



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ

INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

BIANCA ZIEGLER DE SOUZA

Você unidade de medida: Sobre escrever percursos
que o corpo aponta como direção

FORTALEZA 2017

BIANCA ZIEGLER DE SOUZA

Você unidade de medida: Sobre escrever percursos
que o corpo aponta como direção

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA-UFC), como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes.

Orientador: Professor Doutor Antonio Wellington de Oliveira Jr.

Fortaleza, 2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S713v Souza, Bianca Ziegler de.
Você unidade de medida : sobre escrever percursos que o corpo aponta como direção /
Bianca Ziegler de Souza. – 2017.
88 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Jr..
1. Escrita. 2. Corpo. 3. Encontro. 4. Publicação. I. Título.

CDD 700

BIANCA ZIEGLER DE SOUZA

Você unidade de medida: Sobre escrever percursos
que o corpo aponta como direção

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA-UFC), como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes.

Orientador: Professor Doutor Antonio Wellington de Oliveira Jr.

Aprovada em: ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA:

Antonio Wellington de Oliveira Jr. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Claudia Teixeira Marinho
Universidade Federal do Ceará

Paulo Bernardino das Neves Bastos
Universidade de Aveiro

O corpo

O corpo existe e pode ser pego.
É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.

Se ficar olhando anos
você pode ver crescer o cabelo.

O corpo existe porque foi feito.

Por isso tem um buraco no meio.

O corpo existe,
dado que exala cheiro.

E em cada extremidade
existe um dedo.

O corpo se cortado
espira um líquido vermelho.

O corpo tem alguém
como recheio.

Arnaldo Antunes

AGRADECIMENTOS

À minha família: minha mãe Siomar, meus tios Dirce e Ricardo, mas sobretudo à meus primos Arthur, Henrique, Nara, Suen e minha irmã Taís, com quem cresci e pude aprender tanto sobre viver junto e sobre partilhar.

Aos amigos que acompanharam todos os nuances desse processo de pesquisa, pelo carinho, pelo cuidado, pelos momentos de leveza quando a cabeça e o coração pesavam demais, pelas trocas efetivadas, pelo que pude aprender com eles e também pelo que pude ensinar. De coração, agradeço à Raisa Christina, Vanessa Moreira, Vanessa Rocha e Thadeu Dias, amigos e em muitos momentos também parceiros de trabalho.

Um agradecimento especial à Jamille Queiroz, Tiago Fontoura e Analice Diniz pelo olhar sensível e o auxílio na composição das fotografias e dos vídeos resultados do processo de pesquisa. À Analice Diniz um agradecimento também pelo acolhimento em seu apartamento nos dias finais da escrita deste texto, pela gostosa companhia e a linda vista para o mar que me trouxeram acalento nos momentos de dúvida, insegurança e cansaço.

Agradeço a sorte de ter vivido essa aventura ao lado dos meus queridos colegas de turma Altamar, Lis, Ana Luiza, Raisa, Cecília, Filipe, Thales, Matheus e Samara.

Agradeço muito aos professores Cláudia Marinho e Paulo Bernardino, pelas carinhosas contribuições e por aceitaram o convite para compor minha banca de defesa e assim me acompanharem nessa jornada tão importante pra mim.

Ao corpo docente do Programa de Pós Graduação em Artes da UFC e em especial à querida Amanda pelos puxões de orelha mas sobretudo pela paciência em auxiliar nos trâmites burocráticos em todo o percurso do mestrado.

À professora Claudia Marinho e a todos os que foram meus alunos na disciplina História da Arte e do Design 1, pelas conversas e os aprendizados proporcionados pela experiência de estágio docência.

Ao meu orientador Wellington Jr. pela "desorientação" e todo aprendizado que essa operação proporcionou a mim, não apenas na composição desse trabalho, mas em todos os aspectos de vida.

À Raphael Evangelista e James Duarte, dois grandes amores, dois grandes amigos e dois grandes companheiros de viagem. Pelo carinho, a parceria, o cuidado, a potência dos nossos encontros e tudo que pudemos aprender quando vivemos juntos. Acima de tudo pelo amor que permanece e se transforma e expande a todo instante. Continuo aprendendo com vocês.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

O presente texto é resultado da pesquisa desenvolvida no Mestrado Acadêmico em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, mais especificamente no contexto das discussões proporcionadas pelo Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte – LICCA e acompanha o desenvolvimento do projeto artístico *Você, unidade de medida*¹ que resultou em seis proposições artísticas.

A pesquisa parte do conceito de escrita de si, abordado por Foucault, para desenvolver uma metodologia que se dá pelo processo de escrita e apropriação de fragmentos de textos - relatos, memórias, anotações em cadernos, agendas e papéis soltos, cartas e emails recebidos e enviados - que tanto norteiam quanto desenham os caminhos do pensamento e da criação de proposições artísticas em vídeo, fotografia, ação performativa, ação participativa e publicação.

Os trabalhos e os textos se constroem a partir da ideia do corpo enquanto unidade de medida no mundo e território de exploração e tangenciam o pensamento sobre corpo e espaço, o encontro, a paixão, o olhar, a escrita, a linguagem e também sobre as ações que sugerem o verbo publicar.

Palavras-chave: Escrita, Corpo, Encontro, Publicação.

¹nadifundio.com/voceunidade

ABSTRACT

This text is a result of the research developed in the Academic Master in Arts of the Graduate Program in Arts of the Federal University of Ceará, specifically in the context of the discussions provided by the Laboratory of Research in Body, Communication and Art - LICCA and accompanies the development of the artistic project You, unit of measure that resulted in six artistic propositions.

The research starts from the concept of self-writing, approached by Foucault, to develop a methodology that is based on the process of writing and appropriating fragments of texts - reports, memoirs, notes in notebooks, calendars and loose papers, letters and emails received and envoys - who both guide and design the paths of thought and the creation of artistic propositions in video, photography, performative action, participatory action and publication.

The works and the texts are built on the idea of the body as a unit of measure in the world and territory of exploration and tangentialize the thought about body and space, the encounter, the passion, the look, the writing, the language and also the actions that suggest the verb to publish.

Palavras-chave: Writing, Body, Meeting, Publication

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Registro da publicação Clarissidades	23
Figura 2: Estudos para a publicação corpo continente	31
Figura 3: <i>São Paulo</i> , Leonilson	40
Figura 4: Da série <i>estudo de geometria plana (...)</i>	45
Figura 5: Da série <i>estudo de geometria plana (...)</i>	46
Figura 6: Da série <i>estudo de geometria plana (...)</i>	46
Figura 7: Registros da ação performativa <i>S(i)ento</i>	50
Figura 8: Registros da ação performativa <i>S(i)ento</i>	50
Figura 9. <i>Frames</i> do vídeo <i>Corpo bóia: Manual de instruções</i>	53
Figura 10: Registros da ação performativa <i>Medida de resistência</i>	56
Figura 11. Ensaio visual <i>Bruscky Invent's</i>	76

SUMÁRIO

1. EXPEDIÇÃO EXPLORATÓRIA	22
1.1. OBJETIVOS DA EXPEDIÇÃO	26
1.2. INVENTÁRIO DE INSTRUMENTOS DE NAVEGAÇÃO	29
1.3. DIÁRIOS DE BORDO / CADERNOS DE VIAGEM	32
1.4. FRAGATA É UM TIPO DE NAVIO DE GUERRA	35
2. EU, PONTO DE PARTIDA	39
2.1. ESTUDO DE GEOMETRIA PLANA SOBRE SUPERFÍCIES MOLES INSTÁVEIS E MONTANHOSAS	44
2.2. S(I)ENTO	47
2.3. CORPO BÓIA: MANUAL DE INSTRUÇÕES	51
2.4. MEDIDA DE RESISTÊNCIA	54
3. VOCÊ, PASSAGEM	57
3.1. CARTILHA DE PREVENÇÃO PARA PROBLEMAS DE VISTA	64
3.2. O PESO DAS PALAVRAS QUE NÃO FORAM DITAS	68
4. NÓS, DESTINO FINAL	75
4.1. INSERÇÕES RUIDOSAS	76
4.2. MANUAIS QUE DESEXPLICAM	79
4.3. NÃO PRECISO DE FIM PRA CHEGAR	83
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

