANTIDADE DE TRABALHOS.



## EXPOSIÇÃO MUSEU VICTOR MEIRELLES

• ACONTECERAM MUITAS COISAS IMPORTANTES NESTA SITUAÇÃO. APRENDI COISAS VALIOSAS. PRIMEIRAMENTE, GOSTARIA DE FALAR SOBRE A EQUIPE DO MUSEU; ACHO QUE ANTERIORMENTE EU NUNCA HAVIA TRABALHADO EM UMA INSTÂNCIA ESTRITAMENTE PROFISSIONAL. NESTE CASO, PROFISSIONALISMO IMPLICA EM CUIDADO. EU ACHAVA QUE TINHA CUIDADO EM RELAÇÃO AO MEU TRABALHO, MAS, CONVIVENDO ALGUNS DIAS COM A EQUIPE DO MUSEU, PERCEBI O MEU AMADORISMO. MAS, AO MESMO TEMPO, UM AMADORISMO QUE ME LEVA À UMA SERIEDADE MAIOR, A QUERER, CADA VEZ MAIS, A TENTAR BUSCAR AS MELHORES INSTÂNCIAS PARA A APRESENTAÇÃO DO MEU TRABALHO.

• TEXTO E EU: RELENDO OS MEUS TEXTOS SOBRE DESENHO (TANTO DA GRADUAÇÃO COMO DO MESTRADO) VEJO VÁRIAS COISAS POSITIVAS. (ENGRAÇADO COMO SÓ O AFASTAMENTO TEMPORAL ME PROPICIA ISSO). SENTI SAUDADE DESSES TEXTOS E DAQUELAS SITUAÇÕES EM QUE ELES FORAM PRODUZIDOS. ENTRE OS FATORES POSITIVOS, VEJO A TENTATIVA DE CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR PARTICULAR E SINCERO, SEJA A RESPEITO DO MEU PROCESSO E TRABALHO, SEJA SOBRE A PRODUÇÃO DE OUTROS ARTISTAS. ACHO QUE APRENDI ISSO COM O DANILLO. ACHO QUE ISSO É VALIOSO; GOSTARIA DE LEVAR COMIGO NOS PRÓXIMOS TEXTOS, NO DOUTORADO. DEU SAUDADE DE "MIM MESMA" E DE UM PASSADO QUE, EMBORA SEJA RECENTE, PARECE DISTANTE...

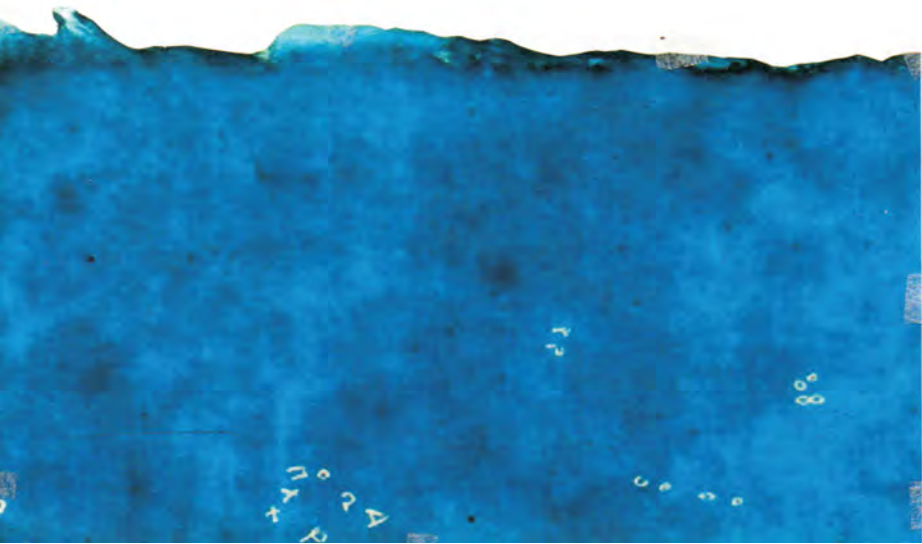
• OUTRA COISA QUE FIQUEI PENSANDO FOI SOBRE A CONSERVAÇÃO DOS DESENHOS. A SÉRIE "COISAS DE IRACEMA", POR EXEMPLO, À FORMA COMO APRESENTEI-A, AO MEU VER, FOI MUITO JUSTA, OU SEJA, FUNCIONA → SE RELACIONA BEM COM O ESPAÇO E AFIRMA AS CARACTERÍSTICAS DO DESENHO: SUTILEZA, DELICADEZA E SILÊNCIO. MAS, AO MESMO TEMPO, SEI QUE ELES NÃO PODEM EXISTIR ASSIM, POR MUITO TEMPO, POIS ELES PODEM (PROVAVELMENTE) DANIFICAR. POR ISSO, DEVO BUSCAR SOLUÇÕES PARA EXPÔ-LOS E, AO MESMO TEMPO, PROTEGÊ-LOS. O MESMO PENSO SOBRE A SÉRIE "OCORRÊNCIAS".

Dominar a arte da discrição  
é melhor que usar a eloquência.

IRACEMA NÃO ESCOLHEU ESTAR SEMPRE EM TRÂNSITO, VIVER EM PONTOS DISTINTOS APENAS UM POUQUINHO. IRACEMA QUERIA MESMO É FICAR, VER AS RAÍZES PROLIFERANDO E O CORPO GANHANDO FORÇA, ASCEN- DENDO NO ESPAÇO. IRACEMA QUERIA QUE SEU CORPO CHEGASSE ATÉ O CÉU, ROÇASSE NAS NUVENS, FLER- TASSE COM AS ESTRELAS. IRACEMA É PESSOA QUE NASCEU PARA O INFINITO, PARA O MAIS DISTANTE. MAS, PARA QUE ISSO OCORRA, IRACEMA PRECISA DE UM PONTO, UMA REFERÊNCIA. ANOS ATRÁS IRACEMA ESTEVE EM "PORTO DAS ALMAS"; ACHOU QUE SE FOSSE PLANTADA LÁ, ELA VINGARIA. NÃO VINGOU. SE NÃO SE MUDASSE, IRACEMA HOJE ESTARIA MAIS SECA, MAIS SÓ, MAIS PÓ. POEIRA, NA TERRA DE IRACEMA, NUNCA CHEGOU AO INFINITO. GENTE BONITA CHEGA LÁ, BRILHA TANTO QUE SE PERDE NA IMENSIDÃO DO ESPAÇO. TALVEZ IRACEMA POS- SA SER BONITA COMO AS PEDRAS SÃO BONITAS. UM TIPO DE BELEZA DURA, SECA, ÁRIDA. MAS PE- DRA NÃO TEM BRILHO. QUEM SABE, PARA CHE- GAR AO INFINITO IRACEMA NÃO PRECISE SER PLANTADA E SIM LAPIDADA.



AS GÊMEAS





ANOS, NO DECORRER DE ALGUMAS DÉCADAS.  
COMO ELE PODE FAZER ISSO SABENDO TÃO  
POUCO? A IGNORÂNCIA É QUE MOVE AS  
OCORRÊNCIAS SÚBITAS.

(PARA TIA ZINA - IN MEMORIAN)

### A linha

Se partirmos de pressupostos constituídos por linhas, a probabilidade de encontrarmos uma saída será pouca. As linhas possuem um ritmo próprio. Pouco se interessam por desdobramentos ou encaminhamentos diretos. O emaranhado talvez seja um estado interessante para a linha. É no entrelaçamento que ela descobre contatos antes desconhecidos. São raras as oportunidades que a linha possui em sentir partes de sua constituição que cotidianamente se apresentam longínquas. Esse fato explica, entre outras coisas, o longo período em que a linha fica envolta em si mesma, requerendo, em geral, um pouco de paciência para que os nós não permaneçam. Linearidades interessam mais ao outro do que a própria linha.



- COLOQUEI "CASULO" AO LADO POR ACHAR QUE ESSE TRABALHO TAMBÉM PODE SE CONFIGURAR EM UMA PEQUENA VITRINE. TENHO QUE PENSAR UMA MANEIRA DE SUSPENDER ESSAS SERRINHAS DE UM FUNDO MACIO (FORRAR O FUNDO DA CAIXINHA COM UMA SUPERFÍCIE FELPUDA BRANCA).
- TÍTULOS COMO "O CASAL", "ENCONTRO", "CONVERSA ÍNTIMA", "APROXIMAÇÕES COTIDIANAS", FAZEM SENTIDO PARA MIM; METAFORIZA RELAÇÕES HUMANAS.
- AO EXPOR, PENSAR QUE A SOLIDÃO DESTA CAIXA NO ESPAÇO PODE POTENCIALIZAR SITUAÇÕES BEM-VINDAS.
- UMA QUESTÃO IMPORTANTE PARA SE RESOLVER É: COMO SUSPENDER ESSAS LÂMINAS?
- INTERESSANTE COMO A QUANTIDADE, NESSE CASO, É MUITO CLARA: DOIS. PARA SABER DA QUANTIDADE, SEMPRE, ANCORAR NA SIGNIFICAÇÃO.



HOJE, 27 DE FEVEREIRO DE 2011, ENTREI EM CONTATO COM O PENSAMENTO-MANIFESTAÇÃO DE DUAS PESSOAS QUE EU MUITO ADMIRO: MIRA SCHENDEL E TOM ZÉ. PENSO EU QUE HÁ ALGO VALIOSO EM COMUM ENTRE ESSAS DUAS PESSOAS: A SINCERIDADE. AMBOS COLOCARAM SUA OBRA COMO UMA EMPREITADA DA VIDA; E A VIDA (TODAS AS COISAS QUE SENTIMOS NO MUNDO) COMO DESAFIO E ASSUNTO EM SUA OBRA. NOVAMENTE, PENSO QUE ISSO SÓ É POSSÍVEL QUANDO EXISTE UM OLHAR ATENTO PARA O PRÓPRIO PERCURSO E EXPERIÊNCIA. NÃO IMPORTA QUERER AGRADAR AO OUTRO, OU À ARTE, OU ÀS INSTITUIÇÕES, OU AOS AMIGOS, OU À FAMÍLIA. IMPORTA É VASCULHAR AS GAVETAS REPLETAS DE EXPERIÊNCIAS E DE SENSAGÕES. ENTÃO, A PARTIR DISSO, IMPORTA TRABALHAR MUITO E TENTAR, DENTRO DO PRÓPRIO PROCESSO DE TRABALHO, DESCOBRIR A MELHOR MANEIRA DE SE TRABALHAR, DE CONSEGUIR DIZER COISAS. ACHO QUE TOM ZÉ CONSEGUE ISSO. ELE, POR MEIO DO SEU TRABALHO-VIDA-PESSOA, FALA DE COISAS MUITO DIVERSAS; PARECE QUE ESTAVA TUDO ALÍ, NAQUELE PALCO: O INTERIOR DA BAHIA, A CONTEMPORANEIDADE, A SINGELEZA, A INTELIGÊNCIA, O SIMPLES, O COMPLEXO.



FICO PENSANDO: COMO FAZER ISSO QUE PARA MIM É TÃO VALIOSO? EU NÃO SEI. SÓ SEI QUE DUAS COISAS SÃO NECESSÁRIAS: TRABALHAR MUITO E PRESTAR ATENÇÃO NAS AFETAÇÕES QUE OS TRAJETOS PROPÕEM.

Saiba que te amo e sempre tentarei por perto: uma vez p/ você me segurar, outra para eu te apagar. Assim deve ser.

B: tcho que dei uma leve

TEATRO VILA MARIANA

TOM ZÉ

Data 27/02/2011 Hora 18:00 Fila R Cadeira 10

TRABALHADOR COM/SERVICOS R\$6.00

ACESSO NÃO PERMITIDO APOS INICIO DO ESP  
NÃO HAVENDO TROCA E/OU DEVOLUÇÃO DE R\$

Op. 1369 Cx: 15  
26022011175520  
110062



## OCEANOS



A PROPOSIÇÃO É MUITO SIMPLES:  
QUADRILÁTEROS DE FELTRO AZUL  
(DIVERSAS TONALIDADES: DESBOTAR  
SUTILMENTE - SOL, LAVAGEM...)  
DISPOSTOS DE FORMA

ORDENADA NO ESPAÇO.  
TALVEZ BORDAR ALGO (APENAS LINHAS).



IRACEMA, DE CADA SITUAÇÃO, GUARDA UM PEDAÇO.  
PEDRAS (MARROM, BRANCA, MALHADA, PEQUENINA,  
RUGOSA E LISINHA), FOLHAS (LANCEOLADAS, DESPE-  
DAÇADAS E REDONDINHAS) E POEIRA (DA TERRA  
MESMO) - SÃO ALGUMAS DAS COISAS QUE IRACEMA  
LEVA CONSIGO, ELA TEM MEMÓRIA POUCA. IRACEMA  
TEM MEDO DE PERDER SUA HISTÓRIA E, CONSEQUENTE-  
MENTE, SE ESAIR DE VEZ NO TEMPO. O TEMPO É COISA  
DIFÍCIL PARA IRACEMA. PEDRA, FOLHA E POEIRA SÃO  
FACÉIS. IRACEMA ESPERA ALIVIAR A CABEÇA COM A  
SOMA DAS DUAS COISAS, ENTRE SALDOS,

DÉFICITS E SO-  
MAS, A MATE-  
MÁTICA TEM AJU-  
DADO IRACE-  
MA.

Iracema prefere estar em trânsito,  
por isso não para em lugar nenhum,  
não para nunca  
não descansa nunca  
se parar, o pé afunda, disse-lhe uma vez  
uma voz confiável  
então, se faz necessário, sempre, prosseguir  
e, de preferência, não olhar para trás  
não arriscar rever... sempre em frente  
até a linha do horizonte  
um dia Iracema ainda chega lá  
no infino sim, Iracema poderá permanecer.





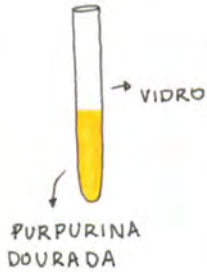
INTERESSA-ME, CADA VEZ MAIS, FICIONALIZAR, OU, TALVEZ, FABULAR, INVENTAR... PENSAR EM ESTABELECEER RELAÇÕES POR MEIO DAS INVIGIBILIDADES DO MUNDO, DAS FRESTAS QUE APRESENTAM PEQUENAS PORTAS DE ENTRADA PARA OUTROS TERRITÓRIOS, ÁREAS LONGINQUAS QUE ME AUXILIAM A PENSAR O CONTEXTO EM QUE ESTOU IMERSA. ACHO QUE A SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM" SE PROPÕE A REALIZAR ESSE PROCEDIMENTO. CRIAR CONTATOS ESTRANHOS ENTRE OBJETOS E CONFIGURAÇÕES COTIDIANAS A FIM DE TOCAR (OU FALAR) DE SENSações.

ÀS VEZES, TENHO VONTADE DE INVENTARIAR O MUNDO, MAS, FABULANDO. POR EXEMPLO, DESENHAR UMA BOLSA E FALAR DE DADOS SUBJETIVOS E METAFÓRICOS PRESENTES NESTE OBJETO; DESENHAR UMA CASA E FALAR EM TERMOS ~~COTIDIANOS~~, É UM PROJETO LONGO... ACHO QUE IRACEMA FALARIA DESSAS COISAS COM A APETIVIDADE E DESCRENÇA NECESSÁRIAS. ADMIRO BISPO DO ROSÁRIO.

## cartografias cotidianas

### As ligações

Já presenciei algumas ligações. Por incrível que pareça elas não se dão de forma natural. Ou melhor, a percepção possível sobre elas é que se torna intrincada. É preciso uma boa dose de distanciamento e assepsia para perceber o quanto as ligações são estranhas. A falta de congruência entre os elementos não diz respeito à constituição química deles. Considero as diferenças naturais ou rearranjadas um fato quase irrelevante. Não falo de ciência nem de probabilidade, falo da observação de certas ligações que, mesmo estabelecendo o contato, apresentam repulsões no processo. Podemos tomar como indicio essencial de análise algumas evidências: o processo de repulsão parte de um dos elementos, se expande no contexto e é sentido na epiderme do outro elemento. Proximidades não são necessárias para que a repulsão ocorra. Notações registram alguns comportamentos verificados até o momento: certas epidermes não sentem a repulsão por meio do contexto em que se encontram, outras sentem e há ainda um caso curioso, há epidermes que sentem antes do meio, como se houvesse uma ligação com o outro elemento que não passasse o contexto. Essas ligações não são recorrentes e apresentam vida curta, resultando no desaparecimento de uma das espécies envolvidas.



### TUBOS DE ENSAIO.

TEM UMA APARÊNCIA VISUAL QUE ME INTERESSA. É SILENCIOSO. ASSÉPTICO. É VIDRO: FRIO E TRANSPARENTE. A FUNCIONALIDADE TAMBÉM ME INTERESSA: ARMAZENA SUBSTÂNCIAS, PROPICIA EXPERIÊNCIAS E MISTURAS. PENSO EM REUNIR MUITOS TUBOS DE ENSAIO (SISTEMATIZÁ-LOS), PENSO EM COLOCAR ~~PURPURINA~~ PURPURINA DOURADA EM ALGUNS E PÓ DE METAL EM OUTROS.

PARA MIM ESSA PROPOSIÇÃO DÁ CONTINUIDADE A OUTRA: "RESÍDUOS". PENSO EM UMA SÉRIE: "RESÍDUOS- ESTADO AUSÊNCIA"; "RESÍDUOS- ESTADO MEMÓRIA".

QUANTOS? COMO ORGANIZAR NO ESPAÇO?  
ESSAS COISAS EU AINDA NÃO SEI.

### DESCASCANDO | CASCAS



PALITOS DE SORVETE COM FOLHAS DE OURO.

PENSAR QUE ESSAS FOLHAS DE OURO PODEM SER PELES E QUE ESSAS ESTRUTURAS ESTÃO PERDENDO A PELE, REVELANDO UMA OUTRA CAMADA.

TAMBÉM, POSSO PENSAR EM SOBREPOSIÇÕES DE FOLHAS DE OURO.

GOSTARIA DE MUITOS, AINDA NÃO SEI QUANTOS.

TAMBÉM AINDA NÃO SEI A COMPOSIÇÃO OU OS DISPOSITIVOS DE APRESENTAÇÃO. APENAS ESTOU CERTA QUANTO À MATERIALIDADE DELICADA: MADEIRA E FOLHA DE OURO.

QUEM SABE, POSSO ARTICULAR AINDA COM MICROPORO E PAPEL DE ARROZ.



## BURACO NA COZINHA

HOJE, ENTRARAM EM MINHA CASA, FIZERAM UM BURACO REGULAR E CIRCULAR ATRÁS DO MEU FOGÃO E FORAM EMBORA. NÃO VI A CHEGADA OU A SAÍDA DE QUEM FEZ ISSO. TAMBÉM NÃO ACOMPANHEI O PROCESSO QUE CULMINOU NO DESLOCAMENTO DE PARTE DO CONCRETO DA PAREDE PARA O CHÃO AZULEJADO DA COZINHA.

PUDE VERIFICAR, AGORA, HÁ POUCOS INSTANTES ATRÁS, ALGUNS RASTROS DO ACONTECIDO: O FOGÃO DESLOCADO DO LUGAR EM QUE RESIDIA, O RASTRO (RISCO) DOS PÉS DO FOGÃO AO SER REMOVIDO, UM MONTINHO DE CONCRETO EM FORMA DE PÓ, O CACTO DESLOCADO DA JANELA PARA O TANQUE, MARCAS DE DEDOS EMPDEIRADOS NAS JANELAS (NA VIDRAÇA). EU NÃO SEI O QUE ISSO SIGNIFICA. TAMBÉM, O QUE FAZER COM O BURACO? O QUE FAZER COM OS VESTÍGIOS DE UM DESCONHECIDO QUE ADENTROU NO MEU CANTO?

### OBSERVAÇÕES SOBRE O BURACO NA COZINHA:

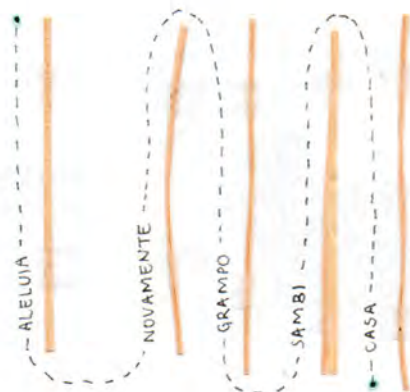
1. PELA MANHÃ O SOL ADENTRA PELO BURACO. À NOITE A COZINHA FICA UM POUCO MAIS GELADA; ATRIBUO ESSE FATO AO VENTO QUE ADENTRA PELO BURACO. SERÁ QUE ESSE BURACO PERMANECERÁ EM MINHA COZINHA POR MUITO TEMPO? BURACO NÃO PODE SE PRESTAR À FUNÇÃO DE JANELA INVOLUNTÁRIA.
2. VINTE E QUATRO HORAS DEPOIS DE VERIFICAR A APARIÇÃO DO BURACO, CONSTATEI A PRESENÇA DE UM CANO DE METAL PERPASSANDO O BURACO; ESSE CANO GEROU UMA COMUNICAÇÃO DIRETA ENTRE A MINHA COZINHA E O ESPAÇO EXTERNO. TENHO DÚVIDAS QUANTO À VIABILIDADE DESSA LIGAÇÃO.

E jamais o vi ferver  
(como ferve  
o pão que fermenta).  
Em silêncio,  
o rio carrega sua fecundidade pobre,  
grávido de terra negra.

Em silêncio se dá:  
em capas de terra negra,  
em botinas ou luvas de terra negra  
para o pé ou a mão  
que mergulha.

Como às vezes  
passa com os cães,  
parecia o rio estagnar-se.  
Suas águas fluíam então  
mais densas e mornas;  
fluíam com as ondas  
densas e mornas  
de uma cobra.

Ele tinha algo, então,  
da estagnação de um louco.  
Algo da estagnação  
do hospital, da penitenciária, dos  
asilos,  
da vida suja e abafada  
(de roupa suja e abafada)  
por onde se veio arrastando.



# A proposta



- PINTAR MUITAS MAÇAS (DE FORMA NATURALISTA) E COLOCÁ-LAS EM PEQUENOS RECIPIENTES DE ACRÍLICO.
- PEQUENAS DIMENSÕES.
- QUEM SABE, ENTRE A MAÇA E O ACRÍLICO, COLOCAR ALGO PARA VELAR... QUEM SABE PAPEL DE ARROZ, OU LÃ DE ACRÍLICO. PROPOSTAS VELADAS: FAZ SENTIDO.
- PENSAR DIFERENTES NÍVEIS DE VISIBILIDADE PARA A MAÇA; ÀS VEZES VÊ MUITO, ÀS VEZES VÊ POUCO.

## Narrativa 01

Há alguns dias, com o intuito de resolver alguns problemas técnicos presentes em minha rede de internet, um técnico de informática esteve em meu ateliê-casa. Ao ver sobre a mesa da sala uma grande quantidade de lâminas de barbear, lâminas de bisturi, pequenas placas de vidro e tubos de ensaio, ousei perguntar se eu era enfermeira. Apenas respondi que não. No escritório, a escrivanhinha continha agulhas (com tamanhos e espessuras variadas), alfinetes, botões, pregos, papéis recortados e pedaços de tecido com cores e materialidades distintas; frente a esse outro cenário, o técnico arriscou novamente: “você é costureira?”. Novamente respondi que não. No entanto, a minha resposta serviu apenas para fomentar ainda mais a curiosidade do visitante. Complementei a negação anterior dizendo que eu era artista, que agrupava e contrapunha materiais a fim de criar situações reflexivas para quem vê. “A senhora cria situações meio cortantes e meio bonitas” – ele me respondeu. Fiquei satisfeita com o diálogo. Circunstâncias como estas estimulam minha prática tanto quanto as proposições de Marcel Duchamp, pois me fazem crer que os objetos cotidianos, ao propor situações outras para aquilo que poderia passar despercebido, possuem frestas interpretativas. São essas frestas, esses pequenos espaços entre a materialidade do objeto e a sua funcionalidade, que interessa às minhas proposições.



DESERTOS A FALA IMENSA DOS PO-  
GOS. / ENTRE AS COISAS QUE SE ES-  
CONDEM / CHEGUEI A SER A MAIS BE-  
LA; / ENTRE OS OBJETOS QUIETOS  
FUI O MAIS FELIZ.

• PAPEL DE ARROZ: MIRA: / AS COISAS  
CONSTRUÍDAS OSCILAM / NUMA FRÁGIL  
ARQUITETURA / (OS PAPÉIS CULTIVA-  
DOS / EM CAMPOS / GUARDARÃO SEM-  
PRE A MEMÓRIA SECA / DOS DIAS A-  
LAGADOS). / TAMBÉM AS PALAVRAS  
REVELAM SOMENTE O QUE ESCON-  
DEM: EIS A SOLUÇÃO DE UMA QUES-  
TÃO / DELICADA.

• BELDO HORIZONTE: OS LUGARES SÃO  
TANTOS E É TÃO DIFÍCIL RECONHE-  
CER-SE NUM MAPA QUANTO NUM  
ESPELHO.

• IPÊ ROXO: A IDEIA DE AMOR, / QUE  
ME ENCAPACITA PARA O TRABALHO, / A  
FADIGA DO TRABALHO, / QUE ME INU-  
TILIZA PARA O AMOR,

• DEZ DESENHOS ESCRITOS: VOU FA-  
ZER UM DESENHINHO / QUE É PRA VO-  
CÊ ENTENDER / O QUE EU QUERIA DI-  
ZER / MAS NÃO DISSE.

• LINHA DE ARREBENTÇÃO: HÁ UM  
CONHECIMENTO NA DESORDEM:

• O DIVÓRCIO COMO SACRAMENTO: SA-  
BEMOS QUE O AMOR SE MEDE / A  
METROS DE AUSÊNCIA / [...] (AS SEREIAS  
SÃO MAIS TERRÍVEIS / QUANDO NÃO  
CANTAM).

• PÉNELOPE IV A SOLIDÃO PODE TER  
MUITAS FORMAS, / TANTAS QUANTAS  
SÃO AS TERRAS ESTRANGEIRAS, / E

NÃO ME MEXI NA CAPEIRA QUANDO PERCEBI QUE MINHA MULHER ABANDONAVA O SEU CANTO, NÃO ERGUI OS OLHOS QUANDO VI SUA MÃO APANHAR O BLOCO DE RASCUNHO QUE TENHO ENTRE MEUS PAPÉIS. FOI UMA CALIGRAFIA RÁPIDA E NERVOSA, FOI UMA FRASE CURTA QUE ELA ESCREVEU, ME EMPURRANDO O BLOCO TODO, SEM DESTACAR A FOLHA, PARA O FOCO DOS MEUS OLHOS: "VIM EM BUSCA DE AMOR" ESTAVA ESCRITO, E EM CADA LETRA ERA FÁCIL DE OUVIR O GRITO DE SOCORRO. NÃO DISSE NADA, NÃO FIZ UM MOVIMENTO, CONTINUEI COM OS OLHOS PREGADOS NA MESA. MAS LOGO VI SUA MÃO PEGAR DE NOVO O BLOCO E QUASE EM SEGUIDA ME DEVOLVÊ-LO AOS OLHOS: "RESPONDA" ELA TINHA ESCRITO MAIS EMBAIXO NUMA LETRA DESESPERADA, ERA UM GEMIDO. FIQUEI UM TEMPO SEM ME MEXER, MESMO SABENDO QUE ELA SOFRIA, QUE PEDIA EM SÚPLICA, QUE MENDIGAVA AFETO. TENTEI ARRUMAR (FOI UM ESFORÇO) SUA IMAGEM REMOTA, ILUMINADA, PROVOCADORAMENTE ALTA, E QUE AGORA EXPUNHA A NUÇA A UM GOLPE DE MISERICÓRDIA. E ALI, DO OUTRO LADO DA MESA, MINHA MULHER APERTAVA AS MÃOS, E ESPERAVA. INTERROMPI O RABISCO E ESCREVI SEM PRESSA: "NÃO TENHO AFETO PARA DAR", NÃO CUIDANDO SEQUER DE EMPURRAR O BLOCO DE VOLTA.

RADUAN NASSAR / HOJE DE MADRUGADA.



## Relicário



↳ LÂMINAS DE BISTURI  
QUEM SABE PASSAR UMA  
LINHA DOURADA EM ALGUNS.  
PODERIA FAZER VÁRIAS CAIXINHAS  
PEQUENAS



RELICÁRIO

↖ desenho





PALESTRA MARINA ABRAMOVÍĆ  
GALERIA LUCIANA  
BRITO - AGOSTO 2010

- QUANTO PIOR A SUA INFÂNCIA, MELHOR VOCÊ SERÁ. NINGUÉM FAZ COISAS BOAS A PARTIR DA FELICIDADE / AOS 12 ANOS SE ACHAVA MUITO FEIA, QUERIA SER BRIGITTE BARDOT / 3 EXPERIÊNCIAS, NA INFÂNCIA, IMPORTANTES NA SUA VIDA: 1. RODOU MUITO NA CAMA COM O OBJETO DE CAIR, QUEBRAR O NARIZ E FAZER UMA PLÁSTICA; SUA MÃE NÃO ACREDITOU E A ESBOFETEOU; 2. TIRO NA BIBLIOTECA, ROLETA-RUSSA COM AMIGO, SENSÇÃO INTENSA DE QUE PODERIA TER MORRIDO; 3. MÃO PREZA NA MÁQUINA DE LAVAR.
- NÃO OBDECIA REGRAS DE FAMÍLIA; SUAS PRIMEIRAS PINTURAS FORAM SOBRE OS SEUS SONHOS / O PROCESSO É MAIS IMPORTANTE QUE O RESULTADO; NA PERFORMANCE NÃO EXISTE PRODUTO FINAL, O MAIS VALIOSO É O PROCESSO, ONDE SE ADQUIRE A EXPERIÊNCIA.
- O PÚBLICO COMPLEMENTA O TRABALHO, NÃO EXISTE PERFORMANCE SEM PÚBLICO, NUNCA FEZ UMA PERFORMANCE SEM PÚBLICO.
- O PAPEL DO ARTISTA É SERVIR A SOCIEDADE, É IMPORTANTE NO SEU TRABALHO PASSAR UMA MENSAGEM; NÃO DEPRIMIR O PÚBLICO E SIM ELEVAR O ESPÍRITO DO PÚBLICO; MOSTRAR COISAS QUE NUNCA FORAM VISTAS ANTES.
- NÃO É IMPORTANTE O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO, E SIM O ESTADO DE ESPÍRITO NO MOMENTO EM QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO.
- ACREDITO QUE UM BOM TRABALHO ARTÍSTICO TEM MUITAS CAMADAS E MUITAS VIDAS EM VÁRIOS TEMPOS E SOCIEDADES DISTINTAS.
- O ARTISTA DEVE PEGAR AS SUAS EXPERIÊNCIAS PESSOAIS; SÃO AS ÚNICAS EXPERIÊNCIAS AS QUAIS ELE PODE SE RELACIONAR. MAS, A QUESTÃO É





Como o rio  
aqueles homens  
são como cães sem plumas  
(um cão sem plumas  
é mais  
que um cão saqueado;  
é mais  
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas  
é quando uma árvore sem voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando a alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem).

O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e estopa.  
Ele sabia também  
dos grandes galpões da beira dos  
cais  
(onde tudo  
é uma imensa porta  
sem portas)  
escancarados  
aos horizontes que cheiram a  
gasolina.

ACHAR UMA CHAVE QUE FAÇA COM QUE O PÚBLICO  
TRANSCENDA, OU SEJA, FAZER COM QUE AS EXPERIÊN-  
CIAS PARTICULARES TENHAM SIGNIFICADO PARA OS OUTROS,  
CASO CONTRÁRIO, NÃO VAI PASSAR DE UMA EXPERIÊNCIA  
PESSOAL, NÃO VAI SER ARTE. É PRECISO QUE TODOS PEN-  
SEM A EXPERIÊNCIA DO ARTISTA COMO SE FOSSE A SUA  
PRÓPRIA EXPERIÊNCIA

- PARA MIM A ARTE É UMA FERRAMENTA, ELA TEM UM  
PROPÓSITO, NÃO ACREDITO NA ARTE PELA ARTE.
- OLHAR A ARTE NÃO COM O INTELLECTO E SIM A PARTIR  
DA SENSACÃO (SENTIMENTO ESTRANHO); HÁ NA ARTE  
UMA ENERGIA PRÓPRIA QUE SE COMUNICA; O ARTISTA  
NÃO DEVE SE ANCORAR EM TEORIAS.
- É NECESSÁRIO ENTENDER A TEMPORALIDADE DA VIDA,  
PERCEBER QUE SÓ O INSTANTE PRESENTE IMPORTA.  
DEPOIS DA EXPERIÊNCIA NO MOMA (MAIO 2010)  
SENTIU A NECESSIDADE DE VOLTAR PARA AS COISAS  
SIMPLES DA VIDA: TOMAR UM COPO D'ÁGUA, SENTIR  
O CHEIRO DE UMA FLOR ETC.
- PRIMEIRAS PERFORMANCES: EXCEDER O LIMITE DO  
CORPO; CHEGAR QUASE À MORTE. / PERFORMANCE  
COMO FERRAMENTA; ARTE COMO ALGO QUE DEVE  
SER SENTIDA.
- NÃO FAZER NADA É MUITO IMPORTANTE; MAS, NÃO FA-  
ZER NADA DE FORMA CONSCIENTE, OU SEJA, PRESTAR  
ATENÇÃO NA SUA MENTE, NO SEU CORPO; ESTAR CONSI-  
GO MESMO.

- POR MUITO TEMPO FOI DEVOTA DE SANTA TERESA, ESSA SANTA ESCREVEVA MUITOS DIÁRIOS E LEVITAVA.
- MUITAS VEZES A FOTOGRAFIA COMUNICA COISAS QUE NÃO VEMOS.
- A ARTE É UMA PIRÂMIDE, A MÚSICA É A MAIS ELEVADA, POIS É IMATERIAL - VAI DIRETO DE UM SER PARA OUTRO. DEPOIS, NESSA PIRÂMIDE, VEM A PERFORMANCE.
- SEMPRE ME SENTI UMA VELHA NEGRA: NÃO GOSTO DE ME REPETIR, GOSTO DE ME SURPREENDER / NUNCA PERTENCI A LUGAR NENHUM; TENHO UMA VISÃO DO MUNDO, SEMPRE QUERO MUDAR TUDO.
- ENSINO PORQUE É UMA OBRIGAÇÃO MINHA PASSAR EXPERIÊNCIAS, COISAS QUE SEI COMO ARTISTA; ISSO É MUITO IMPORTANTE. MAS, NÃO QUERO ENSEINAR REGRAS, SISTEMAS.
- A ARTE SIGNIFICA SACRIFÍCIO, A COISA É SÉRIA.

ELES VOLTARAM. IRACEMA SEMPRE SOUBE QUE ISSO IRIA ACONTECER E QUE ESSE RETORNO, EMBORA ELA NÃO TENHA PRESENCIADO A CHEGADA, SERIA EM UMA MANHÃ. IRACEMA SE RECORDA: ELAS APARECERAM EM UMA MANHÃ. IRACEMA SEMPRE ACHOU QUE ELAS NÃO TIVESSEM DONO, OU MELHOR, QUE TODOS FOSSEM DONOS. IRACEMA NUNCA PENSOU NA POSSIBILIDADE DAQUELAS PEDRAS SEREM NÔMADES, NAQUELAS CIRCUNSTÂNCIAS, O APARECIMENTO IMPLICAVA EM PERMANÊNCIA E, TAMBÉM, HAVIA NO TAMANHO E DISPOSIÇÃO DAS PEDRAS UMA SITUAÇÃO PECULIAR QUE NÃO PODERIA SER DESLOCADA, CASO AS PEDRAS SE MUDASSEM DALÍ. FOI PERMEADA POR ESSE SENTIMENTO QUE IRACEMA DESEJOU SER PEDRA. E DESEJOU QUE ELES NÃO A LEVASSEM, QUE DEIXASSEM IRACEMA VÊ-LAS UM POUCO MAIS, ANALISAR COMO SE COMPORTAM. NOS DIAS EM QUE ESTEVE COM ELAS, IRACEMA NÃO CONSEGUIU DETECTAR NADA QUE CARACTERIZASSE A EXISTÊNCIA DESSAS COISAS, A NÃO SER A ESTATICIDADE. IRACEMA TENTOU SER ASSIM, MAS O AR ENTRANDO E SAINDO DO SEU CORPO ESTRAGAVA TUDO. ENTÃO, IRACEMA PRECISARÁ DESCOBRIR UM JEITO DE ADQUIRIR ASPECTOS OUTROS DE PEDRA, QUEM SABE A SUA DENSIDADE OU INEXORA-



BILIDADE. É POR ISSO QUE AS PEDRAS PRECISAM FICAR PELO MENOS MAIS UM POUCO, PARA QUE IRACEMA APRENDA A SER PEDRA.

Interesses comuns levam  
a uma firme aliança.

Dizer apenas meia-verdade  
é dar vida a uma nova mentira.

A graciosidade é necessária a toda união  
para que esta se realize de forma  
agradável e não caótica.

Convém que pessoas com  
mesmas razões de progresso aliem-se.

A vida para você é uma aventura  
arrojada e audaciosa.

Uma libra de coragem vale mais  
que uma tonelada de sorte.

Não pule um buraco  
para depois cair num poço.

Costumamos encontrar nosso destino  
justamente onde nos escondemos,  
para evitá-lo.

Todo o seu trabalho árduo  
será recompensado.

IRACEMA SEMPRE ACHOU QUE O OCEANO  
FORNECERIA A ELA A NOÇÃO DE LIMITE,  
LUGAR E CERCAMENTO. A ÁGUA DEVERIA  
DELIMITAR: AQUI É FIRME (SÓLIDO) E LÁ  
É FLUIDO - CADA COISA EM SEU LUGAR.  
IRACEMA NÃO ESPERAVA A INCONSTÂNCIA  
DO MAR. AS ONDAS INDO E VINDO... CADA  
NOVO MOVIMENTO DESESTABILIZAVA O  
LIMITE ANTERIOR. O MAR SE MOSTROU  
PARA IRACEMA TÃO IMPRECISO QUANTO  
ELA. NO ENTANTO, COM AQUELES MOVI-  
MENTOS, IRACEMA APRENDEU QUE ÀS  
VEZES É PRECISO RECUAR.

### VERMELHO AMARGO

(BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS)

- SOFRI IMPRECISA SAUDADE DO MUNDO.
- INVENTEI-ME MAIS INVERDADES PARA VENCER O DIA.
- A DOR VEM DE AFASTADAS DISTÂNCIAS, SEPULTADOS TEMPOS, INCONVENIENTES LUGARES, INSEGUROS FUTUROS.
- HÁ QUE EXPERIMENTAR O PRAZER PARA, SÓ DEPOIS, BEM SUPORTAR A DOR.
- NÃO SE DESATA COM DELICADEZA O NÓ QUE NOS AMARRA À MÃE.
- A MÃE PARTIU CEDO - MANHÃ SECA E FRIA DE MAIO - SEM LEVAR O AMOR QUE DIZIAM EU TER POR ELA. DAÍ, VEIO ME SOBRAR AMOR E SEM A QUEM AMAR.



"Minha tristeza nunca foi mortal,  
renasce a cada manhã".  
Adélia Prado.



O que em princípio parece  
uma calamidade poderá depois  
trazer boa sorte.

Para se combater o mal  
deve-se procurar progredir  
com energia em busca do bem.

A pior das prisões  
é aquela feita com o coração.



## EXPOSIÇÃO MIRA SCHENDEL AVESSO DO AVESSO

- PARECE QUE OS TRABALHOS FALAM QUE TUDO PODE SER MUITO SIMPLES. OS TRABALHOS SÃO COMPOSTOS POR TRAÇOS, RABISCOS E ARRANJOS COM FIGURAS GEOMÉTRICAS SIMPLES. É UMA SIMPLICIDADE CONQUISTADA E ASSUMIDA. NESSE SENTIDO, PODERIA FALAR, SEM MEDO DE SER PIEGAS, EM UMA SIMPLICIDADE SINCERA, PERSISTENTE, RENITENTE. ENTÃO, FICO PENSANDO, COMO SABER SE UMA COISA É SINCERA OU NÃO? SE É VERDADEIRA OU NÃO? SE PERSISTIR, ENTÃO, NÃO TEM JEITO, A COISA SE COLOCA DE MANEIRA, AO MESMO TEMPO, DE MANEIRA INEXORÁVEL E NATURAL (FRUTO DE UM INTRINCAMENTO AMPLO DE SENTIDOS, E ESTES, LIGADO AO COTIDIANO).
- TALVEZ COM MIRA EU COMPREENDA UMA COISA: O QUE É A EXPERIÊNCIA, O SENTIDO INCRÍVEL QUE PODE ESTAR PRESENTE NO FAZER. A "DROGUINHA" E O "TRENZINHO" SÃO QUASE NADA. PENSO QUE ALGUNS DOS MEUS TRABALHOS, AQUELES EXAUSTIVOS (MILHARES DE OBJETOS E AÇÕES) EM QUE NO FINAL APARECE QUASE NADA AO ESPECTADOR, APONTAM PARA ESSE CAMINHO. ENTÃO, ATENTAR PARA ISTO, PRESTAR MAIS ATENÇÃO NO GESTO, NO TEMPO DEDICADO AO FAZER, NOS PENSAMENTOS QUE ME RONDAM NESSE MOMENTO, NAS CARACTERÍSTICAS DOS MATERIAIS... O QUE CADA MATERIAL TEM EM SEU ESTADO MAIS BRUTO, E TALVEZ, POR ISSO, SINGELO. OS MATERIAIS PODEM OFERECER MUITO, OS GESTOS PODEM OFERECER MUITO.
- TALVEZ, O SENTIDO PRIMEIRO ESTEJA NO FAZER, E É ESSE SENTIDO QUE VAI EMANAR POSTERIORMENTE. ENTÃO ELKE, PRESTE ATENÇÃO NISSO, TOME ISSO COMO ALGO VALOROSO.
- GOSTO MUITO DE TODO O SILÊNCIO QUE RONDA A EXPOSIÇÃO DA MIRA. NEM HÁ TANTO BRANCO ASSIM, HÁ TAMBÉM LI-



ção.