1. EXPEDIÇÃO EXPLORATÓRIA

A investigação de que trata este texto corresponde à continuação de uma pesquisa que teve início ainda no inverno de 2013, durante o meu terceiro ano de graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (2011-2014), quando passei a participar do grupo de pesquisa [*Lugares- Livro*]: *dimensões poéticas e materiais* coordenado pela professora Helene Sacco. O grupo de pesquisa possuía como objetivo pensar sobre o livro de artista em suas possibilidades formais e poéticas e possibilitou a instauração de um espaço compartilhado de produção e partilha de experiências, comportando-se muitas vezes como uma espécie de ateliê coletivo.

Há tempos eu trabalhava num projeto de livro que buscava reunir desenhos e textos produzidos ao longo dos últimos anos. Impulsionada pelas discussões e leituras proporcionadas à época pelo grupo de pesquisa e no desejo de estar envolvida em todas as etapas do processo de produção, criei, em julho de 2013, a Editora *nadifúndio* e por meio dela publiquei o primeiro livro, *Clarissidades*.

A editora nasceu no improviso, com um logotipo rabiscado à mão e uma fanpage pra "oficializar" sua existência. Éramos apenas eu, uma impressora multifuncional emprestada, cartuchos recarregáveis e pouquíssima experiência com os programas de edição de imagem e diagramação. O processo de produção e finalização dos livros acontecia de forma bastante artesanal e à época era realizado sem utilização de ferramentarias como guilhotinas ou cantoneiras. As folhas eram cortadas todas à mão com o uso de estilete, de três em três, e as vezes individualmente, dependendo da gramatura do papel. A impressora utilizada na produção era uma multifuncional com tecnologia jato de tinta², que permitia imprimir numa grande variedade de tipos de papéis sem comprometer a qualidade da impressão, gerando resultados interessantes em papéis especiais com textura, manteiga e vegetal. A confecção dos livros, desde então, segue um ritmo muito particular de produção. Em tiragens de cinquenta a cem exemplares por edição, as unidades vão sendo produzidas de acordo com as demandas, diferentemente do *modus operandi* das grandes editoras, quando os livros de uma edição são impressos todos de uma vez, numa gráfica, gerando um estoque que aguarda a próxima etapa, de distribuição.

² Neste sistema, a impressão é feita através de gotejamento de micro gotas de tinta sobre a mídia (papel ou outro substrato).

No livro *Clarissidades* as páginas contendo os 21 textos, impressos em papel vergê 120g/m2 na cor madrepérola, em formato A6, vinham soltas e dispostas numa caixa de papelão, amarradas por uma fita amarela. Os desenhos de cada capa-caixa foram realizados manualmente e as 08 ilustrações, dispostas ao longo do livro, foram impressas em papel vegetal 90g/m2.



Figura 1: Registro da publicação *Clarissidades*, 2013. Acervo pessoal.

A escolha por deixar as páginas soltas no livro *Clarissidades*, sem encaderná-las, vinha de um desejo de libertar o livro de uma necessidade sequencial. Ele possuía um caráter de “livro-puzzle³” no qual os textos poderiam costurar-se uns aos outros, já que muitos poemas iniciavam numa primeira folha e continuavam em outra e não havia paginação. Tratava-se, assim, de um quebra-cabeças sem indicação de forma final. Esta publicação configurou-se como o ponto de partida para a exploração da elasticidade dessas fronteiras movediças entre procedimentos e linguagens que muito intensamente

³ *Puzzle*: palavra inglesa que quer dizer quebra-cabeças ou enigma. Quebra-cabeças é um jogo de paciência que consta de pequenas peças de formatos desiguais que têm de ser ajustadas umas às outras para que juntas formem uma imagem.

caracterizam o universo dos livros e das publicações de artista.

No processo de produção de *Clarissidades*, percebi que eu estava a construir o navio, mas não havia desenhado as cartas de navegação. Que espaços aqueles livros poderiam habitar que não fossem somente bibliotecas ou livrarias? De que formas esses livros poderiam ocupar outros espaços? Além da leitura, o que o livro, naquela configuração formal e poética, possibilita ao público a nível de experiência? Estas questões passaram a acompanhar meu pensamento e serviram como impulso para a experimentação de algumas possibilidades de atuação artística a partir da editora.

Após a finalização do processo de produção do *Clarissidades*, procurei iniciar minha inserção no circuito de publicações independentes, participando de feiras de publicações em algumas cidades do Brasil. Aproveitando as viagens realizadas durante o ano de 2013, entrei em contato com produtores e editores locais e realizei eventos de lançamento do *Clarissidades* em cidades como Belo Horizonte, Barbacena, Brasília e Pelotas. Além das participações em feiras e eventos de lançamento, passei a promover, por meio da *Editora nadifúndio*, propostas de ações colaborativas, dentre elas *Publicações Instantâneas*, *Biografia de espécies em invenção (uma proposta de publicação coletiva)* e *Feira de objetos desimportantes para a vida cotidiana*⁴. No interior dessas experiências, na percepção da potência afetiva, poética e política destes encontros, passei a me questionar sobre a importância da editora no contexto da minha produção artística.

A essa altura percebia, na análise dos sistemas de força presentes nas operações realizadas pela editora, três instâncias. A primeira dizia respeito à criação dos objetos livros, explorando possibilidades materiais, gráficas e poéticas. A segunda referia-se ao desenvolvimento de estratégias de circulação e distribuição dos livros, ou de ações onde o livro funcionasse como dispositivo que dispara ações. E por último, a terceira instância dizia respeito à promoção de espaços de experiência e partilha, ao criar condições para o encontro com o público e/ou para a produção coletiva e colaborativa.

No processo de pensamento sobre estes sistemas me identifiquei com Palomar, personagem que se encontra na função de observar e estudar as ondas do mar, todos os

⁴ Projeto desenvolvido por meio da disciplina *Estágio Supervisionado em Artes Visuais II*, em 2014, no Instituto Estadual de Educação Assis Brasil com a turma de 1o ano M4, na cidade de Pelotas/RS. A proposta consistiu no desenvolvimento de trabalhos de arte múltiplos, pelos alunos, seguindo a ideia de apresentar, numa feira intitulada *Feira de objetos desimportantes para a vida cotidiana*, realizada no último encontro, um produto "desimportante" num sentido de utilidade mercadológica capitalista, mas que fosse considerado importante para a vida cotidiana e para eles mesmos. Ao decorrer do processo, foram discutidos conceitos relativos à reprodutibilidade na arte, ao objeto artístico e à apropriação de objetos comuns pela arte contemporânea.

dias, no conto *Leitura de uma onda*. Ele encontra dificuldades nesta investida, pois acredita que

[...] isolar uma onda da que lhe segue de imediato e que parece às vezes suplantá-la ou acrescentar-se a ela e mesmo arrastá-la é algo muito difícil, assim como separá-la da onda que a precede e que parece empurrá-la em direção à praia, quando não dá até mesmo a impressão de voltar-se contra ela como se quisesse fechá-la. Em suma, não se pode observar uma onda sem levar em conta os aspectos complexos que concorrem para formá-la e aqueles também complexos a que essa dá ensejo [...] Assim, para se compreender como uma onda é feita é necessário ter-se em conta esse impulso em direções opostas que em certa medida se contrabalançam e em certa medida se somam, e produzem um quebrar geral de todos os impulsos e contra-impulsos no mesmo alagar de espuma. (CALVINO, 1994, p. 6 e 7)

Deleuze (1995, pág 12) afirma que "não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito", de forma que os procedimentos relativos à feitura do navio (livro) e ao processo de navegação (circulação, distribuição) constituíam um mesmo universo e já não era possível pensá-los separadamente. Estes procedimentos se retroalimentavam de forma que a análise dos ventos exigia a fabricação de um determinado tipo de vela, bem como pensar a quantidade de combustível e as forças das engrenagens do motor dependia de um desejo de distância a ser atravessada.