NHAS NEGRAS VIGOROSAS E AZUIS INTENSOS. AS DIMENSÕES: NADA É MUITO GRANDE, É HÁ MUITAS COISAS BEM PEQUENINAS: TRABALHOS, GESTOS, LETRAS.

- FIQUEI COMPLETAMENTE APAIXONADA, ESPECIALMENTE, POR ALGUNS TRABALHOS: 1. SEM TÍTULO, 1975 / ECOLINE E FOLHAS DE OURO SOBRE PAPEL. 2. MESMA DESCRIÇÃO, 1974. Nesses TRABALHOS HÁ UM AZUL LINDO COBRINDO UM PAPEL COM CERCA DE 40x25 CM. E AÍ, APARECEM INTERVENÇÕES DELICADÍSSIMAS EM DOURADO. UM DELES É REPLETO DE MIÚDÍSSIMAS LETRAS "a". PARECEM FORMIGAS PROLIFERANDO OU SE COAGULANDO NO ESPAÇO DO PAPEL. ÀS VEZES, ADMIRO TANTO UMA COISA QUE TENHO MEDO DE COPIÁ-LAS. TENHO MEDO PORQUE SEI QUE O QUE ME INTERESSA NÃO É A COISA EM SI (A SUA CASCA) E SIM O SEU SENTIDO (AFETAÇÕES QUE ESSA COISA CAUSA EM MIM); ENTÃO, A CÓPIA DAS FORMAS NÃO TERIA NENHUM SENTIDO, SERIA INÚTIL. MAS, NESSE CASO, SEI QUE NÃO COPIO A MIRA, E QUE AS COISAS MIÚDAS PROLIFERANDO NAS SUPERFÍCIES DOS PAPÉIS DIZEM RESPEITO À INTERIORIDADES SIMILARES.
- ELKE, OLHE CADA VEZ MAIS PARA O TRABALHO E AS COISAS QUE FAZEM SENTIDO PRA TI.
- OUTRA COISA QUE ME INTERESSA MUITO EM MIRA SÃO AS SUTILEZAS. FATO: GOSTO DE EXISTÊNCIAS DISCRETAS E DE FALAS QUE REVERBERAM DE FORMA MOROSA OU EM VOZ BAIXA.
- OS PAPÉIS ARTESANAIS TINGIDOS SÃO BONITOS E SINGELOS. O TOSQUINHO DAS BEIRADAS SÃO IMPORTANTES E DIZEM RESPEITO AO EMPREGO DA GEOMETRIA NO TRABALHO



# Lista de títulos

1. O DESERTO SOU EU
2. PORQUE ALGUMAS COISAS SÃO INSTÁVEIS
3. PORQUE NÃO HAVIA QUASE NADA
4. ARTIFÍCIO
5. FÁBULA
6. ALUVIÕES
7. FERIDAS
8. CICATRIZES
9. AMIÚDE
10. RUDE / NÃO SEJA TÃO RUDE
11. ARMADILHA
12. COMPLÔ
13. CENA Nº01
14. SUBTERFÚGIOS
15. BRUTA(O)
16. INSTRUMENTOS PESSOAIS
17. INSTRUMENTOS ÍNTIMOS
18. INSTRUMENTOS LOUCOS
19. MEUS INSTRUMENTOS
20. QUASE DISPENSÁVEL
21. SOBRE AS COISAS INDISPENSÁVEIS
22. RESÍDUO
23. PLAUSÍVEL
24. QUASE PLAUSÍVEL
25. BRUTAS, TÃO BRUTAS...
26. ESCONDERIJO Nº01
27. ESCONDERIJO
28. DISFARCE
29. RASTRO
30. PISTA
31. AI
32. BREVE INVENÇÃO
33. INVENÇÃO ORDINÁRIA
34. ACONTECIMENTO Nº01
35. ME DEIXA DESESPERAR
36. TESTEMUNHA
37. MEDIDAS IMPROVÁVEIS
38. MEDIDAS INSUSPEITAS
39. ENSAIO SEDUTOR Nº01
40. COAÇÃO PASSIONAL Nº01
41. BRUTO-TOLO
42. BRUTALIDADE FINGIDA
43. DAS COISAS BRUTAS
44. SOBRE AS COISAS BRUTAS
45. PRECIPÍCIO

DE MIRA: QUE GEOMETRIA É ESSA? AO MEU VER, ELA OFERECE ESTABILIDADE, E NÃO RACIONALIDADE.

- MIRA ME FAZ PROCURAR, EM CADA TRABALHO, UM SENTIDO INTERNO. NÃO VOU AO MUNDO BUSCAR REFERÊNCIAS PARA ME RELACIONAR COM CADA TRABALHO, ESSA BUSCA SE ESTABELECE NA ATENÇÃO A CADA ELEMENTO DO TRABALHO: O PAPEL, OS PAPÉIS ARTESANAIS, A LETRA, O BRANCO, AS CORES...
- CADA VEZ ENTENDO MAIS A NECESSIDADE DE SÉRIES, OU SEJA, TER MAIS DE UMA TENTATIVA PARA DAR CONTA DE UMA SITUAÇÃO, PARA PROPOR OU TRANSPOR UMA EXPERIÊNCIA, PARA CRIAR UM ASSUNTO.
- AS SUTILEZAS A QUE ME REFERI ANTERIORMENTE ESTÃO PRESENTES NA SÉRIE "TOQUINHO" (DÉC. 1970), EM QUE APARECE, POR EXEMPLO, PEQUENOS QUADRILÁTEROS DE PAPEL

grátis

grátis

grátis

grátis





ARTESANAL TINGIDOS DE AZUL SOBRE PAPEL DE ARROZ TINGIDO DE AZUL.

- TEM UMA MONOTIPIA EM QUE HÁ APENAS UMA BOLINHA (NÃO ESTÁ NO CENTRO DO PAPEL) EM TODA A FOLHA.
- TEM UM OBJETO GRÁFICO DE 1967-68, EM QUE APARECE UMA GRANDE QUANTIDADE DE LETRA "A", COMO MILHARES DE FORMIGAS ESPALHADAS NO PAPEL, MAS, EM ALGUNS LOCAIS, APARECE ISSO:

rosa  
artemísia  
margarida  
tudo  
tem  
nome  
da flor

→ VEJO ISSO DE UMA FORMA LÚDICA: COMO UM SUSSURO, UM SEGREDO, UMA ANOTAÇÃO TÍMIDA.

- OUTRA COISA QUE GOSTO É QUANDO ELA PONTUA EXCESSÕES NOS TRABALHOS; COLOCA REGRAS E AS DESVIAS:



Na paisagem do rio  
difícil é saber  
onde começa o rio;  
onde a lama  
começa do rio;  
onde a terra  
começa da lama;  
onde o homem,  
onde a pele  
começa da lama;  
onde começa o homem  
naquele homem.

Difícil é saber  
se aquele homem  
já não está  
mais alguém do homem;  
mais alguém do homem  
ao menos capaz de roer  
os ossos do ofício;  
capaz de sangrar  
na praça;  
capaz de gritar  
se a moenda lhe mastiga o braço;  
capaz  
de ter a vida mastigada  
e não apenas  
dissolvida  
(naquela água macia  
que amolece seus ossos  
como amoleceu as pedras).

## Lista de títulos

46. FRAGMENTO DE SITUAÇÃO ESTRANHA
47. LUGAR ALGUM
48. LUGAR POSSÍVEL
49. LUGARES
50. DESATINO Nº01
51. VIAS DE ACESSO
52. VIAS INTERLIGADAS
53. ALINHAVO
54. ALGUNS GUARDADOS
55. ENTRE TROVÕES E CLARÕES

56. AMEAÇA Nº01
57. TROMBETA
58. O QUE PUNGE
59. ALGUNS SEGBEDOS
60. RAZOÁVEL
61. PUÍDO
62. EQUIVOCOS
63. CADERNO DE CALIGRAFIA
64. INFÉRTIL
65. DISTÂNCIAS INSUSPEITAS
66. EPIDERME
67. TÚNEL
68. EXÍLIO

## Vermelho Amargo

Bartolomeu Campos de Queirós

- MINTO-ME COM DEMASIADA CONVICÇÃO E SABEDORIA.
- SOFRI IMPRECISA SAUDADE DO MUNDO.
- A DOR VEM DE AFASTADAS DISTÂNCIAS, SEPULTADOS TEMPOS.
- HÁ QUE EXPERIMENTAR O PRAZER PARA, SÓ DEPOIS, BEM SUPORTAR A DOR.
- COM A SAUDADE EVAPORANDO PELOS OLHOS.
- O MEDO DE PERMANECER DESAMADO FAZIA DE MIM O MAIS INQUIETO DOS ENREDOS.
- EU DESCONHECIA O AMOR, MESMO FANTASIANDO EM ME SENTIR AMADO.
- ATRAVESSAR DO INFINITO AO INFINITO E ALCANÇAR O PLENO AZUL.
- DAÍ, VEIO ME SOBRAR AMOR E SEM TER A QUEM AMAR.
- O ESPELHO É A VERDADE QUE, AINDA HOJE, MAIS ME ENTORPECE.
- ATURDIDO POR TER A ALMA COMO CARGA, E SUPORTÁ-LA PARA VIVER O ETERNO QUE EXISTIA DEPOIS DE MIM.
- ATURDIDO PELA DESCONFIANÇA DE A VIDA SER UMA DEFINITIVA MENTIRA.
- FELICIDADE ERA QUASE UMA MENTIRA E, PARA ALCANÇÁ-LÁ, SÓ DEPOIS DE PISAR MUITAS PEDRAS.
- TANTOS PEDAÇOS DE NÓS DORMEM NUM CANTO DA MEMÓRIA, QUE A MEMÓRIA CHEGA A ESQUECER-SE DELES.
- QUE A VIDA NÃO TINHA CURA, O TEMPO ME ENSINOU, E MAIS TARDE.
- NASCER É ABRIR-SE EM FERIDAS.
- O SILÊNCIO, ELA REPETIA, É CASA PARA OS FANTASMAS.
- LER ERA MEU ÚNICO SONHO VIÁVEL.
- E O AMOR INSTALOU-SE, REPENTINO COMO O SUSTO. FALTAVA-ME GARFO PARA LUTAR CONTRA A PAIXÃO, E AMEI COM DESREGRADAS MEDIDAS.
- SEMPRE SOU UM OUTRO MORANDO EM MIM.
- SER FELIZ ERA ESTAR EM PECADO, EU ME CULPAVA E NEGOCIAVA O FINGIMENTO DE ESTAR INFELIZ.
- MENTIR A SI MESMO É UMA FÓRMULA PARA ALIVIAR-SE.
- NO AMOR, MEU CORPO DELATOU A PRESENÇA DA ALMA, QUE VEIO MORAR NA SUPERFÍCIE DA PELE.
- A MÃO DO AMOR ROÇAVA MEU CORPO - MANSA COMO A MELANCOLIA - AFROUXANDO-ME INTEIRO.

- MINHA TODA FRAGILIDADE, SUPORTAVA TONELADAS DE DESASSOSSEGOS.
- SUSPEITAR É NEGAR - SE À CERTEZA.
- ENTÃO, SUBVERTIA RESPOSTAS PARA TAPEAR MEU DESCONSOLTO.
- MEU CORAÇÃO ESCOLHEU E AGORA MINHA CARNE EXIGIA SUA PRESENÇA.
- CONTRABANDEAVA POUCOS PERTENCES: UMA GRANDE DOR QUE DOÍÁ O CORPO INTEIRO E A VONTADE DE ENCONTRAR UM REMÉDIO CAPAZ DE REMEDIAR O INCÔMODO.
- OS OLHOS EXIGIAM LENTES GROSSAS PARA DESANUVIAR O MUNDO.
- ERA BONITO, MAS MEU AMOR NÃO PASSAVA POR ALI.
- CORAÇÃO DO OUTRO É UMA TERRA QUE NINGUÉM PISA.
- MINHA ALMA SE DIVIDIA EM DUAS: UMA DA VERDADE E OUTRA DA MENTIRA. E FICAVA DIFÍCIL DE ESCOLHER.
- NÃO DAR PALAVRAS AO DESEJO É OCULTÁ-LO NA SOLIDÃO.
- EU SABIA QUE VIVER UM DIA É TER MENOS UM DIA.
- EU POSSUIA, OCULTO EM MIM, TAMBÉM O QUE EU NÃO SABIA DIZER.
- O MEU REAL É MAIS ABSURDO QUE A MINHA FANTASIA.
- A MEMÓRIA SUPORTA O PASSADO POR REINVENTÁ-LO INCANSAVELMENTE.
- CHORAVA COMO SE O MAR MORASSE DENTRO DELA.
- VIVER EXIGIA LEGENDAR O MUNDO. CABIA-ME O TRABALHO DE ATRIBUIR SENTIDO A TUDO.



“Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo. Não é. A coisa mais fina do mundo é o sentimento.”

Adélia Prado

QUANDO CRIANÇA, ALGUMAS PARTES DO CORPO DE IRACEMA INCHAVAM. E TAMBÉM ESQUENTAVAM. "É INQUA" - DIZIA SUA VÓ, QUE PRONTAMENTE PEGAVA UMA FAÇA DE COZINHA E ALIZAVA AQUELAS PROTUBERÂNCIAS. SEGUNDO AQUELA VIDA, ESSE ERA O ANTÍDOTO. DEPOIS DE MUITO TEMPO É QUE IRACEMA FOI ENTENDER ESSE PROCEDIMENTO. HOJE IRACEMA PENSA QUE, TALVEZ, ELA TODA SEJA UMA GRANDE INQUA E COMO SOLUÇÃO PARA AMENIZAR ESSE ESTADO, CONTINUA DESLIZANDO LÂMINAS POR SEU CORPO.

4

Bettina Vaz Guimarães  
Brígida Baltar  
Danillo Villa  
Diego Rayck  
Rimon Guimarães  
Vânia Mignone



19h30

Cartografias  
Cotidianas

07  
abril

Aline Dias  
Danillo Villa  
Elke Coelho

Fabulações e  
figurações

08  
abril

Diego Rayck  
Rimon Guimarães  
Vanessa Tavares  
da Silva

Objetos  
próximos

18  
abril

Bettina Vaz Guimarães  
Vânia Mignone  
Marcos Aulicino

Estruturas  
sensíveis

11  
maio

Brígida Baltar  
Danillo Villa  
Mária Carla G. de  
Araújo Moreira

lançamento do livro "Cartografias cotidianas" . 20 . maio . 2011 . 19h30  
Aline Dias . Danillo Villa . Elke Coelho

\* Casa de Cultura UEL . Artes Plásticas . Av. Juscelino Kubitschek, 1973 . Londrina . PR . (43) 3322 6844  
Horário de funcionamento . segunda à sexta . 08h às 12 . 14h às 16h

PARE

---

PARE

PARE

PARE

PARE

---

PARE

PARE

PARE



Seu coração é puro,  
sua mente clara e sua alma piedosa.



LEONILSON

## SOB O PESO DOS MEUS AMORES

- A 'OBRA COMO ARQUIVO' - ESTA IDEIA FAZ MUITO SENTIDO PARA MIM. TAMBÉM GOSTARIA DE CONSTITUIR UM ARQUIVO.
- ALGUNS EIXOS PRINCIPAIS DE SUA OBRA SÃO EVIDENCIADOS NA EXPOSIÇÃO E DESTACA-SE A CARTOGRAFIA DE AFETO QUE MARCA SEU LEGADO.
- AS AGENDAS E CADERNOS SÃO SUPORTES UTILIZADOS COMO ESPAÇOS DE EXPERIMENTAÇÃO NA OBRA DO ARTISTA. ALÉM DE SERVIR COMO INSTRUMENTO DE CATALOGAÇÃO DO COTIDIANO - LEONILSON POSSUIA VERDADEIRA FIXAÇÃO EM DEIXAR MARCAS E REGISTROS - ESSAS PÁGINAS FORAM USADAS COMO IMPORTANTES EXERCÍCIOS, ÚTEROS DE ALGUNS TRABALHOS.
- "ESSES JOGOS PERIGOSOS NÃO SÃO GUERRA/ NEM ESTÃO NO MAR OU NO ESPAÇO/ MAS POR TRÁS DE ÓCULOS E UM PAR DE JEANS".
- É SIMPLES. REFIRO-ME ÀS PINTURAS. SÃO CONFIGURAÇÕES FORMAIS SIMPLES. PREENCHIMENTO DE COR SIMPLES.



"TRAIOR", C. 1991

GOSTO MUITO DESSE TRABALHO. MINHA LEITURA, DIRETA E ~~NEGA~~; TALVEZ TRAIR SEJA ISSO: LHE É OFERECIDAS PEDRAS LÍMPIDAS E TRANSPARENTES, MAS TUDO ISSO NÃO EXISTE. SÃO FALSAS!

- "SUA SINTAXE IMPRIME UM VOCABULÁRIO DE METÁFORAS E POESIAS LATENTES, NO QUAL A AMBIGUIDADE CONDUZ A ALGUNS PRINCÍPIOS NA FORMAÇÃO DE OUTRA CONCORDÂNCIA. O DESEJO É AGENTE DE

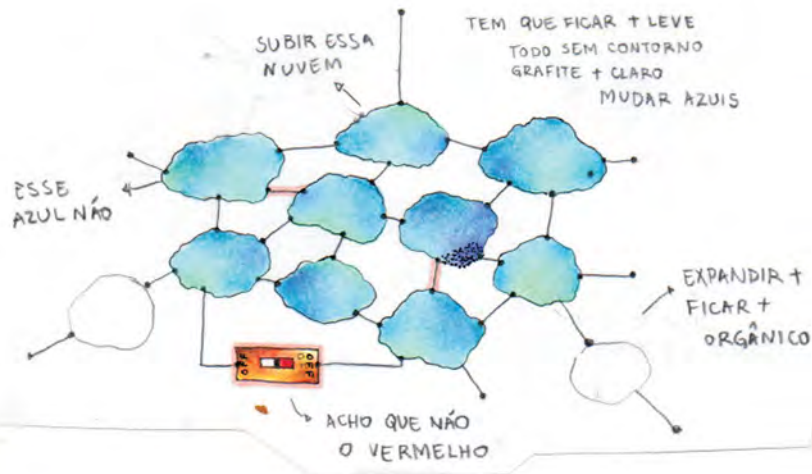
UMA NOVA ORDEM DO OPERA NA CONSTRUÇÃO DE UMA DESORDEM,  
QUE PROVOCA CONFLITO, DÚVIDA, AUSÊNCIA. DINÂMICA FORMA TOMADA  
POR UM ACENTUADO ESPÍRITO AMOROSO. BITU CASSUNDÉ E R. RESENDE

- AS COISAS (OBJETOS E PINTURAS) SÃO BEM MENORES DO QUE EU IMAGINA: "NINGUÉM"; "VOILÁ MON COVER".
- OLHANDO A EXPOSIÇÃO, DÁ MUITA VONTADE DE VOLTAR A TRABALHAR; RETOMAR MEUS DESENHOS, MEUS OBJETOS, BUSCAR ENVOLVIMENTOS COM TECIDO... ISSO PARA MIM TAMBÉM FAZ MUITO SENTIDO.



- PEQUENOS BOTÕES BRANCOS COSTURADOS. PODEM SER VÁRIOS PEQUENOS PEDAGOS, MESCLAR ALGUNS BOTÕES ROSINHAS OU CREME (CRIAR VARIAÇÕES SUTIS).

- ENGRAÇADO COMO AS OBRAS DIVERGEM DA REPRODUÇÃO. TENHO A IMPRESSÃO QUE CONTARAM UMA GRANDE MENTIRA PARA MIM. É DIFÍCIL SUBSTITUIR O ORIGINAL PELA REPRODUÇÃO.
- MONTAGEM INTERESSANTE: ALGUNS DESENHOS ESTÃO NA HORIZONTAL, SOB UMA ESPÉCIE DE MESA. ALGO QUE ACHEI INTERESSANTE FOI O FATO DESSA MESA ESTAR COBERTA POR UM PAPEL GROSSO (QUE AGIA COMO UMA ESPÉCIE DE PASPATOUR) E NELE OS DESENHOS ERAM "ENCAIXADOS", FALO "ENCAIXADOS" PORQUE FORAM ABERTAS "JANELINHAS" NO PAPEL NA MEDIDA EXATA DOS DESENHOS.





ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM  
REGISTRO FOTOGRAFICO

1. FOLHA
  2. NÃO FICA
  3. CADEIRA
  4. PROPOSTA
  5. AMANHÃ | ONTEM / HOJE
  6. ESTRADA
  7. LÂMINA
  8. MACAÇÃO
  9. CORAÇÃO -
  10. QUADRO
  11. TARIFA
  12. SEM SAÍDA
  13. CÉU - INFERNO
  14. BOLINHAS
  15. CHÃO - TEMPO - CASA
  16. COMPRIMIDOS
  17. CASA
  18. TRILHO
  19. ÁRVORE
  20. SAIA
  21. VESTIDO
  22. GUARDA-ROUPA
  23. FLOR
  24. RÉGUAS
  25. BLUSA
  26. MÁQUINA
  27. NUVENS
  28. MALAS
29. POSTES
  30. PEDRA
  31. LUZ
  32. PRÉDIOS
  33. QUADRO NEGRO
  34. CERTEZA
  35. ESPELHOS
  36. DINAMITE
  37. PUFES
  38. EXIT
  39. REVÓLVES
  40. RELÓGIO
  41. CARRETEL
  42. MAÇAS
  43. ÁRVORE C. SOMBRA
  44. LINHA DO HORIZONTE
- REGISTRO FOTOGRAFICO FEITO.

Primeiro,  
o mar devolve o rio.  
Fecha o mar ao rio  
seus brancos lençóis.  
O mar se fecha  
a tudo o que no rio  
são flores de terra,  
imagem de cão ou mendigo.

Depois,  
o mar invade o rio.  
Quer  
o mar  
destruir no rio  
suas flores de terra inchada,  
tudo o que nessa terra  
pode crescer e explodir,  
como uma ilha,  
uma fruta.

Mas antes de ir ao mar  
o rio se detém  
em mangues de água parada.  
Junta-se o rio  
a outros rios  
numa laguna, em pântanos  
onde, fria, a vida ferve.

"Também sou filho de Deus,  
me deixa desesperar."  
Adélia Prado

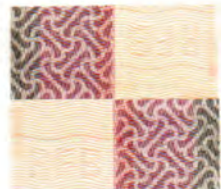


## O PAI

ELE PRESENTE QUE VAI MORRER EM BREVE. TALVEZ ELE ESTEJA ANSIOSO PARA ISSO, TALVEZ, DESDE O PRINCÍPIO, ELE ESTEJA ESPERANDO POR ISSO. SEUS GESTOS E OLHARES APONTAM PARA UM ARREPENDIMENTO DIGNO: "FIZ O QUE PUDE" - PARECE QUERER DIZER. PARA ELE O FUTURO NÃO SE CONFIGURA COMO UMA CAIXA FECHADA QUE CONTÉM POSSIBILIDADES; PARA ELE NÃO HÁ MAIS NADA QUE POSSA SER TOCADO OU INTERFERIDO POR SUA PRESENÇA. PARA ELE AS POSSIBILIDADES ESTÃO ESTRATIFICADAS NO PASSADO E HÁ UMA RELAÇÃO TÁCIDA EM RELAÇÃO A ISSO.

TALVEZ HAJA COISAS QUE ELE PRECISE CONTAR, COLOCAR NO MUNDO ANTES DE ABANDONAR COMPLETAMENTE O COTIDIANO. ELE PINGI, DEBILMENTE, QUE ESTÁ TUDO BEM, QUE AS COISAS SÃO ASSIM E HÁ UM CONFORMISMO NA RESPOSTA QUE A VIDA LHE DEU. NÃO HÁ COMO CONTRARIAR O FLUXO DA NATUREZA, É NECESSÁRIO APENAS SE PRECAVER, TENTAR AJEITAR O QUE ESTÁ ESPARRAMADO.

HÁ MUITO TEMPO JÁ USUFRUO DA HERANÇA QUE ELE ME TRANSMITIU, UMA CARGA DENSA QUE POUCO ENTENDO,



QUE POUCO ACEITO E QUE MUITO ME AFETA.  
AS AFETAÇÕES AGUDAS QUE SINTO, NA VERDADE, VEM DELE.  
ELE ME FORNECEU, SEM SABER, ESSE JEITO CAMUFLADO,  
DIFÍCIL E DURO. AS FABULAÇÕES DOLORIDAS QUE BUSCAM  
ANULAR BRILHO EM MINHA EXISTÊNCIA, EU ACHO QUE  
TAMBÉM VEM DELE. NO ENTANTO, DE FORMA DIRETA,  
QUASE NADA VEM DELE. TALVEZ TAMBÉM VENHA DELE  
UM SENTIMENTO DE PESAR QUE PESA, OU, UMA ESPÉCIE  
DE PIEDADE ÁCIDA, EM QUE O ÁCIDO SE ENCONTRA NO  
MEU ESTÔMAGO.  
AS NARRATIVAS SILENCIOSAS, QUE PODERIAM ME AUXILIAR  
NA CONSTITUIÇÃO DE UM TRAJETO MENOS NOCIVO, AO  
TOMAREM CORPO ENTRE NÓS, TALVEZ, PELA DOSE EXA-  
CERBADA DE SILÊNCIO QUE CARREGAMOS, NUNCA PODE-  
RÁ ME AJUDAR.





#### CATARINA

- ALARDEAVA ÀS VEZES QUE, POR SE DOAR SEMPRE AOS OUTROS, NÃO SE PERTENCIA.
- DIZEM QUE A IDEIA QUE TINHA DE SI ERA UM PRECONCEITO QUE HERDOU DA FAMÍLIA (ASSIM COMO TODAS AS SUAS FERIDAS).

#### DANILO

- DIZEM QUE OS DANILOS PODEM ESQUECER MUITAS COISAS, MAS NUNCA UMA SITUAÇÃO.
- MAS ÀS VEZES SE PERGUNTAVA, NO SILÊNCIO DO QUARTO, SE A CONCLUSÃO DE UMA VIDA NÃO SE REDUZIA NO FUNDO À CONSTATAÇÃO DE UM FRACASSO.

#### EUGÊNIA

- CONTAVA PARA ELAS HISTÓRIAS DE FANTASMAS E INVENTAVA BIOGRAFIAS ANTECIPADAS DE SI MESMA, NA EXPECTATIVA DE COMPOR O SEU PRÓPRIO DESTINO.
- EM TODA TIMIDEZ SE ACHA UM MATIZ RELIGIOSO, UMA VITALIDADE INSEGURA, AGRAVADA POR RECELOS. / OU SERIA A TIMIDEZ UM MERO PUDOR DE SUPERFÍCIE?

#### FAUSTO

- A VIDA SE CRIA NO DELÍRIO E SE DESFAZ NO TÉDIO.
- HÁ QUEM DIGA QUE FAUSTO FEZ DA PERDIÇÃO A SUA PAISAGEM.
- DE VEZ EM QUANDO, SOZINHO NO QUARTO, ELE AINDA SENTE QUE O QUE SEMPRE TEVE DE MELHOR FOI O QUE NUNCA TEVE DE FATO.

#### GERALDO

- A VERDADE É UM CAPRICHIO DA IMAGINAÇÃO.

#### HILDEGARDA

- O AMOR TARDIO É UMA FORMA DE CADUQUICE.
- VOCÊ TEM UMA DELICADEZA TENSA.



Exposição  
Alberto Giacometti

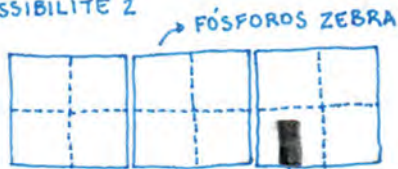
PINACOTECA ESTADO DE SÃO PAULO

- O HOMEM CAMINHANDO É COMO EU, TEM O MEU TAMANHO, AS MINHAS PROPORÇÕES, MAS É MIL VEZES MAIS FRÁGIL. TAMBÉM, CARREGA TODO O PESO DO MUNDO NOS PÉS. É FATO QUE TODO ELE É CONSTITUÍDO DE BRONZE, MAS NOS PÉS ESSE MATERIAL SE ADENSA MAIS.
- SOBRE O PEQUENO → ÀS VEZES A FIGURA HUMANA DELGADA SE APRESENTA AGREGADA EM BLOCOS. ESSES BLOCOS POSSUEM, PELO MENOS, O TRÍPLO DE MASSA DA FIGURA. E, ÀS VEZES, TUDO ISSO É TÃO PEQUENO QUE TUDO FICA MAIS AGUDO, PORQUE O RESTO DO MUNDO FICA MAIS IMPONENTE, MAIS GROSSEIRO.
- SOBRE O ASPECTO RUGOSO → TENHO A IMPRESSÃO, PRINCIPALMENTE EM DUAS DE SUAS FIGURAS, QUE AS COSTAS DE CADA UMA DELAS É UMA GRUTA. SÃO MUITAS AS CONCAVIDADES, BURACOS E MARCAS.



# Série Coexistências

→ POSSIBILIDADE 2



- \* VERMELHO E MARROM SÃO MUITO CONTRASTANTES; RESULTANDO EM UMA COMPOSIÇÃO EXTREMAMENTE RÍGIDA.
- \* MARROM (ZEBRA) COM MARROM ESCURO (PARANÁ) FICA MAIS SUTIL; TALVEZ ESTEJA ESTABELECEANDO UM PENSAMENTO CROMÁTICO.
- \* QUANTIDADE: PARECE-ME QUE TRÊS CAIXAS ACRÍLICAS SÃO SUFICIENTES, CRIA A IDEIA DE UM PEQUENO CAMPO.

• TUDO MARROM, APENAS UMA CONTAMINAÇÃO VERMELHA. O TÍTULO PODE SER ESSE: CONTAMINAÇÃO.

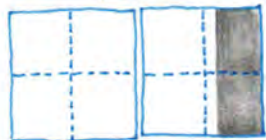
FIAT LUX VERMELHO

tubo

→ TUMOR / CÂNCER / CONTAMINAÇÃO FERIDA



→ FÓSFOROS NOVOS



- DUAS ESTRUTURAS PESSAS UMA QUE CONTENHA UMA QUANTIDADE MAIOR DE FÓSFOROS NOVOS VERMELHOS E APENAS UMA FAIXA ESTREITA DE FÓSFOROS DESBOTADOS. A OUTRA ESTRUTURA (TAMBÉM COM 2 CAIXAS DE ACRÍLICO) É EXATAMENTE IGUAL, APENAS O CONTRÁRIO EM RELAÇÃO ÀS QUANTIDADES: MAIS FÓSFOROS DESBOTADOS E APENAS UMA FAIXA COM COM FÓSFOROS NOVOS.
- FIZ UMA ESTRUTURA E... NÃO SEI... ACHO QUE NÃO APARENTOU QUASE NENHUMA DIFERENÇA ENTRE OS FÓSFOROS VELHOS E OS NOVOS, NÃO SEI... MUITA SUTILEZA, NESSE CASO, NÃO FICA INTERESSANTE, POIS GOSTARIA, JUSTAMENTE, DE EVIDENCIAR AS DIFERENÇAS; E O PARADOXO DO IGUAL (GÊMEAS) SER DIFERENTE.

"AS GÊMEAS"

FÓSFOROS VELHOS

"CÚMPLICES"

## Feridas



FERIDA SITUAÇÃO 1



FERIDA SITUAÇÃO 2



FERIDA SITUAÇÃO 3

- INTERESSANTE NOTAR É QUE AS COISAS EFETIVAMENTE SE RESOLVEM É NA ARTICULAÇÃO MATERIAL. É NO CONTATO COM OS FÓSFOROS E A DISPOSIÇÃO ESPACIAL DAS PARTES, QUE O TRABALHO SE RESOLVE; QUE AS COISAS GANHAM SENTIDO.



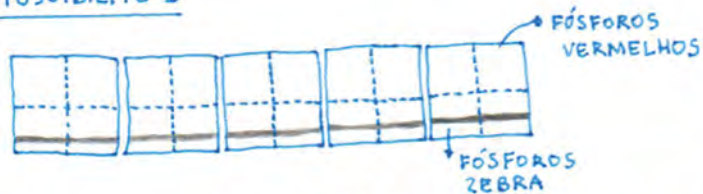
## Série Coexistências

ACHO QUE JÁ ESTAVA MAIS DO QUE NA HORA DE RETOMAR ESSA SÉRIE. OS PRIMEIROS TRABALHOS, FEITOS EM 2008, FORAM QUASE EXPERIMENTAÇÕES; E A PALAVRA EXPERIMENTAÇÃO, NÉSSAS CIRCUNSTÂNCIAS NÃO REFERE-SE A QUALQUER SISTEMA DE VALORAÇÃO, APENAS EVIDENCIA QUE AINDA HÁ MUITAS POSSIBILIDADES A SEREM EXPLORADAS. COM OS TRABALHOS ANTERIORES CONSTATEI QUE HÁ POSSIBILIDADES MATERIAIS INTERESSANTES DE SUSTENTAR UMA GRANDE QUANTIDADE DE PALITOS DE FÓSFORO NO ESPAÇO, E QUE CONSIGO DIZER COISAS COM ISSO, DIGO, COM ESSE MATERIAL.

HÁ MUITAS POSSIBILIDADES. NÃO REFIRO-ME A JUNÇÃO DOS FÓSFOROS COM OUTROS MATERIAIS - POIS ESTA É INFINITA - MAS COM O PRÓPRIO MATERIAL. NÃO ESQUEÇO DA LIÇÃO DE MIRA SCHENDEL, É COMO SE ELA ME DISSESSE QUE UMA COISA PODE SER MUITAS: PAPEL DE ARROZ PODEM SER MONOTIPIAS, DROGUINHAS E TAMBÉM FORMAR TRENZINHOS.

→ COM AS DIFERENTES MARCAS DE FÓSFORO, VISUALIZO UMA POSSIBILIDADE DE EXPLORAÇÃO CROMÁTICA, UM PENSAMENTO PRÓXIMO À PINTURA, MESMO SABENDO QUE NÃO SE TRATA DE PINTURA.

### POSSIBILITÉ 1



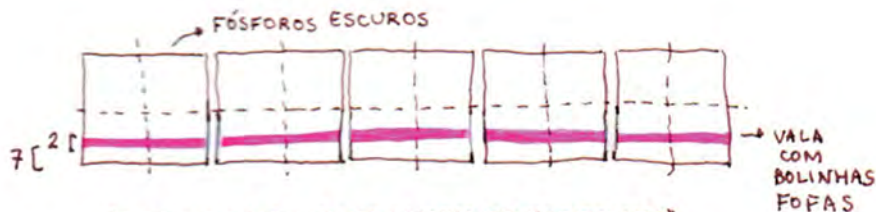
• O PLANO INICIAL ERA CONSTITUIR O TRABALHO COM 12 ESTRUTURAS (3 CAIXAS DE ACRÍLICO); NO ENTANTO PRECISO DE ALGO QUE APRESENTE UMA HORIZONTALIDADE MAIOR, ALGO COMO UMA PAISAGEM. NESSE SENTIDO, ACHO QUE 5 OU 7 CAIXAS DE CONTA...





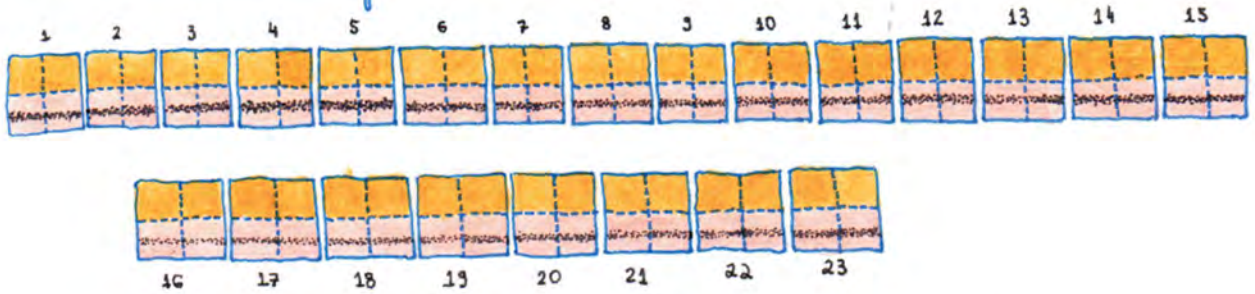
- ENGRAÇADO COMO UMA COISA, REFIRO-ME À UMA REALIDADE FORMAL, APONTA PARA UMA EXPANSÃO MATERIAL. MONTEI AS 5 ESTRUTURAS E PARECE QUE 7 ESTRUTURAS APONTAM PARA UMA HORIZONTALIDADE QUE PARECE SER MAIS PERTINENTE QUE A ANTERIOR.
- TOMAR CUIDADO COM AS GRANDES QUANTIDADES DE PALITOS DE FÓSFORO. SEI QUE O VALOR DO TRABALHO NÃO SE CONSTITUI PELAS QUANTIDADES; PRECISO DELA, MAS NÃO É ISSO QUE É O TRABALHO. O JEITO MESMO É IR ENCAIXANDO OS PALITOS NAS GRADES E PRESTAR ATENÇÃO NAS COISAS, O QUE FAZ MAIS SENTIDO.
- 9 CAIXAS DE ACRÍLICO  
14.400 PALITOS DE FÓSFORO  
1,50 METROS (HORIZONTALIDADE)
- TÍTULO  
\*LINHA DO HORIZONTE POSSÍVEL (SÉRIE COEXISTÊNCIAS)\*

POSSIBILITÉ 2



- "OUTRA POSSIBILIDADE: LINHA DO HORIZONTE" SÉRIE COEXISTÊNCIAS
- FENDA / VALA | REENTRÂNCIA ...  
↳ PREFERIDO

# linha do horizonte



- FALTAM 20 CAIXINHAS - 40 ESTRUTURAS
- TEORICAMENTE TENHO DUAS LINHAS DO HORIZONTE, JÁ QUE OS FÓSFOROS POSSUEM IDADES DIFERENTES, CONSEQUENTEMENTE, CORES DIFERENTES... DENTRE AS TONALIDADES VERMELHAS. O FÓSFORO MARROM DEMARCA A LINHA DE FORMA INCISIVA; E OS FÓSFOROS VERMELHOS CRIAM OUTRA LINHA DO HORIZONTE MAIS SUTIL.



# "Jornal os segredos produtivos" Beuys



- \* CONSELHOS INOPORTUNOS
- \* CONSELHOS INSOLENTES
- \* CONSELHOS VIGENTES
- \* CONSELHOS COMUNS



→ EMBALAGEM DE TRIDENT COM O SLOGAN "VAMOS SORRIR MAIS"

→ UTILIZAR PAPEL TRANSPARENTE PARA VELAR A EMBALAGEM / PAPEL DE SEDA OU PAPEL MANTEIGA PAPEL ARROZ



→ ALFINETES PARA AGREGAR NO FLOYD

- A JANELINHAS PODEM VARIAR NO PAINEL
- PENSO EM CONSTITUIR DOIS PAINÉIS, DUAS SITUAÇÕES. PORQUE?



• ACHO QUE AGORA VOU APOSTAR NA VERTICALIDADE

→ ENTÃO, OS DOIS PAINÉIS, NA VERDADE, FORMARIA UM, A DIVISÃO SERIA APENAS PARA TRANSPORTE.

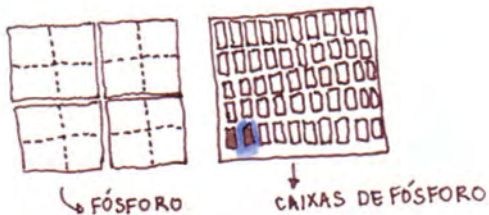


VERSO

→ MADEIRA QUE PROPICIA O AFASTAMENTO DA PAREDE E AGREGAR COM FITA SILICONE NA PAREDE.

• POSSO UTILIZAR FITA MICROPORO, CORRETIVO OU RASPAGEM PARA AMENIZAR ALGUMAS INFORMAÇÕES DA EMBALAGEM.