Além disso, quando se navega, navega-se para algum lugar. E ainda que se navegue a esmo é inevitável criarmos expectativas quanto às possibilidades de destino. Nesse lugar pra onde estou indo e que chegarei pelo mar, qual será a temperatura da água? Como se compõe a paisagem? Que espécies vegetais e animais vivem por lá? Qual a linguagem falada por seus habitantes?

O presente texto toma partido da metáfora do processo de pesquisa enquanto navegação exploratória, já que as ações navegar e pesquisar compartilham semelhanças em suas formas de operação. Ambos os processos supõem projeto, planejamento, estudo dos mapas, levantamento do que se sabe sobre os locais onde se pretende chegar (tradições, costumes, relevo, vegetação), análise das condições climáticas, elaboração das rotas. Mas também possuem um caráter de imprevisibilidade, de estar aberto a receber qualquer desvio no percurso ou de se adaptar às surpresas trazidas pelas intempéries e os possíveis erros de cálculo ou necessidade de reparos no barco. Qual seriam, portanto, meu ponto de partida e meu desejo de destino?

Deleuze, em série de entrevistas⁵, diz que não gosta de viajar. O entrevistador pergunta-lhe se "seu ódio por viagens está ligado à sua lentidão natural" a que ele responde:

GD: Não, porque pode haver viagens lentas. Não preciso sair. Todas as intensidades que tenho são imóveis. As intensidades se distribuem no espaço ou em outros sistemas que não precisam ser espaços externos. Garanto que, quando leio um livro que acho bonito, ou quando ouço uma música que acho bonita, tenho a sensação de passar por emoções que nenhuma viagem me permitiu conhecer. Por que iria buscar estas emoções em um sistema que não me convém quando posso obtê-las em um sistema imóvel, como a música ou a filosofia? Há uma geografia, uma geo-filosofia. São países profundos. São os meus países.

CP: Terras estrangeiras?

GD: Minhas terras estrangeiras que não encontro em viagens.

GD: Você é a perfeita ilustração de que o movimento não é locomoção (...)

Em movimento ou não, na viagem a qual me propus no decorrer desta pesquisa volto o olhar para meu corpo como território estrangeiro, como se o percebesse pela primeira vez. Viajo, portanto, e antes de mais nada, sem sair do lugar. E ainda assim vou longe, onde meus olhos já não alcançam.

1.1. OBJETIVOS DA EXPEDIÇÃO

A palavra nadifúndio, que dá nome à editora, foi extraída de um trecho do poema V do livro *O Guardador de Águas*, do poeta brasileiro Manoel de Barros.

Nadifúndio é lugar em que nada/ Lugar em que osso de ovo/ E em que latas com vermes emprenhados na boca./ Porém./ O nada destes nadifúndios não alude ao infinito menor de ninguém./ Nem ao Néant de Sartre./ E nem mesmo ao que dizem os dicionários: coisa que não existe./ O nada destes nadifúndios existe e se escreve com letra minúscula. (BARROS, 2010, pág 242)

O termo criado pelo poeta faz referência à palavra latifúndio, originária do grego *latifundium*, que é formada pelas raízes *lato* – largo, amplo, dilatado, extenso - e *fundus* - porção de terra, granja, propriedade (CUNHA, 2010, p. 383). Trocando o prefixo "lati" pelo prefixo "nadi" (que faz referência à palavra nada), o poeta sugere o pensamento de um território ampliado de nada.

A palavra nada, do latim *nata*, é um substantivo masculino que quer dizer "Coisa

⁵ A série de entrevistas, intitulada *Abecedário de Deleuze*, foi feita por Claire Parnet e filmada nos anos 1988-1989. Como diz Deleuze, em sua primeira intervenção, o acordo era de que o filme só seria apresentado após sua morte. O filme acabou sendo apresentado, entretanto, com o assentimento de Deleuze, entre novembro de 1994 e maio de 1995, no canal (franco-alemão) de TV Arte.

nenhuma", "O que não existe", "ausência de qualquer coisa". Mas o poeta afirma a existência desse nada, e ainda sugere que a palavra nada, que compõe os "nadifúndios", escreve-se com letra minúscula, ou seja, encontra-se no degrau mais baixo na hierarquia das palavras, ao lado das coisas menos importantes ou "desimportantes"⁶, que não possuem nomes próprios. Nesta pesquisa, compartilho desse olhar que o poeta pantaneiro⁷ lança sobre as coisas do mundo. Essa força poética contamina todos os procedimentos artísticos realizados, especialmente no que tange o desenvolvimento do trabalho *Você Unidade de Medida*, resultante do processo de pesquisa desenvolvido.

A poesia de Manoel de Barros, que localiza pontos de fissura nas relações entre homem e o mundo habitado por ele, quando direciona nosso olhar para a beleza das coisas desimportantes, ao tratar desse abandono que precisa ser olhado com cuidado, compõe a matéria das forças que me movem a construir (e depois desbravar, de olhos fechados), nesse território infinito do livro, espaços (im)possíveis.

Engarrafar e vender lágrimas, catalogar espécies vegetais reais e imaginárias (araucárias angustifólias e árvores genealógicas) de um lugar que não existe, confundir fotograficamente pele e montanha, textura do papel com textura da pele, pêlo e matagal, costurar as fissuras dos corpos com água da chuva e com linhas de costura criar brotamentos⁸.

Essa troca de prefixo, na palavra "nadifúndio", quando realizada pelo poeta, dá forma a um desejo de construção de um território ampliado e fértil, onde busco explorar e inventar - a partir do livro ou em direção a ele - algumas possibilidades de experienciar as relações entre o mundo habitado por mim, pelo outro e pelo que formamos quando em conjunção.

Para além das técnicas e linguagens artísticas utilizadas, na procura por analisar a poética que permeia minha produção recente, questiono que campos de força, que desejos e inquietações movem a criação destes trabalhos? Percebo que existe uma

⁶ Desimportantes segundo explica Manoel de Barros: "Dou respeito às coisas desimportantes/ e aos seres desimportantes./ Prezo insetos mais que aviões./ Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis./ Tenho em mim um atraso de nascença./Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos."

⁷ Pantaneiro é o termo utilizado para denominar o habitante tradicional da região do Pantanal. Manoel de Barros nasceu em Cuiabá, em 1916, e sua relação com a natureza da região está representada constantemente em sua poesia como um todo.

⁸ Este parágrafo faz referência às propostas poéticas presentes nos livros publicados pela editora, a saber: *lágrima de oro* (2013), *catálogo de espécies vegetais da ilha do sim* (2014), *corpocontinente* (2014), e *a chuva parece não deixar vestígios* (2014).

tentativa de instauração de pontes, que abrem possibilidades de relação entre o palpável e o impalpável, o tangível e o intangível, o possível e o impossível, o extraordinário e o extraordinário, o eu e o outro. Através dos livros percebo que estou constantemente à procura de uma forma de situar estas dimensões num território familiar.