## Frágil área de risco



• MUITAS BOLINHAS BRANCAS CONSECUTIVAS OU PRÓXIMAS NÃO FUNCIONAM, FICAM GROSSEIRAS, HÁ MUITA RELAÇÃO DE CONTRASTE. É PRECISO ORGANIZAR AS PONTUAÇÕES BRANCAS DE FORMA ESPAÇADA.

- PUÍDOS
- AMEAÇAS
- FRÁGEIS AMEAÇAS
- ESTA NOITE

Achei um título  
que faz sentido:  
"campo minado"

### • SOBRE A QUANTIDADE

FIZ TRÊS CAIXINHAS, AINDA ME PARECE POUCO. CADA CAIXINHA CRIA UMA SITUAÇÃO. QUEM SABE, COM CINCO CAIXINHAS, A FALTA DE LÓGICA NOS ACONTECIMENTOS FIQUE MAIS APARENTE.



ESTADOS RUDES GERAM ESTACAMENTOS EM IRACEMA. ELA FICA PARALISADA. IRACEMA JÁ FICOU IMÓVEL DURANTE 292 DIAS, DUAS HORAS, 31 MINUTOS E NOVE SEGUNDOS - O BAQUE FOI DURO. HOJE IRACEMA SE MOVE, MAS SUA DESENVOLTURA, ORA ENGESSADA, ORA QUEBRADA, TRAZEM A MEMÓRIA DO PASSADO BRUTO VIVIDO POR IRACEMA.

### PAUL POIRET - VESTIDO EUGÉNIE



### As chuvas (INSCRIGÕES DE PASSAGEM)

Melhor mesmo é esperar as chuvas. Em abril tem um bocadinho de água ~~para as nossas necessidades~~. De tempos em tempos a acumulação da água torna os <sup>TRAJETOS</sup> percursos, antes percorridos com facilidade, densos. Por outro lado, ~~o excesso~~ <sup>A</sup>acumulação <sup>CAO</sup> gera transbordamentos necessários, podemos até dizer úteis. O excesso gera escoamentos por caminhos antes inimagináveis. Em épocas de seca chego até a pensar que o acaso com que ~~noite~~ <sup>A</sup>noite <sup>CAO</sup>minhas escolhas se deve aos transbordamentos.

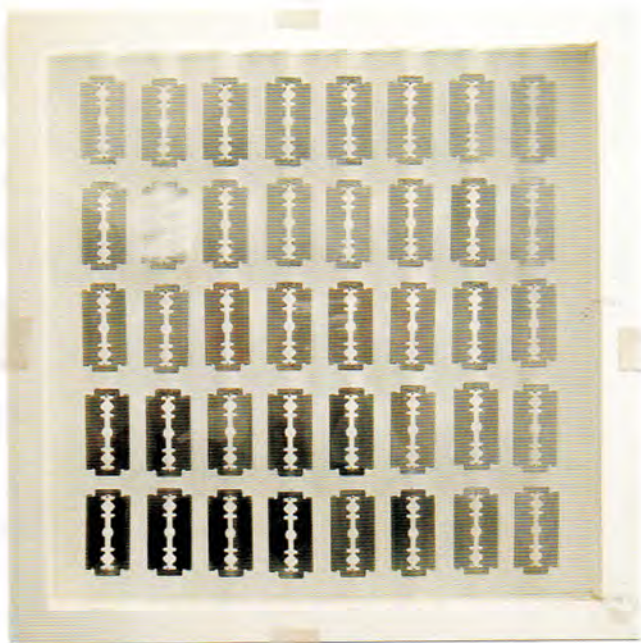
AS ESCOLHAM SE NORTEIM



"Tracema me falou que  
cachorro que bate bem da  
cabeça não mira para  
qualquer lua - não sei  
muito bem porque ela  
falou isso"

Jalita Xavier durante  
a performance "encanta-  
mento de garotas".

Será que ela estava  
falando da minha  
Tracema? Não sei...



O INFARTO QUE A MATOU NÃO SABIA DO  
APREGO QUE ELA TINHA PELOS TOMATES:  
VERMELHOS E MADUROS A PONTO DE NÃO  
SE DESMANTELAREM. TAMBÉM NÃO SA-  
BIA DA POEIRA QUE ELA INSISTIA EM  
RECOLHER DOS MÓVEIS E MAL SABIA QUE  
SEU CORPO ARDIA DE SATISFAÇÃO NO FI-  
NAL DA NOITE, QUANDO ERA TOMADA PE-  
LA SENSACÃO DE DEVER CUMPRIDO. TAL-  
VEZ ELE SOUBESSE DAS LAGUNAS EM  
SEU PEITO, DA FENDA QUE FICOU ABERTA  
APÓS A PARTIDA DE SEU FILHO. ESSA  
FERIDA NUNCA CICATRIZOU. TALVEZ ELE  
SOUBESSE DO ALCOOL QUE SEU CORPO  
PEDIA E ELA INGERIU, PAULATINAMENTE,  
DURANTE VÁRIOS DIAS, DURANTE VÁRIOS





PLANTA MEZANINO

- 1 ~~Protuberâncias~~
- 2 Cicatrizes
- 3 ~~Ninho~~
- 4 Infância

#1 É IMPORTANTE QUE TODA A SÉRIE NÃO FIQUE JUNTA NO MESMO ESPAÇO, NA MESMA SALA; SENÃO VIRA UMA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL DE FÓSFOROS. NÃO ACHO ISSO BACANA, POIS PODE CRIAR UMA SITUAÇÃO MONÓTONA OU CANSATIVA.

#2 OS DESENHOS NÃO PRECISAM SE CONCENTRAR NECESSARIAMENTE NA MESMA PAREDE. POSSO CRIAR NÚCLEOS OU PEQUENAS SÉRIES E DISTRIBUIR EM ALGUMAS PAREDES. PROVIDENCIAR MAIS DESENHOS.





1º AGRADECER TODA A EQUIPE DO MUSEU.

"O DESENHO PERMITE FAZER O QUE CONHEÇO,  
O QUE GOSTARIA DE CONHECER E O QUE IMAGINO!  
SEMPRO POSSÍVEL, ATRAVÉS DELE, AGRUPAR SITUAÇÕES QUE, NO MUNDO CONCRETO, HABITAM LUGARES DISTINTOS."  
7º OCORRÊNCIAS: PONTA SECA → NÃO VER, DESCONTROLE, FAZ COM QUE A MÃO SE VINCULE MAIS AO PENSAMENTO E A INTUIÇÃO DO QUE À TENTATIVA DE COMPOSIÇÕES

EQUILIBRADAS.

- BARTHES FALANDO DO CY TWOMBLY; TRAÇÃO INIGUALÁVEL POIS ESTÁ SUBORDINADO À EXPERIÊNCIA DO CORPO.
- DESENHO: CRIAR REALIDADES E NÃO APENAS SE ASSEMELHAR A ELAS.
- DISPOSITIVO DE APRESENTAÇÃO — HÉLIO FERVENZA / COMO EXTENSÃO DO CORPO.

8º ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM: CADERNO, DIÁRIO GRÁFICO; LINGUAGEM SIMPLES, QUE TANGENCIA O UNIVERSO INFANTIL.



PARA MIM, AQUELA GORDURA ACUMULADA NA BARRIGA ERA SINÔNIMO DA VIDA QUE EU DEVERIA VIVER MAS NÃO VIVIA. OS AMORES QUE EU DEVERIA CONHECER E NÃO CONHECIA. AS AVENTURAS QUE DEVERIA ENFRENTAR E NÃO ENFRENTAVA. TUDO SE ACUMULAVA ALI, EM CAMADAS DE BANHA QUE EU PODIA PRENDER ENTRE OS DEDOS, E APERTAR, E OLHAR, E CHEIRAR. (SABINA ANZUÁTEGUI, "CALCINHA NO VARAL", P. 75)

PALAVRAS SEIAS E NECESSÁRIAS DITAS PELO DIA: VOCE E SOLITARIA E CAUBITE. LEI COMO VAO SER SOLITARIA? SE VOU A MINHA MESSE JEITO? O QUE TE INTERESA? VOCE E MUITO INTERESSANTE TA LEU MAA SEI O QUE ME ENTISTAR; TALVEZ TENHA OITADO PEU DESPREZER E SOLIDAO; AMANTE DA TELA TEIA, PROLUNO DIBO... MAO SEI PORQUE. NA DIA DE EQUILIBRIO MUITO SERIO. (SIM), PARA MIM, OU EM MIM, TUDO E MUITO. VOCE QUER COM PARTIMENTAR AS CRISAS, MAS AS VEZES ELAS VEM EM BOLA. QUER MOSTRAR O QUANTO; NAO E MEDIOCRE ATRAVES DO SOFIMENTO; (VELA MACHO 1990, SABE SOFRO...):

## Série

### Pequenos objetos

- PEQUENOS ARRANJOS DE OBJETOS.
- SEM O CARÁTER DE ACUMULAÇÃO E RETIÇÃO QUE SEMPRE UTILIZO.
- COMO A CAIXA DE JÓIAS COM ALFINETES
- É DIFERENTE DO 'DESEJO DO VERME' PORQUE SERÃO OBJETOS TRIDIMENSIONAIS.
- PENSO EM PEQUENAS VITRINES DE ACRÍLICO PROTEGENDO OS ARRANJOS MATERIAIS.



CAIXINHA  
DE JÓIA

- DEIXÁ-LA ENTREABERTA COM ALGO INCISIVO BROTANDO DE SEU INTERIOR.

### LIVRO SOBRE IRACEMA

- PENSO APENAS EM UM PEQUENO LIVRETO QUE REUNA OS PEQUENOS TEXTOS (NARRATIVAS) QUE ESCREVI SOBRE IRACEMA. TAMBÉM PENSO EM COLOCAR NESSE MATERIAL OS DESENHOS DE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM. SÓ NÃO SEI MUITO BEM COMO ESSAS COISAS VÃO SE ARTICULAR. DADOS QUE FAZEM SENTIDO: ESTAMPA ORNAMENTAL; PAPEL COM TATILIDADE; FORMATO PEQUENO; LIMPEZA VISUAL.

nossa proposta parte dessa imagem (**o desejo do verme**) para articular alguns conceitos que nos interessam e que nos parecem estar presentes na pesquisa de artistas com quem temos afinidades (artísticas e sobretudo afetivas).

começamos com uma ideia da ana, a partir de lacan, e que ela (ironica e muito apropriadamente), não lembra em que texto está... a partir de umas tantas conversas, começamos a listar alguns aspectos dessa imagem:

o verme não tem esqueleto, nem uma estrutura óssea, nem membros. de uma designação imprecisa e em desuso da zoologia, o termo se refere a todos os animais alongados de corpo mole. o verme toca com todo o corpo a superfície por onde se desloca. ele se move assim, por contato e fricção. alguns não possuem movimentos próprios. o verme não fica de pé. está próximo as coisas do chão. ao que é baixo, insignificante, abjeto, desprezível. ou imerso em um outro organismo, como um parasita. ou ocupado na tarefa de decomposição de outros organismos. o verme não tem cérebro. o cérebro todo é a pele. uma epiderme debilmente pensante. o verme também não costuma ter olhos. cego e acéfalo, ele rasteja. é normalmente pequeno, quase invisível. e, o mais importante, diferente de uma larva, a condição de verme não é temporária. não é um estágio ou fase. o verme não vai se transformar em uma borboleta. ele vai ser sempre verme. e o verme deseja. e o desejo do verme, como qualquer desejo (ou talvez mais do que qualquer um), é instável. é perecível, poroso. se transforma.

com tudo isso, começamos a lembrar do desejo do augusto de criar um vermezinho na sua pele, na experiência de chocar o bebê-lagartixa, nas suas caveiras (e na viúva-negra de estimação também); nas coleções do bil, atento ao que encontra no chão, nas coisas que a adri junta, suas moscas, baratas, nas ficções da ana (crianças com plantas, vermes e poças em seus corpos); nos desenhos do diego, nas experiências da raquel com os rumores, da julia com os corpos dos bichos fundidos e minhas próprias (juntando poeira, pêlos, traças, mofos, etc etc etc)

nao estamos pensando em trabalhos que pensem o verme literalmente, mas que partam de alguns desses aspectos para formular um (ou varios) desejos do verme.

por isso, convidamos vcs a pensar numa proposta de trabalho (ou melhor, duas, uma para o formato exposicao e outra para a publicacao (uma mini-bolor hecha a mano)

se vcs toparem, pretendemos escrever um projeto e inscreve-lo em alguns editais (começando pelos da funarte) para conseguir algum dinheiro pra montar a exposicao e pagar todos, e fazer catalogo e tudo isso.

espero que vcs gostem da ideia e aceitem o convite de trabalhar com o desejo do verme na proxima semana...

era isso

espero uma respstinha com as tres letrinhas: sim!

abraço

aline

as coordenadas do projeto **o desejo do verme**

pensamos em:

1. uma publicação (segundo número da revista bolor)

formato 7x10cm, impressão: apenas tons de cinza, papel de baixa gramatura

a intervenção pode ser em várias páginas

2. uma exposição

pretendemos nos inscrever nos editais da Funarte e também fazer uma proposta para o Memorial Meyer Filho.

Infelizmente os prazos são sempre curtos, e como a inscrição para o edital se encerra em meados de julho (dia 22), precisaremos desse material em uma semana, no dia 13/7... é viável? o que vcs acham?

o material consiste em:

- currículo

- imagens de 3-a-5 trabalhos. essa parte é mais para contextualizar a relação com o tema da exposição...

- **proposta para a exposição e publicação (pode ser uma breve descrição, projeto, imagens)**

o desejo do verme.

o que deseja o verme?

- talvez o verme deseje ser outra coisa. não assumir uma outra materialidade, apenas organizar sua massa de outra forma, a fim de assumir uma existência poética, mais leve, mais possível.
- especulações sobre a vida do verme:

→ FATALIDADE 1

sou um verme. há um verme

→ FATALIDADE 2

o mundo é grande

→ FATALIDADE 3

o verme não está nem aí para o mundo

→ FATALIDADE 4

o mundo não está nem aí para o verme

ESTUDO DO VERME

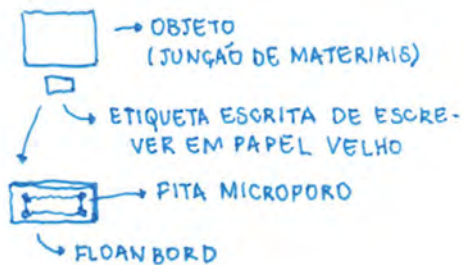
- o verme não tem esqueleto
- o verme não tem estrutura óssea
- o verme não tem membros
- o verme é alongado e de corpo mole
- o verme toca com o corpo a superfície em que se desloca.
- o verme não fica de pé
- o verme está próximo às coisas insignificantes, ao chão.
- imerso em outro organismo, parasita
- trabalha na decomposição de outros organismos.
- o verme não tem cérebro
- o verme é toda pele
- verme é pequeno

↓  
PARTIR DESSES ASPECTOS PARA FORMULAR UM OU VÁRIOS DESEJOS DO VERME.

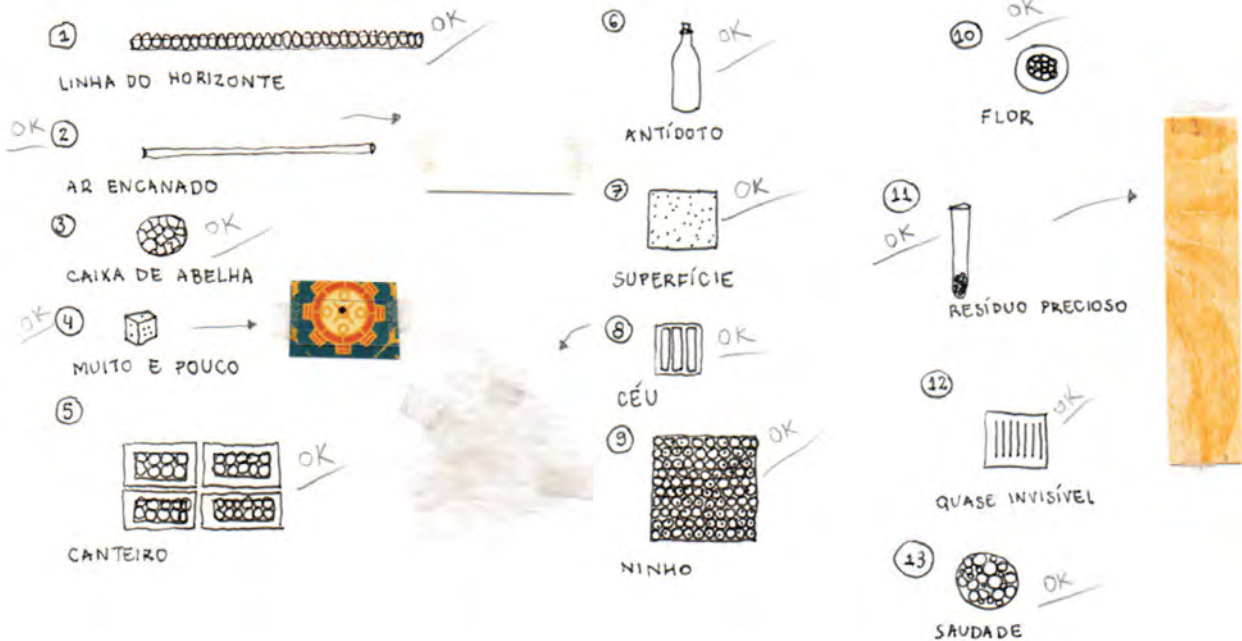
• QUANDO CRIANÇAS, NÃO SABEMOS O QUÃO GRANDE, DESESPERADORA, BONITA OU INCISIVA PODE SER A VIDA. ENTÃO, SONHAMOS ACORDADOS. NESAS FABULAÇÕES SOMOS FADAS, RAINHAS E SUPER-HOMENS. TAMBÉM, HABITAMOS OUTRAS CIDADES, ESTRANHOS PLANETAS E LUGARES FANTÁSTICOS.

QUANDO CRIANÇA, O VERME, ASSIM COMO NÓS, DESCONHECIA SUA FUTURA ESTABILIDADE FÍSICA, POR ISSO SONHAVA E ASSUMIA OUTRAS EXISTÊNCIAS. HÁ MUITO TEMPO ATRÁS O VERME ME CONFIDENCIOU ALGUMAS DE SUAS FABULAÇÕES INFANTIS.

- PEQUENOS OBJETOS. O VERME É PEQUENO.
- MONTAGEM DOS OBJETOS



• QUANDO CRIANÇA, O VERME SONHAVA EM SER...?



• MONTAGEM DO TRABALHO NO ESPAÇO

(ALGO QUE LEMBRE OS ANTIGOS GABINETES DE CURIOSIDADES)



→ POSSO PREPARAR UMA CAIXINHA PARA ABRIGAR TUDO.

□ → ETIQUETA IDENTIFICAÇÃO

↪ PAPEL DE PAREDE



• PARA MIM, TRATA-SE DE UM MANEJO PROSPECTIVO COM OS MATERIAIS. COMO UM MONSTRUÁRIO QUE APONTA COMBINAÇÕES INTERESSANTES E IMPORTANTES COM OS MATERIAIS QUE GUARDEI DURANTE UM TEMPO. ACHO QUE ALGUMAS COISAS ESTÃO COAGULANDO.



ANteriormente, HAVIA PENSADO EM INSERIR VÁRIAS ESTRUTURAS (ARRANJOS) EM UM MESMO ESPAÇO. AO FAZER O REGISTRO FOTOGRÁFICO DOS ARRANJOS E DISPOR OS MATERIAIS NO PAPEL DE PAREDE, PERCEBI UM DADO INTERESSANTE: A INDIVIDUALIDADE DE CADA SITUAÇÃO AGREGA UM TOM DELICADO E SILENCIOSO AO TRABALHO. ISSO ME INTERESSA MUITO. ASSIM, PENSO EM DISPOR OS ARRANJOS EM QUADRILÁTEROS DE 17x18 CM.

COMO É DIFÍCIL DECIDIR UM TAMANHO, UMA MEDIDA BOA. TALVEZ NÃO DÊ PARA PADRONIZAR TODOS. TALVEZ SEJA MELHOR CADA UM TER UMA MEDIDA, OU, TER TRÊS PADRÕES DE MEDIDA. 12x12 FICA BEM ~~SINGELO~~.

DECISÃO: MOLDURA MARROM COM VIDRO. A MOLDURA PRECISA TER PROFUNDIDADE PARA QUE CAIBAM OS OBJETOS. SÉRIA BOM SE A MOLDURA NÃO FOSSE MUITO GROSSO (CERCA DE 2 CM).



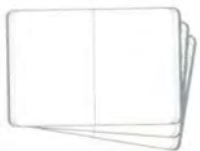
## Quando criança, o verme sonhava em ser...

1. ALGO LEVE •
- 2. CASTELOS
3. MUITO E POUCO •
4. NINHO •
5. CANTEIRO •
6. ANTÍDOTO •
7. FLOR •
8. CASA DE ABELHA •
9. CÉU •
10. LINHA DO HORIZONTE •
11. COÁGULO •
12. RESÍDUO •
13. SUPERFÍCIE •
14. AR ENCANADO •
15. QUASE INVISÍVEL •
16. SEGREDO •
17. CHUVA •
18. ARTIFÍCIO •
19. PLAUSÍVEL •
20. ESPERA •
- 21. ÂNCORAS
22. EPIDERME •
23. ACONTECIMENTO •
24. NOITE •
25. FERIDA •
26. LÁGRIMAS •
27. POÇO •
28. LANÇA •
29. RODA-GIGANTE •
30. DISFARCE •
31. ARMADILHA •
32. CICATRIZ •
33. ALTO-FALANTE •
34. NÓDULO •
35. DINAMITE •

### 36. ESCUDO •







Um ano de páginas em branco.



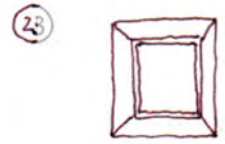
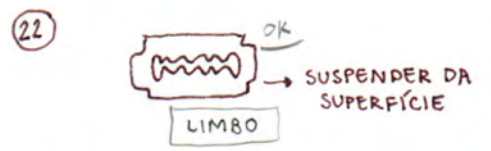
## A VIDA SUBMARINA

(ANA MARTINS MARQUES)

- EM BRANCO: DIZEM QUE CÉZANNE / QUANDO CERTA VEZ PINTOU UM QUADRO / DEIXANDO INACABADA PARTE DE UMA MAÇA / PINTOU APENAS A PARTE DA MAÇA / QUE COMPREENDIA.
- CAIXA DE COSTURA: A CONFUSÃO É SEMPRE ENREDAR-SE / EM SI MESMO.
- AQUÁRIO: OS PEIXES SÃO TRISTES NO AQUÁRIO / MESMO QUE NÃO CONHEGAM O MAR / ALGUMA COISA NELES QUER O AMPLO.
- LIÇÃO DE CASA: SE OS PROFESSORES SOUBESSEM / DOS RISCOS / NÃO MANDAVAM ESCOLARES / ESCREVEREM POESIA. // AO CONTRÁRIO / NOS LIVROS DE POESIA / DEVERIA ESTAR ESCRITO: /

NÃO TENHA FAZER EM CASA.

- LUGAR PARA PENSAR: GOSTO DE TENTAR ADIVINHAR / O PENSAMENTO DAS PESSOAS / GOSTO DE PENSAR QUE O PENSAMENTO / É UM INQUILINO INCENDIÁRIO.
- CARAVELAS: O POEMA APRENDE COM O MAR / A COLOCAR OS CORPOS EM PERIGO.
- QUARTO: NESTE MESMO QUARTO / HÁ MUITO TEMPO / VOCÊ ME ENSINOU / NOVAMENTE A NUDEZ / E ENTÃO CHAMAMOS ISSO DE AMOR / MAS ERA EXAGERO.
- GUARDA-ROUPA: SEU VESTIDO DE VERÃO / SEM VOCÊ DENTRO / NÃO É UM VESTIDO DE VERÃO / PORQUE NO VESTIDO O VERÃO / ERA VOCÊ.

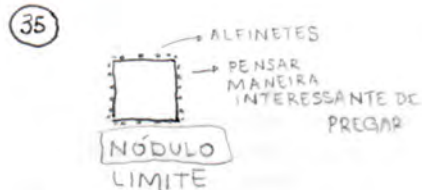
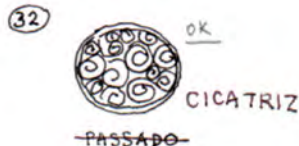
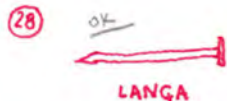




- MESA: MAIS IMPORTANTE QUE TER UMA MEMÓRIA É TER UMA MESA / MAIS IMPORTANTE QUE JÁ TER AMADO UM DIA É TER / UMA MESA SÓLIDA / UMA MESA QUE É COMO UMA CAMA DIURNA / COM SEU CORAÇÃO DE ÁRVORE, DE FLORESTA / É IMPORTANTE EM MATÉRIA DE AMOR / NÃO METER OS PÉS PELAS MÃOS / MAIS IMPORTANTE É TER UMA MESA / PORQUE UMA MESA É UMA ESPÉCIE DE CHÃO QUE APOIA / OS QUE AINDA NÃO CAÍRAM DE VEZ.
- O DESEJO: SOU ALÉRGICA AO DESEJO / COMO AO MOFO, AO MAR / AOS GATOS, AO LEITE / AOS LUGARES FECHADOS, A CERTAS FLORES. / SOU ALÉRGICA AO DESEJO - / DOEM-ME OS OLHOS / IN-

- CHAM-ME AS PERNAS, O SEXO ARDE / COMO UMA CAIXA DE ABELHAS / LACRADA. / O DESEJO ACENDE-ME / COMO UMA CAIXA INCENDIADA; / O DESEJO ME DEIXA / SEM MAIS NADA.
- CASA DE PRAIA: OS DIAS CRESCIAM DE DENTRO PARA FORA, / NÓS PRÓPRIOS CRESCÍAMOS / SEM CUIDADOS, COMO ESBOÇOS APRESSADOS / DE NÓS MESMOS.
- CONFISSÃO: EU JÁ MENTI POR NINHARIAS, / CAPRICHOS, NECESSIDADE / MAS NUNCA FUI TÃO SINCERA / COMO QUANDO MENTI PARA VOCÊ.
- DIA 5: CHEGAMOS TARDE, A CASA DESORGANIZADA / E SUJA (ALGUÉM DISSE: A MARESIÁ COME COMO UM BICHO).
- SEDA: É TÃO DIFÍCIL AMAR / NES-

# Quando criança o verme sonhava em ser...



TUDO MISTURADO DENTRO. O CORAÇÃO ESMAGANDO O PULMÃO. O PULMÃO SUFOCADO PELO CORAÇÃO. COM O CORPO DESSE JEITO, IRACEMA NÃO CONSE- QUE MAIS FALAR. HÁ MUITO TEMPO IRACEMA NÃO FALA, MAS ANTERIORMENTE HAVIA A POSSIBILIDA- DE DE ESCOLHA, E ELA OPTOU PELO SILÊNCIO. AS COISAS PRECISAM VOLTAR PARA OS SEUS DEVIDOS LUGARES E IRACEMA NÃO SABE COMO FAZER ISSO. ELA JÁ PENSOU EM ABRIR O PEITO E COM A PRÓPRIA MÃO REALOCAR CORAÇÃO E PULMÃO. MAS, E DEPOIS? COMO FECHAR PEITO ABERTO? E SE PEGA VENTO DENTRO? IRACEMA NÃO SABE COSTURAR. IRACEMA LEMBRA-SE DA MÃE BATENDO O SACO DE FARI- NHA SOBRE A MESA E O CONTEÚDO SE AJEITANDO, GANHANDO A FORMA DESEJADA. PARA IRACEMA, ESSE PROCEDIMENTO SERIA VIÁVEL.

40



SEREIA

→ GOSTARIA QUE AS  
PEQUENAS LANTEJOUAS  
FICASSEM SUSPENSAS.  
PENSAR COMO...

42

OK



ESCUDO

43

OK



DINAMITE

41



CACTO

03.05.2012

ONTEM A NOITE, AO TENTAR CORTAR UM PEDAÇO DE PAPEL (PAPEL RÍGIDO PARA PAUSPATOUR) COM O ESTILETE (BEM AFIADO, POR SINAL), A LÂMINA ESCAPOU DA BORDA DA RÉGUA E DECEPOU PARTE DO MEU DEDO POLEGAR. O TAMPAÓ DO DEDO FOI SEPARADO DA MÃO, TUDO ISSO EM UMA FRAÇÃO DE MILÉSIMOS DE SEGUNDOS. O PAPEL ERA PARA CONSTITUIR A BASE QUE SUSTENTARÁ A AGULHA EM "ARMADILHA" (QUANDO CRIANÇA O VERME SONHAVA EM SER...). COM O OCORRIDO, ACHO QUE ENTENDI UM POUCO MELHOR SOBRE O CARÁTER INCISIVO DOS MATERIAIS QUE UTILIZO.

2012  
03.05.12  
03.05.12

*A minha qualidade é o meu maior defeito.  
O antídoto é o veneno.*

DELICADEZAS  
INCISIVAS

Proposta de Exposição  
Galeria da Faculdade de Artes Visuais UFG

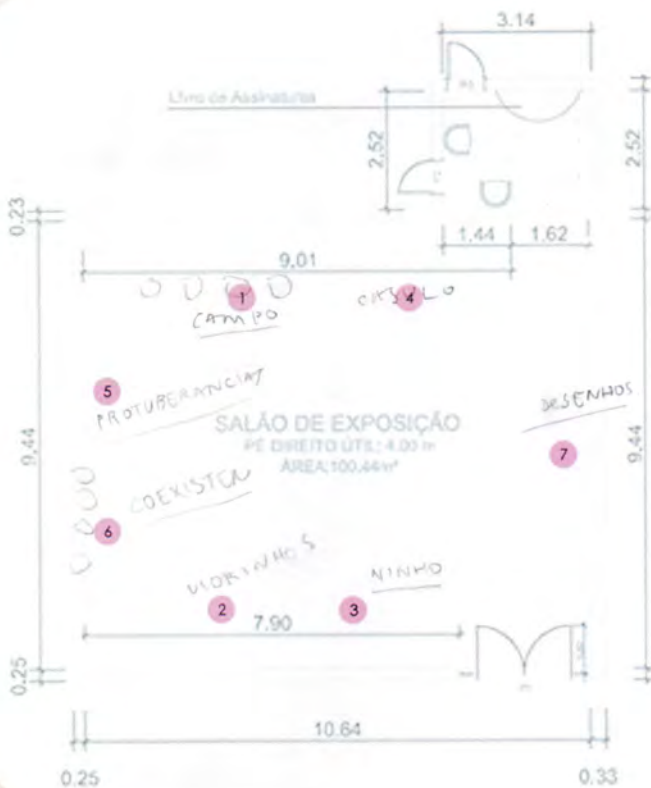
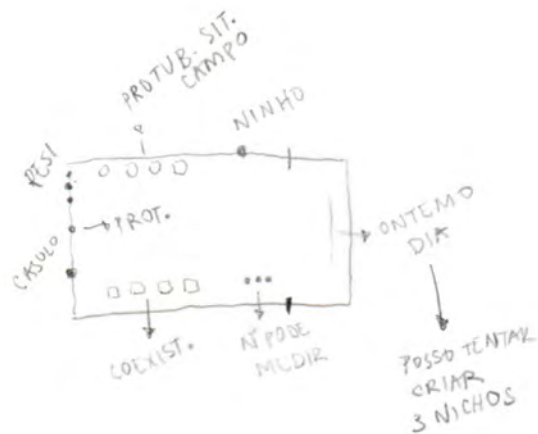
Elke Pereira Coelho Santana





VERRUGA

- 1 Protuberâncias
- 2 Protuberâncias - Situação Campo
- 3 Série Coexistências
- 4 Ninho



### TRABALHOS REAIS

1. ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM
2. PROTUBERÂNCIAS
3. PROTUBERÂNCIAS . SIT. CAMP
- 4.
- 5.

DO QUE NAO SE POBE MEDIR  
O O O

- 5 Casulo
- 6 Resíduos
- 7 ~~A espera~~ → ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM

*era infinito, isso eu sei que era.*

nos trabalhos, as coisas se tocam. objetos pequenos (fósforos e cotonetes, sobretudo) são colocados próximos. e numa medida precisa de proximidade, ela se esforça para formar superfícies.

(é justa a pressão que, sem cola, mantém os objetos em contato)

o plano fofo de algodão é obra de longo trabalho. ela passa muito tempo juntando centenas de hastes. pequenos elementos pressionados, a formar uma superfície. uma superfície que não é coesa, todo sem emendas, mas plano instável e frágil.

(cinco horas por dia por quarenta dias)

essa proximidade precisa ser feita de paciência e cuidado. que tamanho pode ter uma superfície de algodão de cotonetes justapostos? nos cadernos, ela faz contas, anota as quantidades, calculando o tanto que precisa de cotonetes ou pregos, o tanto que um pacote tem, o tanto que custa, o tanto que cada quantidade vai ocupar de espaço.

com fósforos e algodão ela forma pequenos quadros, depois fixados nas paredes. quadrados, circulares, tendo acrílico ou papelão pintado como suporte, quase não importa. importa cortar, conter, manter coeso. importa juntar e ordenar as coisas, colocá-las em contato. marcar uma posição e continuar um trajeto.

ela sabe que cada gesto carrega preguiça e pulsação. ela observa com cuidado o mundo. se assusta. me inquieta o mundo, ela diz. cisco, alfinete, pedra, tecido, casca. tudo repleto de sentido e nada possui um sentido. ela tenta alargar o manejo automatizado das coisas. ela sabe que pode adentrar estágios de loucura tamanha quantidade de espantos se tudo nos encantasse. a gente interfere no que vê, assim mesmo, só de estar vendo.

ela sorri. mas não é um sorriso fácil. ela tem o rosto sério. parece um silêncio que vem das coisas, do que está parado, não das pessoas que murmuram abaixo do seu cansaço, sua falta de assunto, sua vontade de estar em outro lugar. um silêncio e uma preocupação de quem cuida das coisas. de todas elas. as de dentro de casa, as memórias, o que os seus alunos podem ser, as pontas dos cigarros, a temperatura da água. ela cuida de tudo. como uma personagem de l inspector, que cuida da manhã nascendo. ela cuida de uma ausência na cozinha, de um amor que não vem, outro que não vai embora.

⊙ O ESPAÇO DA GALERIA É EXPANSIVO E AS PAREDES EXTREMAMENTE REGULARES. SEM DÚVIDA É UM ESPAÇO MUITO BONITO. OS TRABALHOS GERAM UMA INTERVENÇÃO DISCRETA NO ESPAÇO (O PÉ DIREITO É ALTO). NOVAMENTE AQUELA IMPRESSÃO DE VAZIO, DE POUCO TRABALHO, OU, OS TRABALHOS PEQUENOS QUE SÃO ENGOLIDOS PELO ESPAÇO. MUITO BRANCO TALVEZ NÃO SEJA BOM, É PRECISO DESCOBRIR A MEDIDA QUE INTERESSA.

### EXPOSIÇÃO C

• AUMENTAR PELO MENC

• REFAZER S

1. ÁREA C

2. ÁREA

3. VERR

4. COEXI

5. AS G

• TERMINAF

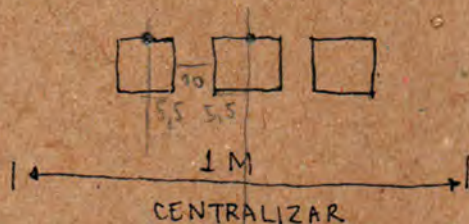


⊙ ARRISQUEI A MONTAGEM DIFERENCIADA DE ALGUNS TRABALHOS, COMO A HORIZONTALIDADE EM "PROTUBERÂNCIAS - SITUAÇÃO CAMPO". GOSTEI BASTANTE PESSA MONTAGEM; TEVE UMA OCUPAÇÃO ESPACIAL INTERESSANTE SEM PERDER ALGO QUE PARA MIM É IMPORTANTE: OS COTONETES CONSTITUEM UM CAMPO POR PEQUENOS PONTOS.

⊙ ESSA EXPOSIÇÃO É UM ENSAIO IMPORTANTE PARA A EXPOSIÇÃO EM MINAS, QUE SERÁ MUITO MAIOR. PARA ESSE EVENTO AS SÉRIES PRECISAM ESTAR COMPLETAS: TODAS AS ESTANTES EM "RESÍDUOS" E TAMBÉM TODOS OS TRABALHOS DA SÉRIE "COEXISTÊNCIAS". TAMBÉM POSSO EXPOR "O DESEJO DO VERME" E "VAMOS SORRIR MAIS".

DO QUE NÃO SE PODE MEDIR

- EQUIDISTANTE / HORIZONTAL UTILIZAR VAZIO A MEU FAVOR



ela gosta do contraste entre o algodão e a ponta afiada. no algodoeiro tem espinho? o manejo dos objetos deixa pequenas marcas. fazer o trabalho imbuída dessa grave delicadeza. leva tempo colocar as coisas próximas, mesmo as coisas mais brutas, inúteis, desprovidas de desejos, vontades, teimosias. os gestos se repetem. se inscrevem nas coisas, no espaço mínimo entre elas.

dentro de uma estrutura geométrica, ela fala de estratégias para não cair no caos. a bagunça guarda a potência de que nos afastamos pelo cansaço e pelo trabalho. como determinar a posição, o lugar de tudo que procuramos? ela fala de ordenar não para prender, estancar ou dominar fluxos imprecisos, mas para poder ganhar um pouco de força e sentido entre imagens e ações condicionadas.

do que é feita a relação de uma pessoa com o mundo? é muito pra entender. e a relação de uma pessoa com um material? também é muito. e com uma coisa, um cotonete, por exemplo? ainda é muito.

ela diz: nunca sei avaliar se as coisas se sustentam ou não.

que diz uma caixa de cotonetes de um campo de algodão? o que diz do fogo um palito de fósforo? o que um trabalho diz de uma experiência? o que uma experiência diz de uma pessoa? ela é maior do que eu posso ver. mais bonita. e com uma certeza apenas intuída digo que o algodão também é mais bonito que a caixa onde ele está.

lembro de uma foto numa revista de quando eu era criança: a foto de um algodão. lembro de ter achado a flor mais bonita por um tempo. nunca estive em um campo branco de algodão. o algodão da roupa. as bolinhas de algodão para limpar o rosto.

(acho que o mundo, mesmo bonito, é denso, não cicatriza na gente)

ela fala de um campo de algodão. não era possível ver um fim, uma linha qualquer que delimitasse aquilo que eu via. ela queria que tivesse uma linha ou qualquer outra coisa que cortasse aquela uniformidade, algo que fosse composto por um outro material ou simplesmente se negasse a ser aquilo que o entorno afirmava.

(desenho é forma de delimitar um espaço, de marcar uma posição para, ainda que provisoriamente, lidar com a mutabilidade incessante do mundo)

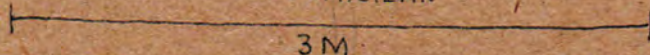
os objetos ocupam lugar a nossa volta, ocupam o espaço da nossa experiência. os objetos alinhados na fábrica, na loja, sobre os nossos móveis, gavetas, prateleiras. sem uso ainda,

## PROTUBERÂNCIAS - SIT. CAMPO

- PENSO EM ARISCAR UMA MONTAGEM DIFERENTE:  
QUATRO CAMPOS EQUIDISTANTES HORIZONTALMENTE.

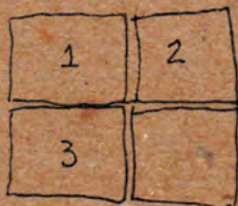
1	2	5	6	9	10	13	14
3	4	7	8	11	12	15	16

CENTRALIZAR



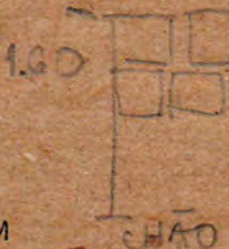
$$\begin{array}{r} 36 \\ \times 4 \\ \hline 144 \\ + 69 \\ \hline 213 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 23 \\ \times 3 \\ \hline 69 \end{array}$$



36 CM

23 CM  
12.5



preparados para serem usados. comprar novos e sem marcas. as pessoas que manuseiam os objetos quando eles estão sendo feitos. o que as pessoas tocam com as mãos.

ela disse que via pequenos pontos brancos, mais ou menos alinhados, organizados em fileiras mais ou menos equidistantes, que se alinhavam até o horizonte.

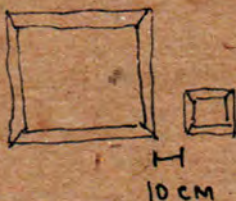
os objetos feitos para um uso que não é o do artista. os objetos transitam entre a fatura anônima e impessoal e os usos particulares. nunca é estanque. o que se faz com as mãos sempre deixa marcas. a diferença inframince de que fala duchamp, entre dois objetos saídos da fábrica, produzidos em série.

ela lixa as lâminas para apagar a marca do fabricante.

ela ri grande, quando ri.

## CASULO

- ESTOU ARRISCANDO ALGUMAS POSSIBILIDADES NESTA EXPOSIÇÃO... NA TENTATIVA DE DAR CONTA DO ESPAÇO (QUE É EXPANSIVO E UNIFORME) ... O TÉ DIREITO ALTO, DÁ IMPRESSÃO QUE ENGOLE TUDO. É PROVÁVEL QUE A EXPOSIÇÃO FIQUE MAIS SILENCIOSA DO QUE O NORMAL.
- VOU APROXIMAR "CASULO" DE "BRUTO" QUE CONTAMINAÇÕES UM VAI GERAR NO OUTRO?



IRACEMA ACREDITA, PELOS INDÍCIOS QUE ENCONTROU PELA CASA - ALGUNS RESTOS E RASTROS - QUE ELE ESTAVA ALÍ A PELO MENOS CINCO DIAS. ELA DESCONHECIA A PERMANÊNCIA DELE DURANTE TODO ESSE TEMPO. IRACEMA NÃO VIU QUANDO ELE CHEGOU E ISSO EXPLICA O BUSTO IMENSO QUE TEVE QUANDO SE DEPAROU COM ELE; ELA TINHA SE ESQUECIDO QUE ESPÉCIES COMO AQUELA PODERIAM ESTAR PRÓXIMAS, TOCÁ-LA. EM UM PASSADO DISTANTE ESSE CONTATO SERIA MAIS EVIDENTE E, CONSEQUENTEMENTE, MAIS ACEITÁVEL. ELE TAMBÉM SE ASSUSTOU COM IRACEMA, SE ESVAIU RAPIDAMENTE. JOGO DESIQUILIBRADO. ELE SABIA ONDE IRACEMA ESTAVA E ELA SÓ SABIA QUE ELE ESTAVA POR ALÍ. HOJE, NO INÍCIO DA NOITE, ELE FOI EMBORA. A AUSÊNCIA TROUXE UM ALÍVIO CONFORTANTE PARA IRACEMA, COMO SE AGORA ELA PUDESSE CONTROLAR TODAS AS OCORRÊNCIAS POSSÍVEIS DENTRO DAQUELES POUCOS METROS QUADRADOS. ESSA ILUSÃO DE DOMÍNIO SILENCIOSO É NECESSÁRIA PARA IRACEMA.









delicadeza

## NOTAS SOBRE A PINTURA

PAULO PASTA

- INTRODUÇÃO: "SE, NO CASO DO ARTISTA PLÁSTICO, DO PINTOR, O FAZER É DETERMINANTE, E ESTE FAZER NÃO TEM BALIZAS EXTERIORES A ELE MESMO (ISTO É, O TRABALHO SEGUINTE SEMPRE VAI NASCER DO ANTERIOR, DA EXPERIÊNCIA PASSADA), COMO ABORDÁ-LO DE MODO COERENTE A NÃO SER FAZENDO DO TEXTO UMA IMITAÇÃO DESSE FAZER?" P.07
- "ALGUMAS DELAS [NOTAS] FORAM TRANSPOSTAS TAL COMO EXISTIAM ORIGINALMENTE; OUTRAS EXIGIRAM UMA ELABORAÇÃO PARA AQUI ESTAREM. MAS PENSO QUE TODAS MANTÊM A ATUALIDADE PARA COM O MEU TRABALHO, POIS REFLETÊM COM FIDELIDADE O QUE AINDA PENSO. UMA PROVA DESSA ATUALIDADE ESTARIA NO FATO DE MUITAS DELAS TANGENCIAREM OS MESMOS ASPECTOS, AS MESMAS QUESTÕES. A REPETIÇÃO QUE USO É PARA AUMENTAR O SENTIDO, O QUE É PARECIDO COM MINHA MANEIRA DE PINTAR: SEMPRE PENSO ESTAR CONSTRUINDO A MESMA COISA, MAS ESTA PARECE SEMPRE TRANSFORMADA." P.08
- 01: "O ARTISTA RESPONDE SEMPRE DE MANEIRA ADEQUADA A REALIDADE EM QUE ESTÁ. ADEQUADA, AO ARTISTA, CLARO. E ESTA REALIDADE, FEITA, CRIADA, DESENTRANHADA DA OUTRA, É SEMPRE MAIS REAL." P.09
- "IBERÉ CAMARGO. TANTA LUTA, INCLUSIVE IMPRESSA NA TELA, PARA PINTAR A DERROTA. UM ESFORÇO MONUMENTAL PARA DIZER DA INUTILIDADE DE QUALQUER ESFORÇO". P.10

O ANJO DA GUARDA DO  
VOVÓ



ALBERTO GIACOMETTI  
JEAN PAUL SARTRE

- A BUSCA DO ABSOLUTO: A PAIXÃO DO ESCULTOR É FAZER-SE TODO EXTENSÃO PARA QUE, DO FUNDO DA EXTENSÃO, UMA ESTÁTUA DE HOMEM POSSA BROTAR. PENSAMENTOS DE PEDRA O PERSEGUEM./ NÃO CONHEÇO NINGUÉM QUE SEJA TANTO QUANTO ELE SENSÍVEL À MAGIA DOS ROSTOS E GESTOS; OBSERVA-OS COM UMA AVIDEZ APAIXONADA, COMO SE FOSSE DE OUTRO REINO./ DEPOIS DE TRÊS MIL ANOS, A MISSÃO DE GIACOMETTI E DOS ESCULTORES CONTEMPORÂNEOS NÃO É ENRIQUECER AS GALERIAS COM OBRAS NOVAS, MAS PROVAR QUE A ESCULTURA É POSSÍVEL./ UM PROBLEMA ÚNICO A RESOLVER: COMO FAZER UM HOMEM COM PEDRA SEM PETRIFICÁ-LO? É TUDO OU NADA: SE O PROBLEMA É RESOLVIDO, A QUANTIDADE DE ESTÁTUAS POUCO IMPORTA. "SE EU PELO MENOS SOUBER FAZER UMA", DIZ GIACOMETTI, "PODERIA FAZER MILHARES"/ "EU ESTAVA SATISFEITO COM ELAS MAS ERAM FEITAS PARA DURAR SÓ ALGUMAS HORAS! ALGUMAS HORAS: COMO UM ALVORECER, COMO UMA TRISTEZA, COMO UMA EFEMÉRIDA./ GIACOMETTI TEM HORROR AO INFINITO. NÃO O INFINITO PASCALIANO, O INFINITAMENTE GRANDE: HÁ OUTRO INFINITO, MAS SORRATEIRO, MAIS SECRETO, QUE CORRE SOB OS DEDOS: O INFINITO DA DIVISIBILIDADE.
- AS PINTURAS DE GIACOMETTI: A SEUS OLHOS, A DISTÂNCIA, LONGE DE SER UM ACIDENTE, PERTENCE À NATUREZA ÍNTIMA DO OBJETO./ GIACOMETTI RECUSA A PROMISCUIDADE, AS RELAÇÕES DE BOA VIZINHANÇA, MAS É PORQUE QUER A AMIZADE, O AMOR./ GIACOMETTI ENXERGA O VAZIO POR TODA PARTE. POR TODA PARTE, NÃO, VOCÊS DIRÃO; HÁ OBJETOS QUE SE TOCAM. MAS, JUSTAMENTE, GIACOMETTI NÃO TEM CERTEZA DE NADA, NEM SEQUER DISSO. DURANTE SEMANAS



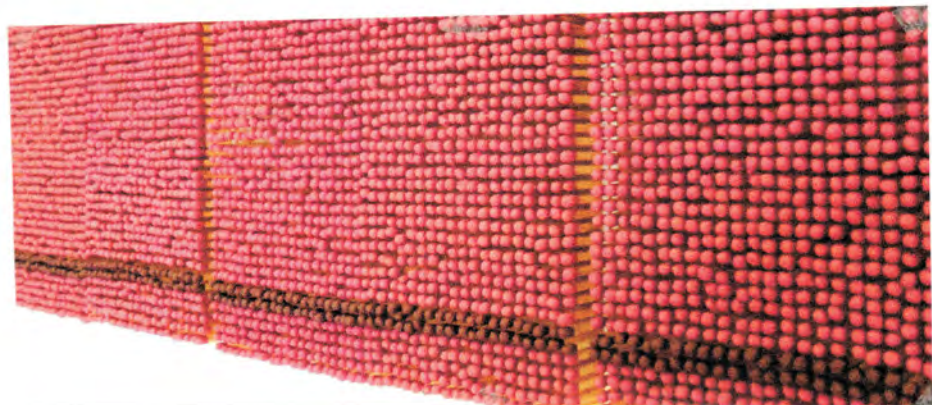
INTEIRAS FICOU FASCINADO PELOS PÉS DE UMA CADEIRA: NÃO TOCAVAM O CHÃO. ENTRE AS COISAS, ENTRE OS HOMENS, AS PONTES ESTÃO ROMPIDAS; O VAZIO INSI-NUA-SE POR TODA PARTE, CADA CRIATURA SECRETA SEU PRÓPRIO VAZIO. / GIACOMETTI É ESCULTOR PORQUE CARREGA SEU VAZIO COMO UM CARACOL A SUA CONCHA, PORQUE QUER APRESENTÁ-LO SOB TODOS OS ASPECTOS E EM TODAS AS DIMENSÕES. / COMO PINTAR O VAZIO? / COMPREENDEU HÁ MUITO TEMPO QUE OS ARTISTAS TRABALHAM NO IMAGINÁRIO E QUE NÓS SÓ CRIAMOS ILUSÕES.

## LINHADO HORIZONTE



O ANJO DA GUARDA  
DO VOVÓ

DENTRE AS POSSIBILIDADES, NENHUMA AFLORA. IRACEMA QUER FLOR, QUER PÉTALA, QUER DESFALECER. A NOITE, OLHA DE UM LADO, OLHA PARA FRENTE, SÓ NÃO OLHA PARA TRÁS. IRACEMA DESCONFIA QUE AS FLORES ESTÃO EM SUAS COSTAS, COMO UM RASTRO. O RASTRO NÃO É DE IRACEMA, ELE SABE QUE NÃO PODE TER FLORES EM SEU RASTRO, EMBORA NUNCA TENHA TIDO CORAGEM DE OLHAR PARA TRÁS. FALTA CORAGEM A IRACEMA E É AÍ QUE SE CONSTITUI A AUSÊNCIA DAS FLORES.



Iniciar um caderno de anotações nunca se configurou para mim como uma tarefa simples. Primeiro porque iniciar um caderno novo pressupõe abandonar um antigo que não trás ideias antigas; tenho a impressão que as coisas ainda estão acontecendo no caderno antigo. Em segundo lugar porque ainda há muito branco nesse espaço, e olha... eu acho que sou uma pessoa que suporta bem o branco. Essa é a minha primeira anotação nesse caderno; propositalmente ela está sendo realizada com uma caneta de ponta finíssima e em uma página que não é a primeira. Acredito que seja melhor começar pelo meio. Não vejo a hora de ter mais coisas escritas; parece que o branco está em uma dose infinita, um infinito vazio e estranho. Vamos ver o que se estabelece daqui por diante...

"COMPREENDI AQUI EM PRAGA E, CONFORME VOU REENCONTRANDO OS AMIGOS, QUE SÓ AS SENSações MÍNIMAS E DE COISAS PEQUENÍSSIMAS SÃO AS QUE VIVO INTENSAMENTE. TALVEZ ISSO ACONTEÇA POR CAUSA DO MEU AMOR AO FÚTIL. PODE SER POR MINHA METICULOSIDADE EM RELAÇÃO AO DETALHE. MAS ACREDITO AINDA - NÃO SEI, NUNCA ANALISO ESTAS COISAS - QUE É PORQUE O MÍNIMO, POR NÃO TER EM ABSOLUTO NENHUMA IMPORTÂNCIA SOCIAL OU PRÁTICA, TEM, POR CAUSA DESSA MERA AUSÊNCIA, UMA INDEPENDÊNCIA ABSOLUTA DE ASSOCIAÇÕES TURVAS COM A REALIDADE. O MÍNIMO [...] ME SOA SEMPRE IRREAL. O INÚTIL É BELO PORQUE É MENOS REAL QUE O ÚTIL, QUE CONTINUA E SE PROLONGA; AO PASSO QUE O MARAVILHOSO FÚTIL, O GLORIOSO INFINITESIMAL, FICA ONDE ESTÁ, CONTINUA A SER O QUE É, VIVE LIVRE E INDEPENDENTE."  
(ENRIQUE VILA-MATAS. HISTÓRIA ABREVIADA DA LIT. PORTÁTIL)



QUASE TODAS AS NOITES, SONHO COM LÂMINAS. ELAS SEMPRE ESTÃO EFETUANDO FENDAS EM MEU CORPO; MAS NÃO SE TRATA DE CORTES ORNAMENTAIS, HÁ UMA FUNCIONALIDADE ESTREITA NESSES BURACOS. É PRECISO RETIRAR ALGUMA COISA DE DENTRO DE MIM, ALGUMA COISA QUE ME FERE MUITO MAIS QUE ÀS LÂMINAS, ENTÃO AS LÂMINAS NEM DOEM. VEJO O BISTURI ABRINDO O PEITO. SEJA LÁ O QUE FOR QUE ESTÁ DENTRO DE MIM, FICA PERTO DO CORAÇÃO, OU MELHOR, ALGO ENTRE O CORAÇÃO E O PULMÃO. ACORDO AFLITA, NÃO PELA IMAGEM DO PEITO SANGRANDO, E SIM PELA CERTEZA QUE A COISA AINDA ESTÁ LÁ. NOS SONHOS, NÃO CONSIGO VER O QUE É ESSE BICHO INTERNO, E, CONSEQUENTEMENTE, NÃO CONSIGO REMOVÊ-LOS. SEJA LÁ O QUE FOR, TENDE A CONTINUAR AFETANDO O MEU CORAÇÃO DE MANEIRA NOCIVA AO MESMO TEMPO QUE ME OBRIGA A UMA RESPIRAÇÃO DIFÍCIL.

## Colção de palavras

1. ABISMO
2. PRECIPÍCIO
3. PRESSÁGIO
4. TROMBETA
5. TÚNEL
6. AMORA
7. ENSAIO
8. PEDRA
9. LAGO
10. SATÉLITE
11. VENTO

12. PLUMA
13. ANZÓIS IMAGIN.
14. ALINHAVO
15. ENGRENAGENS
16. BURACO
17. REENTRÂNCIA
18. COMETA
19. PAREDE

L'AMOU  
L'A MO  
L'AMC  
L'AMC  
L'AMC

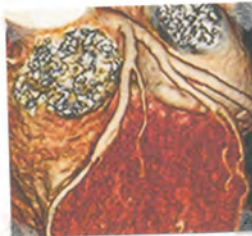


20. DESERTO
21. ARAME
22. LIMALHA
23. AQUÁRIO
24. CARTOGRAFIA
25. PEIXE
26. JARDIM
27. LANTERNA
28. BÚSSOLA
29. ÁCIDO
30. ESBOÇO
31. RASCUNHO

32. POROS
33. ESPINHO
34. MOINHO
35. OSTRÁ
36. SOBRE OS PRECIPÍCIOS
37. SOBRE ENGRENAGENS
38. MÁQUINA

*Lista de palavras  
que podem ser títulos*

1. DISTÂNCIA
2. TÓRRIDA
3. INSANA
4. TRANSPARÊNCIA
5. SUSPENSA
6. DE FORA
7. DE DENTRO
8. RASCADO
9. METAFÍSICA
10. VOLÚVEIS
11. DESCOMEDIMENTO
12. SEDIMENTAÇÃO
13. RUMOR
14. ZUMBIDO
15. AUSTERA
16. FRICÇÕES
17. RÍSPIDA
18. IMPROVÁVEL
19. SEDIMENTAÇÃO
20. COÁGULO
21. VESTÍGIO
22. ENRIJECIMENTO
23. QUEBRADIÇO
24. NEBLINA
25. COLINA
26. DRAGÕES
27. CARROCEL
28. GUILHOTINA
29. ESPINHO



*Assim como uma bala  
enterrada no corpo,  
fazendo mais espesso  
um dos lados do morto;*

*assim como uma bala  
do chumbo mais pesado,  
no músculo de um homem  
pesando-o mais de um lado*

*qual bala que tivesse  
um vivo mecanismo,  
bala que possuísse  
um coração ativo*

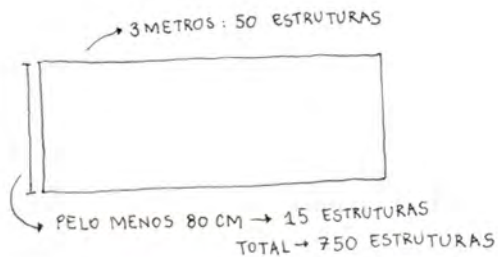
*igual ao de um relógio  
submerso em algum corpo,  
ao de um relógio vivo  
e também revoltoso,*

*relógio que tivesse  
o gume de uma faca  
e toda a impiedade  
de lâmina azulada;*

*assim como uma faca  
que sem bolso ou bainha  
se transformasse em parte  
de vossa anatomia;*

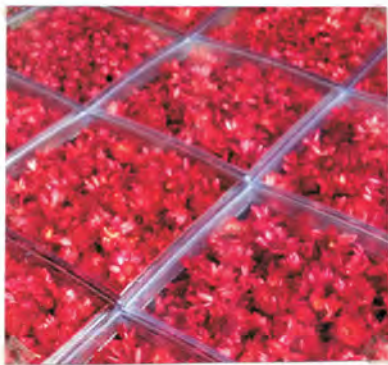
*qual uma faca íntima  
ou faca de uso interno,  
habitando num corpo  
como o próprio esqueleto*

*de um homem que o tivesse,  
e sempre, doloroso,  
de homem que se ferisse  
contra seus próprios ossos.*



# Ferida

(situação outra)

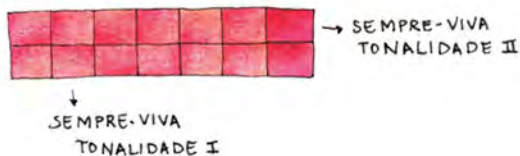


- \* DESDOBRAMENTO DE "FERIDA" (DO DESEJO DO VERME)
- \* ESTRUTURAS QUADRANGULARES (CAIXAS DE ACRÍLICO) COM FLORES SEMPRE-VIVA. AS CAIXAS LOTADAS DE FLORES.
- \* MONTAR UM PAINEL, COMO UM CAMPO/CANTEIRO.
- \* FLORES VERMELHAS. SE ELAS FOREM COMPRADAS EM LUGARES DISTINTOS, OS VERMELHOS TAMBÉM SERÃO DISTINTOS. ISSO ME INTERESSA MUITO.
- \* TENHO UMAS ESTRUTURAS EM ACRÍLICO, QUE A BORDINHA É BRANCA BRILHANTE. SE EU LIXAR, FICA FOSCO?

É POR MEIO DA FALTA DE LUZ QUE IRACEMA PERCEBE A CHEGADA DO INVERNO. OS DIAS SÃO NOITES; AS NOITES SÃO MADRUÇADAS, AS MADRUÇADAS SÃO NOITES ESTÁTICAS. NA TERRA DE IRACEMA O INVERNO DURA QUINZE MESES, QUASE TODO DIA É FRIO. IRACEMA NUNCA ENTENDEU ISSO MUITO BEM, ESSAS COISAS DO TEMPO, ESSAS COISAS DE MUDANÇAS, ESSAS COISAS DE IMPERMANÊNCIAS. PARA IRACEMA AS COISAS PODERIAM FICAR PARADAS PELO MENOS UM SEGUNDINHO. MAS NÃO FICAM. UM FURACÃO HABITA A CABEÇA DE IRACEMA.

## FERIDA

- \* CONSEGUI CAIXAS INTEIRAMENTE DE ACRÍLICO. SÃO MAIS DELICADAS QUE AS ANTERIORES. ISTO CONTRIBUI PARA A ESTÉTICA GERAL DO TRABALHO, E O CONCEITO: O QUE SUSTENTA AS FLORES QUASE NÃO SE MOSTRA.
- \* TUDO BEM VÁRIAS TONALIDADES DE VERMELHO. SÓ PRECISO TER UMA LÓGICA NA HORA DE ORGANIZÁ-LAS. CRIAR UMA ORDEM E UMA EXECUÇÃO DENTRO DA ORDEM.



- \* DEPOIS DE ENCHER CERCA DE 50 CAIXINHAS DE ACRÍLICO E ORGANIZÁ-LAS EM UMA SUPERFÍCIE PLANA, PERCEBI QUE AS CORES (TONALIDADES) NÃO PRECISAM, NECESSARIAMENTE, DE UMA ORDENAÇÃO - ÁREAS, OU MELHOR, SUBÁREAS COM A MESMA TONALIDADE. AS DIVERSAS TONALIDADES PONTUANDO TODO O CAMPO FAZ COM QUE A PERCEPÇÃO SE INQUIETE.

\* EM 18.08.12: 132 ESTRUTURAS MONTADAS.

\* EM 10.09.12: MAIS 95 ESTRUTURAS MONTADAS

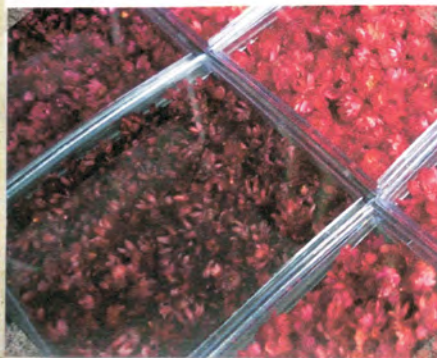
TOTAL → 227 ESTRUTURAS

+27

254 EM 17.09.12



• EM UMA LOJA COM PEÇAS PARA MONTAGEM DE BIJUTERIAS ENCONTREI ALGUMAS ESFERAS VAZADAS. SÃO VERMELHAS. SERÁ QUE O CONTRASTE ENTRE OS MATERIAIS É EXCESSIVO? AS ESFERAS SÃO DE PLÁSTICO.



"ÀS VEZES TEMOS QUE FAZER ALGO IMPERDOÁVEL PARA CONTINUAR VIVENDO".  
FILME 'UM MÉTODO PERIGOSO'.

*Ferida*

- ESSE TRABALHO FAZ COM QUE EU RETOME UMA FRASE ANTIGA: "AS MARCAS SÃO SUCESSIVAS E ALINHADAS".
- EM MEU APARTAMENTO, NÃO CONSIGO TER UMA VISÃO DE TODAS AS PARTES DO TRABALHO JUNTAS. POR ISSO, PODE SER QUE AINDA FALTE ALGO, PODE SER QUE AINDA FALTE O ELEMENTO DE EXCEÇÃO. PARA ISSO, HAVIA PENSADO NAS FLORES BRANCAS OU ROSAS. É MUITO RELAÇÃO DE CONTRASTE QUE SE ESTABELECE PELA COR.



### O FILANTROPO (R. NAVES)

1. VER É EXPERIMENTAR O QUE NÃO TEMOS, EMBORA À NOSSA FRENTE.
2. MEUS MODELOS SÃO TÃO VOLÚVEIS. UMA METAFÍSICA CASEIRA ME PROPÕE QUESTÕES EXTREMAMENTE EMBARAÇOSAS.
3. NÃO PROCURO REVELAÇÕES, OU ARTE. BUSCO ANTES UMA VERDADE NAQUILO QUE NÃO PUDE DOMESTICAR, E QUE POR CERTO GUARDA O QUE DE MIM É MAIS LIVRE, AINDA QUE ME PERTENÇA.
4. COMO NÃO SOU UMA PESSOA MÁ, TENHO DIFICULDADE EM ENTENDER TAIS COMPORTAMENTOS. AJUDO QUANDO POSSO. QUANDO NÃO POSSO, DIGO. DISPENSO FAVORES, POR RECEIO DE PRECISAR RETRIBUÍ-LOS.
5. COM AS PESSOAS SILENCIOSAS, NO ENTANTO, ACABEI POR ME DESILUDIR. TINHA-AS EM ALTA CONTA, PELA ESCOLHA DRAMÁTICA QUE AS ORIENTAVA, SEMPRE COLOCANDO OBSTÁCULOS À PRÓPRIA EXPRESSÃO. REPLETA DE EXPERIÊNCIAS E TOTALMENTE CÉTICAS QUANTO A POSSIBILIDADE DE TRANSMITÍ-LAS.
6. TUDO POR FAZER. É UMA FRAQUEZA ESTRANHA A CADA MANHÃ.
7. PARECEU-ME ENTÃO QUE SE CONSEGUISSE REFAZER A TRAJETÓRIA DE MINHA FAMÍLIA CHEGARIA À COMPREENSÃO DESSE SENTIMENTO DE FRACASSO QUE ME PARALISA OS MOVIMENTOS.
8. E EU FICO AQUI, A MEDIR-ME COM ESSAS EXTENSÕES. SE MEUS OLHOS SE DETÊM ALI OU MAIS ALÉM, SINTO CORPORALMENTE AS MUDANÇAS DE ESCALA, EXPANDO-ME, CONTRAIO-ME, SOU O QUE HÁ ENTRE MIM E O QUE VEJO.
9. EVITO EM SUMA TUDO O QUE COLOQUE EM RISCO UM EQUILÍBRIO QUE CONQUISTEI A DURAS PENAS E QUE PREZO MAIS DO QUE TUDO.
10. ESSE SORISO ESBOÇADO, CONTIDO, ME FAZ DONO DE UMA INTERIORIDADE INSONDÁVEL, POR IRROMPER A QUALQUER INSTANTE.
11. TRAGO ENTÃO O MUNDO NO FORRO, POR DENTRO.
12. O QUE VERDADEIRAMENTE ME IMPORTA É O TRABALHO METÓDICO, A SENSÇÃO CONTINUADA DE UM DESENVOLVIMENTO ORGÂNICO.
13. VISTO DE FORA, NÃO CAREÇO DE EXPLICAÇÕES. VISTO DE DENTRO, QUERIA SER VENTO.

14. SEMPRE AS COISAS TENTANDO SE EQUILIBRAR, TANTAS COISAS.
15. TUDO O QUE A PUSESSE EM EVIDÊNCIA MAGOAVA-A. TINHA VAIDADES, POR CERTO. MAS NADA ERA MAIS FORTE DO QUE ESSA NECESSIDADE DE NÃO SER MUITO NOTADA. ESCUSADO DIZER QUE ISSO LHE TORNAVA DIFÍCEIS AS RELAÇÕES DE AMIZADE.



- \* MOLDURAS DE MADEIRA. ELAS SÃO MUITO PEQUENAS.
- \* É INTERESSANTE, E AO MESMO TEMPO ASSUSTADOR, PERCEBER QUE O SIMPLES FATO DE DISPOR OBJETOS SIMILARES DE FORMA EQUIDISTANTE, PARA MIM, JÁ CRIA UM SENTIDO.
- \* PENSO QUE "O DESERTO SOU EU" NÃO PRECISA SER GRANDE. SERÁ QUE ESSA PEQUENEZ DÁ CONTA?

## Ferida

- EM 25.09.12 FIZ O PRIMEIRO TESTE UTILIZANDO UMA GRANDE QUANTIDADE DE ESTRUTURAS - CERCA DE 250. MONTEI UMA ÁREA QUADRANGULAR DE 13x21 ESTRUTURAS. A ALTURA DE 13 ESTRUTURAS PARECEU-ME SATISFATÓRIA; GOSTARIA APENAS QUE O CAMPO SE ALONGASSE MAIS, QUEM SABE O DOBRO.
- NO TESTE PERCEBI QUE HÁ TRÊS CAIXINHAS COM UM VERMELHO MUITO INTENSO. ELAS GERAM UMA EXCEÇÃO NO CAMPO, PONTUA O OLHAR.
- ALGUMAS FLORES, POR NÃO ESTAREM TINGIDAS TOTALMENTE, PRESERVAM ÁREAS BRANCAS QUE INCOMODAM. PRECISO ABRIR ESSAS CAIXINHAS E SUBSTITUIR ESSAS FLORES.

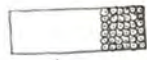
- \* EM 04.10.12 → +18 ESTRUTURAS. TOTAL: 272 CAIXINHAS.
- \* EM 08.10.12 → +35 ESTRUTURAS. TOTAL: 307 CAIXINHAS.
- \* EM 09.10.12 → +9 ESTRUTURAS. TOTAL: 316 CAIXINHAS.
- \* EM 10.10.12 → +20 ESTRUTURAS. TOTAL: 336 CAIXINHAS.
- \* EM 07.01.13 → +26 ESTRUTURAS. TOTAL: 362 CAIXINHAS.
- \* EM 08.01.13 → +21 ESTRUTURAS. TOTAL: 383 CAIXINHAS.
- \* EM 10.01.13 → +31 ESTRUTURAS. TOTAL: 414 CAIXINHAS.
- \* EM 11.01.13 → +28 ESTRUTURAS. TOTAL: 442 CAIXINHAS.
- \* EM 12.01.13 → +20 ESTRUTURAS. TOTAL: 462 CAIXINHAS.
- \* EM 13.01.13 → +13 ESTRUTURAS. TOTAL: 475 CAIXINHAS.
- \* EM 15.01.13 → +14 ESTRUTURAS. TOTAL: 489 CAIXINHAS.
- \* EM 30.01.13 → +38 ESTRUTURAS. TOTAL: 527 CAIXINHAS.
- \* EM 31.01.13 → +23 ESTRUTURAS. TOTAL: 550 CAIXINHAS.
- \* EM 05.02.13 → +15 ESTRUTURAS. TOTAL: 565 CAIXINHAS.
- \* EM 07.02.13 → +13 ESTRUTURAS. TOTAL: 578 CAIXINHAS.

# o desejo do verme

①



SEREIA



LIXA  
PARALELEPÍPEDO  
RETÂNGULO

LANTEJOULAS  
FURTADOR

NÃO SEI, TENHO QUE OLHAR COM ATENÇÃO.

EM TERMOS ESTÉTICOS, TEM ALGO QUE AINDA ME INCOMODA NESSE ARRANJO. PODERIA TENTAR



COLOCAR (AGREGAR) OS CÍRCULOS COM ALFINETES. TAMBÉM, PODERIA TENTAR TRATAR COM VÁRIOS TIPOS DE LANTEJOULAS.

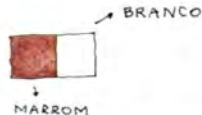
②



PREGADORES (MIGRO) COM UMA BOLINHA QUE SIMULA PÉROLA NO CENTRO. PENSO EM MONTAR UM PEQUENO PAINEL COM VÁRIOS. SUPER. É IMPORTANTE QUE UMA BOLINHA SEJA DIFERENTE. SUSPENDER O PREGADOR COM ALFINETES DOURADOS.

OSTRA

④

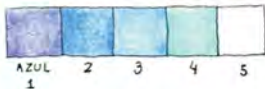


SEMPRE-VIVAS EM CAIXAS DE ACRÍLICO. PREOCUPE-ME A REPETIÇÃO DE MATERIAIS E ARRANJOS NESTA SÉRIE, OU SEJA, DOIS TRABALHOS COM OS MESMOS MATERIAIS E PROCEDIMENTOS (FIZ ISSO EM 'MAR').

POÇA. LAMA.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

③



SEMPRE-VIVAS EM PEQUENAS CAIXAS DE ACRÍLICO. VÁRIAS TONALIDADES DE AZUL. MAR. OCEANO. ÁGUA.

⑤



CONFETES.

O RECIPIENTE AINDA ESTÁ UM POUCO ESTRANHO, QUERIA ALGO MENOR, COM UM FORMATO OUTRO.



PREGOS  
DOURADOS

PODE SER UM SAQUINHO



TALVEZ PRECISE DE UM FUNDO QUE SUSPENDA O SAQUINHO. PARA QUE A RENDA APAREÇA UM POUCO MAIS.

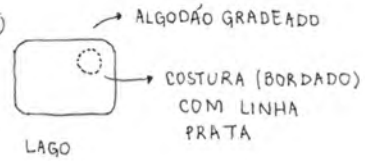
6



PLUMAS



7



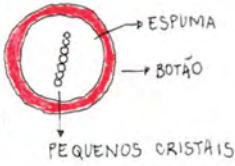
8



NÃO SEI O QUE É ESSE OBJETO. FOI ACHADO NA RUA. TRATA-SE DE UMA ESPÉCIE DE ESPONJA RÍGIDA E ESCURA.



9



PROPOSTA

PEQUENOS CRISTAIS

10



TECIDO TRANSPARENTE (VOAL?)

PELE

PEDRA

11



CASTELO

12



CASCA

RESINA

13



PEQUENOS CRISTAIS

MARGEM

14



FRUTO

ALFINETE

15

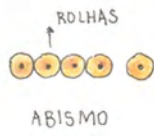


RUMOR

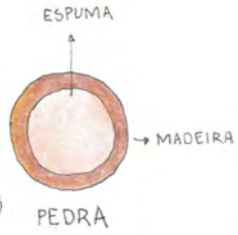
COSTURA BRANCA SOBRE ESTAMPA



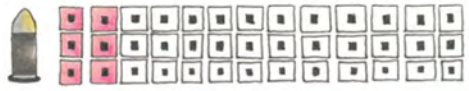
16



17



18



## QUANDO OS OBJETOS SE TORNAM ABISMOS

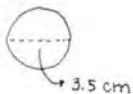
TRABALHOS EXPOSTOS:

1. SOBRE AS APARÊNCIAS  
E OS DESEJOS (OBJETOS)
2. RESÍDUO
3. PROPOSTA
4. CASULO II
5. MARCA
6. COÁGULO
7. DESERTO
8. EPIDERME
9. CASTELOS
10. PROPOSTA  
(SIT. OUTRA)
11. PROTUBERÂNCIAS
12. QVASE
13. COEXISTÊNCIAS
14. RUMOR



29.06.12 → 268 ESTRUTURAS

3.5 cm x 268 → 938 cm



12 UNIDADES: 5,80 R\$

TENHO CERCA DE 200 UNIDADES

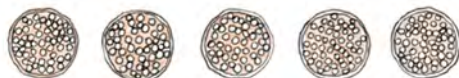
CERCA DE 7 METROS LINEARES

IRACEMA, DESDE MUITO CEDO, ASSUMIU NA VIDA UM ÚNICO OFÍCIO.  
ELA SOUBE, NOS PRIMEIROS TROPEÇOS, QUE FALTAVAM BRAÇOS, DEDOS  
E AR; E, POR ISSO, ELA NÃO PODERIA SER MUITA COISA, NÃO PODERIA  
SENTIR O NECESSÁRIO. NÃO PODERIA. SIMPLEMENTE, NÃO PODERIA.  
IRACEMA FRACASSOU EM TUDO, JÁ QUE TEVE APENAS UMA APOSTA.  
E ESTE FATO É MAIOR QUE TUDO, MAIOR QUE AS CEREJAS. IRACEMA  
MA GOSTARIA QUE SUA VIDA FOSSE DUAS CEREJAS VERDES.



• NÃO SEI AO CERTO QUANTAS ESTRUTURAS DE ACRÍLICO EU COMPREI. PREOCUPEI-ME EM ADQUIRIR MUITAS. A INTENÇÃO PRIMEIRA (IMAGEM SEGUNDA) É CONSTITUIR UMA LINHA HORIZONTAL E CONTÍNUA. UMA LINHA DELGADA, DELICADA E LONGA. NÃO SEI AO CERTO O QUE QUERO DIZER COMO LONGA... TALVEZ ESSE ENTENDIMENTO SE DÊ COM O ESPAÇO; COM A PAREDE, COM O PÉ DIREITO, COM AS DIMENSÕES DA SALA, COMO O CORPO SE PERCEBE EM RELAÇÃO A TUDO ISSO.

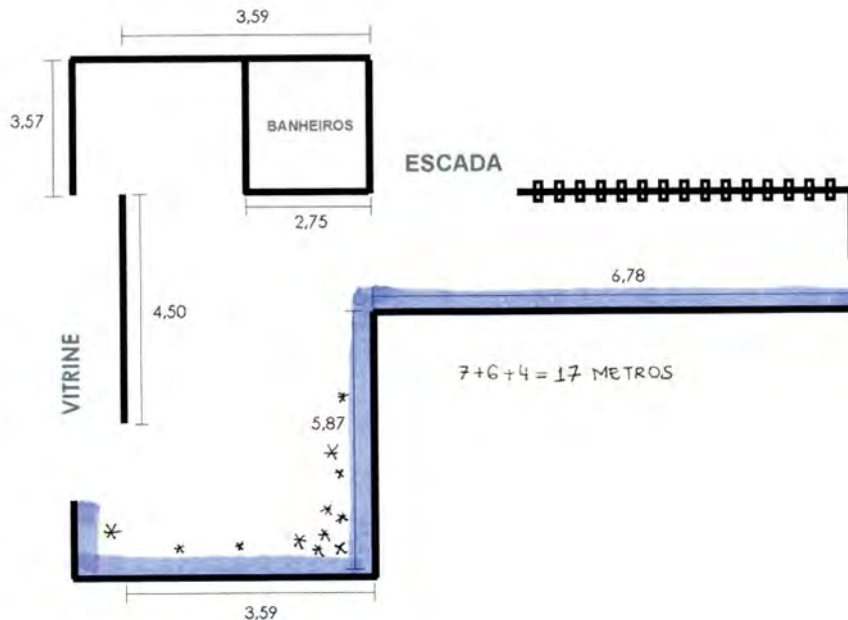
• SOBRE AS BOLINHAS SEM FURO, ELAS EXISTEM E EU ENCONTREI-AS. A AUSÊNCIA DE FUIROS CONSTITUI UMA INSTÂNCIA IMPORTANTE, A AUSÊNCIA DE FUIROS FAZ COM QUE OS DOIS TIPOS DE ESFERA PERTENÇAM A MESMA FAMÍLIA: A FAMÍLIA DAS ESFERAS; SENDO QUE, ANTERIORMENTE, DENTRO DA CAIXA DE ACRÍLICO CIRCULAR SE CONCENTRAVAM ESFERAS DE NATUREZAS DISTINTAS: 1. ESFERAS BRANCAS; 2. ESFERAS PEROLADAS VAZADAS. ATUALMENTE, SEI QUE AINDA PERMANECE UMA DIFERENÇA NO CORPO DAS ESFERAS, UMA DIFERENÇA QUE AS APROXIMA E AS DISTÂNCIA.



COÁGULOS. ASSIM COMO NO 'O DESEJO DO VERME', UTILIZAR BOLINHAS (BRANCAS E PÉROLAS). DISPOR LADO A LADO FORMANDO UMA LINHA NA PAREDE, MUITOS. SE POSSÍVEL, VAZAR DE UMA PAREDE PARA OUTRA.

. O INFERNO RESIDE NO DETALHE. É ISSO. É NESSA CIRCUNSTÂNCIA ÍNFIMA QUE AS COISAS ACONTECEM OU DEIXAM DE ACONTECER. TENHO A IMPRESSÃO QUE É NO MILÍMETRO QUE SE ESTABELECE A MEDIDA, QUE É A PARTIR DO FLUXO DA GOTA QUE SE CONSTITUI O OCEANO. É NAQUILO QUE MÁL NOTAMOS QUE CONCENTRA-SE A RESOLUÇÃO, DISSOLUÇÃO OU A PROBLEMATIZAÇÃO DE TUDO. EM COÁGULO, ISSO É INEXORÁVEL. O TRABALHO SE CONSTITUI POR ESTRUTURAS CIRCULARES DE ACRÍLICO; ESTÁVEL. HÁ PEQUENAS ESFERAS BRANCAS; ESTÁVEL. TAMBÉM SE FAZ NECESSÁRIO UM OUTRO MATERIAL: AS ESFERAS QUE LEMBRAM PÉROLAS. AQUI RESIDE O INFERNO. ESSAS ESFERAS, DEVIDO A COMERCIALIZAÇÃO, POSSUEM FUROS. ELAS NÃO PODEM TER FUROS. AÍ RESIDE O INFERNO. OS FUROS; MESMO QUE MINÚSCULOS, FAZ COM QUE ESSAS BOLINHAS PEROLADAS PERTENÇAM A UMA OUTRA CATEGORIA (OU FAMÍLIA) EM RELAÇÃO ÀS BOLINHAS BRANCAS. AÍ RESIDE O INFERNO.





\* É FATO QUE NUNCA SEI BEM A QUANTIDADE, E ISSO SE REPETE NESSE TRABALHO. NÃO SEI MUITO BEM O PORQUÊ, MAS 268 ESTRUTURAS AINDA ME PARECE POUCO. QUERO DISTENDER MAIS A EXISTÊNCIA DESSA COISA, AFIRMAR MAIS QUE ISSO EXISTE; ESTABELECEER UM TRAJETO LONGO, COMO OS DAS FORMIGAS. LONGO QUANTO? LONGO, LONGO. QUANTO É LONGO-LONGO EM METROS? É ISSO QUE EU PRECISO RESPONDER, E, ACHO QUE ESSA RESPOSTA PODE SE ESTABELECEER COM O ESPAÇO. DAÍ A TENTATIVA DE PENSAR O TRABALHO A PARTIR (DU MELHOR, COM) UM ESPAÇO ESPECÍFICO.