A pesquisa da qual esse texto resulta foi desenvolvida no Mestrado Acadêmico em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes em Artes da Universidade Federal do Ceará, mais especificamente no contexto do Laboratório de Investigação em Corpo Comunicação e Arte – LICCA, liderado pelo professor dr. Antonio Wellington de Oliveira Jr.

Para Maturana e Varela (2001, págs 10 e 11) “há uma inseparabilidade entre o que fazemos e nossa experiência do mundo, com suas regularidades: seus lugares públicos, suas crianças e suas guerras atômicas”. Nos dois anos que abarcaram a vivência desta pesquisa, além das proposições coletivas realizadas pela editora, vivi de forma muito intensa o auge de uma história de amor e de rompimento, o que despertou um forte interesse pelo estudo das leis que regem os encontros e os movimentos da paixão.

Além disso eu procurava, à essa época, descobrir de que forma lidar com o corpo do outro quando junto do meu e com a ausência desse corpo agora em mim, além de refletir sobre o meu próprio corpo como território de exploração. No decurso da pesquisa completei trinta anos de vida e já era fácil perceber algumas pequenas e sutis mudanças no meu metabolismo, nos sinais adquiridos ao longo do tempo e na forma como me relaciono com pessoas, eventos e espaços, expectativas, anseios e desejos.

Em *O conto da ilha desconhecida* o personagem homem do barco diz querer encontrar a ilha desconhecida por desejar "saber quem sou eu quando nela estiver", constatando que “se não saís de ti, não chegas a saber quem és”. Segue então o seguinte diálogo entre ele e a personagem mulher da limpeza:

O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo o homem é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dava importância, tu que achas? Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa. O incêndio do céu ia esmorecendo, a água arroxou-se de repente, agora nem a mulher da limpeza duvidaria de que o mar é mesmo tenebroso, pelo menos a certas horas. (SARAMAGO, 1998, págs 40 e 41)

Decidi, portanto, “sair de mim”, lançar-me, através desta pesquisa, na exploração do meu corpo e sua dinâmica em relação ao mundo e aos outros corpos, por meio de

textos, proposições artísticas e reflexões que despontaram no processo de criação e de escrita. O projeto norteia-se pela ideia do meu corpo como unidade de medida e como objeto de experiência no mundo, para o desenvolvimento de trabalhos artísticos e textos que compõem um livro, ou de um livro que se ramifica em fotografias, desenhos, textos, vídeos, ações performativas e proposições artísticas participativas.

1.2. INVENTÁRIO DE INSTRUMENTOS DE NAVEGAÇÃO

O desejo que move esta pesquisa brotou ainda em 2014, quando encontrava-me imersa no processo de pensamento do trabalho *corpocontinente*. A proposta era fotografar detalhes de dois corpos que juntos dão a ideia de montanhas e outros elementos geográficos ou criar imagens que remetessem a esses elementos a partir da fotografia de detalhes de dois corpos. À época eu refletia sobre as dinâmicas das minhas viagens e da minha própria experiência de vida, de certa forma um pouco nômade. Em um momento de vida, no decorrer de sete anos, por exemplo, eu e minha família chegamos a morar em cinco casas em três cidades diferentes.

Há algo de inquietude em relação aos lugares onde estou, materializada num desejo constante de partir a procura de experimentar novos espaços de encaixe para meu corpo e de conhecer outras vidas que poderia ter vivido ou que ainda poderia viver: desenhar mentalmente os mapas rotineiros, conhecer o nome de cada rua e absorver a história impregnada nos muros das casas, os meses em que as flores frutíferas derramam sobre as calçadas seus frutos, seus cheiros e suas cores, perceber as pequenas nuances no movimento entre as estações do ano, conhecer para além do nome do comerciante de quem compro as verduras suas histórias de vida.

Ao mesmo tempo em que me encanto com a vida acontecendo rotineiramente nos lugares por onde passo e desejo fazer parte também dessa dinâmica, nego a mim mesmo essa intimidade e de certa forma nunca poderei nutrir, em relação a estes lugares, uma sensação de pertencimento enquanto abraçar a condição de sentir-me estrangeira, de estar de passagem. Mas estes lugares me fazem conhecer melhor também o meu ponto de origem, por que estarei sempre tecendo relações entre o comerciante de verduras e o pescador que vende seus pescados no mercado à beira-mar, entre a época em que os

cajus caem dos pés formando lama no chão no nordeste do país e as amoras manchando de roxo as calçadas nas cidades ao sul. Mais do que viajar para conhecer novos lugares, afinal, viajamos para nos relacionarmos também com as memórias dos lugares de onde viemos.

Em *As cidades invisíveis*, numa conversa que se dá entre os personagens Kublai Khan e Marco Polo, este último reflete que:

(...) quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens, e aprendia a conhecer o porto de onde havia zarpado, e os lugares familiares de sua juventude, e os arredores de casa, e uma pracinha de Veneza em que corria quando era criança. (CALVINO, 2009, pág 28)

Pensar nos lugares me faz também pensar nas pessoas que atravessam meus caminhos, nos limites e nas fronteiras, nos continentes e nas ilhas como metáforas de nós, que somos constituídos e compostos também por uma vasta quantidade de água, e por conta disso podemos dizer que navegamos em nós mesmos antes de aprendermos a navegar o mundo. (Quantas vezes não me acreditei nadando contra a correnteza mesmo quando em terra firme!).

As fotografias realizadas em 2014 deram vida à publicação *corpocontinente* ao lado de alguns textos poéticos que definiam as embarcações (barco pesqueiro ou transatlântico) como unidades de medida para calcular força, coragem ou desejo, e reforçavam meu pensamento sobre corpo, território e também paixão, já que as fotos retratavam os desenhos formados pela costura do meu corpo com o corpo com o qual, à época, eu dividia uma casa, fluidos corporais, sonhos e projetos de vida.

(...) dois corpos que quando juntos parecem formar um, o espaço vazio entre estes não como fendas ou abismos, mas pontos de junção: deixamos de ser um ou outro para nos tornarmos um terceiro território: as fronteiras e limites enquanto linhas de costura. (SOUZA, 2014)

A escolha pelo papel com textura, na publicação, se deu pelo interesse em confundir a textura do papel com a textura das peles. Além disso, decidi criar para o livro um envoltório de papel *craft* na cor cru cortado num formato de montanha para contrastar com a foto da capa, formando camadas, considerando que as leis que regem a proximidade precisam ser levadas em conta quando se trata de montanhas e pessoas, como pintura pontilista: quando nos aproximamos podemos enxergar os grãos de areia, derme, epiderme, rocha, filamentos, limites alcançáveis, outros nem tanto, pelo deserto, boca árida, pêlo deserto.



Figura 2: Estudos para a publicação corpo continente. Fotografia e colagem Jamille Queiroz.

As questões que despontaram na produção do trabalho *corpocontinente* de certa forma orientaram os caminhos desta pesquisa, os trabalhos realizados, as ações, algumas narrativas e as reflexões presentes neste texto.

1.3. DIÁRIO DE BORDO / CADERNO DE VIAGEM

O escritor português Valter Hugo Mãe, em entrevista concedida ao programa *Fronteiras do Pensamento*⁹, afirma que o processo de escrita tem a ver mais com ir ao encontro do desconhecido do que relatar o que se sabe:

Então, escrever é um ato de uma aspiração à revelação. A gente escreve à procura de uma revelação. Para nós mesmos. Então o escritor está a espera de ficar perplexo com aquilo que escreve (...) E a maturação do pensamento através dessa busca, dum tentativa, ela supera largamente aquilo que nós somos e aquilo inclusive que nós poderíamos esperar, e por isso a arte é sempre um modo de superação.