\* LEMBRANDO: A MONTAGEM PODE VARIAR DE ACORDO COM O ESPAÇO.

\* COÁGULO (EXPOSIÇÃO DaP)

03.04.13 → 69 ESTRUTURAS

04.04.13 → 81 ESTRUTURAS

07.04.13 → 61 ESTRUTURAS

08.04.13 → 60 ESTRUTURAS

09.04.13 → 62 ESTRUTURAS

TOTAL → 333 ESTRUTURAS

A

Seja bala, relógio,  
ou a lâmina colérica,  
é contudo uma ausência  
que esse homem leva.

Mas que não está  
nele está como bala:  
tem ferro do chumbo,  
mesma fibra compacta.

Isso que não está  
nele é como um relógio  
pulsando em sua gaiola,  
sem fadiga, sem ócios.

Isso que não está  
nele está como a ciosa  
presença de uma faca,  
de qualquer faca nova.

Por isso é que o melhor  
dos símbolos usados  
é a lâmina cruel  
(melhor se de Pasmado):

porque nenhum indica  
essa ausência tão ávida  
como a imagem da faca  
que só tivesse lâmina,

nenhum melhor indica  
aquela ausência esfrega  
que a imagem de uma faca  
reduzida à sua boca,

que a imagem de uma faca  
entregue inteiramente  
à fome pelas coisas  
que nas facas se sente.

A SITUAÇÃO SE REPETE. HÁ MULHERES QUE  
POSSUEM COMO VOGAÇÃO O FATO DE SEREM  
ABANDONADAS. OUTRAS, DE SEREM LARGADAS;  
OUTRAS REJEITADAS. PERTENÇO A ESTA ÚLTIMA  
CATEGORIA.

ELKE





### DAQUI PARA A FRENTE

CHEGADO A ESSE PONTO, DE ONDE NÃO MAIS SE VÊ O LUGAR DE PARTIDA, RESTA APENAS TOCAR PARA A FRENTE. NÃO TER PARA ONDE VOLTAR E SABER QUE NÃO É A PARTIR DAQUI QUE INICIO. SOU UM HOMEM FEITO, REPITO PARA MIM MESMO. NÃO DEVO TER A QUE TEMER. SOU FORTE, PASSEI POR MUITAS COISAS NA VIDA. SEI O QUE POSSO ESPERAR DE MIM. E O QUE DE MIM NÃO POSSUO, QUE SENDO MEU ME ESCAPA, EMBORA TEMA, TAMBÉM VAI NA TRALHA. SERVE PARA AS HORAS EM QUE ME FALTO. (R. NAVES)



Fico pensando no pouco. Em como algumas pessoas possuem tão poucas coisas e ainda assim, perdem o pouco que tem. Como o cão sem plumas... que perde até as plumas, perde o que não tem. A Alda nunca teve nada, nada. Hoje fiquei sabendo que ela perdeu a filha. A menina-mulher Gisele foi brutalmente assassinada. Lembro-me de na infância brincar com a Gisele, na rua, pé descalço mesmo, madeira entrou na perna da Gisele. A gente subia em tudo. Depois lembro dela com uma barriga imensa. Muito jovem e grávida. Ainda com o mesmo jeito de menina, apenas com um barrigão. Acho que eram gêmeos. Ele perdeu os bebês, que aguentaram até sair da barriga; ficaram muito pouco nesse mundo.

Muitas facadas atravessaram seu corpo. Gisele foi destituída. A mãe, Alda, nunca teve quase nada. A Alda não teve mãe. Nunca teve quase nada de saúde. O marido, ela não teve efetivamente, já que ele passava a maior parte do tempo na prisão. Com o filho, sucedeu-se quase a mesma coisa que com o marido. E ainda mataram a filha. Mataram a filha. A filha tinha um pouco mais que vinte e quatro anos. Mataram a filha. A Alda sempre trabalhou muito (vem daí a minha admiração) e estudou pouco. Estou em uma época que estudar não era para gente como nós, sabíamos que gente como nós não podia estudar, não podia mesmo muita coisa. Hoje, tenho apenas um desejo (já que todo o resto ficou pequeno, ficou bobagem): que parte da dor da Alda venha para mim. Eu posso aguentar mais um pouco, ela, coitada, já aguentou tanto, já foi forte demais.



- PROJETO ARTÍSTICO, POÉTICO OU DE VIDA: CATALOGAÇÃO INFINITA DO MUNDO. E SILENCIOSA. FAZER PEQUENOS NÚMEROS EM VINIL ACRÍLICO RECORTADO (CINZA) E IR COLANDO NOS LUGARES EM QUE EU PASSO. ANOTAR E FOTOGRAFAR. 1. SALA 606 DO DEPARTAMENTO DE ARTE DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, DATA. 2. PLACA DE SINALIZAÇÃO SEI LÁ ONDE, DATA. DRUMMOND DIZIA QUE O MUNDO É GRANDE E PEQUENO. REMEMORO A NARRATIVA EM QUE ESCREVO OS NÚMEROS NOS CADERNOS, QUANDO CRIANÇA. AINDA HÁ O DESEJO DE TOCAR O INFINITO.
- CATALOGAR LUGARES E OBJETOS DESDE QUE ELAS NÃO SEJAM APENAS DO ÂMBITO PARTICULAR. É NECESSÁRIO QUE OUTRAS PESSOAS PASSEM POR ESSAS COISAS.



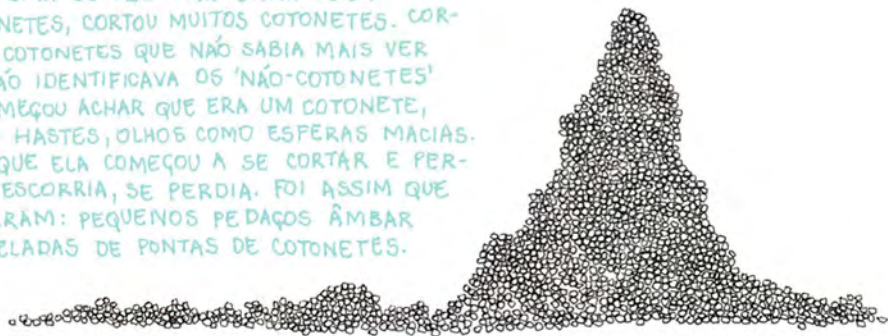
MAR.





CONSEGUI FALAR COM ELE, DEPOIS DE MUITOS ANOS EU CONSEGUI FALAR COM ELE. ACHO QUE ELE ME OUVIU. ENQUANTO EU FALAVA ELE OLHAVA ATENTAMENTE PARA OS MEUS OLHOS. QUASE MORRI DE VERGONHA, MAS FALEI. SE ELE VAI OU NÃO ATENDER AO MEU PEDIDO, ISSO EU JÁ NÃO SEI. ACHEI QUE IRIA RESOLVER ISSO HOJE, QUE IRIA PARA CASA ALIVIADA, UM POUCO MAIS LEVE. NÃO FOI ISSO QUE ACONTECEU. ELE DISSE QUE IRIA PENSAR. DISSE QUE IRIA PENSAR, FOI ISSO QUE ELE DISSE. AO PENSAR NO QUE EU DISSE, TALVEZ ELE PENSE EM MIM. NUNCA SOUBE SE ALGUM DIA, SE EM ALGUM SEGUNDO ELE PENSOU EM MIM. ESSA HISTÓRIA ESTÁ PRESTES A FINALIZAR UM CAPÍTULO. DESEJO IMENSO QUE SEJA O ÚLTIMO CAPÍTULO. ELE DISSE QUE VAI RESPONDER EM BREVE. O QUE SERÁ BREVE? QUANTO TEMPO DURA? EU NÃO ACREDITEI. EU NÃO ACREDITO NELE. A ENERGIA DO MEU CORPO SE VINCULA A UM HOMEM QUE EU NÃO ACREDITO. COMO POSSO FAZER ISSO? O MEU MEDO É TER INICIADO MAIS UM CAPÍTULO EM UMA HISTÓRIA MORTA. ESSA HISTÓRIA ESTÁ MORTA.

ELA SÓ QUERIA UMA COISA, SÓ QUERIA FICAR SÓ.  
SÓ E COM AS MÃOS EM AÇÃO, AS MÃOS PRECISAVAM  
ESTAR EM MOVIMENTO, COMO UMA MEDIDA DE  
CONTENÇÃO. MOVIMENTOS CONTÍNUOS E SISTEMÁTICOS  
IMPEDEM OUTROS, AQUELES DE ORDEM SELVAGEM.  
ELA SÓ QUERIA CORTAR DEZ MIL COTONETES OU MAIS,  
BEM MAIS. CORTAR COTONETES ATÉ O INFINITO, ATÉ  
SUAS MÃOS CAIREM, ATÉ SUA PELE DESMANTELAR,  
ATÉ SEUS OSSOS NÃO SEREM MAIS ESTRUTURAS.  
ENTÃO ELA SERIA LEMBRADA COMO 'A CORTADORA DE  
COTONETES', COMO UMA PESSOA QUE DURANTE A  
SUA VIDA INTEIRA SÓ FEZ UMA ÚNICA COISA:  
CORTOU COTONETES, CORTOU MUITOS COTONETES. COR-  
TOU TANTOS COTONETES QUE NÃO SABIA MAIS VER  
O MUNDO, NÃO IDENTIFICAVA OS 'NÃO-COTONETES'  
NA VIDA. COMEÇOU ACHAR QUE ERA UM COTONETE,  
DEDOS COMO HASTES, OLHOS COMO ESFERAS MACIAS.  
FOI ASSIM QUE ELA COMEÇOU A SE CORTAR E PER-  
DEBEU QUE ESCORRIA, SE PERDIA. FOI ASSIM QUE  
A ENCONTRARAM: PEQUENOS PEDAÇOS ÂMBAR  
ENTRE TONELADAS DE PONTAS DE COTONETES.



## SOBRE OS CADERNOS

ENTENDO ESSA INSTÂNCIA ENQUANTO PESQUISA, ISSO É UM FATO IMPORTANTE. MAS, AO MESMO TEMPO, DESCONFIO DESSE FATO. PRECISO APRESENTAR ARGUMENTOS; MOVIMENTAR AS PONDE- RAÇÕES DESTA BALANÇA. ESSE É UM LUGAR ONDE OS REGIS- TROS SE ESTABELECEM E O CONTATO ENTRE ELAS PROPICIA AGLUTINAÇÕES. ENTÃO, ASSIM COMO OS PENSAMENTOS QUE SE MOVEM DENTRO DA CABEÇA, AQUI SEJA O LUGAR DE EXCELÊN- CIA DA PESQUISA. MAS, PESQUISA É UMA INSTÂNCIA EM QUE AS INFORMAÇÕES COMPARTILHADAS INTERESSAM AO OUTRO, ENTÃO, INSTAURA-SE A DÚVIDA. PARTE DO CONTEÚDO DESSES CADERNOS NÃO APRESENTAM, DE FORMA DIRETA, INSTÂNCIAS DO PROCESSO. O QUE ME PREOCUPA NÃO SÃO OS DESVIOS DAS PROPOSIÇÕES UNÍVOCAS, E SIM A FALTA DE BORDAS, OU MELHOR, A AUSÊNCIA DE DELIMITAÇÕES (TRÂNSITO ENTRE INSTÂNCIA PARTICULAR - PÚBLICA) QUE A MOSTRA DES- SES CADERNOS PODEM GERAR.







ELE DISSE ALGUMAS COISAS. PERCEBI QUE ELE ESTAVA FAZENDO O POSSÍVEL, HAVIA UMA TENTATIVA EFETIVA DE SER SINCERO. PERGUNTEI O PORQUE QUE ELE OPTOU POR SE AFASTAR DE NÓS; JÁ QUE ERA O PAI, DEVERIA ESTAR EM CONTATO, OU MELHOR, EM PERMANENTE CONTATO. NADA DO QUE ELE DISSE RESPONDEU A MINHA QUESTÃO E SENTI QUE O VALOR DE TUDO AQUILO ESTAVA NA ABORDAGEM, MESMO QUE ESQUIVA. ELE DISSE QUE ACHAVA QUE EU NÃO ERA SUA FILHA E QUE HOJE ENTENDE QUE SOU. EFETIVAMENTE, ACHO QUE NUNCA SEREI. HÁ UM TEMPO PARA TUDO, ASSIM COMO O INVERNO E A PRIMAVERA SE MANIFESTAM EM TEMPOS ESPECÍFICOS, TAMBÉM HÁ O TEMPO DE SER PAI OU DE SER FILHA. POR AÇÕES DELE (OU FALTA DE MOVIMENTAÇÕES) PERDEMOS ESSE TEMPO. FOI-SE. EU O ENTENDI, TALVEZ PORQUE EU SAIBA QUE SOMOS DA MESMA NATUREZA. ISSO ELE NÃO SABE.

Das mais surpreendentes  
é a vida de tal faca:  
faca, ou qualquer metáfora,  
pode ser cultivada.

E mais surpreendente  
ainda é sua cultura:  
medra não do que come  
porém do que jejua.

Podes abandoná-la,  
essa faca intestina:  
jamais a encontrarás  
com a boca vazia.

Do nada ela destila  
a azia e o vinagre  
e mais estratégias  
privativos dos sabres.

E como faca que é,  
fervorosa e energética,  
sem ajuda dispara  
sua máquina perversa:

a lâmina despida  
que cresce ao se gastar,  
que quanto menos dorme  
quanto menos sono há,

cujo muito cortar  
lhe aumenta mais o corte  
e vive a se parar  
em outras, como fonte.

(Que a vida dessa faca  
se mede pelo avesso:  
seja relógio ou bala,  
ou seja a faca mesmo.)

C

Cuidado com o objeto,  
com o objeto cuidado,  
mesmo sendo uma bala  
desse chumbo ferrado,

porque seus dentes já  
a bala os traz rombudos  
e com facilidade  
se embotam mais no músculo.

Mais cuidado porém  
quando for um relógio  
com o seu coração  
aceso e espasmódico.

É preciso cuidado  
por que não se acompace  
o pulso do relógio  
com o pulso do sangue,

e seu cobre tão nítido  
não confunda a passada  
com o sangue que  
já sem morder ma

Então se for a faca,  
maior seja o cuidado:  
a bainha do corpo  
pode absorver o aço.

Também seu corte às vezes  
tende a tornar-se rouco  
e há casos em que ferros  
degeneram em couro.

O importante é que a faca  
o seu ardor não perca  
e tampouco a corrompa  
o cabo de madeira.

COMO COLOCA PAULO PASTA, TALVEZ DEVA FAZER DO TEXTO,  
EM TERMOS DE FORMATO, UMA IMITAÇÃO DO FAZER.

#### PLANO DE FUGA 01

A BICICLETA QUE COMPREI E ANDEI MENOS QUE  
MEIA DÚZIA DE VEZES, FINALMENTE TERÁ UMA  
SERVENTIA: VOU FUGIR DE BICICLETA (IDEIA NADA  
ORIGINAL). POSSO ASSUMIR UMA RUA E IR  
ATÉ O FIM; NO FINAL DESTA RUA VIRAR A ES-  
QUERDA E TAMBÉM PEDALAR ATÉ O FIM E AS-  
SIM SEMPRE, PEDALANDO ATÉ O FIM DAS  
RUAS. UMA HORA, DE UMA FORMA OU DE  
OUTRA, VOU CHEGAR EFETIVAMENTE AO FIM.

NA SACOLA, MESMO REMENDADA,  
IRACEMA CARREGA CATOS, ESSE É SEU  
OFÍCIO. A EXPERIÊNCIA GEROU UMA  
ESPÉCIE DE EQUILÍBRIO INTERESSANTE.

Eu deixo o meu como está, porque  
acho que se você correr contra o vento  
no ângulo certo ele faz um assovio.





"Podia, sim, ter sido de outro jeito,  
só que não foi. É fato consumado,  
acabou. O que está feito, está feito,  
nada mais há a fazer. Certo ou errado,  
foi desse modo que eu agi. Pensei  
que era o melhor. Não - não para mim. Pra mim  
era a pior saída. E agora sei  
que pros outros foi ainda pior. Sim.  
Cada dia fica mais difícil  
sair e ter conversas como esta,  
que não levam a nada. Mas por quê,  
afinal, estou aqui, neste edifício,  
no meio desta gente, nesta festa?  
Este pama não é para você.

Paulo Henrique Britto  
"Formas do nada"



COMO COLOCA PAULO PASTA, TALVEZ DEVA FAZER DO TEXTO,  
EM TERMOS DE FORMATO, UMA IMITAÇÃO DO FAZER-  
DESEMBOCO EM OUTRA INSTÂNCIA, DELICADA E INTRINCADA.  
REMEMORAÇÃO DOS PROCEDIMENTOS E AVENTURAS: ESTRUTURAS  
MODULARES QUE SE REPETEM, CARÁTER SILENCIOSO DOS MA-  
TERIAIS, OBJETOS PEQUENOS E COTIDIANOS, TATILIDADES,  
REPETIÇÃO E ACUMULAÇÃO. PARECE QUE ISSO DIZ MUITO POUCO.  
VOU TENTAR DE NOVO: O COTONETE É BRANCO E MACIO, SEU CORPO  
POSSUI SENSACÕES; NA ENGRENAGEM COTIDIANA POUCO SE NOTA  
ISSO. ENTÃO, SE RETIRAR ELE DA CAIXINHA, SE DESLOCAR DO  
BANHEIRO, SE JUNTAR VÁRIOS ... AI DÁ PARA VER MELHOR O  
SEU CORPO - TALVEZ SEJA ESSA UMA DAS LIÇÕES PRIMEIRAS  
DE DUCHAMP. MACIEZ, COM UMA DOSE DE RIGIDEZ (PARA QUE  
SE SUSTENTE) REPETIDA CEM VEZES. AINDA É POUCO, QUASE  
NÃO APARECE, AINDA MAIS SE FOR PARA A PAREDE. MACIEZ  
REPETIDA MIL VEZES, A SITUAÇÃO SE ADENSA UM POUCO.  
MACIEZ REPETIDA DEZ MIL VEZES. VINTE MIL VEZES. É POUCO.  
NÃO A MACIEZ, REFIRO-ME À SITUAÇÃO ESTABELECIDA POR  
ELA; É POUCA NO SENTIDO DE SIMPLISTA, INGÊNUA. PERCEBO  
QUE A MACIEZ, MESMO REPETIDA AO INFINITO, NÃO SERÁ  
CAPAZ DE FAZER COM QUE AQUELA SENSACÃO MATERIAL  
SEJA ALTERADA. UM OUTRO CORPO, A PRESENÇA DE SUAS  
TATILIDADES, PODE FAZER ALGO QUE A MACIEZ REPETIDA  
AO INFINITO NÃO FARIA.  
VOLTO A QUESTÃO INICIAL: É POSSÍVEL FAZER ISSO TEXTUAL-  
MENTE?

buraco negro

A FUNCIONALIDADE DAS TROMBETAS  
É ESTRANHA À IRACEMA. OS GRANDES  
ACONTECIMENTOS, PARA IRACEMA, SEMPRE  
FORAM CONTEMPLADOS COM O SILÊNCIO.

QUE VENHAM AS TEMPESTADES.  
QUE VENHAM AS INTEMPÉRIES.  
QUE VENHAM AS PAIXÕES. E QUE A FORÇA  
DE TUDO ISSO MATE IRACEMA. E QUE  
SEJA DE UMA VEZ SÓ.

NÃO FICA



## 5ª BIENAL

MOVIMENTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE MOÇAMBIQUE

1 A 30 DE AGOSTO • MAPUTO

- TRABALHO ALOCADO NO CENTRO CULTURAL BRASIL-MOÇAMBIQUE
- 2 TRABALHOS INTERESSAM: "50 POSSIBILIDADES DE ENCAIXE" E "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM"
- TEMA: "ESTAR"
- CASO HAJA VERBA DO MINC, PERMANÊNCIA DE NO MÍNIMO 15 DIAS NA CIDADE.
- EXPOSIÇÃO / PALESTRA / OFICINAS / LANÇAMENTO DE LIVRO.
- TENTATIVAS PATROCÍNIO: MINC; UEL; FUNDAÇÃO PALMARES
- DESENHOS "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM".  
ENTÃO, PRECISO, URGENTEMENTE, DAR CONTINUIDADE A ESSA SÉRIE.



"A dor se talha e se detalha"  
Gonzalo Millán

Pois essa faca às vezes  
por si mesma se apaga.  
É a isso que se chama  
maré-baixa da faca.

Talvez que não se apague  
e somente adormeça.  
Se a imagem é relógio,  
a sua abelha cessa.

Mas quer durma ou se apague:  
ao çalar tal motor,  
a alma inteira se torna  
de um alcalino teor

bem semelhante à neutra  
substância, quase feltro,  
que é a das almas que não  
têm facas-esqueleto.

E a espada dessa lâmina,  
sua chama antes acesa,  
e o relógio nervoso  
e a tal bala indigesta,

tudo segue o processo  
de lâmina que cega:  
faz-se faca, relógio  
ou bala de madeira,

bala de couro ou pano,  
ou relógio de breu,  
faz-se faca sem vértebras,  
faca de argila ou mel.

(Porém quando a maré  
já nem se espera mais,  
eis que a faca ressurgue  
com todos seus cristais.)



"TODAS AS SOLUÇÕES SÃO BOAS,  
MENOS A QUE VOCÊ ESCOLHER.  
ESCOLHA, SIM. (MESMO QUE DOA,  
DÁ UMA ESPÉCIE DE PRAZER.)"

Paulo Henrique Britto  
"Formas do nada"





TODOS OS DIAS, ELA SONHA COM LÂMINAS. FINAS, DELICADAS, CURVELÍNEAS OU LONGAS. LIMBOS AFIADOS. SUPERFÍCIES FRIAS. AS FONTAS PENETRAM EM SUA PRÓPRIA PELE, ATINGEM ÁREAS ESPECÍFICAS: PESCOÇO (MAS NÃO MIRA EM VEIAS), BRAÇO, COXAS E ABDOMÊN. UM ÚNICO GOLPE COM FORÇA (MUITA FORÇA) EM APENAS UMA DESSAS ÁREAS. DEPOIS, ELA ESPERA O TRANSBORDAMENTO. ESVAZIAR-SE O MÁXIMO POSSÍVEL. TÃO LEVE, QUE PODERIA VOAR. DAÍ A IMPORTÂNCIA DA PROFUNDIDADE DA INCISÃO, QUANTO MAIS PROFUNDA, MAIOR O ESCOAMENTO.





## SALÃO DE PIRACICABA • OBJETOS?

CANECA / PRATEIRO  
VIDRO / ESCOVA / AREIA

- ATÉ 31 DE JULHO
- TRABALHO PRODUZIDO A PARTIR DE 2010.
  1. MARCA
  2. QUASE
  3. LINHA DO HORIZONTE
  4. RESÍDUO
  5. CON-
- IMAGENS DE 5 TRABALHOS - SELHOS TAMANHO MÍNIMO 18x24cm - INDIPOA
- ETIQUETAS NO VERSO - PAREDE QUE NÃO TEM UNIDADE
- PEQUENO TEXTO - MÁXIMO 1 PÁGINA
- SOBRE PESQUISA / PRODUÇÃO NESTE CURRÍCULO ARTÍSTICO ASPECTO
- RESUMIDO (MÁXIMO 1 PG.) OS
- TERMO DOUTRO <sup>TÓS FAZEM + SENTIDO</sup>
- DOSSIÊS DEVOLVIDOS - ENVE-  
LOPE SELADO.



E

Forçoso é conservar  
a faca bem oculta  
pois na umidade pouco  
seu relâmpago dura

(na umidade que criam  
salivas de conversas,  
tanto mais pegajosas  
quanto mais confidências).

Forçoso é esse cuidado  
mesmo se não é faca  
a brasa que te habita  
e sim, relógio ou bala.

Não suportam também  
todas as atmosferas:  
sua carne selvagem  
quer câmaras severas.

Mas se deves sacá-los  
para melhor sofrê-los,  
que seja em algum páramo  
ou agreste de ar aberto.

Mas nunca seja ao ar  
que pássaros habitem.  
Deve ser a um ar duro,  
sem sombra e sem vertigem.

E nunca seja à noite,  
que esta tem as mãos férteis.  
Aos ácidos do sol  
seja, ao sol do Nordeste,

à febre desse sol  
que faz de arame as ervas,  
que faz de esponja o vento  
e faz de sede a terra.

O DESEJO SE LOCALIZA NO ÚLTIMO OSSO DA COLUNA DORSAL. COMO UMA MOLA, ELE (O OSSO E O DESEJO QUE NELE SE CONCENTROU) IMPULSIONA TODOS OS OUTROS MOVIMENTOS QUE SE SUCEDEM: MÃOS ENRIGECIDAS A PROCURA DE COMPRIMIR MASSAS CORPÓREAS; BOCA SALIVANTE; RESPIRAÇÃO DIFÍCIL, TALVEZ POR ISSO, INTENSA; E O SEXO LATENTE COMO UM FORMIGUEIRO TAMPADO. TUDO IRADIA DO OSSO MÍNIMO E SE ESPALHA EM ONDAS PELA COLUNA, A TRANSMISSORA DA PULSAÇÃO. QUANDO NÃO HÁ UM TEMPO MÍNIMO ENTRE UMA ONDA E OUTRA, O CORPO TODO REVERBERA O DESEJO QUE ANTES SE CONCENTRAVA APENAS NO ÚLTIMO OSSO DA COLUNA DORSAL; É DESSA FORMA QUE O CONDENSAMENTO DAS PULSÕES ATINGE O APÍCE (NECESSÁRIO, ABSURDO E BRUTO) PARA LOGO DEPOIS ABANDONAR O CORPO. ACHO QUE É ISSO QUE CHAMAM DE ORGASMO, UMA CONDENSACÃO E DISPERSÃO PATÉTICA DE DESEJO.



EM EXPEDIÇÕES INTERNAS, IRACEMA DESCOBRIU QUE HÁ DOIS TIPOS DE ARTÉRIAS EM SEU PEITO: UM TIPO QUE LIGA O CORAÇÃO ÀS COSTELAS E OUTRO QUE FAZ COM QUE AS IMPUREZAS DO CORAÇÃO ESCOEM DO SEU CORPO. IRACEMA COMPREENDE A NECESSIDADE DE SEUS ESCOAMENTOS, MESMO SOFRENDO COM AS CONSTÂNCIAS DAS ENXURRADAS.



ACHO QUE ELE PODERIA, DE UMA VEZ POR TODAS, DIZER A VERDADE PARA IRACEMA. "QUERO TE VER BEM LONGE". É ISSO QUE IRACEMA QUERIA OUVIR. ELA SABE QUE AS COISAS SÃO ASSIM, MAS PRECISA OUVIR. PARA IRACEMA DOR TEM QUE TER ECO.



VOCÊ JÁ SE PERGUNTOU O QUE  
MUNICIPAIS COM TAMBÉM DE FOMAS  
QUE AS PESQUISAS ESCREVEM?

Aquela palavra que eles  
não deixam ninguém ler?

EU NÃO SEI INICIAR OU QUE FORMATO DAR A ISSO QUE AINDA NÃO POSSUI BORDA. NÃO ENXERGO UMA LIMITE OU UMA REGIÃO ESTÁTICA (OU MAIS OU MENOS RÍGIDA) QUE DELINEIE UMA FORMA, UM FORMATO. ENTÃO, POR ONDE PEGAR? COMO CERCAR OU TRANSITAR EM ALGO QUE NEM ENXERGO BEM. EXISTIR, EU SEI QUE EXISTE, VEJO E LIDO TODOS OS DIAS COM AS PARTES, COM OS PEDAÇOS. TAMBÉM PERCEBO OS RASTROS E AS TENTATIVAS DE, EM UM FUTURO PRÓXIMO, CONSTITUIR UM CORPO UM POUCO MAIS COESO - SE É QUE ISSO SEJA POSSÍVEL. ENTÃO, NA DÚVIDA, VOU COMEÇAR POR ESSAS PARTES. CUSTO A CRER, EMBORA TRABALHE NESSA PERSPECTIVA, QUE AS PARTES - POR AFINIDADES, PROVOCAÇÕES OU SEDIMENTAÇÕES - COAGULAM. O QUE AGORA ESCAPA, POR SEU CARÁTER DEMASIADO FLUÍDO, TENDE A TRANSFORMAR-SE EM MATÉRIA MAIS SÓLIDA. TALVEZ SEJA ESSE O ESFORÇO DE TUDO ISSO: POR MEIO DO CONTATO DESSAS PARTES, IDENTIFICAR A CONSTITUIÇÃO DE UM CORPO MAIS ESPESSE. É ASSIM QUE POSSO CONSTITUIR A MINHA PESQUISA.



### O MAU VIDRACEIRO NUNO RAMOS

• TORNANDO OS SENTIMENTOS MÍNIMOS ESCARPAS MÁXIMAS. É ESTRANHO  
ESSA GENTE QUE TEM CERTEZA. OUTRA SOLIDÃO SE VINGARÁ. PRECISAVA  
AGORA, COMO NUMA CONCHA, OUVIR O RUÍDO DO VASTO OCEANO QUE  
TRAZIA DENTRO DELE. SENTIA UM MEDO ESTRANHO, ONDE NÃO CABIA  
ARREPENDIMENTO. PERCEBEU APENAS COMO ESTAVA CANSADO, COMO AS  
PALAVRAS TINHAM SILENCIADO DENTRO DELE E QUE JÁ NÃO QUERIA  
ESTAR ALI. CONTAM QUE AS FOLHAS TREMEM COM SEUS GESTOS E CARÍCIAS,  
QUE AS NUVENS PARAM, IMÓVEIS, NO CÉU SOBRE ELES, E QUE O DIA  
NASCE DIFERENTE DEPOIS DO AMOR DOS DOIS CUNHADOS. SOFREDO COM  
A VOZ PARA NÃO SOFRER COM O RESTO DO CORPO. AS FLORES VERME-  
LHAS NASCIAM EM MINHA BOCA COMO PALAVRAS. "O TEMPO TRANSFORMA  
AS METÁFORAS EM COISAS" (ROBERT SMITHSON). POR QUÊ O AMOR  
SEMPRE ABANDONA. O NERVO DA GALÁXIA ESTAVA DENTRE DE NÓS.  
QUERO, ABSOLUTAMENTE QUERO, ENCARECIDAMENTE QUERO, ETERNAMEN-  
TE QUERO. ESTARIA A SALVO QUEM ME TOCASSE AO INVÉS DE  
OUVIR, AMASSE AO INVÉS DE OUVIR?. AS REGRAS QUE O CORPO EMITE  
SÃO CEGAS. O CORPO ACONTECE. TOQUE O PELO DAS TATURANAS, AINDA  
QUE ARDA. NÃO HÁ ESTRELAS, NÃO OLHE PARA CIMA. NADA TEMA NO  
CORPO ALHEIO - MESMO O PIOR DOS ELEMENTOS (O FOGO) PODE  
AQUECER DOCEMENTE. TUA MÃO NÃO É TUA MÃO, MAS O QUE VOCÊ  
SABE E DOMINA DA TUA MÃO. ASSIM, ENTRE O QUE PARA VOCÊ FUNCIONA  
E O QUE TEM DE DISPONÍVEL NESSA MÃO, MAS NÃO USA, HÁ UM GRANDE  
HIATO. ACEITE A ILUSÃO DA CHUVA QUANDO CHOVER. • MANCO OU



Mantenha os pés no chão,  
mesmo que os seus amigos lhe bajulem.

---

Boas notícias chegarão.

---

Não deixe os colegas  
imporem-se sobre si.  
Trabalhe calma e silenciosamente.

---

A emoção do esporte está na competição  
saudável.

---

Que você viaje para muitos lugares!

---

Boas notícias chegarão.

---

Dois caminhos:  
o poder externo ou o crescimento interior.

---

A humildade, a simplicidade e a candura  
são características de um grande espírito.

---

Lamentar aquilo que não temos  
é desperdiçar aquilo que já possuímos.

---

Atinja o íntimo das pessoas com amor.

---





AMPUTADO, TEU CORPO, PERDIDO DA GRAÇA, É AINDA MAIS PROFUNDAMENTE CORPO. A PAREDE RETA, APENAS A PAREDE RETA, POIS A PAREDE CURVA É ASSUNTO DEMAIS PARA MIM. AOS POUCOS, UMA ESPÉCIE DE FELICIDADE IA SUBINDO PELOS PÉS, TOMANDO-O INTEIRO, PEDAÇO A PEDAÇO. UM COMETA COM SUA CAUDA DE RESÍDUOS. SAÍ ANDANDO COMO UM GAFANHOTO ATRÁS DA PRÓPRIA NUVEM, UM SENTIMENTO DE CADS COMPLETO. TODA E QUALQUER SOLIDÃO VIRAVA CARNE. MAS NINGUÉM SABE PARA QUE LADO CRESCE UMA ÁRVORE, DEPENDE DO SOL. DEPENDE DO VENTO. DEPENDE DE UM NÚMERO TÃO GRANDE DE COISAS. MELHOR ERA TUDO SE ACABAR. ENTRE NÓS SÓ HAVIA HISTÓRIAS PEQUENAS, DETALHES INSIGNIFICANTES QUE, COMO EM TODA LENDA, VALORIZÁVAMOS EXAGERADAMENTE.

IRACEMA CAIU NUM POÇO. O QUE ELA QUERIA MESMO ERA FLUTUAR, FLUTUAR E FLUTUAR EM UM PRECÍPIO. MENINAS COMO ELA TEM ESTE DESTINO, NA CERTIDÃO DE NASCIMENTO VEIO REGISTRADO (DOCUMENTADO) ASSIM: NATURALIDADE → SEM FIM.

ENTRE AS QUINHENTAS MIL, TREZENTAS E SETENTA E DUAS CARTAS ESCRITAS POR IRACEMA, SOMENTE UMA FOI POSTADA. O DESTINATÁRIO NÃO RESPONDEU.

Boas referências estão sendo anunciadas a seu respeito.

A música alegre o coração e dá mais disposição.

Você será regado com boa sorte.

O homem de bem exige tudo de si próprio; o homem mediocre espera tudo dos outros.

Acreditar nas pessoas com sinceridade constitui uma fonte de entusiasmo.

Uma única árvore não faz uma floresta.



### A ÚNICA BALEIA SOLITÁRIA NO MUNDO

Em 2004, o *The New York Times* escreveu um artigo sobre a mais solitária de baleia no mundo.

Os cientistas têm monitorado ela desde 1992 e descobriram o problema: ela não é como qualquer outra baleia de barbatanas. Ao contrário de todas as outras baleias, ela não tem amigos. Ela não tem uma família. Ela não pertence a nenhuma tribo *pack*, ou gangues. Ela não tem um amante. Ela nunca teve um. Suas músicas vêm em grupos de 2-6 chamadas, com duração de 5-6 segundos cada. Mas a voz dela é diferente de qualquer outra baleia. Ela é única, enquanto o resto de sua espécie comunica entre 12 e 25Hz, ela canta em 52hz. Você vê, isso é precisamente o problema. Nenhuma outra baleia pode ouvi-la. Cada um de seus telefonemas desesperados para se comunicar permanece sem resposta. Cada grito ignorado. E, com cada canção solitária, ela se torna mais triste e frustrada, suas notas vão mais fundo em desespero como o passar dos anos.

Imaginem um mamífero enorme, flutuando sozinho e cantando-muito alto para manter contato com qualquer um dos seres que passa, sentindo-se, paradoxalmente, pequena, nas vastas extensões do oceano vazio, aberto.



## Cadriane Varujõe - MAM - SÃO PAULO - 2012

POR MEIO DO CONJUNTO GRANDE DE TRABALHOS DEU PARA CONSTATAR DE MANEIRA EVIDENTE QUE ADRIANA VAREJÃO É UMA GRANDE ARTISTA. FATO. UM CONJUNTO DE TRABALHOS INGRÍVEL. RACIOCÍNIO (PESQUISA) COESA E INQUIETA. PUNJENTE. OS AZULEJOS REBENTAM COM A FORÇA DAS VÍCERAS E CRIA UMA SITUAÇÃO MUITO POTENTE; TEM ALGO DE TRÁGICO E SEXUAL NISSO.

("LINGUA COM PAPIRÃO SINUOSO" / "PAREDE COM INCISÕES À LA FONTANA)  
HÁ OUTROS TRABALHOS MAIS SILENCIOSOS E, TALVEZ POR ISSO, SÃO, AO MEU VER, MAIS INSTIGANTES. TEM UMA DOSE DE MISTÉRIO NO SILÊNCIO, E ISSO CONSTITUI UMA TRAGICIDADE. ("TEA AND TILES II" / "DISTÂNCIA" (GARRAFAS) / "TESTEMUNHAS OCULARES")

A EXPOSIÇÃO FOI ORGANIZADA EM ORDEM CRONOLÓGICA. OS TRABALHOS VAI CRES-  
CENDO (EM TERMOS DE VICERALIDADE) ATÉ OS TRABALHOS ATUAIS. E ESTES,  
CONFESSO, NÃO ENTENDI... SÃO ESTRANHOS... ESTRANHO NO SENTIDO DE  
ENFADONHO.

Quer seja aquela bala  
ou outra qualquer imagem,  
seja mesmo um relógio  
a ferida que guarde,



Não pode contra ela  
a inteira medicina  
de facas numerais  
e aritméticas pinças.

Nem ainda a polícia  
com seus cirurgiões  
e até nem mesmo o tempo  
com os seus algodões.

E nem a mão de quem  
sem o saber plantou  
bala, relógio ou faca,  
imagens de furor.



Resíduo



ESTRUTURA DE GESSO

É ESSE TIPO DE PENSAMENTO QUE EU GOSTARIA QUE ESTIVESSE PRESENTE NAS

ESTRUTURAS: UM CARATER ORNAMENTAL E SUGERE CERTO ACONCHEGO.

FAZER COM QUE ISTO ESTE: JA AQUI... COMO?



ACRÍLICO FOSCO  
BORDAS ARREDONDADAS  
CONSTITUI UM POUCO DE ORGANICIDADE.  
\* ESTRUTURA PRONTA, MAS NÃO CABEM OS RECIPIENTES

ACRÍLICO TRANSPARENTE  
RÍGIDO - ASSEPTICO...  
ISSO INCOMODA: É MUITA COISA RÍGIDA E FRIA → VIDRO, ESTANTES, PREGOS...  
\* TEM QUE TER UM DADO 'QUENTE' QUE DESESTABILIZE O CARATER MAJORITÁRIO DA RACIONALIDADE.



ESTRUTURA DE GESSO (COM ORNAMENTOS) AGREGADA DIRETAMENTE NA PAREDE

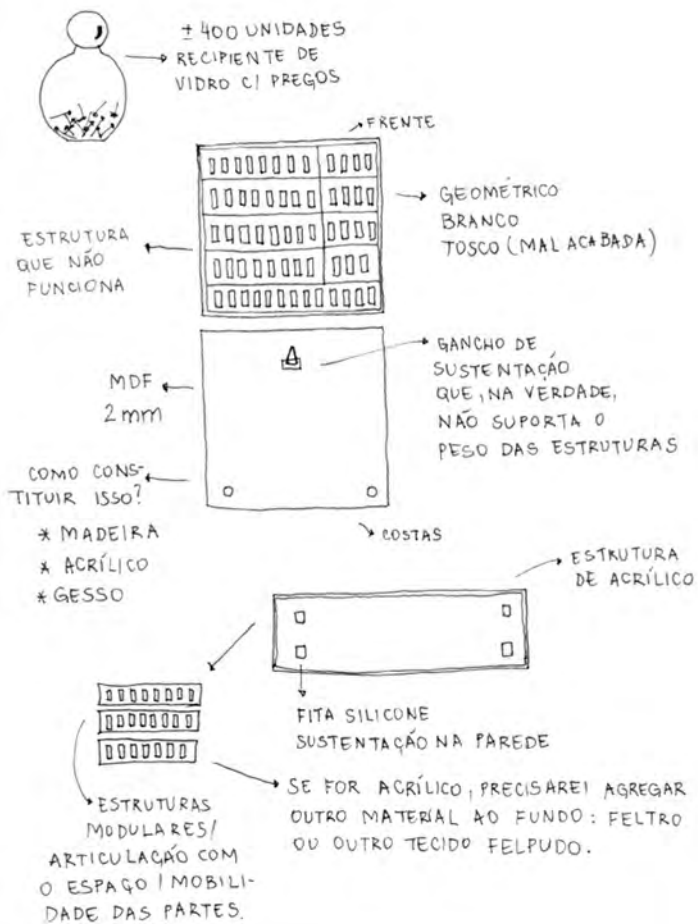
BRANCO VAI CONTINUAR MUITO FRIO / TALVEZ UMA VARIAÇÃO DO BEJE / CIANO

↳ TONALIDADE PASTEL

Elke,  
obrigado por me receber de um modo tão cuidadoso e por me ensinar a cuidar das formigas!

um bj carinhoso

Gláysa  
02/set 2012



ESPINHOS SÃO BEM-VINDOS NA VIDA DE IRACEMA. QUANDO CRIANÇA, EM DUAS SITUAÇÕES DISTINTAS, UM PEQUENO ADENTROU EM SEU OLHO ESQUERDO E, MAIS TARDE, OUTRO PERFUROU (E PERMANECIU) EM SEU CORAÇÃO. ENTÃO, IRACEMA ANDA CAMBALEANDO, TUDO PESA MAIS DE UM LADO, TUDO ARTE MAIS PARA CÁ DO QUE PARA LÁ. A SOLUÇÃO SERIA ACHAR MAIS DOIS ESPINHOS, E SE FERIR MAIS DUAS VEZES. NO ENTANTO, ATÉ OS CACTOS FOGEM DE IRACEMA.

1 - Lixe a peça com a palhinha de aço, removendo arestas e rebarbas. Limpe o pó com um pano seco. Dê duas demãos de base para artesanato em toda a peça, intercalando secagem.

2 - Misture o guache da cor desejada com um pouco de branco e água, obtendo uma tinta suave e fácil de aplicar. Com o pincel nº 12, passe duas demãos na peça de gesso, intercalando secagem. Usando o pincel nº 20, aplique uma demão de goma-laca na peça, para evitar a aderência da tinta a óleo ao guache.

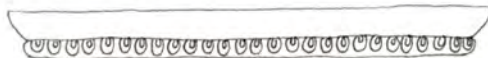
3 - Dilua a tinta a óleo branca com a terebintina. Aplique-a em toda a peça, com o pincel nº 20, de modo que penetre em todos os veios do gesso.

4 - Remova o excesso da tinta a óleo com um pano seco e macio. Deixe secar completamente.

TÓRRIDA E PUÍDA, É ASSIM QUE IRACEMA NASCEU. É COMO SE TUDO DENTRO DELA TIVESSE PASSADO DO PONTO. O CORAÇÃO É PÓ. A COSTELHA É PALHA. O RIM UM ADORNO LEITOSO. AS PERNAS SÃO BAMBUS SECOS. IRACEMA NÃO SABE O QUE FAZER COM CADA COISA QUE LHE É INDEVIDA. IRACEMA NÃO SABE FAZER COM O CONJUNTO. IRACEMA É UM MONTANTE INCERTO E ALIMENTA DESCRENÇAS SOBRE O NATURAL DAS SUAS ENGRENAGENS.

↓  
O QUE FUNCIONAMENTO

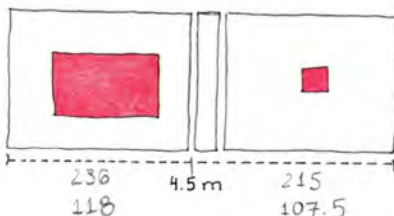
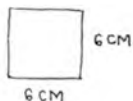
GESSO: RODA-TETO



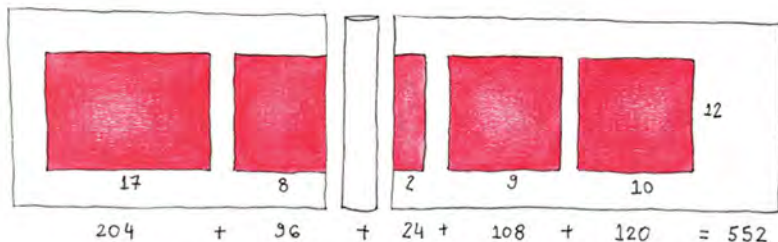
# Ferida

(EXPOSIÇÃO PÓS-PAISAGEM • DaP • 2013)

• 578 CAIXINHAS DE ACRÍLICO COM SEMPRE-VIVA VERMELHA



• DE ACORDO COM O ESPAÇO PROPOSTO PELA INSTITUIÇÃO, PENSO EM MONTAR O TRABALHO CRIANDO DUAS SITUAÇÕES: 1. UMA GRANDE, UM PAINEL MAIOR, EM QUE O ESPECTADOR SE EQUIPARE (EM RELAÇÃO AO SEU CORPO) AQUELA REALIDADE MATERIAL; 2. OUTRO ARRANJO PEQUENO, ESPECTADOR EXTERNO AO TRABALHO. DOIS GRAUS DE EXISTÊNCIA (OU PERCEPÇÃO) DA FERIDA.



• A SITUAÇÃO PENSADA ANTERIORMENTE NÃO FUNCIONOU NO ESPAÇO. A PAREDE É MAIS DIFÍCIL DO QUE EU PENSAVA, NÃO DÁ PARA IGNORAR A COLUNA. NO INÍCIO EU PENSAVA QUE TINHA DUAS PAREDES, E, POR ISSO, PODERIA PENSAR EM CRIAR (COM AS FLORZINHAS) DUAS SITUAÇÕES. MAS, CONFORME FUI INSERINDO AS CAIXINHAS NA PAREDE, PERCEBI QUE NÃO DAVA PARA IGNORAR O FATO DEU TER UMA PAREDE COM UMA PAREDE COM UMA COLUNA NO MEIO.



### Ontem o dia estava assim

1. Folha – 3,5 x 15 cm
2. Não fica – 6,5 x 9 cm
3. Cadeira – 8 x 5 cm
4. Proposta – 7 x 6,5 cm
5. Amanhã/ Ontem / Hoje – 7,5 x 9 cm
6. Estrada – 5,5 x 16 cm
7. Lâmina – 8 x 8 cm
8. Macacão – 9,5 x 5,5 cm
9. Coração – 5,5 x 6,5 cm
10. Quadro – 7,5 x 10 cm
11. Tarifa – 5 x 10,5 cm
12. Sem saída – 7 x 5 cm
13. Céu-inferno – 5 x 7,5 cm
14. Bolinhas – 6,5 x 6,5 cm
15. Chão-tempo-casa – 12,5 x 5,5 cm
16. Comprimidos – 6,5 x 9,5 cm
17. Casa – 5,5 x 5 cm
18. Trilho – 5 x 12 cm
19. Árvore – 7,5 x 8 cm
20. Saia – 9 x 6,5 cm
21. Vestido – 7,5 x 5,5 cm
22. Guarda-roupa – 5,5 x 5 cm
23. Blusa – 9 x 9,5 cm
24. flor – 12 x 4,5 cm
25. Réguas – 5,5 x 5,5 cm
26. Máquina – 7 x 9,5 cm
27. Nuvens – 6 x 8 cm
28. Malas – 6 x 7,5 cm
29. Postes – 5,5 x 6,5 cm
30. Pedra – 7 x 8,5 cm
31. Luz – 8,5 x 3,5 cm
32. Prédios – 9,5 x 3,5 cm
33. Quadro negro – 5,5 x 5,5 cm
34. Certeza – 6 x 9,5 cm
35. Espelhos – 6 x 17 cm
36. Dinamite – 7,5 x 10,5 cm
37. Pufs – 7 x 10 cm
38. Exit – 7,5 x 10 cm
39. Revólveres – 7 x 10 cm
40. Relógio – 9,5 x 4 cm
41. Carretel – 7 x 10 cm
42. Maças – 4,5 x 19,5 cm
43. Árvore com sombra – 7 x 10 cm
44. Linha do horizonte – 3,5 x 10,5 cm


























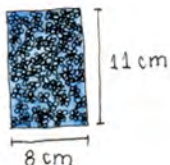
- O DESAFIO FOI PENSAR COM A COLUNA; PENSAR EM UMA ESTRATÉGIA QUE MANTESSE A UNIDADE DO TRABALHO E FIZESSE COM QUE ESTE SE COMUNICASSE COM O ESPAÇO. O ESPAÇO ENTRE OS NICHOS (OUTRO TIPO DE COLUNA) FOI A SOLUÇÃO ENCONTRADA QUE PARECE-ME, ATÉ O MOMENTO, SATISFATÓRIA. PRETENDO, EM FUTURAS EXPOSIÇÕES, MESMO COM PAREDES INTEIRAS, UTILIZAR ESSA ESTRATÉGIA DE SEPARAR A GRANDE MASSA VERMELHA EM NICHOS.
- 16 HORAS DE MONTAGEM.



# Quase

CORES DE 'SEMPRE VIVA' ADQUIRIDAS

	COR 1: ROXO	
	COR 2: LILÁS	
	COR 3: AZUL ESCURO	   
	COR 4: AZUL CLARO	     
	COR 5: BRANCO	     



→ ENCOMENDEI 14 PACOTES (9 UNIDADES)  
126 UNIDADES  
TENHO UM POUCO MAIS QUE 10 M. LINEARES  
(NÃO PRECISO USAR TUDO. NÃO PRECISO USAR  
TUDO. NÃO PRECISO USAR TUDO. NÃO PRECISO)



- QUERIA, PELO MENOS SETE METROS LINEARES.
- O TRABALHO PARTE DE UM PEQUENO ARRANJO DO "DESEJO DO VERME". LÁ, CHAMAVA-SE 'MAR', TAMBÉM TIVE VONTADE DE CHAMAR DE "CÉU". NESSA SITUAÇÃO, QUE O ARRANJO É MUITO MAIOR (E, CONSEQUENTEMENTE, AS QUANTIDADES), ESSES TÍTULOS PARECEM ELEMENTARES OU RETÓRICOS. QUERIA ALGO MAIS INTRINCADO. INTRINCADO NO SENTIDO DE EXPLICITAR UM JOGO ENTRE MATERIAIS E PALAVRAS. DAÍ PENSEI EM "QUASE".
- TEM UM OUTRO DADO MOROSO QUE EVIDENCIO NESTE TRABALHO. O TEMPO ESTÁ NÃO APENAS NO DESAGREGAR MILHARES DE FLORES DO CAULE, MAS TAMBÉM NO DEGRADÊ AZUL. ALGO QUE APONTA PARA INFINITO, LINHA DO HORIZONTE, DESAPARECIMENTO GRADUAL.
- QUERIA MANTER UMA PROPORÇÃO: QUANTO MAIS CLARA A COR, MAIOR A QUANTIDADE.
- EM 23.09.12 → 20 ESTRUTURAS
- EM 24.09.12 → +18. TOTAL → 38 ESTRUTURAS
- EM 25.09.12 → +23. TOTAL → 61 ESTRUTURAS
- EM 04.10.12 → +10. TOTAL → 71 ESTRUTURAS



• EM 8.10.12 → +16. TOTAL → 87 ESTRUTURAS

- A BRANCA ESTÁ CERTA: FALTA DENSIDADE NESTA SITUAÇÃO. ELA SUGERE INSERIR UMA VELADURA NEGRA; FIZEMOS UM TESTE COM TINTA TIPOGRÁFICA QUE SE MOSTROU SATISFATÓRIO. NÃO SEI PORQUE, ALGO ME PUXA PARA O BRANCO. TALVEZ SEJA O SILÊNCIO DA SITUAÇÃO.
- QUERIA APRESENTAR A 'VELADURA' (SE É QUE POSSO CHAMAR ASSIM) ENQUANTO MATÉRIA. INSERIR GESSO NAS CAIXINHAS. SERÁ QUE O GESSO, COM O TEMPO, CORRÓI AS FLORES?



↳ GESSO COM FLORES BRANCAS, DENTRO DAS CAIXINHAS (COM QUANTIDADE DISTINTAS) IRIA FORMAR UMA PAISAGEM INTERESSANTE.

Parafina

↓  
AINDA HÁ A POSSIBILIDADE DE RETIRAR A TAMPA DA CAIXINHA (O BRILHO) E SOLIDIFICAR A SITUAÇÃO, MATERIAIS, COM O USO DA PARAFINA.

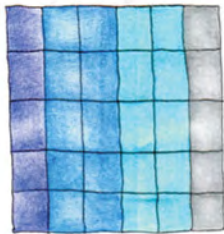
Quer

eu sei que não é muito, mas eu quero que  
você saiba que quando o seu potinho estiver  
vazio e isso te desanimar para enchê-lo,  
você sempre poderá contar com as flores  
da Lelene para pelo menos cobrir o fundo.

Abraço forte,  
eu.

## Quase

POSSO MONTAR DE OUTRA FORMA; COMO UM PAINEL:



- É IMPORTANTE QUE O DEGRADÊ SE ESTABELEÇA NA ÁREA. (DA ESQUERDA PARA DIREITA)
- LIXAR AS CAIXAS DE ACRÍLICO. PARECE UMA NEBLINA NA FRENTE DAS FLORES. SUAVIZA A INTENSIDADE DA COR E O BRILHO DO ACRÍLICO.

FOLHA DUPLA 07

36

FOLHA DUPLA 08

34

FOLHA DUPLA 04

28

FOLHA DUPLA 08

29

FOLHA DUPLA 02

39

FOLHA DUPLA 01

23

FOLHA DUPLA 04

40

FOLHA DUPLA 05

41

FOLHA DUPLA 12

38

FOLHA DUPLA 09

26

FOLHA DUPLA 07

22

FOLHA DUPLA 04

18

FOLHA DUPLA 07

19

FOLHA DUPLA 06

31

FOLHA DUPLA 08

30

FOLHA DUPLA 12

20

FOLHA DUPLA 06

17

FOLHA DUPLA 03

37

27

24

32

33

21

\*

46

44

43

47

48

45

SEM SABER O QUE FAZER COM O OCO EM SUAS COSTAS, IRACEMA MERGULHOU EM UM POÇO, RASO MESMO. IRACEMA TEM COMO DOM IMERGIR ATÉ EM SUPERFÍCIES. O OCO DE IRACEMA FICOU AQUOSO, FICOU DENGOSO, FICOU CHOROSO. ATÉ HOJE, COMO RESPOSTA AD MAIS ÍNFIMO MOVIMENTO NO CORPO, ELA TRANSBORDA.

### SALÃO ARTE PARA 2012

- FICHA DE INSCRIÇÃO (LETRA DE FORMA / ASSINADA)
- DOSSIÊ:
  - \* FORMATO MÁXIMO: OFÍCIO
  - \* CURRÍCULO RESUMIDO
  - \* IMAGENS EM ARQUIVO DIGITAL E IMPRESSO
  - \* NOME ARTISTA / TÍTULO / DIMENSÃO / ANO / MATERIAL
  - \* AUTORIZAÇÃO PARA INCLUIR E-MAIL NA FICHA TÉCNICA
  - \* FOTOS DOS TRABALHOS EM BOA RESOLUÇÃO
  - \* ENVELOPE SELADO PARA DEVOLUÇÃO
  - \* TRABALHOS INÉDITOS
  - \* CATEGORIA INSTALAÇÃO (2 TRABALHOS)
  - \* INSTALAÇÃO DE PAREDE: (3 METROS LARGURA X 2 M ALTURA)
- POSSIBILIDADES DE TRABALHOS:
  1. FERIDA
  2. COÁGULO
  3. RESÍDUO

PROPOSTA RECUSADA

INSCRIÇÃO: 632

**Helena S. B. Flores - ME**  
Flores Secas em Geral

- Trigo
- Algila
- Sementes diversas
- Folhagens
- Palha de Madeira natural e colorida
- Sal
- Pedra etc.

**Helena**

Fone/Fax (11) 6135-0088 / Cel. 9004-8264  
Casa P. Japão e Santos dos 000 às 1000 hs. Box 127 B  
Fóti R. Ivo Campos, 74 - Vl. Progresso - Itaquera - SP



## AVENCA FLORES LTDA. - ME

### Produtos Desidratados:

Flores, Folhas, Sementes, Frutas e outros.  
Grande variedade de Peças em Cipó e Bambu  
Bolas de Semente e Espelhadas em Geral

### Vendas (Atacado e Varejo)

Av. José A. Bortolotto, 1375  
Jd. das Nações - Cep 13830-000  
Santo Antonio de Posse - SP  
[www.aveccaflores.com.br](http://www.aveccaflores.com.br)

Fones: (19) 3896.1113  
Box. Ceasa SP 31-B e 62-B  
E-mail: [avencame@telefonica.com.br](mailto:avencame@telefonica.com.br)

# ELKECOELHO



G

Essa bala que um homem  
leva às vezes na carne  
faz menos rarefeito  
todo aquele que a guarde.

O que um relógio implica  
por indócil e inseto,  
encerrado no corpo  
faz este mais desperto.

E se é faca a metáfora  
do que leva no músculo,  
facas dentro de um homem  
dão-lhe maior impulso.

O fio de uma faca  
mordendo o corpo humano,  
de outro corpo ou punhal  
tal corpo vai armando,

pois lhe mantendo vivas  
todas as molas da alma  
dá-lhes ímpeto de lâmina  
e cio de arma branca,

além de ter o corpo  
que a guarda crispado,  
insolúvel no sono  
e em tudo quanto é vago,

como naquela história  
por alguém referida  
de um homem que se fez  
memória tão ativa

que pôde conservar  
treze anos na palma  
o peso de uma mão,  
feminina, apertada.

## BOLSA FUNART - ESTÍMULO À PRODUÇÃO EM ARTES VISUAIS

- ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA
- 10 PROJETOS / 40 MIL CADA
- ✓ PROCESSOS INÉDITOS PARA APRESENTAÇÃO PÚBLICA  
DISPONIBILIZAR OS RESULTADOS AO PÚBLICO  
CIRCULAÇÃO DA ARTE NO PAÍS
- ✓ FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO
- ✓ CURRÍCULO DO PROPONENTE E DOS PROFISSIONAIS CITADOS
- ✓ ENVIAR PORTIFÓLIO

34º POSIÇÃO

só tinha 10 bolsas.

"O deserto sou eu e outros objetos" → ACUMULADOS  
↳ TÍTULO DO PROJETO

### TRABALHOS EM PROCESSO

1. RESÍDUO
2. FERIDA
3. COÁGULO
4. QUASE
5. O DESERTO SOU EU
6. FRÁGIL ÁREA DE RISCO

### PLANO ORÇAMENTÁRIO

1. TEXTO CRÍTICO ALINE DIAS  
1.000,00
2. IMPRESSÃO CATÁLOGO  
10.000,00
4. PRODUÇÃO DE VÍDEO  
2.000,00
5. MATERIAL SERVIÇO EDUCATIVO  
500,00
6. DIAGRAMAÇÃO  
1.000,00
7. PLOTAGEM PAREDE  
300,00
8. CONVITE  
400,00

### INSTÂNCIAS DO PROJETO

1. PESQUISA EM ARTE
2. EXPOSIÇÃO
3. VÍDEO
4. CATÁLOGO
5. DIÁLOGO COM ARTISTA
6. PALESTRA



## ANEXOS:

1. PORTIFÓLIO
2. PROJETO DE TRABALHOS COM PLANO EXPOGRÁFICO
3. CURRÍCULOS E CARTAS DE ANUÊNCIAS
4. CONVITES EXPOSIÇÕES ANTERIORES

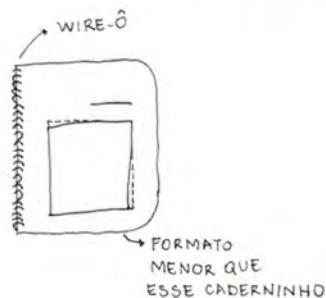
## PORTIFÓLIO

1. DESEJO DO VERME
2. LINHA DO HORIZONTE
3. MARCA
4. SÉRIE 'ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM'
5. NINHO
6. SÉRIE COEXISTÊNCIAS
7. PROTUBERÂNCIAS
8. PROTUBERÂNCIAS - SIT. CAMPO
9. CONSELHOS INOPORTUNOS
10. CASULO
11. A ESPERA



## ARTE LONDRINA

- CATEGORIAS: OBJETO, INSTALAÇÃO.
- INSCRIÇÃO PODE SER FEITA PESSOALMENTE.
- DOSSIÊ: FORMATO MÁXIMO A4. (20 x 17 cm).
- DOCUMENTOS:
  1. FICHA DE INSCRIÇÃO
  2. FOTOS (MÍNIMO 5 / MÁXIMO 15)  
NOME ARTISTA • DIMENSÕES • TÍTULO • MATERIAL • ANO
  3. CURRÍCULO ARTÍSTICO
  4. TEXTO EXPLICATIVO / CRÍTICO DA PROPOSTA
- INSTALAÇÃO: PROJETO GRÁFICO, MEMORIAL DESCRITIVO.  
PLANO HORIZONTAL MÁXIMO DE 2.5 METROS.



### • TRABALHOS:

- 1. LINHA DO HORIZONTE
- 2. COÁGULO
- 3. FERIDA
- 4. RESÍDUO
- 5. CAMPO MINADO MARCA

✓ INSERIR FICHA TÉCNICA

### • SOBRE TEXTO

- \* PROJETOS GRÁFICOS RETIRADO DO CADERNO DE ANOTAÇÕES
- \* REPETIÇÃO / ACUMULAÇÃO
- \* OBJETO COTIDIANO
- \* INSTALAÇÕES QUE AINDA NÃO FORAM EXPOSTAS

Resultado → "MARCA" E "LINHA DO HORIZONTE" SELECIONADOS.  
EXPOSIÇÃO "ESTRATÉGIAS PICTÓRICAS"  
25.10.12 a 30.11.12  
"FERIDA"  
→ PÓS-PAISAGEM

Proposta de Exposição  
DaP. Divisão de Artes plásticas

Elke Pereira Coelho Santana

Cristaleria Imperial



Copo Vela 5x17



**A CORTE**

**O CORTE**

→ PACOTE COM 500 BOLINHAS SEM FURO  
R\$ 12.50

# Estilo ESTILO BIJOUTERIAS

a sua moda

peças e correntes para montagem  
tudo em acessórios

fabricamos sob encomenda

*Delange* enviamos para todo Brasil

atacado e varejo

Ladeira Porto Geral, 106 - 3º Andar - Lojas 309 / 310 - Centro  
CEP 01022-000 - Fone/Fax: (11) 3229-3413/3227-4610 - São Paulo  
E-mail: estilobijouterias@terra.com.br

→ BOLINHA DE PÉROLA SEM FURO  
ONDE COMPREI DE FATO

**UNIK B**

SUN JA CHUNG SONG ARTIG  
Rua Vinte e Cinco de Março  
Cep 01021-100 - Cent  
E-mail: unikbijouterias@hotmail.com

CNPJ: 14.042.265/0001-67

São Paulo 23 / 17 / 20 12

Nome: \_\_\_\_\_

CPF: \_\_\_\_\_

Quant. \_\_\_\_\_

DISCRIMINAÇÃO \_\_\_\_\_

→ ESFERAS PEROLADAS SEM FURO



**Louris**  
Bijoux

\* Peças de Montagem

\* Fabricação Metal / Resina

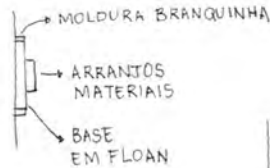
\* Importação / Exportação

\* Desenvolvimento Coleções

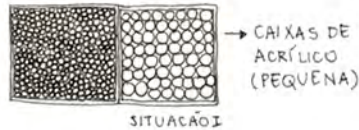
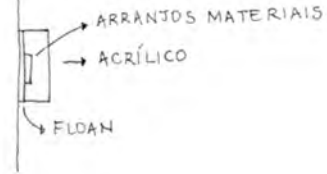
Ladeira Porto Geral, 106 - 3º Andar - Salas 301 a 305 - Centro  
CEP 01022-000 - São Paulo - SP - Brasil - PABX: (55) 11 3326-6688  
Site: [www.LOURISBIJOUX.COM.BR](http://www.LOURISBIJOUX.COM.BR) Nextel: (55) 11 2\*3579  
E-mail: [CONTATO@LOURISBIJOUX.COM.BR](mailto:CONTATO@LOURISBIJOUX.COM.BR)

os amantes  
CONVERSA ÍNTIMA

POSSIBILIDADE  
MONTAGEM 02.



POSSIBILIDADE  
MONTAGEM 01.



- QUANDO ~~EM~~ MATERIAIS DENTRO DE CAIXAS, SÃO MUITAS E MUITAS CAIXAS COM PEQUENOS OBJETOS: ALFINETES, LÂMINAS, PALITOS, BOTÕES, SEMENTES, TECIDOS ETC.
- AS CAIXAS DE ACRÍLICO SÃO AS MAIS PERTINENTES: PROTEGEM OS MATERIAIS DO PÓ AO MESMO TEMPO QUE PERMITEM A VISUALIZAÇÃO DIRETA DELES.
- MATERIALIDADES DO BRANCO. TODOS OS MATERIAIS BRANCOS. ESTABELECEER UMA COMPARAÇÃO ENTRE DUAS MATERIALIDADES DISTINTAS.
- O BRANCO É O MENOS ENCANTADOR, DEIXA O MATERIAL EM ESTADO DE OSSO.
- MATERIAIS APRESENTADOS EM PARES.
- NOVAMENTE UMA SÉRIE. TENTAR SER SUCINTA E ENFÁTICA. AS POSSIBILIDADES SÃO INFINITAS MESMO, NÃO SE APAVORAR COM ISSO.
- O FUNDO PODE CONTER TECIDO BRANCO FELPUDO.
- OS ARRANJOS PODEM SER ORGANIZADOS EM "SITUAÇÃO I" / "SITUAÇÃO II" / "SITUAÇÃO III". ISSO (AS NOMENCLATURAS DEVEM ACOMPANHAR OS ARRANJOS, ESCRITA DIRETAMENTE NA PAREDE - POSSO USAR LETRASET.

6



- PEQUENO RECIPIENTE DE CERÂMICA BRANCO / POTINHO METAL PRETO / FEIJÕES BRANCOS (ALGUNS POSSUEM UM ALFINETE DOURADO NO LUGAR ONDE, EVENTUALMENTE, SAIRIA O BROTO).
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.

7



- OBJETO DE METAL (OVAL) SOBRE TECIDO FELPUDO BRANCO.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.
- RETIRAR TECIDO FELPUDO, FIGA MAIS FRIA A SITUAÇÃO.

10



- ESCOVA DE METAL COM PEÇAS (ALGUMAS) DE BIJUTERIA NAS EXTREMIDADES. UTILIZAR ALFINETES PARA SUSTENTAR AS BOLINHAS.
- 23.3 x 10 cm

8



- FRASCO DE PERFUME
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

9



- PALITEIRO DE VIDRO COM AGULHA EXTRALONGA E ESFERAS PEROLADAS
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

11



- FUNIL DE VIDRO COM ALGODÃO
- PRATELEIRA MADEIRA 12 x 12 cm

# Objetos

→ A SÉRIE PODERIA SE CHAMAR  
"SOBRE ALGUMAS APARÊNCIAS"  
"SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS"

→ RUMOR

①



- ALFINETES PEQUENOS E BRANCOS NA LATERAL (COMPLETAR TODOS BURACINHOS)
- ALFINETES PRÓXIMOS E MÉDIOS NA FRENTE. ESFERAS PEROLADAS.

- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO.
- BASE DE FELTRO ADESIVO.



- PARAFUSO PARA PRATELEIRA DE ACRÍLICO. Nº 8 É MUITO GRANDE.
- ACHEI Nº 06.

## DISPOSITIVO APRESENTAÇÃO



- CUBO ACRÍLICO TRANSPARENTE  
9 x 9 x 9 cm
- COLOCAR EM PRATELEIRA MADEIRA\*  
12 x 12 cm

(NÃO ARREDONDAR CANTOS)

- \* PODE SER QUE FIQUE MELHOR EM ACRÍLICO  
12 x 13 x 7 → milímetros  
↳ centímetros  
→ 6 MILÍMETROS

③



- COTONETES COM ALFINETES NA CAIXINHA DE MDF. CAMADA DE ALGODÃO ENTRE A CAIXINHA E AS TAMPAS (TAMBÉM DE MDF).
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

②



- ESFERA EM CERÂMICA BRANCA
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

→ NEBUMA

26.05.13

## PRATELEIRAS

- 12 x 12 cm (10 UNIDADES)
- 10 x 20 cm (2 UNIDADES)
- 23.5 x 10 cm (1 UNIDADE)
- 13 x 16.1 cm (1 UNIDADE)

→ 1.5 cm (ESPESSURA)

4



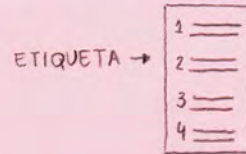
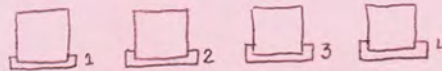
- 9 ESPONJAS FACIAIS SOBREPOSTAS / 1 ALFINETE NIQUELADO DESPONTANDO, OUTROS ALFINETES BRANCOS FINCADOS NA ESPONJA.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

5

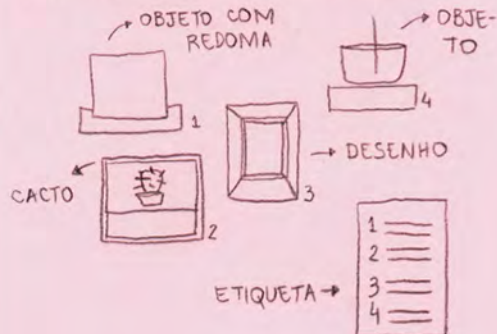


- BOLINHAS DE PING-PONG, PEQUENAS CANECAS DE ALUMÍNIO E AGULHA.
- OS OBJETOS QUE NÃO CABEM NA 'REDOMA', DEIXAR APENAS SOBRE A PRATELEIRA. TENHO QUE DECIDIR SE VOU USAR PRATELEIRAS DE ACRÍLICO E EM QUAIS OBJETOS.
- PRATELEIRA DE MADEIRA 10 x 20 cm

• COMO DISTRIBUIR ESSES OBJETOS NO ESPAÇO EXPOSITIVO? UM MONTE DE PEQUENAS REDOMAS CÚBICAS (EQUIDISTANTES / ALINHADAS) PODE FICAR ESTRANHO NO ESPAÇO. MAS É UMA POSSIBILIDADE.



• TAMBÉM PENSO EM ORGANIZAR NICHOS QUE CONTENHAM OBJETOS (COM E SEM REDOMA) E DESENHOS. ORGANIZAÇÃO MAIS ORGÂNICA.



## O COO DA PORCELANA

Michelle Campos

- ESPINHO QUENTE
- ESPINHO INSANO
- PARTE SECRETA PARTIDA EM PEDAÇOS
- EU ENTÃO POESIA, ENQUANTO VOCÊ CALENDÁRIO
- TALVEZ SILENCIAR-SE NÃO SEJA SUFICIENTE  
CARECE DE QUE SE CORTE A GARGANTA  
E PENDURE O CORPO NA VARANDA.  
MENTIRA ACREDITAR QUE A DISTÂNCIA AFROUXE  
A CORDA.
- DESPOSSUÍDA DE MIM MESMA.
- GUILHOTINA
- SÓ A CENTOPÉIA PODE CORTAR OS PULSOS  
NOVENTA E NOVE VEZES.
- SOU CAPAZ DE SOFRER POR TODOS OS AMORES.  
OS QUE NUNCA TIVE, OS QUE NUNCA PERDI E OS  
QUE NUNCA CONHECI.
- O AMOR É UM JOGO.
- QUE TODOS OS CAMINHOS ME LEVARÃO PARA  
LONGE SEI, E QUE HÁ UM JEITO DE VIVER  
QUE JAMAIS SERÁ APRENDIDO TAMBÉM.
- BIOALGÉSICO É UM INDIVÍDUO PARA O QUAL O  
VIVER DÓI. NÃO HÁ MOMENTO DE LÚCIDA BELEZA,  
PRAZER E PLENITUDE QUE NÃO ESTEJO COBERTO  
POR UM VÉU DE SUAVE TRISTEZA.
- A BRUTA SELVAGERIA DA DELICADEZA.
- SE SÓ VOCÊ ESTÁ DENTRO DE MIM, POR QUE NÃO  
MORRE DE SOLIDÃO?
- A AUSÊNCIA ANDA MOLDANDO A CONTRAFORMA DO MEU  
DESEJO.
- NA VERDADE, OS DRAGÕES ESTAVAM NOS MOMENTOS  
MAIS DIFÍCEIS AO MEU LADO.
- UM ASSOMBRO INVISÍVEL ME PROTEJE DOS DEMÔ-  
NIOS QUE CRIO AO ME FERIR.

12



- PREGOS DOURADOS EM RECIPIENTE DE VIDRO, SOB CAIXA DE MDF.
- CABE NO CUBO DE ACRÍLICO

13



- MODELADOR DE METAL, ESFERAS SOBRE ESPUMAS CIRCULARES.
- PRATELEIRA MADEIRA  
10x20 cm

14



- ESPUMA CINZA
- PRATELEIRA MADEIRA  
13 x 16.1 cm

15



- RECIPIENTES DE VIDRO COM ROLHA (TAMPANDO). 4 RECIPIENTES COM AREIA BRANCA E 1 COM GLITER.
- PRATELEIRA MADEIRA  
10 x 30 cm

Bispo do Rosário  
(30ª bienal de são paulo)

- INVENTAVA UMA MANEIRA DE REGISTRAR O MUNDO. É POSSÍVEL ESTABILIZAR O CAOS? SÓ GERANDO UM OUTRO CAOS, TÃO MINUCIOSO QUANTO.
- EM UM DOS ESTANDARTES ELE BORDOU: "DESENHO GEOMÉTRICO" E FEZ DEZENAS DELES. É MUITO BONITO E IMPRESSIONANTE; REFIRO-ME A QUALIDADE GRÁFICA DESSES DESENHOS- BORDADOS. VONTADE IMENSA DE VOLTAR A DESENHAR... OBSESSIVAMENTE...
- POR QUÊ BORDAR? ELE PODERIA DESENHAR EM FOLHAS DE PAPEL, O PROCEDIMENTO SERIA MAIS SIMPLES E A MATÉRIA-PRIMA MAIS FÁCIL DE CONSEGUIR. ELE ESCOLHE A MANEIRA MAIS MOROSA DE INVENTARIAR O MUNDO. ISSO PODE SER UMA QUESTÃO PARA O MEU TEXTO DE DOUTORAMENTO.
- VENDO A EXPOSIÇÃO DO BISPO SENTI QUE POSSO ME ENTENDER MELHOR POR MEIO DESSES OBJETOS, POR MEIO DO DADO OBSESSIVO, MINUCIOSO, CAPRICHOSO.
- TEM UMA BELEZA DOÍDA EM TUDO ISSO. SEI O QUANTO CUSTA BORDAR CERCA DE 4m<sup>2</sup> COM NOMES, COM SEUS RESPECTIVOS ENDE-REÇOS OU PROFISSÕES - TENTATIVA DE PECULIARIZAR UM SUJEITO (ANTONIO PORTUGAL, COMÉRCIÁRIO, PUGILISTA).
- NÃO QUE EU SAIBA BORDAR. SEI DA DOSE DE SOLIDÃO E INTROSPECÇÃO PRESENTE NOS PROCEDIMENTOS MANUAIS.
- JUNTAR COISAS, PEDAÇOS DE COISAS. ASSIM DÁ PARA CONSTRUIR O MUNDO.

H

Quando aquele que os sofre  
trabalha com palavras,  
são úteis o relógio,  
a bala e, mais, a faca.

Os homens que em geral  
lidam nessa oficina  
têm no almoxarifado  
só palavras extintas:

umas que se asfixiam  
por debaixo do pó  
outras despercebidas  
em meio a grandes nós;

palavras que perderam  
no uso todo o metal  
e a areia que detém  
a atenção que lê mal.

Pois somente essa faca  
dará a tal operário  
olhos mais frescos para  
o seu vocabulário

e somente essa faca  
e o exemplo de seu dente  
lhe ensinará a obter  
de um material doente

o que em todas as facas  
é a melhor qualidade:  
a agudeza feroz,  
certa eletricidade,

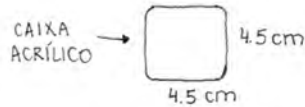
mais a violência limpa  
que elas têm, tão exatas,  
o gosto do deserto,  
o estilo das facas.



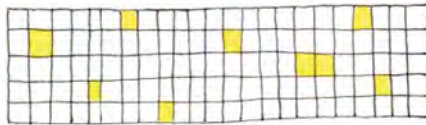
• O MEU PROJETO É BEM MENOS AUDACIOSO QUE O DO BISPO, E, POR ISSO, PEQUENO. PEQUENO NO SENTIDO DE MEDIÓCRE. EU SÓ ALMEJO CONSTRUIR PEQUENAS ÁREAS, CAMPOS, TUDO LIMITADO.

OBS → ELE TAMBÉM ESCRIVE EM PAPEL E PAPELÃO, MAS A MAIOR PARTE É BORDADO.

### COTONETES (Deserto)



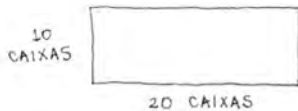
• INSERIR (MONTAR) NA MENOR PAREDE REGULAR DA DaP → 3.18 m  
SALA DE ENTRADA, POIS TEM ALGO DE INTIMISMO, NÃO SE PERDE TANTO NA IMENSIDÃO DO ESPAÇO.



→ SOBRE ALGUNS DESERTOS

PODERIA MONTAR UM PAINEL (PAISAGEM)

• CAIXA ACRÍLICO: TENHO 17 PACOTES COM 12 UNIDADES CADA.  
TOTAL DE 204 CAIXINHAS

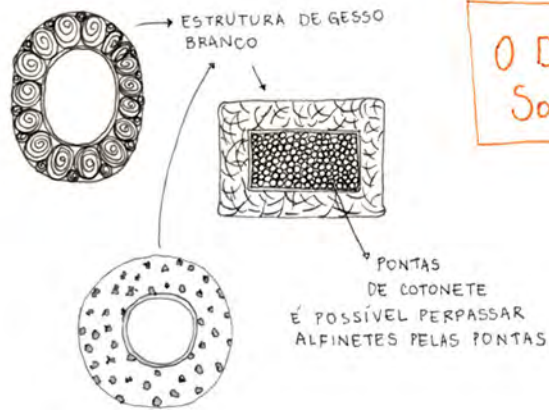


• ATENTAR PARA O ARRANJO NÃO FICAR GROSSEIRO, PELO DADO ACUMULATIVO. COMO EM "FERIDA", POSSO INSERIR RESPIROS (COM INTERVALOS IRREGULARES).

• ALGUMAS CAIXINHAS PODEM TER ESPUMA OU TECIDO BRANCO FELPUDO / POSSO TENTAR JUNTAR COM "OS AMANTES (CONVERSA ÍNTIMA)"

→ AS CAIXAS DE ACRÍLICO PRÉ-PRONTAS NÃO FUNCIONARAM, OS NICHOS DE COTONETES NÃO SE SUSTENTAM. VOU TER QUE MANDAR FAZER CAIXAS DE ACRÍLICO, COMO EM "PROTUBERÂNCIAS-SIT. CAMPO".





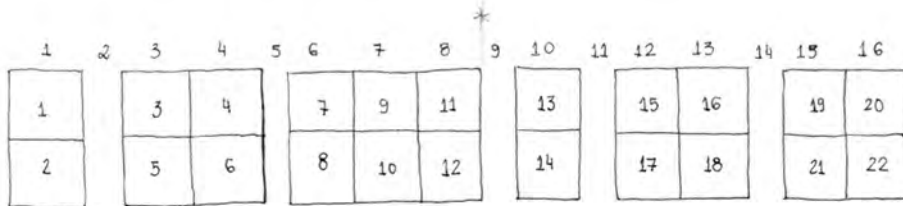
O Deserto  
Sou Eu.

- HÁ TRÊS MODELOS DE ESTRUTURAS DE GESSO: OVAL, QUADRANGULAR E CIRCULAR. ENTÃO, HÁ PRIORI TENHO TRÊS GRANDES FAMÍLIAS. ACHO QUE ISSO PODE REGER UMA ESPÉCIE DE LÓGICA NA ORGANIZAÇÃO DOS MATERIAIS INTERNOS.
- MATERIAIS INTERNOS: COTONETES, ALFINETES NIQUELADOS, MICRO-PREGOS DOURADOS.
- DISPOSIÇÃO NO ESPAÇO CRIANDO NICHOS, SEM ESTABELECEER DIVISÕES DE ACORDO COM O FORMATO OU MATERIAIS.
- OS ALFINETES E PREGOS DOURADOS PODEM SER ENCAIXADOS COM A PONTA PARA DENTRO OU PARA FORA.
- POSSO ESTABELECEER UMA LIGAÇÃO ENTRE AS PONTAS DOS COTONETES COM LINHA (TONALIDADES CLARAS); POUCA RELAÇÃO DE CONTRASTE.



## Cotonetes (Deserto)

- DESERTO É UMA COISA GRANDE EM EXTENSÃO. TRAZ ESSA SENSÇÃO.  
O DADO REPETITIVO, MONÓTONO, DOS COTONETES É IMPORTANTE.  
NO DESERTO NÃO ENXERGA-SE NEM COMEÇO NEM FIM.  
GOSTARIA DE POTENCIALIZAR ESSA SENSÇÃO NESTE TRABALHO.



$1600 \times 22 = 32.000$  PONTAS DE COTONETES

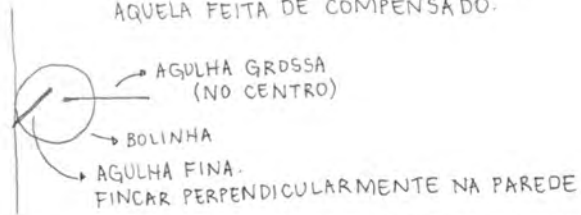
$18\text{cm} \times 16 = 2.88 \text{ m}$  (OCUPAÇÃO ESPACIAL)

→ Epiderme  
 → Poro  
 → Pele



- BOLINHA DE PING-PONG BRANCA E AGULHA.
- AGREGAR DIRETAMENTE NA PAREDE COM FITA SILICONE.