Deleuze (1995, pág 13) afirma que escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. Assim, o presente texto não se propõe a somente relatar os resultados de uma pesquisa desenvolvida ou explicar como operam as proposições artísticas. Levando em consideração a maturação do pensamento através do processo de escrita, da escrita enquanto exploração que busca alargar os territórios do que sabemos, assim como alargar também o que somos e poderíamos esperar de nós e do mundo, utilizo a metáfora dos diários de bordo (ou cadernos de viagem) a fim de situar o processo de escrita como a própria metodologia de pesquisa, que entrelaça pensamento e produção de trabalhos artísticos em fotografia, vídeo, desenho, texto, proposição participativa, ação performativa e publicação.

O presente texto se desenvolveu a partir da minha apropriação de fragmentos de documentos escritos, produzidos nas minhas vivências cotidianas - anotações em agendas e cadernos, mensagens trocadas nas redes sociais, cartas e emails enviados e recebidos - que ofereceram corpo e também norte para o pensamento que acompanhou o desenvolvimento das proposições artísticas.

⁹ Trecho do programa Fronteiras do Pensamento <<https://www.youtube.com/watch?v=ifdBX9KYHUU>> Acesso em: 22 de fevereiro de 2017.

Foucault (1992, pág 131) discorre acerca de algumas formas de escrita de si, entre elas os *hypomnemata*, que "podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda" onde eram organizadas "citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória". Esses textos formavam "uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas: ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior", mas que "não deveriam ser encarados como um simples auxiliar de memória". Tampouco podem ser considerados "diários íntimos". Os *hypomnemata* não constituem uma "narrativa de si mesmo".

(...) trata-se não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas pelo contrário, de captar o já dito, de reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que constituição de si.

(FOUCAULT, 1992, pág 3)

Essa prática muito se assemelha ao processo de pesquisa acadêmica, quando nos encontramos munidos de cadernos de bolso que acabam por tornar-se quase que uma extensão de nosso corpo, na tentativa de esticarmos a capacidade de armazenamento de uma memória que já não é capaz de absorver o que emerge das leituras, das conversas e participações em seminários e disciplinas cursadas.

O autor aponta também "os cadernos de notas que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal" e que "podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros", como as cartas ou mesmo os emails. Essas correspondências, ainda que nelas as palavras sejam destinadas ao outro, dão lugar também a um exercício pessoal. O autor cita Sêneca quando este diz que "quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo exactamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer".

A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe. Esta dupla função faz com que a correspondência muito se aproxime dos *hypomnemata* e com que a sua forma frequentemente lhes seja muito vizinha.

(FOUCAULT, 1992, pág 134)

O autor ressalta, no entanto, que apesar desses traços em comuns, "a correspondência não deve ser encarada como simples prolongamento da prática dos *hypomnemata*" já que se trata de "algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro: ela constitui

também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros”.

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 1992, pág 136)

Hélio Oiticica mantinha diários que acompanhavam seu processo de criação, diários estes que ele dizia consistirem no desenvolvimento de pensamentos que o afligiam cotidianamente. Em relação a estes diários ele afirma:

Não sei se há continuidade de um dia para o outro ou se há fragmentação de assuntos ou ideias, o que sei é que é vivo, documento vivo do que quero fazer e do que penso. Para mim, anotações e não formulações de ideias são mais importantes. São, pelo menos, menos “racional” e mais espirituais, cheias de fogo e tensão. (OITICICA, 2011, pág 32)

Essa idéia de constituição de si através destes fragmentos de escritos, aproxima-se dos estudos de Maturana e Varela (2001, págs 10 e 11) quando afirmam que o próprio viver é conhecer, já que nossa “trajetória de vida nos faz construir nosso conhecimento do mundo”, que ao mesmo tempo “constrói seu próprio conhecimento a nosso respeito”. Também tomando partido da metáfora da navegação, os autores nos lembram que não somente os timoneiros dirigem os navios, “o meio ambiente também pilota as embarcações, por meio das correntes marítimas, dos ventos, dos acidentes de percurso”.

Ainda que a escrita desta pesquisa não se tenha dado de forma linear, o texto apresenta-se dividido nos seguintes capítulos. *Eu, Ponto de Partida* sugere o pensamento do corpo levando em consideração a proporção entre corpo e o espaço arquitetônico e elementos como simetria, medidas numéricas, ergonomia, design e arquitetura, equilíbrio e movimento.

Em *Você, Passagem* a experiência se estende em relação ao espaço. Conforme avanço passo a me perguntar como medir um corpo a partir do encontro com o outro, discutindo assim questão relativas à experiência, perigo, o corpo que vai de encontro através do olhar e da linguagem, tocar com o olhar, tocar com a palavra.

Para além da questão do corpo, em *Nós, Destino Final* reúno algumas outras considerações que de certa forma permeiam as proposições artísticas desenvolvidas e que se referem a pensar os espaços e as fronteiras entre os universos habitados pelos livros, pela ficção, pela literatura e pela arte.

1.4. FRAGATA É UM TIPO DE NAVIO DE GUERRA

Em fevereiro de 2014, três anos haviam passado desde que eu decidira atravessar o Brasil para estudar e viver uma outra experiência de cidade. Depois de três anos em Pelotas, esta era a primeira vez que conseguia passar as férias de final do ano em casa, por que na alta estação geralmente as passagens estavam caríssimas e eu era uma estudante morando a 4.474km da minha terra natal, sem ajuda financeira além de uma bolsa de auxílio moradia e um estágio.

Em Pelotas, no inverno, por conta da umidade, dizem que se você passar muito tempo parado corre o risco de mofar. Durante as semanas intermináveis de chuva, minha casa inteira parecia chorar, por conta dos pingos de água se formando pelas paredes. Uma casa que chorava.. até hoje fico impressionada com a forte simbologia, por que a descoberta do inverno também me fez chorar. Eu nasci e fui criada em Fortaleza, capital conhecida carinhosamente por “terra do sol”, no nordeste do país. As preocupações envolvendo o clima diziam respeito, na maioria das vezes, a procurar andar pelas sombras ou esperar o “sol esfriar” para uma caminhada ou um encontro com amigos em algum espaço aberto. Amanhecia e anoitecia quase sem muitas variações de tempo. Cinco da manhã já tinha gente na labuta, e às seis da tarde já era noite. Eu não sentia necessidade de saber a umidade relativa do ar ou a temperatura que estaria fazendo na manhã seguinte, até então. Pelotas exigia mais planejamento quanto a essas questões climáticas, afinal eu possuía pouquíssimas peças de roupa de frio e no inverno as roupas demoravam muito a secar. E eu tampouco possuía uma máquina de lavar, casa de mãe pertinho ou dinheiro sobrando pra lavanderia.