- PARA MONTAR DESTA FORMA, SÓ PODERIA MONTAR EM UMA PAREDE DA DaP, AQUELA FEITA DE COMPENSADO.



- TESTEI. FITA SILICONE NÃO AGREGA PERFEITAMENTE NA BOLINHA. ACHO QUE A SUPERFÍCIE É MUITO LISA (MESMO DEPOIS DE LIXADA). PENSEI EM PENDURAR CADA BOLINHA EM UM ALFINETE.
- ALGUMAS BOLINHAS PODERIAM TER, NO LUGAR DA AGULHA, UMA PEQUENA ESFERA BRANCA. (ALFINETE)



→ ENCONTREI UMA MARCA DE BOLINHA TODA BRANCA, NÃO POSSUI A MARCA DE FABRICAÇÃO IMPRESSA NA SUPERFÍCIE DA BOLINHA. ECONOMIZO MUITO TEMPO COM ELAS, POIS AS OUTRAS BOLINHAS EU PRECISARIA LIXAR (UMA A UMA) PARA REMOVER O IMPRESSO.

• R\$ 3,50 (6 UNIDADES)

• TENHO 415 AGULHAS (ADQUIRIDAS HÁ ALGUNS ANOS PARA FAZER UM OUTRO TRABALHO)

- PRECISAVA COMPRAR 67 PACOTES. COMPREI 42 PACOTES, TODO O ESTOQUE DA LOJA. TENHO QUE ESPERAR CHEGAR MAIS BOLINHAS. → 252 BOLINHAS
- É NECESSÁRIO LIXAR AS BOLINHAS (UMA A UMA) PARA ELIMINAR AS PEQUENAS IRREGULARIDADES NA SUPERFÍCIE DAS BOLINHAS.

29.04 → 88 BOLINHAS LIXADAS  
 30.04 → 48 BOLINHAS LIXADAS  
 01.05 → 71 BOLINHAS LIXADAS  
 02.05 → 24 BOLINHAS LIXADAS

04.05 → 24 BOLINHAS LIXADAS  
 19.05 → 96 BOLINHAS LIXADAS  
 20.05 → 48 " →

## Epiderme

- COMO MONTAR (DISPOSIÇÃO \ COMPOSIÇÃO) NA PAREDE?  
PENSO EM ALGO ORGÂNICO, ALGO PARECIDO COM A MONTAGEM DE "COÁGULO".  
(PROLIFERANDO NO ESPAÇO).
- AGULHA PAREDE → CORRENTE Nº 08  
358 AGULHAS

## EXPOSIÇÃO DAP

- \* AINDA TENHO QUE RESOLVER ALGUNS TRABALHOS E ESTOU INSEGURA QUANTO A algumas RESOLUÇÕES. TALVEZ, RETORNAR AO QUE IMPORTA, VOLTAR A OLHAR PRODUÇÕES QUE ME INTERESAM, VOLTAR AOS MESTRES: BISPO DO ROSÁRIO, MIRA SCHENDEL, EVA HESSE.
- \* EM "CORÇÃO-FEIJÃO", FALTA O DADO INCISIVO, DOLORIDO, QUE RELATIVE A SITUAÇÃO. NÃO PODE SER UMA SITUAÇÃO APENAS BONITA.  
NAQUELE BURQUINHO POSSO TENTAR ENCAIXAR UM ALFINETE, COM A PARTE INCISIVA A MOSTRA. OUTRA COISA, A REPETIÇÃO PRECISA TER UM SENTIDO, ALGO QUE EVIDENCIE SITUAÇÕES DISTINTAS.

DE ANTES, IRACEMA HERDOU TUDO: PAINELA, MANTA,  
LÍQUIDOS E DESVÁRIO. IGNORANTE EM RELAÇÃO  
ÀS SUAS PESSOAS, IRACEMA TENTA CORRER, TENTA  
PRECIPITAR-SE, O PESO NÃO DEIXA E IRACEMA  
DESCONHECE TODAS AS POSSÍVEIS UTILIDADES  
DESSAS COISAS QUE A ESTANCAM.

QUANTO MAIOR A EXPOSIÇÃO, MAIOR O RISCO.  
CONFESSO QUE ESTOU MUITO APREENSIVA EM RELAÇÃO  
À EXPOSIÇÃO NA DAP, PELA GRANDE RESPONSABILIDADE  
CONCEITUAL (TRAJETÓRIA DA INSTITUIÇÃO EM RELAÇÃO  
À ARTE CONTEMPORÂNEA / EXTREMA QUALIDADE DAS  
ÚLTIMAS EXPOSIÇÕES).

SÃO TANTOS TRABALHOS E TANTAS PROPOSIÇÕES  
INÉDITAS (QUE NEM EU CONHEÇO, COMO VOU  
MOSTRAR PARA O OUTRO?); MAL SEI OS SENTIDOS  
DAS COISAS QUE ESTOU PROPONDO, O SENTIDO  
PARA MIM,

E TUDO TÃO BRANCO, TÃO SILENCIOSO.

TENHO MEDO DE SER FAICK, TALVEZ EU SEJA  
(PERTENÇA) A UMA RAÇA PIOR, QUE APENAS  
NÃO QUER QUE OS OUTROS SAIBAM O QUANTO  
SOU FALSA (POR NÃO SABER DAS COISAS). E  
NÃO ASSUMO ISSO COMO ENGRENAGEM  
POÉTICA.

TENHO QUE TRABALHAR MAIS, SÓ QUE TEM  
ALGO PARALISANTE. TALVEZ A PRÓPRIA SITUAÇÃO  
SEJA O EMPERRO.



IRACEMA DEPOSITOU EM SUA SACOLA  
TRÊS PEDRAS GRANDES, UMA MÉDIA  
E OUTRA EXTREMAMENTE PEQUENA.  
TAMBÉM DEPOSITOU NO INVÓLUCRO  
DUAS FOLHAS (UMA VERDE E OUTRA  
AMARELA) E UMA FLOR. A BOLSA  
CEDEU, COM O RASGO, A FLOR  
CAIU E FERIU A PERNA DE IRACEMA.  
IRACEMA SABE QUE AS FERIDAS  
DELICADAS NÃO TEM CURA.



Impressionismo  
Paris e  
a modernidade

Obras-primas  
Musée d'Orsay  
Paris - França



1

Essa lâmina adversa,  
como o relógio ou a bala,  
se torna mais alerta  
todo aquele que a guarda,

sabe acordar também  
os objetos em torno  
e até os próprios líquidos  
podem adquirir ossos.

E tudo o que era vago,  
toda frouxa matéria,  
para quem sofre a faca  
ganha nervos, arestas.

Em volta tudo ganha  
a vida mais intensa,  
com nitidez de agulha  
e presença de vespa.

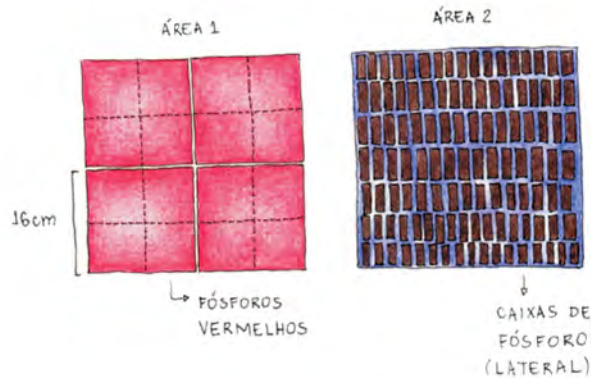
Em cada coisa o lado  
que corta se revela,  
e elas que pareciam  
redondas como a cera

despem-se agora do  
caloso da rotina,  
pondo-se a funcionar  
com todas suas quinas.

Pois entre tantas coisas  
que também já não dormem,  
o homem a quem a faca  
corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina  
e seu jato tão frio,  
passa, lúcido e insone,  
vai fio contra fios.

## Fragil área de piscos



- AS ÁREAS (DE FÓSFORO/ DE CAIXINHAS) PRECISAM TER DIMENSÕES APROXIMADAS. SE A "ÁREA 1", DEVIDO AS DIMENSÕES DAS GRADES PLÁSTICAS QUE SUSTENTAM OS PALITOS, TERÁ 32 x 32 cm; A "ÁREA 2" TAMBÉM TERÁ ESSA DIMENSÃO.
- OS DESENHOS TRAZEM (EXPLICITAM) ESTRUTURAS MODULARES. PRECISO PENSAR QUANTAS VEZES ESSAS ESTRUTURAS VÃO SE REPETIR NO ESPAÇO.
- PODE TER MUITO MAIS "ÁREA 1" DO QUE "ÁREA 2", OU VICE-VERSA. EVIDENCIAR NÃO A COMPLEMENTARIEDADE DE UM DOS CAMPOS EM RELAÇÃO AO OUTRO, MAS SIM A INSUFICIÊNCIA.



## XXI POEMAS SYLVIA PLATH

### • SOBRE XXI POEMAS DE SYLVIA PLATH Solange Ribeiro de Oliveira

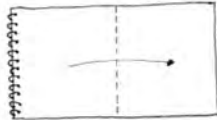
- A OBRA TEM A TRÁGICA SUAVIDADE, O PACIENTE ARTESANATO, A FECUNDA AMBIGUIDADE E O IMAGINÁRIO INTENSAMENTE PESSOAL DA POETA NORTE-AMERICANA SYLVIA PLATH, QUE, AOS TRINTA E UM ANOS, DEIXOU ESTE MUNDO POR SUAS PRÓPRIAS MÃOS.
- "DIVINORRÍVEL SILÊNCIO" (PARA UM ÓRFÃO DE PAI / P. 21)
- "PENSAMENTOS VIRAM SOMBRAS" (SOU VERTICAL / P. 49)
- "OS LONGÍNQUOS CAMPOS DERRETEM MEU CORAÇÃO" (OVELHA NA NÉVOA / P. 45)

### Metáforas (P. 09)

SOU UM ENIGMA EM NOVE SÍLABAS  
UM ELEFANTE, CASA PESADA,  
UM MELÃO SOLTU ENTRE DOIS BROTO.  
OH FRUTA RUBRA, MARFIM, BONS TRONCOS!  
ESSE PÃO QUE CRESCE FERMENTANDO.  
DINHEIRO NOVO NA BOLSA CHEIA.  
EU SOU MEIO, PALCO, VACA PRENHA.  
COMI UM SACO DE MAÇAS VERDES,  
TOMEI O TREM DO QUAL NÃO SE DESCE.

# Publicação

(vinculada à exposição individual DaP)



- ENCADERNAÇÃO WIRÉ-O OU COSTURA
- 4 x 4 CORES
- PAPEL OFF-SET 120 G.
- TAMANHO:  
150 x 140 mm (FECHADO)  
150 x 280 mm (ABERTO)

• ALGUMAS PÁGINAS DUPLAS  
(ABRIR)

• APARÊNCIA: LIVRO GIACOMETTI  
CAPA DURA / PAPELÃO.  
ROSA E MARROM (CORES TESE)

## CONTEÚDO / MILO / ITENS CONSTAR

- TEXTO ALINE DIAS / • TEXTO DANILLO VILLA
- TEXTO JULIANA SIMONETTI
- FOTOS TRABALHOS
- FOTOS EXPOSIÇÃO
- TEXTO ELKE COELHO
- PROJETOS TRABALHOS  
(IMAGENS CADERNINHO)
- SUMÁRIO
- CURRÍCULO ARTÍSTICO
- CURRÍCULO RESUMIDO  
DE TODOS OS AUTORES
- DIÁLOGO STOLF?

## CRÉDITOS

- FOTOGRAFIAS
- REVISÃO
- PROJETO GRÁFICO
- DIAGRAMAÇÃO
- TIRAGEM / IMPRESSÃO
- FORMATO / TIPOLOGIA  
PAPEL

## DEDICATÓRIA

ESSA PUBLICAÇÃO E EXPOSIÇÃO É  
DEDICADA À MEMÓRIA DE DEIVED BORNAL

Agradecimentos: CAROLINA PANCHONI, DANILLO VILLA, EQUIPE DaP,  
ALINE DIAS, JULIANA SIMONETTI, BRANCA DE OLIVEIRA, ELIAS ANDRADE,  
ERICA COELHO, ALUNOS DEPARTAMENTO ARTE/DESIGN, MANU, BRÁS,  
PIAU, ALINE LUZ

## CAPA

- POSSO COLOCAR UM DESENHO NA CAPA OU APENAS UM OBJETO COM SOMBRA.
- GOSTO MUITO DO DADO ORNAMENTAL.



→ NOS DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DOS TRABALHOS, CONSTAR A QUANTIDADE MATERIAL.

## LIVRO 3

- 8 ✓ PROTUBERÂNCIAS 43
  - PROTUBERÂNCIAS - SIT. CAMPO
- 10 ✓ CASULO ~~51~~ 51
- 3 ✓ FERIDA 23
- 2 ✓ RESÍDUO 19
- 5 ✓ COÁGULO 31
- 6 ✓ QUASE 35
- 1 ✓ LINHA DO HORIZONTE 15
  - DESERTO
- 4 ✓ EPIDERME 27
- 9 ✓ PROPOSTA 47
  - TEXTO ALINE DIAS
  - TEXTO ELKE / RAQUEL 55
  - ~~TEXTO ELKE~~

• ANOTAÇÕES  
CADERNINHO

7 • A ESPERA 39



CAPA      GUARDA

## PUBLICAÇÃO

### • PUBLICAÇÃO EM TRÊS LIVROS:

1. QUANDO OS OBJETOS SE TORNAM ABISMOS: DESEJO V.
2. QUANDO OS OBJETOS SE TORNAM ABISMOS: OBJETOS.
3. QUANDO OS OBJETOS SE TORNAM ABISMOS: INSTALAÇÕES.

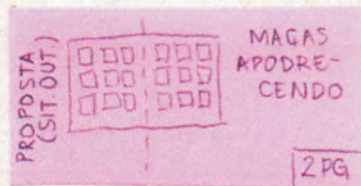
### LIVRO 1

- 14 x 14 cm (FECHADO)
- 14 x 28 cm (ABERTO)
- CONTEÚDO:
  1. TEXTO ANA LUCIA VILELA
  2. IMAGENS: PROJETOS CADERNINHO
  3. IMAGENS TRABALHOS (54 ARRANJOS MATERIAIS)
  4. TEXTO ORGANIZADORA
- CAPA DURA
- COM 2ª CAPA?
- PAPEL OFF-SET 120g/m<sup>2</sup>
- 100 PG.

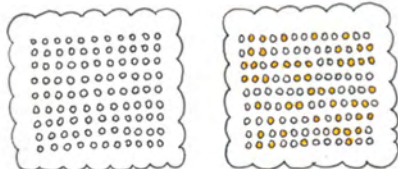


### LIVRO 2

1. ~~SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS~~
2. ~~PROPOSTA - SIT. OUTRA~~
3. ~~CASTELOS~~
4. ~~VERRUGA (COEX.)~~
4. ~~ÁREA DE RISCO (COEX.)~~
4. ~~ÁREA DE RISCO COM N. FELPUDO (COEX.)~~
4. ~~AS GÊMEAS (COEX.)~~
4. ~~COEXISTÊNCIAS (COEX.)~~
- ANOTAÇÕES CADERNINHO.
- ~~PROPOSTA (SIT. OUTRA)~~
- ~~CASTELOS~~
- 4.1. ~~CAMPO MINADO~~
- 4.2. ~~MARCA~~
- TEXTO ELKE
- TEXTO DANILLO VILLA



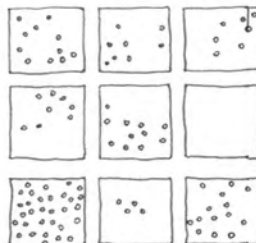
## Guardanapos de papel



- SOBRE AS LATÊNCIAS
- SOBRE O DESEJO
- RUMOR

- GUARDANAPO DE PAPEL  
20x20 cm
- ESFERAS PEROLADAS  
COSTURADAS

PENSO EM CONSTITUIR 9 ARRANJOS



IRACEMA SE ENGANOU, CONFUNDIU  
ABÓBORA COM CIPESTRE E CENOURA COM  
ALFACE. IRACEMA É CHEIA DE ENGANOS,  
NÃO ENXERGA DIREITO, NÃO DEGUSTA  
QUASE NADA E VIVE TROPEGANDO. IRA-  
CEMA É TONTA. IRACEMA É TOLA E SEUS  
ENGANOS NÃO SE RESOLVEM NOS  
TOMBOS.

A  
INVENÇÃO  
DE UM  
MUNDO

# Sesi Arte Contemporânea 2013

- EXPOSIÇÃO DE 12 DE NOVEMBRO DE 2013 A 19 DE JANEIRO DE 2014.
- INSCRIÇÃO ATÉ 14 DE JULHO
- PROPOSTA + FICHA DE INSCRIÇÃO → E-MAIL  
editalcultura@sesi.pr.org.br
- PROPOSTA:

- ~~1. FICHA DE INSCRIÇÃO / TERMO DE COMPROMISSO~~
  - ~~2. CURRÍCULO + RG + CPF~~
  - ~~3. PORTIFÓLIO DIGITAL  
(TRAJETÓRIA ARTÍSTICA + CATÁLOGOS + TEXTOS + IMPRESSOS)~~
  4. PROJETO EXPOSITIVO
    - ✓ CONCEPÇÃO GERAL
    - ✓ ESPACIALIZAÇÃO DAS OBRAS NO ESPAÇO
    - ✓ USO DE EQUIPAMENTOS
    - ✓ DESCRITIVO DOS PASSOS DE MONTAGEM
    - ✓ NECESSIDADE DE ILUMINAÇÃO ESPECÍFICO
    - ✓ USO DE MOBILÁRIO
- ARQUIVOS ENVIADOS NO FORMATO .PDF / ATÉ 4MB  
POR "WETRANSFER"

## "Sobre os objetos, as aparências e os desejos"

- LINHA DO HORIZONTE ~~OK~~
  - FERIDA
  - EPIDERMIS
  - VERME
  - OBJETOS  
(sobre as aparências  
e os desejos)
- ~~→ QUASE~~      ~~→ CAMPO MINADO~~
- ~~→ A ESPERA~~      ~~→ RESÍDUO~~
- ~~→ COÁGULO~~

\* COMISSÃO DE SELEÇÃO/  
CURADORIA PODERÁ SUPRI-  
MIR TRABALHOS A FIM  
DE UMA MELHOR OCUPAÇÃO  
ESPACIAL DE TODAS AS  
PROPOSTAS SELECIONA-  
DAS PARA "SESI ART..."

- PENSAR NOS TRABALHOS QUE PRECISO REFORMULAR NO ESPAÇO,  
PARA TESE → FERIDA / QUASE / COÁGULO.

# Relatório de Qualificação

## PARTE I

### ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE O CURSO

- DADOS PESSOAIS DO ALUNO
- DISCIPLINAS CURSADAS:

- A. RESUMO
- B. TRABALHOS REALIZADOS
- C. VINCULAÇÃO COM A DISSERTAÇÃO / TESE
- D. HISTÓRICO ESCOLAR

10.02.10 MATRÍCULA  
20.05.10 - 15.11.10  
(TRANCADO)

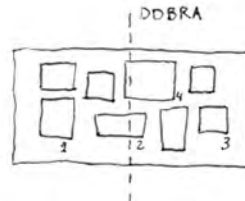
- OUTRAS ATIVIDADES (PUBLICAÇÕES, CONGRESSOS, PRODUÇÃO ETC).

1. LIVRO 'CARTOGRAFIAS COTIDIANAS'
2. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL 'FRÁGIL ÁREA DE RISCO' - UBERLÂNDIA
3. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL 'DELICADEZAS INCISIVAS' - GOIÂNIA
4. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL 'ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM E OUTRAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS' - FLORIANÓPOLIS
5. EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL 'OCORRÊNCIAS SILENCIOSAS' - CURITIBA
6. EXPOSIÇÃO COLETIVA "1/2 KILO ALUGA-SE" - LONDRINA
7. EXPOSIÇÃO COLETIVA "O DESEJO DO VERME" - (PUBLICAÇÃO)
8. EXPOSIÇÃO COLETIVA EM MAPUTO - MOGAMBIQUE
9. EXPOSIÇÃO COLETIVA "ESTRATÉGIAS PICTÓRICAS"
10. APRESENTAÇÃO SELESIGNO 2012
11. APRESENTAÇÃO ENEIMAGEM
12. CURADORIA "NÃO É BANAL"
13. SELESIGNO 2010

INserir RESUMO  
DE TODAS AS ATIVIDADES

### QUESTÕES DA IMAGEM

- \* AS IMAGENS DOS DESENHOS PODEM ESTAR EM PÁGINAS DUPLAS.
- \* TENHO QUE PENSAR COMO COLOCAR A PÁGINA CADERNINHOS. ~~FAZ~~ ACHO QUE DEVEM SANGRAR NA PÁGINA.



# Sobre material qualificação

## PARTE III

### 1. TRABALHOS

- \* SÉRIE "QUANDO CRIANÇA O VERME SONHAVA EM SER..."
- \* LINHA DO HORIZONTE
- \* MARCA
- \* CAMPO MINADO
- \* FERIDA
- \* COÁGULO
- \* QUASE
- \* O DESERTO SOU EU
- \* FRÁGIL ÁREA DE RISCO
- \* CONSELHOS INOPORTUNOS?
- \* COM TOTONEITES (CAMPO)
- \* 12 AMANTES
- \* RESÍDUO

### 2. TEXTOS

#### *Diálogos com o outro*

- \* COISAS EFÊMERAS
- \* DÉMODÉ
- \* EMBRULHAR
- \* OS PREGOS DOURADOS
- \* O VISITANTE CURIOSO
- \* FORMIGAS NO QUINTAL
- \* INFINITO
- \* ~~SOBRE VÍDEO (E-MAIL CHICO)~~

### 3. IMAGENS

- A. DOS TRABALHOS
- B. DO PROCESSO
- C. MATERIAIS E ATELIE
- D. CADERNINHOS

CADA CAPÍTULO PODE... ERREI.  
CADA TÓPICO DESTES PODE SE CONFIGURAR EM UM CAPÍTULO

#### *Ensaios*

- \* SOBRE MIRA SCHENDEL
- \* SOBRE GIACOMETTI
- \* LÓGICA MOROSA
- \* DECANTAÇÃO
- \* SOBRE O OFÍCIO
- \* CADERNINHOS  
(POSSO FALAR "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM" / PRÁTICA DO DESENHO).



## TEXTOS

- UMA LÓGICA MOROSA ①
- SOBRE A ACUMULAÇÃO ③

→ NÃO ESTOU CONSEGUINDO ENCAIXAR OS TEXTOS NESTAS DIVISÕES. DESENVOLVER OS APONTAMENTOS SEPARADAMENTE E DEPOIS TENTAR JUNTAR. PERCEBO TRÊS ASSUNTOS: SOBRE OS CADERNINHOS / INTRODUÇÃO - PESQUISA EM ARTE / SOBRE MATERIAIS, ACUMULAÇÃO, TRABALHOS.

1. TEXTOS GERAIS (PENSAMENTO/PESQ)
2. TEXTOS SOBRE TRABALHOS (FERIDA)
3. TEXTOS GERAIS (ACUMULAÇÃO)

→ ESTRANHO COMO A ORGANIZAÇÃO ESTÁ SE CONSTITUINDO P/ TÓPICOS

→ DENTRO DESSES EIXOS, VÁRIOS TÓPICOS

• POR ENQUANTO PERCEBO 2 EIXOS:

- TEXTOS GERAIS
- SOBRE ACUMULAÇÃO / REPETIÇÃO / MATERIAIS



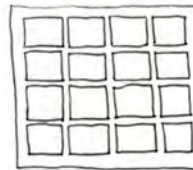
TALVEZ "SOBRE MATERIAIS" PRECISE SER UM OUTRO TÓPICO.

→ TEM A INTRODUÇÃO

## ENSAIO CADERNINHO

- QUERIA ORGANIZÁ-LO EM DUAS PARTES:
  1. COMPÊNDIO DE FRASES RETIRADAS DOS CADERNOS - QUERIA DAR UM SENTIDO (UMA LÓGICA) A ELAS. QUE NÃO FOSSEM APENAS FRASES SOLTAS.
  2. TEXTO REFLEXIVO SOBRE A IMPORTÂNCIA DOS CADERNOS.  
O QUE SÃO ESSES CADERNOS?

## PARTE III



→ FOTOS PROCESSO

- INSERIR ALGUMAS PÁGINAS ASSIM: REPLETAS DE FOTOGRAFIAS DE INSTÂNCIAS PROCESSUAIS AS MAIS DIVERSAS.

## SOBRE DIAGRAMAÇÃO

- ⊙ O LIVRO "BONSAI" PODE SER UMA REFERÊNCIA
  - COR DELICADA - COM BRANCO E PRETO
  - DIVISÓRIAS COM NÚMEROS GRANDES E DELICADOS (ACOMPANHADO DO TÍTULO)
  - TAMANHO DO LIVRO: PEQUENO.
  - A OCUPAÇÃO DO TEXTO NA PÁGINA É PEQUENA - SOBRA MUITO ESPAÇO.



- ⊙ O LIVRO "OS 25 POEMAS DA TRISTE ALEGRIA!"

→ DUPLICAÇÃO DAS PÁGINAS



- ① PODE SER O ENSAIO (TEXTO DA TESE MESMO)
- ② PODE SER AS NARRATIVAS DO PROCESSO TEXTOS DO CAPERNINHO



NO LIVRO DO DRUMMUND NESTE ESPAÇO HÁ INFORMAÇÕES DE OUTRA ORDEM. ENTÃO, QUANDO ABRIMOS A PÁGINA

TEMOS INFORMAÇÕES DE TRÊS INSTÂNCIAS DISTINTAS.

- MATERIAL EM GERAL EM MARROM E ROSA
- IMPRESSÃO EM FRENTE E VERSO PARA NÃO FICAR MUITO GROSSO.
- PAPEL SULPITÃO (OFF-SET) 120G.

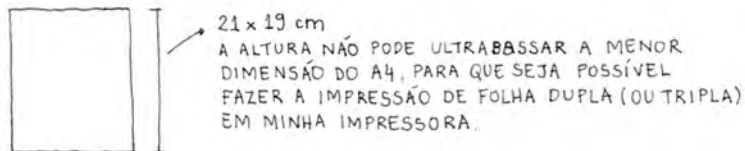
## diagramação

### • caderninhos → FAC-SÍMILE



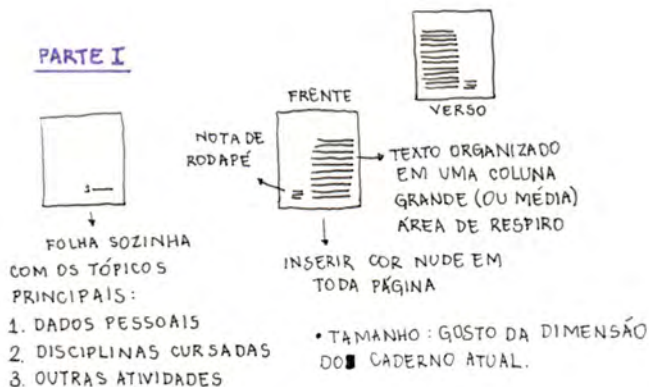
1. OS DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DA UNIVERSIDADE PODEM VIR NO VERSO DA GUARDA.
2. GUARDA EM COLOR-PLUS CONFORME COR EMPREGADA NOS CADERNOS.
3. PEDIR PARA LEIA IMPRIMIR:  
CADERNO 1  
CADERNO 2  
CADERNO 3
4. INTERIOR MARROM E ROSA → COLOR PLUS.

### • caderno central

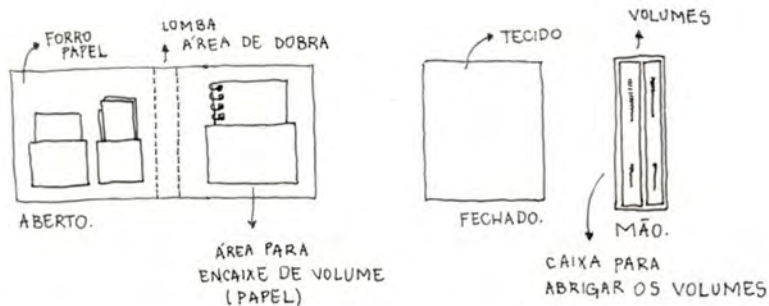


- ENCADERNAÇÃO COSTURA, CAPA-DURA.

## PARTE I



- ④ POSSO PENSAR UM MATERIAL PARECIDO COM A "CAIXA TUNGA":  
UMA CAIXA COM VÁRIOS LIVRETOS QUE PODEM TER TAMANHOS  
DISTINTOS; TIPOS DE IMPRESSÃO E PAPÉIS DISTINTOS.  
SOBRE CAPAS: GOSTO DE PAPEL MARRAKECH.



## SOBRE OS CADERNINHOS

- CADERNO 1 → FORAM SELECIONADAS 88 PÁGINAS. 89 PÁGINAS.
- CADERNO 2 → FORAM SELECIONADAS 66 PÁGINAS.
- CADERNO 3 → FORAM SELECIONADAS 62 PÁGINAS.

## SOBRE DOUTORADO



- PENSO QUE MINHA TESE PODE SER COMPOSTA POR DOIS 'CADERNOS': UM CONTENDO UM TEXTO MAIS FORMAL (COM IMAGENS E TAL), E OUTRO QUE TRAGA OS MEUS CADERNINHOS E ANOTAÇÕES DE DOUTORADO. SEI QUE ISSO NÃO É NADA ORIGINAL, MAS O IMPORTANTE É QUE ISSO FAZ SENTIDO NO ÂMBITO DA MINHA PRODUÇÃO.
- PENSAR SOBRE O FATO DOS ARRANJOS MATERIAIS NÃO ESTAREM COLADOS. É COMO SE FOSSE APENAS UMA SITUAÇÃO PROVISÓRIA; UMA TENTATIVA DE SE COMUNICAR COM A INEXORABILIDADE PRESENTE NA MUTABILIDADE DO MUNDO.
- QUERIA MUITO QUE IRACEMA ADENTRASSE EM MINHA TESE. PODERIA SER UM TERCEIRO CADERNO, QUEM SABE, ESTAR JUNTO COM A SÉRIE DE DESENHOS "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM".
- O TÓPICO ANTERIOR ME FEZ PENSAR QUE PODERIA CONSTITUIR VÁRIOS PEQUENOS CADERNOS, COMO UMA SÉRIE:
  1. SOBRE OS OBJETOS
  2. SOBRE OS FÓSFOROS E COTONETES
  3. SOBRE O DESENHO E AS COISAS PEQUENASE TER UM CADERNO QUE INTRODUZISSE.
- SOBRE O FORMATO DO TEXTO, SERIA POSSÍVEL TECER ENSAIOS?  
É ISSO QUE EU GOSTARIA DE FAZER... PEQUENOS ENSAIOS, PEQUENOS ARRANJOS TEXTUAIS, UMA RELAÇÃO PRÓXIMA AQUELA QUE ESTABELEÇO COM OS MATERIAIS.

## VÁRIAS COISAS

• QUERIA ABORDAR **DUCHAMP**, NÃO OS READY-MADES, MAS ALGO DA ORDEM DO PEQUENO, DO SUTIL. CAIXAS VALISES?

• **MIRA SCHENDEL**.

• **EVA HESSE**.

> • QUE PONTE POSSO FAZER ENTRE EVA HESSE E MIRA SCHENDEL? COMO APROXIMO MINHAS REFERÊNCIAS? COMO ARTÍCULO COM ESSAS HERANÇAS?

• REPETIÇÃO: DE GESTOS. DE MATERIAIS. DE MÓDULOS.

• ALBERTO GIACOMETTI.



AQUELA ÁGUA TODA

## RELATÓRIO QUALIFICAÇÃO

### PARTE II - PROJETO DA TESE

- TÍTULO (MESMO QUE PROVISÓRIO)
- OBJETO DA PESQUISA: JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS
- PESQUISA BIBLIOGRÁFICA: CONSTRUÇÃO DE QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA, HIPÓTESES.
- METODOLOGIA: AMOSTRAGEM, INSTRUMENTOS DE PESQUISA
- DIFICULDADES ENCONTRADAS
- COMO PRETENDE CONTINUAR
- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (OBRAS UTILIZADAS NO TRABALHO)
- PLANO DE PESQUISA
- CRONOGRAMA ATÉ O DEPÓSITO DA TESE

\* QUERIA INSERIR AS IMAGENS DOS TRABALHOS DE MESTRADO NESTA PARTE. SERÁ QUE FICA ESTRANHO?

## PARTE II

- 1. PROTUBERÂNCIAS
- 2. CASULO
- 3. PROT. - SIT. CAMPO
- 4. NINHO
- 5. COEXISTÊNCIAS
- 6. VERRUGA

- 7. ÁREA DE RISCO
- 8. ÁREA DE RISCO  
COM NÚCLEO FELPUDO
- 9. AS GÊMEAS
- 10. A ESPERA
- 11. 50 POSSIBILIDADES DE ENCAIXE

oi chico  
tudo bem?

entendo a correria. vamos conversando por esse -email.  
sobre a parceria, vamos conversar sim, seria bacana.  
vou tentar responder às suas perguntas, (que me fizeram pensar várias coisas que ainda estão suspensas)

1. para quem você vai mostrar o vídeo (público geral/curadores/etc)?  
chico, primeiramente, esse vídeo vai compor a minha tese de doutorado. como disse anteriormente, acho que o processo de constituição do meu trabalho tem muita relevância. ~~então, acho que~~ compartilhamos uma pesquisa em arte através de várias mídias: por meio das imagens dos trabalhos, por meio do texto narrativo, por meio do texto crítico, e também por meio de um vídeo - sendo que esse é muito especial porque é capaz de registrar a temporalidade. posteriormente, penso que esse vídeo também pode acompanhar as minhas exposições, sendo usado em uma instância expositiva.

2. irá publicar o vídeo na internet, videoart?

sim, pretendo que esse vídeo tenha <sup>A</sup>cesso online. ainda não sei muito bem por meio de qual canal (blog, youtube, vimeo...). não sei se entendo esse vídeo como vídeo-art. tenho que pensar melhor sobre isso. pretendo que ele seja o registro de um processo de trabalho e também uma coisa em si... ou seja, que fale dos trabalhos que desenvolvo e também tenha força suficiente para ser visto e entendido distante dos trabalhos, ~~ou seja~~, que tenha uma autonomia. nesse sentido, fico pensando em uma linguagem de imagem em movimento que se comunique esteticamente com minha produção: que se <sup>JA</sup> delicada, ~~elisa~~, incisiva... mostre a repetição, o cuidado e morosidade.

3. do que se trata a sua pesquisa?

chico, a minha pesquisa trata com a acumulação e repetição de objetos cotidianos de pequeno porte. nos próximos e-mails mandarei para você alguns materiais para que tenha uma ideia mais precisa ~~de que se trata~~. mandarei o portfólio (trabalhos já prontos) e o projeto de alguns trabalhos que estão em processo.

4. como é a parte prática?

a parte prática se desenvolve a partir de uma percepção atenta ao cotidiano, aos pequenos objetos que o compõe. tento, aos poucos, fazer um pequeno arquivo (organizado em um painel e muitas gavetas) com esses materiais que considero interessantes. A partir disso, um companheiro muito importante é o caderno de anotações, nele registro muitas coisas e acredito que com o tempo essas coisas vão se coagulando e desembocam em experimentações. ou seja, pego um objeto e coloco do lado do outro, testo materialidades, penso com palavras (títulos) e chego em um pré-projeto de trabalho. a partir disso, vou atrás dos materiais em grande quantidade e começo o trabalho artesanal: cortar cotonetes, encaixar fósforos em grades, retirar flores de caules... etc. para compor um trabalho, as pequenas ações são repetidas vinte mil vezes, trinta mil vezes... e assim vai...

5. o vídeo é explicativo ou conceitual?

acho que o nosso desafio é fazer com que ele seja as duas coisas.

acho que é isso...

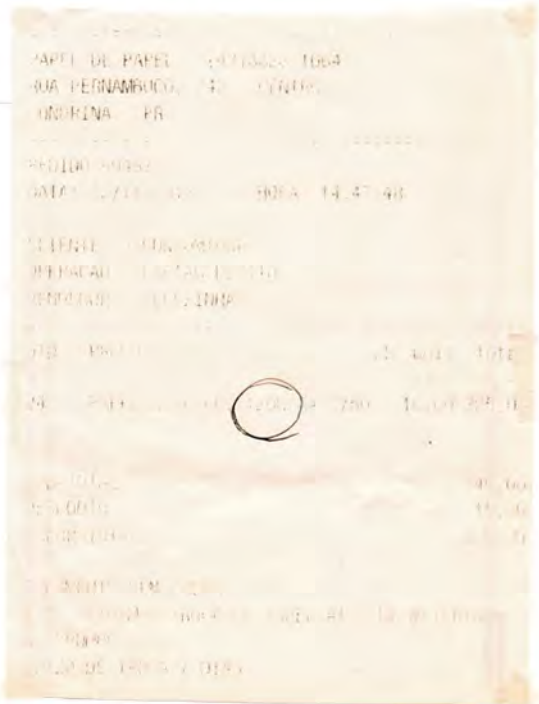
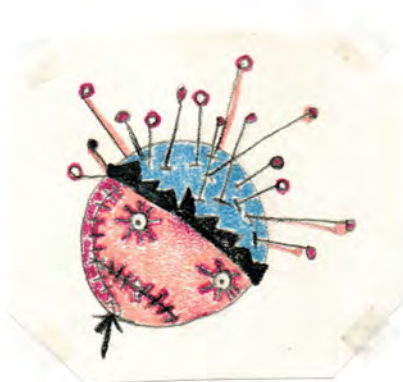
não sei se fui muito clara. vamos conversando...

chico, preciso saber, mais ou menos, um orçamento, para saber se tenho condições de arcar com os custos.

muito obrigada pela disponibilidade.

um forte abraço,

elke





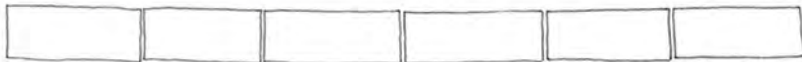
## DIÁLOGO COM MARTA

- TEXTO: AS COISAS QUE O TRABALHO FALA PARA MIM (O QUE SERÁ QUE ELA QUIZ DIZER COM ISSO? NÃO LEMBRO); ÀS VEZES A ESCRITA NÃO TEM COMO SER UMA IMITAÇÃO DO FAZER, UM EXEMPLO É O TEMPO. COMO EXPLICITAR ISSO NA ESCRITA?
- DO CAOS NASCE TUDO. LEMBREI DAS PAREDES DO ATELIÊ DE GIACOMETTI. TRAZER IMAGENS DO AMBIENTE QUE TRABALHO, COMO ESSE 'CAOS' MATERIAL SE ORGANIZA.
- VÍDEO QUE MOSTRE A TEMPORALIDADE E MINÚCIA DO PROCESSO.
- MARTA ACHA QUE NÃO PRECISA REPRODUZIR OS CADERNOS. PENSO: COMO POSSO FAZER PARA QUE ESSES CADERNOS NÃO SE TRANSFORMEM EM ANEXOS? EU ACHO QUE DEVO REPRODUZIR OS CADERNOS. AINDA NÃO SEI O PORQUE. VAMOS VER: ENTENDO OS CADERNOS ENQUANTO UMA INSTÂNCIA IMPORTANTE NA PESQUISA. TALVEZ ISSO, POR SI SÓ, SEJA UM BOM MOTIVO.
- ENSAIO QUE ABORDE OS CADERNINHOS, QUE FALE O PORQUE QUE ELES ESTÃO ALI.
- INTRODUÇÃO: FALAR DO PROCESSO ENSAISTA, O PORQUE QUE O TEXTO ASSUME ESSE CARÁTER. DEVIDO AOS TRABALHOS.
- INEDITISMO DA TESE NÃO ESTÁ EM TRABALHOS ESPECÍFICOS, E SIM NO CONJUNTO GERAL DOS TRABALHOS.
- MÉTODO PESQUISA: A PARTIR DO MEIO. NOVELO DE LÃ, A LINHA SAI DO MEIO. TRABALHOS COMO PONTE E PONTO.
- ENSAIO: COISA PROVISÓRIA. ENSAIO DÁ CONTA DE COISAS IMPERMANENTES. TEXTO DO ADORNO SOBRE ENSAIO: MANEIRA DE CASAR O CONTEÚDO COM A FORMA POÉTICA.
- INICIAR FALANDO DO PROCESSO DE PENSAMENTO POR DECANTAÇÃO.
- EXPLODA-SE O MUNDO. NO DOUTORADO TEM QUE CHUTAR O BALDE, ARRISCAR, FAZER AS COISAS QUE ACREDITA.
- ENSAIO 1 → IMPERMANÊNCIA / ENSAIO 2 → DECANTAÇÃO / ENSAIO 3 → O MEIO COMO MÉTODO DE PESQUISA.
- BLANCHOT: RARO EM TERMOS TEXTUAIS. NÃO É UM POETA. NÃO É UM FILÓSOFO.
- TEMPO MOROSO: A QUANTIDADE OFERECE AO ESPECTADOR UM TEMPO DE AFÁSTAMENTO, UM ENSAIO FALANDO SOBRE O TEMPO.