Mas eu vivia, a essa época, uma grande paixão. Daquela espécie rara de conexão, de amar até o cheiro da boca do outro quando acorda. Certa vez, conversava com um amigo sobre esse assunto, sobre esse cheiro tão peculiar, e ele comentou algo do tipo “ah, sei como é, aquele cheirinho baunilhado da boca do outro”. Lembrei de um poema do Manoel de Barros, que dizia:

O rio que fazia uma volta / atrás da nossa casa / era a imagem de um vidro mole...
/ Passou um homem e disse: / Essa volta que o rio faz... / se chama enseada... /
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro / que fazia uma volta atrás da
casa. / Era uma enseada. / Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, 2010, pág 303)

Até então eu nunca havia tentado comparar aquele cheiro tão curioso a qualquer propriedade, objeto ou cheiro existente, por que acreditava se tratar daquelas regiões do conhecimento ainda intocadas, e que permaneceriam intocadas pela impossibilidade de conceituar ou definir algo que tampouco acreditava ser possível compreender. De repente esse meu amigo escolheu construir essa relação entre aquele cheiro ainda sem nome, consistência ou característica definida e as propriedades da baunilha. De qualquer forma, pensando bem, realmente aquele cheiro lembrava um pouco esse aroma doce, lembrava também aquele perfume de cacau que eu costumava usar há uns anos atrás. Aquele cheiro da respiração do outro em nós, que não vem da boca, que não está relacionado à escolha do creme dental ou outros produtos de higiene bucal, mas que vem muito mais de dentro, como se o ser amado e seu sistema respiratório fossem máquinas fantásticas de produzir gás carbônico baunilhado a partir de oxigênio, e que esse cheiro tão específico, que se sobrepõe a todos os outros cheiros da boca, só pode ser sentido por alguém com quem se compartilha dessa rara conexão.

Lembro que certa vez li numa dessas revistas que se disponibilizam nos consultórios médicos ou salões de beleza que os cheiros envolvidos no processo de paixão tem a ver com nossos sistemas imunológicos e o instinto natural de preservação das espécies. Segundo os cientistas, procuramos pares com sistemas imunológicos distintos, assim nossos filhos teriam mais chances de ser imunes à uma diversidade maior de doenças. Tratava-se de uma série de artigos que buscavam explicar o amor cientificamente.

Acho que sempre carreguei comigo uma inclinação por assuntos de mistério, principalmente aqueles inexplicáveis, como as histórias de vida inteligente alienígena, viagem no tempo e outros temas da ficção científica, fantasmas e vida após a morte. Amor pra mim sempre teve muito a ver com cheiro, e também com mistério, de se perder no olhar do outro, quando esse olhar fala de coisas que somos capazes de compreender, mas que não foram verbalizadas, portanto jamais passarão de suposição, de nuvem de palavras inalcançáveis, existentes somente enquanto possibilidade. À margem de erros infinitos. Mas amor também tem a ver com erro, jogatina, aposta, estratégia, blefe, deslize, catástrofe, intuição. Onde elas vivem, essas palavras em formação? Que espaço é esse que elas ocupam antes de encontrarem o destino de nossas cordas vocais, quando ainda são apenas possibilidades em suspensão?

Naquele mês de fevereiro, quando passava as férias em Fortaleza, ele estava lá comigo. Depois de viajar de avião pela primeira vez, ao meu lado, sentindo o ouvido entupir por conta da pressão atmosférica, cruzando o Brasil quase de ponta a ponta.

Foi a primeira vez também que seu corpo entrou em contato com a temperatura morna da água do mar. Sua referência de temperatura era a praia do Cassino, em Rio Grande, onde ele costumava ir nos verões. Lá a temperatura do mar costuma variar entre 10 a 25°C. A temperatura do corpo humano naturalmente varia entre 36,5 e 37,5 °C, em situações normais.

E foi nessa viagem, especificamente nas dunas da *Sabiaguaba* - onde a chuva faz brotar, além da paisagem infinita de mandacarus, aquelas florzinhas amarelas rasteiras cobrindo a areia branca - que presenciamos o ápice da instauração de um estado de paixão. De chamar pela primeira vez de meu amor, e até se assustar depois que a frase é dita, por que saiu tão naturalmente antes que se pudesse ponderar o fato de talvez ser cedo demais para falar de amor.

Fazia 105 dias que nossos corpos se comunicaram pela primeira vez. Colhemos um mandacaru recém nascido, colocamos num copinho com um pouco da areia branca e levamos conosco na viagem de volta, pra viver em Pelotas. Pra nós era uma forma de simbolizar aquela equação de mudança de estado físico-químico, e pra mim uma forma também de estar sempre conectada com meu lugar de origem.

Nos mudamos pra Fortaleza, depois de quase um ano daquela viagem, em janeiro de 2015, por conta do meu mestrado. Ele veio junto por que ainda não estávamos preparados pra dizer adeus. O mandacaru ficou em Pelotas. Não havia muito espaço nas malas além das bicicletas, de 15 e 18kg, alguns livros, roupas, materiais de trabalho, uma cachorra de 13kg chamada aurora e uma gata de 4kg chamada ameixa.

Pagamos R\$581,54 de excesso de bagagem.

No dia dezoito de agosto de dois mil e quinze ele voltou pra Pelotas de vez. Quando veio trocar a instalação do chuveiro, o eletricista explicou que utilizávamos uma tomada de 110w quando a descarga elétrica era de 220w. Eu, o fio azul, ele o vermelho. Superaquecidos no sentido de queimar ao invés de aquecer.

No dia que chegou em casa, ele ligou pra dizer que o mandacaru havia crescido consideravelmente. Pensei em quantos quilômetros rodamos depois dali, potinho em

mãos, altitude e latitude, variação de temperatura, umidade, pressão atmosférica, quantos centímetros o mandacaru cresceu, independente no nosso olhar, do nosso desejo, do nosso cuidado, da nossa presença!

Como calcular? Como medir essas intensidades ou compreender o aumento da velocidade da corrente sanguínea quando escuto sua voz? O fim existe enquanto palavra, mas quando realmente aquele laço se desfaz? Mesmo que tenhamos nomeado nossa situação e instaurado um fim, pra nós dois e o mundo, muitas vezes acordávamos e naturalmente telefonávamos ou enviávamos uma mensagem de bom dia, quase num automatismo, sonhei contigo, precisava te dizer. Sabe aquela pessoa que comentamos, ela cortou o cabelo. Descobri o nome daquele filme que não conseguíamos lembrar de jeito nenhum.

Até que a gente começa a perceber que as palavras já possuem pesos diferentes, e começamos a avaliar o que deveria ser dito e o que deveria ser contido. Num estágio de começar a pensar que brincávamos daquela brincadeira infantil, batata quente. A gente joga a palavra pro outro, por que tá quente, mesmo sabendo que vai queimar a mão que a segura. E o outro decide jogar de volta ou encerrar a brincadeira. Quanto tempo aguentamos segurar a palavra antes da temperatura se tornar insuportável e sentirmos a necessidade de parar?

Aquela série de artigos que tentava explicar o amor quimicamente estava dividida em três partes, se não me engano: O começo, o meio e o fim. No artigo que tratava sobre o fim o autor explicava a dor-de-cotovelo em seus diversos estágios, que evoluíam até o estágio final, uma possibilidade de esquecimento.

Talvez nomear, chamar de enseada aquele rio que fazia a curva por trás da casa, nesse caso, traga tudo para um plano comum. Não é mais raro, não existe mais o mistério acerca do corpo ocupado pela palavra, é apenas mais uma enseada, como qualquer outra que, tão distante de ser mar, aprendi a navegar.

2. EU, PONTO DE PARTIDA

Quando decidi partir para Pelotas para estudar, para além da busca por um diploma de graduação, fui em busca também de alguma espécie de reinvenção. Kastrup (2012, pág 141) diz que a invenção "não opera sob o signo da iluminação súbita, da instantaneidade", ela "implica uma duração, um trabalho com restos, uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis". A invenção é também "uma prática de tateio, de experimentação e de conexão entre fragmentos". Além disso a invenção "se dá no tempo. Ela não se faz contra a memória, mas com a memória, produzindo, a partir dela, bifurcações e diferenciações. O resultado é necessariamente imprevisível".

Sentia-me como a cidade *Clarisse* que Ítalo Calvino descreve como uma "cidade gloriosa" mas com "uma história atribulada", que se reconstrói a partir dos fragmentos de suas próprias ruínas.

As populações e os costumes mudaram diversas vezes; restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas. (CALVINO, 1990, pág 99)

O que fazer com estes fragmentos de vida adquiridos até então: as memórias, as experiências, as marcas no corpo. O que sou para além das infinitas possibilidades de rearranjo desses fragmentos?

O ano era dois mil e onze e eu havia conhecido alguém com quem compartilhava desse mesmo desejo de invenção e reinvenção. Ele morava no sudeste do país e eu no nordeste. O sul parecia ser, geograficamente, um destino perfeito para nossa fuga.

Nos conhecemos em Fortaleza por uma amiga em comum, num momento em que ele estava de passagem pela cidade. Depois de seu retorno, passamos a trocar emails nos quais compartilhávamos nossos sonhos, nossas crises e nossos anseios de vida. O primeiro email que disparou essas conversas partiu de um desenho do artista Leonilson intitulado *São Paulo*. Na imagem, um homem caminha por cima de um fio que se prolonga e se situa acima do mar, por sua vez tomado de tubarões. A interpretação que fizemos do desenho representava um pouco do que ele sentia àquela época em relação à cidade onde vivia, aquela mesma cidade em que o artista vivera também alguns anos atrás.



Figura 3: *São Paulo*, Leonilson.

Eu precisava partir. Mas não parti sozinha. Planejei essa fuga com esse companheiro de viagem, que partilhava comigo uma certa inquietação diante do mundo e uma sensibilidade quase que palpável. A viagem ainda estava na metade quando percebemos que, conforme avançávamos já não compartilhávamos dos mesmos desejos de destino. Também a essa altura nos encontrávamos bastante mareados e isolados cada um em suas próprias ilhas.

Ele partiu, e continuei na mesma embarcação, mas não por muito tempo só. Outro viajante ocupou o lugar vazio, e logo passamos a olhar juntos para o céu, ainda que nele buscássemos respostas diferentes. Ele era nativo do lugar onde, por alguns anos, permaneci ancorada e me levou de mãos dadas a desbravar os encantos de sua terra,

emprestando-me seu olhar sobre cada ramo de cada flor de cada rua, ao mesmo tempo em que me falava sobre os astros, a astrologia, a meditação, a busca pela autoperfeição e os sonhos que tecia a partir dos lugares do mundo onde nunca havia estado, mas que desejava estar um dia.

Voltei para Fortaleza depois de quatro anos e o emaranhado dessas duas histórias de amor e vida em comum que se entrelaçaram e me entrelaçaram com muita força. Dessa viagem que fiz pra me descobrir, voltei tendo descoberto meu corpo a partir do corpo do outro, o qual também havia me dedicado com afinco a descobrir, camada por camada.

Nos primeiros dias e meses sozinha em Fortaleza já não podia reconhecer a cidade e nem a mim mesma. Numa das tarde em que me dedicava na escrita desse texto, uma guria me convidou pra um mergulho na ponte velha. Éramos apenas conhecidas, havíamos trocado apenas algumas palavras em encontros casuais.

Nos encontramos logo no início da faixa de areia e fomos conversando ao mesmo tempo em que caminhávamos pela ponte. Ela saltou primeiro, enquanto eu me despia e organizava as roupas e bolsas num canto onde o vento não pudesse alcançar com tanta força. Quando me aproximei da borda, por alguns segundos paralisei. Não conseguia me mover. Olhei para baixo e sentia a ferrugem dos espaços, os pedregulhos incomodando meus pés, o vento cantando quando batia numa lona amarrada numa das colunas, o sol queimando forte e o mar me chamava e também ela me gritava lá de baixo “vem”, e meu corpo inteiro era desejo de pular, mas eu ria de nervoso por não conseguir me mover.

Em *Dicionário das Tristezas Obscuras*¹⁰ o artista John Koenig inventa palavras para definir sentimentos que não são fáceis de serem explicados e que não possuem descrição. Entre estes sentimentos está o "Ambedo":

Um tipo de transe melancólico no qual você se torna completamente absorto por pequenos detalhes sensoriais – pingos de chuva escorrendo pela janela, árvores altas se dobrando lentamente com o vento, espirais de creme se formando no café – o que, por fim, leva a uma avassaladora constatação da fragilidade da vida.

Eu tinha 32 anos e pela primeira vez me sentia entorpecida, medrosa e sem fé. Nas relações com os outros, ao mesmo tempo em que os despia, eu acumulava camadas. Desde que voltara, essa era a primeira vez que realmente conseguia sentir

¹⁰ Dicionário das tristezas obscuras. Disponível em <<http://www.dictionaryofobscuresorrows.com/>> Acesso em: 20 de abril de 2017

apenas o meu corpo em relação àquela cidade que sempre fora minha mas de onde fugi de mim, em direção a mim, desviei do rumo em direção ao outro, e de onde, naquela tarde, fui resgatada finalmente.

Saltei. E caí desajeitada, engolindo muita água. Estávamos há cerca de trinta metros da praia. A maré secava e por isso as vezes parecia que nadávamos sem sair do lugar. Mas o medo havia ficado no salto. Quem caíra na água não era a mesma que agora nadava em direção à praia.

Eu tenho um dedo torto desde os dois anos de idade, por conta de um choque elétrico, motivo pelo qual nunca troquei sozinha uma lâmpada e também adiei o máximo que pude o desejo de aprender sobre sistemas elétricos, marcenaria e iluminação. O choque além de entortar meu osso também deixou uma cicatriz de queimadura, o que faz com que essa camada de pele seja bastante sensível ao toque. Aos sete anos, eu segurava um gato para que minha mãe extraísse dele um bicho de pé quando ele me mordeu com força exatamente no dedo torto. Foram dois pontos para fechar a ferida. Aos treze, brincando com meus primos, quebrei um vidro de perfume que cortou fundo a base do mesmo dedo, deixando nele outra cicatriz. Já tive namorados que ficavam impressionados com o fato de passarem muitos meses até descobrirem este detalhe do meu corpo. Alguns chegavam a descobri-lo apenas pela minha narrativa do dia do acidente. Um deles gostava de explorar a sensibilidade do dedo acariciando a pele queimada em diversas velocidades e diferentes sentidos, as vezes circularmente, as vezes em linha reta, com mais ou menos força, com a textura da ponta da unha, a fim de explorar suas propriedades erógenas.

Meus dentes são muito grandes comparados ao espaço reservado para eles na minha boca. Na época do nascimento dos dentes permanentes, por duas ocasiões um deles nasceu na frente de outro, ambos brigando pelo território que acreditavam serem seus por direito. Já arranquei quatro dentes permanentes, sem considerar os sisos. Meus sisos de cima nunca despontaram. Os de baixo nasceram para os lado, ao invés de nasceram pra cima. Eu posso senti-los por baixo da camada de gengiva, mas só os posso enxergar por meio de radiografias. Usei aparelho corretivo durante quase vinte anos de vida, com alguns intervalos, mas existem dois dentes em especial, os incisivos centrais, bastante teimosos que não obedecem às leis da simetria. Um deles sempre caminha para frente enquanto o que está ao seu lado caminha para trás.

Possuo pêlos escuros e grossos que nascem ao redor dos meus mamilos. Os

meus mamilos se escondem pra dentro dos meus seios. Já escutei algumas pessoas falando da possibilidade deles saltarem para fora em caso de gravidez, mas minha prima tem o seio muito semelhante ao meu, engravidou e amamentou durante dois anos e seu mamilo continua lá escondido. Eu gosto de pensar no meu seio e essa busca por abrigo e refúgio num sentido de criar estratégias de proteção contra si mesmo. Dessa forma, por alguma razão que não consigo explicar, sinto-me protegida também.