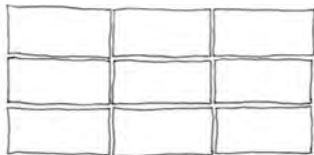




- ESTRUTURA MODULAR DELGADA (HORIZONTAL). O DELGADO NESTE CASO, APONTA PARA CERTA DELICADEZA DAS ESTRUTURAS.
- A MODULARIDADE APRESENTA A POSSIBILIDADE DE ADEQUAÇÃO (COMUNICAÇÃO) COM O ESPAÇO.



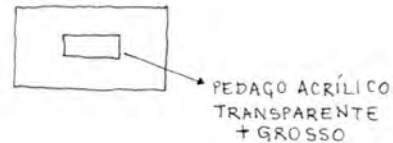
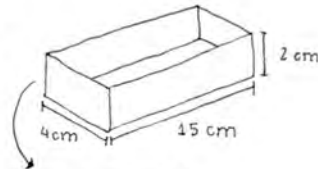
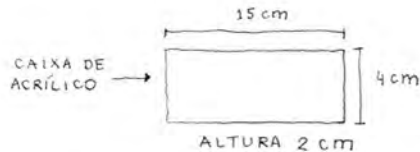
POSSIBILIDADE 1.



POSSIBILIDADE 2.

- UM DOS PROBLEMAS INICIAIS É A SUSTENTAÇÃO DAS PARTES: AS MEDIDAS EXATAS, OS ENCAIXES, A PRESSÃO ENTRE AS PARTES, O PESO, O EQUILÍBRIO. SE OS MEU CONTATO COM A 'FÍSICA' TIVESSE SIDO MAIS VERDADEIRO, TUDO ISSO SERIA RESOLVIDO DE MANEIRA MAIS INTERESSANTE E RÁPIDA.
- ALGUNS COTONETES PODEM CONTER FOLHA DE OURO, COMO 'CASA DE ABELHA' DO DESEJO DO VERME.

- ACRÍLICO CRISTAL
- ABERTO EM CIMA
- ACRÍLICO + FINO 2mm?



- NÃO PODE ENVERGAR. ESSE É UM DOS SEGREDOS PARA AS ESTRUTURAS SE AUTO-SUSTENTAREM. O FATO DAS GRADES ENVERGAREM OU NÃO ESTÁ CONDICIONADO A QUANTIDADE DE COTONETES. A INVERGADURA SERÁ PROPORCIONAL A QUANTIDADE.

IRACEMA CONHECE TRÊS TIPOS DE FLORES:  
AS GRANDES, AS MÉDIAS E AS PEQUENAS.  
IRACEMA CONHECE TRÊS TIPOS DE PEDRAS:  
AS LEVÊS, AS BRUTAS E AS RÍGIDAS.  
IRACEMA CONHECE TRÊS TIPOS DE FALA:  
AS DE DENTRO, AS DE FORA E AS ENSI-  
NADAS. IRACEMA CONHECE TRÊS TIPOS  
DE AFETO: OS DE DENTRO, OS GRANDES  
E OS INSUPORTÁVEIS. ESTE ÚLTIMO  
MATOU OS OLHOS DE IRACEMA. IRACEMA,  
ÀS VEZES, QUERIA SABER UM POUCO  
MAIS SOBRE AS COISAS E TER OUTRAS  
MEDIDAS.

## POSSÍVEL ORGANIZAÇÃO QUALIFICAÇÃO

### VOLUME I

#### \* CADERNO DE ANOTAÇÕES

TRAZER ELES (PENSAR COMO)

TEXTO APRESENTAÇÃO

#### \* PARTE DOS TRABALHOS

TER A IMAGEM DO QUE JÁ FIZ ATÉ AGORA

TEXTO QUE ANUNCIE OS CONCEITOS QUE TRANSITO

- HÁ NOS CADERNOS ALGUNS TRECHOS QUE SE REFEREM A PESQUISA EM POÉTICAS VISUAIS. ENTÃO, PENSO QUE POSSO TRAZER ELES PARA O CORPO FORMAL DA TESE, MAS COM A PRÓPRIA CALIGRAFIA DO CADERNINHO. SERÁ QUE ISSO FICARIA CONFUSO PARA A BANCA? OU MELHOR, PARA O LEITOR. PRIMO POR APROXIMAR O LEITOR DO PROCESSO DE TRABALHO. ENTENDO ISSO COMO UMA MEDIDA VIÁVEL.

• É NECESSÁRIO ESCREVER UMA INTRODUÇÃO QUE FALE DAS MINHAS ESCOLHAS E DA LÓGICA TEXTUAL QUE IREI DESENVOLVER. É NECESSÁRIO SITUAR O LEITOR. E QUE ESSA LÓGICA TEXTUAL ESCOLHIDA SEJA COERENTE COM A PRODUÇÃO QUE DESENVOLVO EM ATELIÊ.

• SERÁ QUE SEMPRE ESTOU CONSTRUINDO A MESMA COISA, MAS DE MANEIRA TRANSFORMADA?

IRACEMA NÃO SABIA O QUE EXISTIA ALÉM DA COLINA, SABIA APENAS DA NEBLINA QUE DEIXAVA SEUS OLHOS CHEIOS DE LEITE. IRACEMA SUBIU NA COLINA E SENTIU O AR QUE ELA FAVORECIA. IRACEMA NÃO SABE DIREITO O QUE ACONTECEU, SÓ SE LEMBRA QUE HAVIA MUITO AR, QUE HAVIA PÁSSAROS, QUE O PÉ ESTAVA NO LUGAR ERRADO, QUE AS PERNAS VACILARAM E QUE TUDO DESPENCOU. IRACEMA NÃO SUPORTA AS ALTITUDES, O QUE ELA SABE MESMO É SOBRE AS PROFUNDIDADES.



### PARTE III

✓ FOLHA DE ROSTO 1

✓ FOLHA DE ROSTO 2

• SUMÁRIO

• INTRODUÇÃO

1. PESQUISA EM ARTE

2. SOBRE OS MATERIAIS → INSERIR IMAGENS (FOLHAS DUPLAS) (FIG. 1-21)  
COM REGISTROS MATERIAIS

3. SOBRE AS FRÁGEIS ÁREAS DE RISCO

NÚCLEO 1  
(OBJETOS)

- DESEJO DO VERME (FIG. 22-62)
- CONSELHOS INOPORTUNOS
- OS AMANTES
- RESÍDUO
- COÁGULO

NÚCLEO 2  
(FÓSFOROS)

- LINHA DO HORIZONTE
- MARCA
- CAMPO MINADO
- FRÁGIL ÁREA DE RISCO

NÚCLEO 3  
(FLORES)

- FERIDA
- QUASE

NÚCLEO 4  
(COTONETES)

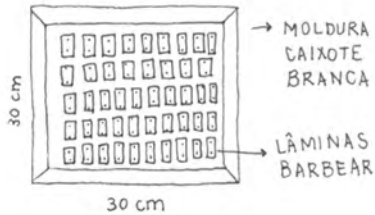
- CAMPO
- O DESERTO SOU EU

4. SOBRE A REPETIÇÃO E A ACUMULAÇÃO

- AQUI PODERIA VIR FOTOS DOS ESTOQUES DE MATERIAIS  
O DADO QUANTITATIVO

## Casulo II

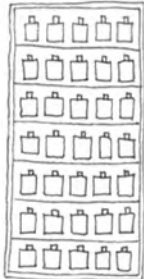
- RETOMADA E EXPANSÃO DE UM TRABALHO REALIZADO ANTERIORMENTE.



- VOLTA A VELHA QUESTÃO: QUANTOS MÓDULOS? PENSEI EM 5.
- 40 LÂMINAS EM CADA MÓDULO.
- LIXAR E POLIR AS LÂMINAS.
- 200 LÂMINAS TOTAL

- 10.04.13 → 47 LÂMINAS LIXADAS E POLIDAS
- 11.04.13 → 11 LÂMINAS
- 14.04.13 → 70 LÂMINAS  
40 (MONSTRUÁRIO ANTIGO)
- 16.04.13 → 33 LÂMINAS

## Resíduos



- TENTAR PRATELEIRAS (ESTANTINHAS) MAIS DELGADAS.
- MADEIRA CLARA E A ESPESSURA, A MAIS DELGADA POSSÍVEL.
- PENSEI EM COLOCAR FELTRO AO FUNDO



# Quando os objetos se tornam abismos

## exposição DaP. 2013

**PROPOSTA** 12 x 12 cm  
55 MAÇAS (TOTAL) → CADA PRATELEIRA  
MATERIAL → MAÇAS  
E PRATELEIRAS DE MADEIRA  
DIMENSÃO: 187 x 380 x 12 cm  
5 MAÇAS VERDES  
50 MAÇAS VERMELHAS

**MARCA** → SÉRIE COEXISTÊNCIAS  
16.5 x 16.5 x 5 cm (CADA)  
(TRÍPTICO)  
1600 PALITOS DE FÓSFORO (CADA)  
PALITO DE FÓSFORO, ACRÍLICO E  
GRADE PLÁSTICA.  
13.5 cm → DISTÂNCIA ENTRE AS  
PARTES  
76 x 16.5 x 5 cm (OCUPAÇÃO NO  
ESPAÇO)

### CASULO

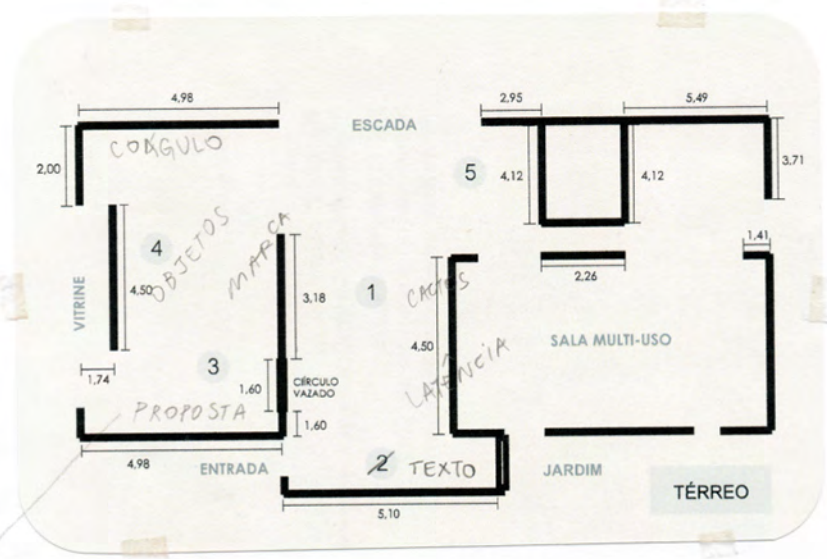
30.5 x 30.5 x 5 cm (CADA)  
(POLÍPTICO)  
5 ARRANJOS / 40 LÂMINAS (CADA)  
200 LÂMINAS NO TOTAL.  
• LÂMINA DE BARBEAR, ALFINETE,  
ALGODÃO, VIDRO E MADEIRA  
15 cm DE DISTÂNCIA ENTRE  
OS MÓDULOS.

### RESÍDUO

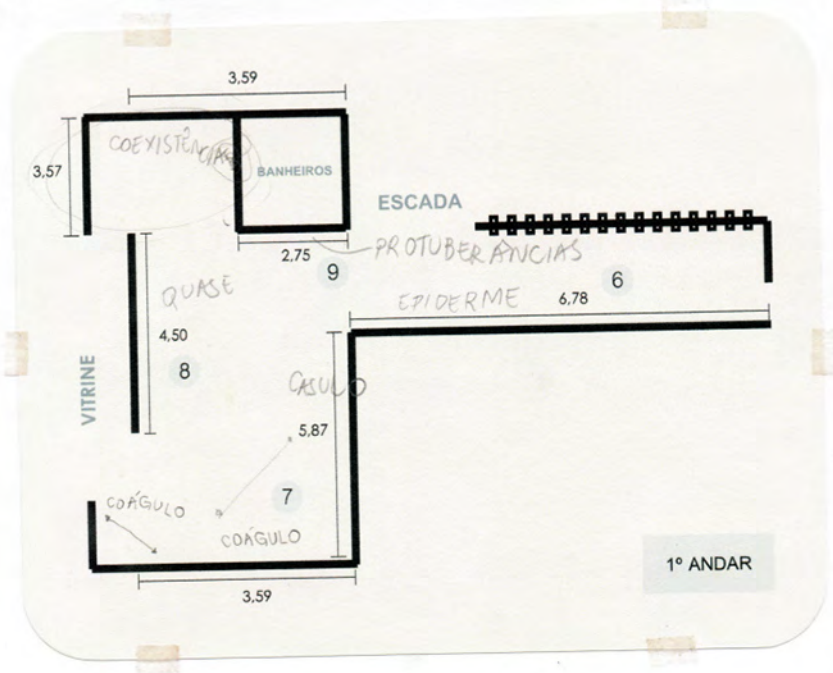
27 x 44.5 x 4 cm  
→ CADA ESTANTE DE MADEIRA  
8 VIDRINHOS POR PRATELEIRA  
7 PRATELEIRAS  
56 VIDROS POR ESTANTE  
448 VIDRINHOS (TOTAL)  
3.5 cm → DISTÂNCIA ENTRE  
AS PRATELEIRAS







TRABALHO COM MAGAS



## Exposição Dayp 2013

UMA COISA DE CADA VEZ...  
RESOLVER TRABALHOS EM PROCESSO  
ENQUANTO REALIZO EXPERIMENTAÇÕES  
(ESTUDOS) EM RELAÇÃO AOS OUTROS.

### 1. SÉRIE "ONTEM O DIA ESTAVA ASSIM"

- CONTINUAR OS DESENHOS; QUERIA TER A DISCIPLINA DE FAZER 1 POR DIA. SE EU ME ORGANIZAR, QUANDO A JULIANA VIER (EM JANEIRO) ELA PODE LEVAR UM TANTO EMOLDURADO.
- PARA VARIAR, ME ORGANIZEI MENOS QUE O NECESSÁRIO.  
POR ENQUANTO TENHO 40 DESENHOS (JÁ ESTÃO EMOLDURADOS).

### 2. MARCA

- PRECISO REVER SE ESTÁ EM CONDIÇÕES DE EXPOSIÇÃO. ACHO QUE TENHO QUE FAZER MANUTENÇÕES.

### 3. CAMPO MINADO

- FAZER MANUTENÇÃO. EM UMA DAS CAIXAS DE ACRÍLICO, AS ESTRUTURAS ESTÃO LARGAS.

### 4. COÁGULO

- PENSAR A OCUPAÇÃO ESPACIAL DE ACORDO COM O PLANO EXPOGRÁFICO, COM O ESPAÇO EXPOSITIVO. A QUANTIDADE DE ESTRUTURAS SERÁ ESTABELECIDA A PARTIR DESSA PREMISSA.

### 5. GOSTARIA DE FINALIZAR AQUELE TRABALHO BRANCO BIDIMENSIONAL (LINHA LIGANDO DUAS ÁREAS)

### 6. QUASE

TENHO QUE RESOLVER O DADO QUANTITATIVO, ALÉM DA SATURAÇÃO CROMÁTICA

### 7. RESÍDUO

AGORA TEM QUE SAIR!

### 8. FRÁGIL ÁREA DE RISCO

- TEM QUE SER O ÚLTIMO A SER FEITO DEVIDO A TEMPORALIDADE DOS FÓSFOROS.  
NÃO É NECESSÁRIA UMA ÁREA MUITO GRANDE (EU ACHO).

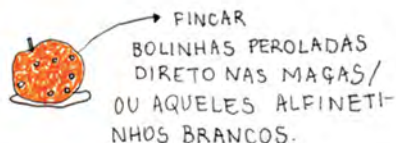
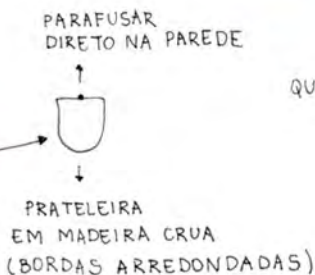
### ○ QUERIA MUITO ARTICULAR COM PALITO DE DENTE.

TENHO QUE PENSAR UMA MANEIRA DE SUSTENTÁ-LOS NO ESPAÇO.

## EXPOGRAFIA

- MONTAGEM É UMA PLATAFORMA DISCURSIVA E POÉTICA QUE SE ESTABELECE POR MEIO DE CAMADAS:
  1. RELAÇÕES CONCEITUAIS ENTRE OS TRABALHOS
  2. DESENHO DA EXPOSIÇÃO / ESPACIALIDADE HARMÔNICA
  3. FUNCIONALIDADE - FLUXO DE PESSOAS - VISIBILIDADE
  4. SEGURANÇA

### 9. TRABALHO COM MAÇAS



QUANTIDADE: 50?

• PROPOSTA

### 10. CORAÇÕES- FEIJÕES

### 11. PROTUBERÂNCIA - SIT. CAMPO

QUANDO OS OBJETOS SE TORNAM ABISMOS

DO QUE OS OBJETOS SE TORNAM NO ABISMO

Titulos

- SOBRE OS OBJETOS E OUTRAS COISAS INCISIVAS
- SOBRE OS OBJETOS, O COTIDIANO E OUTRAS COISAS
- SOBRE OS OBJETOS E OUTRAS POTÊNCIAS
- QUANDO O COTIDIANO SE TORNA INCISIVO E OUTROS OBJETOS

### 13. TRABALHOS QUE PODEM SER RETOMADOS:

- Vasulo
- Protuberâncias

- SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS
- SOBRE OS OBJETOS, AS APARÊNCIAS E OUTROS DESEJOS

→ SOBRE OS OBJETOS COTIDIANOS E OUTROS PRECÍPIOS.

- SOBRE OS OBJETOS, O COTIDIANO E OUTROS ABISMOS
- SOBRE OS ABISMOS (PRECÍPIOS) E OS OBJETOS COTIDIANOS



### "A PROPOSTA (SITUAÇÃO OUTRA)"

- TALVEZ EU QUEIRA AS MAÇAS BONITAS, ENTÃO, NÃO ADIANTA ADQUIRÍ-LAS COM MUITA ANTECEDÊNCIA, POIS ELAS APODRECEM.

- PROPOSTA: A BOLINHA DE PÉROLA É COMO UM TUMOR, ACELERA O APODRECIMENTO DA MAÇA.

### PLANO EXPOGRÁFICO

- ESTOU BEM PERDIDA. PARECE QUE OS TRABALHOS PODEM ESTAR EM QUALQUER PAREDE. ACONTECE UMA SITUAÇÃO INVERSA: POR CONHECER MUITO O ESPAÇO, PERCO-ME NELE.



## 170 PINOS DE METAL

### CONVERSA COM DANILLO

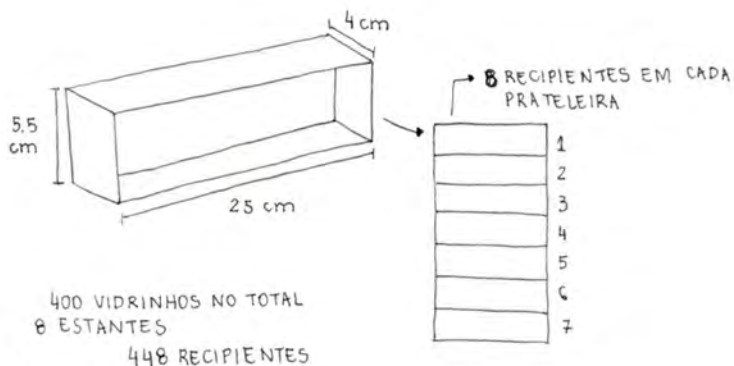
- PENSAR A REGULARIDADE DOS TRABALHOS / LEVAR ISSO ÀS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS / LINHA RETA / A REGULARIDADE É A COISA, O QUE SE DIFERENCIA É UM DADO PEQUENO.
- "50 POSSIBILIDADES DE ENCAIXE" PODERIA SER RETOMADO.
- VIDRINHOS (RESÍDUOS) PODEM EM PRATELEIRAS, MANTER A REGULARIDADE.
- 'CACTOS' É MUITO INTERESSANTE; SE COMUNICA MUITA COM O MEU RACIOCÍNIO.

### Conversa com Du

- APARECE MUITA LITERATURA NO SEU TRABALHO / • VOCÊ OLHA O TRABALHO E NÃO VÊ O RESQUÍCIO DOS PROCEDIMENTOS, DA FATURA, E ISSO É O MAIS INTERESSANTE; SE ABANDONAR PARA CONSTITUIR UMA OUTRA COISA, UMA OUTRA EXISTÊNCIA.



## Resíduos



- UM DADO QUE EU ACHAVA QUE JÁ ESTAVA RESOLVIDO RETORNA: O CONTEÚDO DOS VIDRINHOS OS PREGOS DOURADOS, PELA CARGA CROMÁTICA, FICAM GROSSEIROS; QUANDO MISTURO-OS COM GESSO, EM TERMOS PERCEPTIVOS, ACHO QUE MELHORA.. A SITUAÇÃO FICA MAIS SILENCIOSA. OS PEQUENOS PREGOS DOURADOS SOMEM NO GESSO E ISSO PODE SER UM DADO CONCEITUAL INTERESSANTE.
- TESTEI TRIGO NO INTERIOR DOS RECIPIENTES, FICOU BEM MELHOR; O ASPECTO É MAIS AMARELINHO, A COR MAIS PRÓXIMA A MADEIRA DA ESTANTIZINHA.
- INSERIR PREGOS DOURADOS E BOLINHA DE PÉROLA. SÓ DÁ PARA VER O TRIGO: ÓTIMO.

## Sobre as maçãs

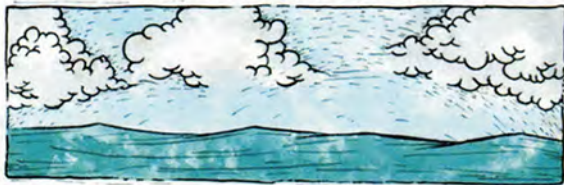
- ainda persiste o dado repetitivo.
- retomada de um assunto presente em "50 possibilidades de enclise".
- posso articular com as maçãs efetivamente ou com a representação (por meio de desenhos)
- grande ou média quantidade; repetição.
- sobre as cinquenta propostas de desejo / cinquenta propostas
- penso em ter a maçã e mais um objeto; ver que abito gera a aproximação desses dois objetos.
- as maçãs são efêmeras, são só-línguas a uma exposição apenas.

IRACEMA JÁ MORREU DE AMOR POR UMA ÁRVORE E, POR ISSO, NÃO SE APROXIMA DE NENHUM SER QUE REALIZE FOTOSÍNTESE. IRACEMA, DEPOIS DO OCORRIDO, PREFERE O VENTO E, POR ISSO, VIVE EM DESERTOS. IRACEMA PONDERA FOLHAS E AREIA, MESMO SABENDO QUE SEU CORAÇÃO É DE ORIGEM ANIMAL.

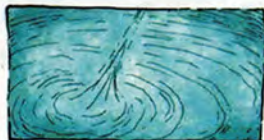
"Não há nada de novo no mundo, ou muito pouco, o importante é a posição nova e diferente em que o artista se encontra para avaliar e ver as coisas da natureza, bem como as obras que o precederam e interessaram".

G. Morandi, 1962

O OCEANO SE APAIXONOU PELO CÉU...



MAS ELE SABIA QUE  
NUNCA FICARIAM  
JUNTOS



ATÉ QUE UM DIA  
UMA GOTA  
CAIU DO CÉU



DESDE ENTÃO, É NA CHUVA QUE ELES SE AMAM





## Morandi no Brasil

(FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO • DEZEMBRO 2012)

- OLHEI PELA JANELA, NA FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, E O GUAÍBA ERA UMA PINTURA DO MORANDI. COM A CHUVA CONSTANTE E RALA DOS ÚLTIMOS DIAS, A ÁGUA DO LAGO, MOROSAMENTE, CHEGOU EM UM ASPECTO TURVO E BARRENTO. MAS NO LAGO A COR, ENTRE O MARROM E O ROSA, AINDA DENOTA UM POUCO DE PROFUNDIDADE; EM MORANDI NÃO, EM SUAS PINTURAS VEJO LAMA, UMA LAMINHA. NESTA LAMA TEM ALGO DE CUSTOSO. ONDE ESTÁ O ESFORÇO? PENSO QUE PODE ESTAR NAS CORES (POUCAS E RARÍSSIMAS), NA COMPOSIÇÃO (DIZER ALGO COM O MÍNIMO POSSÍVEL) E NA TENTATIVA DE FALAR DE UMA LUMINOSIDADE TÍMIDA E PRECÁRIA. DAÍ O CARÁTER CUSTOSO.
- "NATURA MORTA" / 1962 / ÓLEO SOBRE TELA.  
AS COMBINAÇÕES ENTRE AS CORES SÃO INCRÍVEIS. COMO É POSSÍVEL ALGO TÃO SILENCIOSO E TÃO BONITO? POUCO CONSIGO DESCREVER AS CORES QUE VEJO: HÁ UM TIPO DE MARROM AO FUNDO (LEVEMENTE QUENTE); BRANCO (SUJO, COM UM POUCO DE MARROM, CINZA OU CIANO) NOS RECIPIENTES DAS EXTREMIDADES E NO MAIOR AO FUNDO; CINZA (TAMBÉM LEVEMENTE QUENTE) NO RECIPIENTE EM PRIMEIRO PLANO; UMA ESPÉCIE DE MARROM CLARO (MAIS PRÓXIMO DO ROSA) NA SUPERFÍCIE QUE AMPARA OS RECIPIENTES. HÁ COMPLEXIDADE NO MÍNIMO. HÁ AMOR ÀS COISAS DISCRETAS.

QUANDO OS OBJETOS SE CRUZAM

Proposta de Exposição - 2013  
Ecomuseu - Itaipu

Elke Pereira Coelho Santana

# "Quando os objetos se cruzam"

(ECOMUSEU • FOZ DO IGUAÇU)



1. VERME
2. PROT. - SIT. CAMPO
3. LINHA DO HORIZONTE
4. CAMPO MINADO
5. COÁGULO
6. VAMOS RIR MAIS
7. DESENHOS



- A INSERÇÃO DE PROJETOS NOVOS DEPENDE DE TRÊS TIPOS DE VIABILIDADE: 1. FINANCEIRA / 2. TEMPORAL (FALTA UM POUCO MAIS DE UM MÊS PARA A EXPOSIÇÃO) / 3. ESPAÇO (ENTENDER O ESPAÇO E SUAS CARACTERÍSTICAS).
- ACHO QUE POSSO PONTUAR (INTERSECCIONAR) A EXPOSIÇÃO COM OS DESENHOS.

SOBRE A EXPOSIÇÃO: SOBRE O TÍTULO (QUE DELIMITA UM EIXO CURATORIAL)  
APENAS SEI QUE A PALAVRA "OBJETO" SE FAZ NECESSÁRIA.

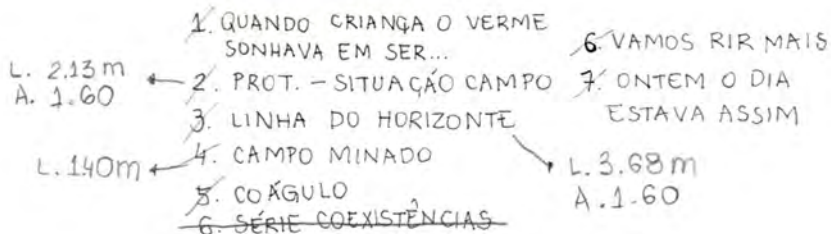
→ SOBRE OS OBJETOS E SUAS OUTRAS FUNCIONALIDADES

→ SOBRE OS OBJETOS E OS DESEJOS

- NESTA EXPOSIÇÃO QUERIA EXPOR "CAMPO MINADO" E OUTROS TRABALHOS QUE EXPLIQUEM A LIGAÇÃO DO "DESEJO DO VERME" COM TODA A PRODUÇÃO. QUERIA MOSTRAR A PRODUÇÃO COMO UMA REDE: AS PROPOSIÇÕES SE LIGAM DE MANEIRA DIRETA.
- ESTA SITUAÇÃO PARECE DISTINTA DAS OUTRAS EXPOSIÇÕES. NÃO VOU APENAS RETOMAR TRABALHOS FEITOS EM UMA SITUAÇÃO ESPECÍFICA (MESTRADO), COMO FOI NO MAC-CURITIBA. OU PENSAR O QUE EM MINHA PRODUÇÃO FALA DE DESENHO, COMO ACONTECEU NO MUSEU VÍCTOR MEIRELLES, EM FLORIANÓPOLIS. OU PROPOR PROJETOS INÉDITOS, COMO VAI OCORRER NA DaP EM 2013. TENHO A IMPRESSÃO QUE ESSA EXPOSIÇÃO É UMA MISTURA DE TODAS ESSAS COISAS. MAS, AO MESMO TEMPO, ACHO QUE TENHO QUE FALAR DE UMA COISA MAIS ESPECÍFICA. E ACHO QUE ESSA 'COISA' É O OBJETO COTIDIANO. TALVEZ SEJA ESSE O RACIOCÍNIO ESTABELECI NA EXPOSIÇÃO.
- CABEM DESENHOS QUE FALEM DOS OBJETOS?

### TRABALHOS

→ CERCA SO ARRANJOS



→ "QUANDO OS OBJETOS SE CRUZAM"

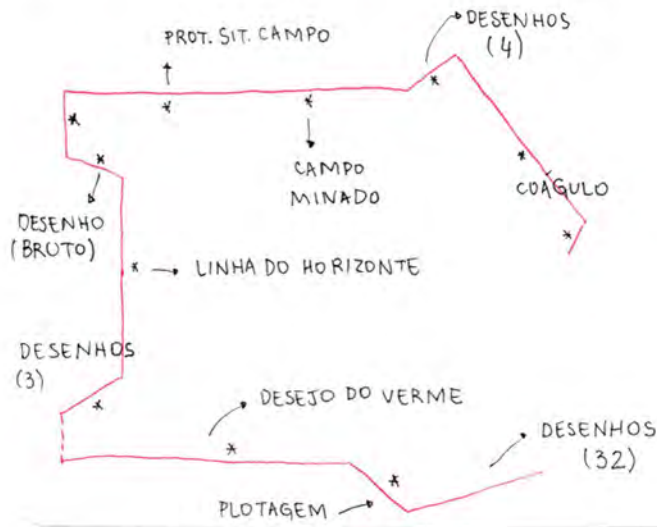
[ENTÃO, O VERBO FAZ SENTIDO]

→ "O INFERNO RESIDE NO DETALHE"

→ CRUZAR: DISPOR EM FORMA DE CRUZ / ATRAVESSAR / CORTAR / PASSAR ATRAVÉS DE / PENETRAR / ACASALAR (ANIMAIS)

# Montagem

1. SE DESSE PARA UTILIZAR ETIQUETAS MAIS DISCRETAS... OU UMA DISPOSIÇÃO ESPACIAL QUE ISOLASSE ELAS, EM RELAÇÃO AOS TRABALHOS. ÀS VEZES TENHO A IMPRESSÃO QUE AS ETIQUETAS APARECEM TANTO QUANTO OS TRABALHOS.
2. NO FINAL DAS CONTAS, O PLANO EXPOGRÁFICO FICOU ASSIM:



3. DEMOREI, JUNTAMENTE COM A EQUIPE, 2 DIAS E  $\frac{1}{2}$  PARA MONTAR TODA A EXPOSIÇÃO.
  4. SOBRE DESENHOS: ELES FUNCIONAM EM NICHOS. NA PRÓXIMA MONTAGEM DA SÉRIE, VOU ARRISCAR PINTAR A PAREDE DO FUNDO COM UMA COR NUDE/NICHOS: PEQUENAS FAMÍLIAS.
  5. NO FINAL 'COÁGULO' NÃO FICOU ORGANIZADO EM LINHA RETA, PENSEI ELE DE FORMA ORGÂNICA. APROVEITEI O ÂNGULO DA PAREDE E ESTABELECI UM PENSAMENTO (ORGANIZAÇÃO) COMO SE AS ESTRUTURAS PROLIFERASSEM. ACHEI O RESULTADO SATISFATÓRIO.
- \* A SALA EXPOSITIVA POSSUI O PÉ DIREITO BAIXO, ISSO AJUDA MUITO O MEU TRABALHO/A ILUMINAÇÃO É QUASE UNIFORME (ACHO QUE PODERIA SER UM POUCO MAIS CLARO).

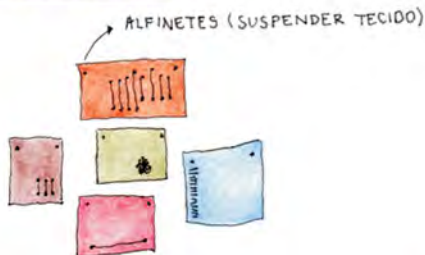


## ALGUNS TIPOS DE CICATRIZES

- COSTURAR, MARCAS + OU-SISTEMATIZADAS. BORDADOS EM PEDACINHOS DE FELTRO. COMEÇAR COM FELTRO QUE, PARA MIM, FALA UM POUCO DE EPIDERME.

- COLOCAR EM CAIXINHAS DE ACRÍLICO. OU NÃO.

- NÃO ESTOU CERTA QUANTO A VARIAÇÃO DO TECIDO, MAS A LINHA, QUERO VARIAR AS MATERIALIDADES.

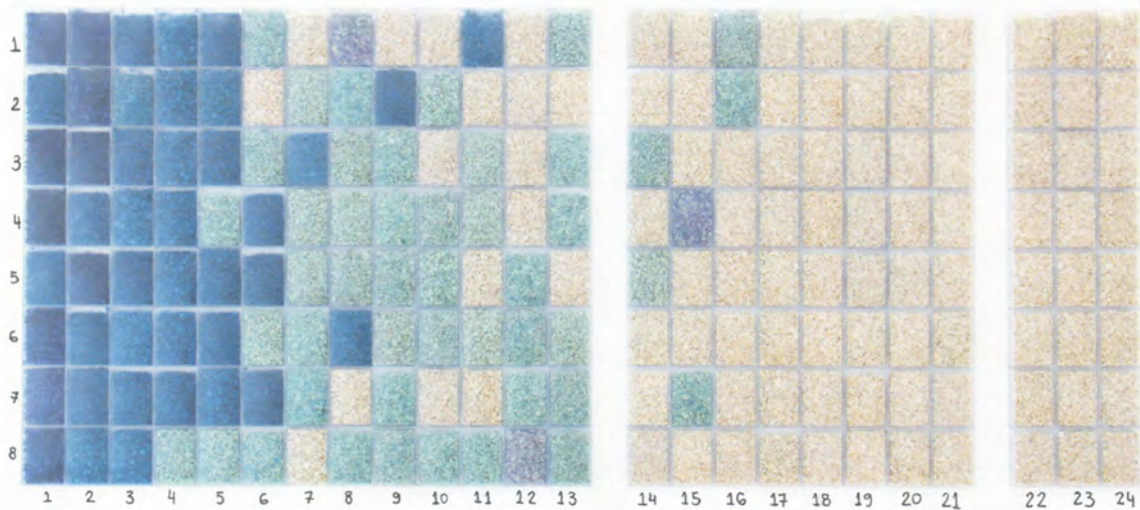


HÁ TRÊS DIAS, DUAS HORAS E QUARENTA E TRÊS MINUTOS IRACEMA SE MANTÉM ALERTA, ALGO MUITO ESTRANHO SE PASSA EM SEU CORPO E OS SINTOMAS SÃO DILATAÇÕES (INCHAÇOS). NESTE ESTADO, OS DEDOS SÃO COMO GRANDES BATATAS DOÇES, SENDO QUE OS DO PÉ SÃO APENAS BATATAS. APROVEITANDO A DOÇURA QUE DESPONTAVA NAS MÃOS, IRACEMA OUSOU TOCAR ALGO. IRACEMA NÃO FOI FEITA PARA O TOQUE E A EXPERIÊNCIA RESULTOU EM UM CONJUNTO DE LIXAÇÕES QUE REVERBEROU EM TODO O CORPO, INCLUSIVE NA BOCA.

## Quando os objetos se cruzam Montagem

- \* COÁGULO: AS ESTRUTURAS PRECISAM DE ALGO (COLA) QUE AGREGUE AS PARTES. FATO. DURANTE A MONTAGEM ALGUMAS ESTRUTURAS ABRIAM. FOI BOLINHA PARA TODOS OS LADOS. TEMO QUE, DEVIDO A VERTICALIDADE DAS ESTRUTURAS, MUITAS SE ABRAM NO DECORRER DA EXPOSIÇÃO.

### Quase



- FORAM UTILIZADAS 192 CAIXAS DE ACRÍLICO
- TENHO VONTADE DE EXPANDIR HORIZONTALMENTE PELO MENOS MAIS 5 FILEIRAS VERTICAIS → 40 CAIXAS.

# Quando os objetos se tornam abismos

lista chegada • exposição individual dap

## ① SÉRIE COEXISTÊNCIAS

- A. VERRUGA
- B. ÁREA DE RISCO
- C. ÁR. DE R. NÚC. FELPUDO
- D. COEXISTÊNCIAS

## ② PROTUBERÂNCIAS

\* 17 ESTRUTURAS

## ③ COÁGULO

\* 333 ESTRUTURAS

## ④ MARCA

\* 3 ESTRUTURAS

## ⑤ SÉRIE

"SOBRE AS APARÊNCIAS E OS DESEJOS"

- A. OBJETO 1 • MINI-RALADOR
- B. OBJETO 2 • ESFERA CERÂMICA
- C. OBJETO 3 • COTONETE
- D. OBJETO 4 • ESPONJA FACIAL
- E. OBJETO 5 • CANECAS
- F. OBJETO 6 • FEIJÕES
- G. OBJETO 7 • ESF. METAL
- H. OBJETO 8 • F. PERFUME
- I. OBJETO 9 • BOL. PÉROLA
- J. OBJETO 10 • ESC. METAL
- K. OBJETO 11 • FUNIL

L. OBJETO 12 • PR. DOURADOS

M. OBJETO 13 • MODELADOR

N. OBJETO 14 • ESPUMA

## ⑥ CASULO

- A. LIXAR LÂMINAS
- B. ESTRUTURAS DE MADEIRA
- C. MOLDURA CAIXOTE
- D. MONTAR

## ⑦ EPIDERME

- A. COMPRAR BOLINHAS
- B. LIXAR BOLINHAS
- C. COMPRAR AGULHAS
- D. FURAR BOLINHAS

## ⑧ DESERTO

- A. COMPRAR COTONETES
- B. CORTAR/ENC. COTONT.
- C. CAIXAS DE ACRÍLICO
- D. ELEMENTO INTERVENÇÃO

## ⑨ PROPOSTA

- A. FAZER PRATELEIRAS
- B. FURAR PRATELEIRAS
- C. COMPRAR MAÇAS
- D. ELEMENTO INTERVENÇÃO

## ⑩ RESÍDUO

- A. COMPRAR VIDROS
- B. FAZER ESTANDES
- C. INSERIR CONTEÚDO



11) GUARDANAPOS  
(RUMOR)

- A. BORDAR BOLINHAS
- B. DECIDIR QUANTIDADE
- C. ESTRUTURA MONTAGEM

12) QUASE

- A. DESAGREGAR FLORES
- B. DECIDIR QUANTIDADE
- C. DECIDIR MATERIAL OUTRO
- D. DECIDIR MONTAGEM

13) CACTOS

- A. TÍTULO
- B. MONTAGEM/DISPOSIT.

C. VASOS BRANCOS

D. COMPRAR CACTOS

14) CORAÇÃO-FEIJÃO

- A. PENSAR ESTRUTURAS
- B. FATURA ESTRUTURAS
- C. MODELAGEM DAS PEÇAS

15) PROPOSTA • SIT. OUTRA

- A. COMPRAR MAÇA
- B. CORTAR ALFINETES
- C. ENCAIXAR ALFINETES
- D. DECIDIR PISP. APRES.
- E. FATURA DISP. APRES.

*De volta dessa faca,  
amiga ou inimiga,  
que mais condensa o homem  
quanto mais o mastiga;*

*de volta dessa faca  
de porte tão secreto  
que deve ser levada  
como o oculto esqueleto;*

*da imagem em que mais  
me detive, a da lâmina,  
porque é de todas elas  
certamente a mais ávida;*

*pois de volta da faca  
se sobe à outra imagem,  
àquela de um relógio  
picando sob a carne,*

*e dela àquela outra,  
a primeira, a da bala,  
que tem o dente grosso  
porém forte a dentada*

*e daí à lembrança  
que vestiu tais imagens  
e é muito mais intensa  
do que pôde a linguagem,*

*e afinal à presença  
da realidade, prima,  
que gerou a lembrança  
e ainda a gera, ainda,*

*por fim à realidade,  
prima, e tão violenta  
que ao tentar apreendê-la  
toda imagem rebenta.*