A maioria das cadeiras me faz sentir desconfortável por que meus pés geralmente não encostam o chão, o que faz com que todo o peso do corpo pouse sobre as minhas coxas. Para ficar sentada por muito tempo invento mil posições, geralmente revezando o cruzamento de pernas da esquerda para a direita. Quando era criança eu costumava sentar acocorada, até para fazer as refeições. Ainda hoje quando estou com cólicas menstruais me ponho nessa posição, que me deixa bastante confortável.

Gosto de dormir com muitos travesseiros e lençóis, cada um exercendo uma finalidade específica na composição que realizo para um sono agradável. Quando estou deitada, não gosto de manter meus ouvidos destampados. Minha mãe explicou que quando éramos crianças meu pai acordou no meio da noite com um inseto dentro do ouvido, e minha mãe passou algum tempo tentando tirá-lo de lá com uma pinça. Ela tem certeza que essa minha mania de cobrir os ouvidos tem a ver com esse episódio, apesar de eu não guardar nenhuma memória deste dia, a não ser essa que criei a partir de seus relatos.

Segundo Foucault (2013) é "em referência ao corpo que as coisas estão dispostas, é em relação ao corpo que existe uma esquerda e uma direita, um atrás e um na frente, um próximo e um distante."

O corpo está no centro do mundo, ali onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo não está em nenhuma parte: o coração do mundo é esse pequeno núcleo utópico a partir do qual sonho, falo, me expresso, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. O meu corpo é como a Cidade de Deus, não tem lugar, mas é de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos. (FOUCAULT, 2013, pág 14)

Em *Breviário sobre o corpo*, Lygia Clark fala do instante em que se sente "inteira, coesa, unida" como se estivesse de mãos dadas consigo mesma.

"O gesto tem a característica da concentração no momento da oração. Fusão das polaridades, do direito e do esquerdo, do que era e do que está sendo. Dar-se as mãos a si mesma: muito prazer em conhecer-nos" (CLARK, 2015, pág 165)

Nessa viagem, o meu corpo é o ponto de partida, é a partir dele e em direção a ele

que as proposições artísticas e a escrita constituem lugares possíveis, como se tateasse com minhas mãos o meu próprio corpo, como se buscasse descobri-lo pela primeira vez.

2.1 ESTUDO DE GEOMETRIA PLANA SOBRE SUPERFÍCIES MOLES, INSTÁVEIS E MONTANHOSAS

Em janeiro de 2016 tatuei dois retângulos, um em cada braço, ambos medindo 4,5x9,5cm. A proposta era inserir estas figuras geométricas em extremidades do meu corpo e jogar com a impossibilidade de garantir a preservação dessa simetria e do próprio desenho original. Meu movimento deformava as figuras, que se alteravam também a partir das mudanças do meu tônus muscular. Por alguns meses pratiquei musculação e *muay-thai* e percebi a rigidez dos meus braços na forma dos retângulos. Passei alguns meses sem me exercitar e novamente senti a facilidade com que a pele, mais elástica, a partir de leves movimentos, criava novas possibilidades de desenhos.

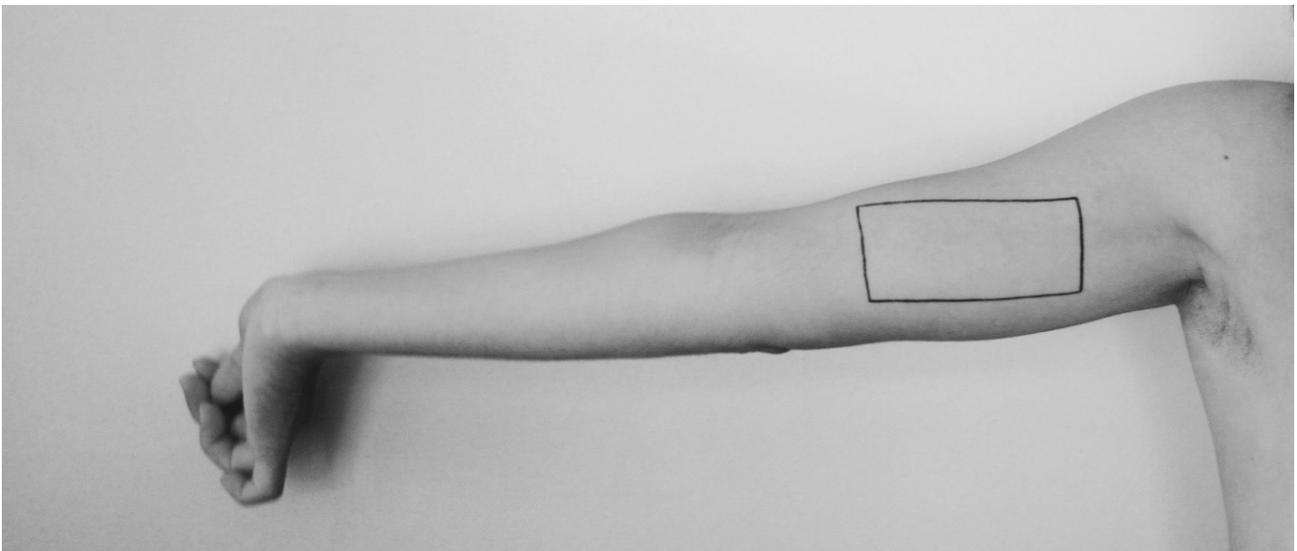
Valéry (2012, pág 27 e 29) fala da dança como "uma arte dos movimentos humanos, daqueles que podem ser voluntários" e que "existe uma forma notável desse dispêndio de nossas forças, que consiste em ordenar ou organizar nossos movimentos de dissipação". A esse "gênero de movimento" ele diz que o tempo "desempenha o papel mais importante".

Esse tempo é o tempo orgânico tal como é encontrado no regime de todas as funções alternativas fundamentais da vida. Cada uma delas efetua-se por meio de um ciclo de atos musculares que se reproduz, como se a conclusão ou o término de cada um deles engendrasses o impulso do seguinte. A partir desse modelo, nossos membros podem executar uma sequência de figuras que se encadeiam umas às outras, e cuja frequência produz uma espécie de embriaguês que vai do lagor ao delírio, de uma espécie de abandono hipnótico a uma espécie de furor. (VALÉRY, 2012, pág 29)

Assim ele diz que "o estado de dança está criado". Por alguns meses após a realização das tatuagens passei a dançar com os braços na frente do espelho, explorando esses movimentos e as deformações produzidas por eles. Os desenhos bidimensionais - retângulos formados por quatro linhas retas que se encontram em pontos de interseção - quando aplicados no corpo que se movimenta, na pele que se estende e retrai, produzem infinitas possibilidades de arranjos, de novas formas que se constroem a partir desse movimento e da elasticidade do corpo. O autor fala sobre os balés, quando neles existem aqueles

instantes de imobilização do conjunto, durante os quais o agrupamento dos dançarinos propõe aos olhares um cenário fixo, mas não durável, um sistema de corpos vivos repentinamente congelados em suas atitudes, que oferece uma imagem singular de instabilidade. Os sujeitos estão como que presos em poses bastante distantes daquelas que a mecânica e as forças humanas permitem manter... ou imaginar outra coisa. Daí resulta esta maravilhosa impressão: que no Universo da Dança o repouso não tem lugar; a imobilidade é coisa imposta e forçada, estado de passagem e quase de violência, enquanto os saltos, os passos contados, as pontas, o entrechat ou as rotações vertiginosas são maneiras completamente naturais de ser e fazer. (VALÉRY, págs 30 e 32)

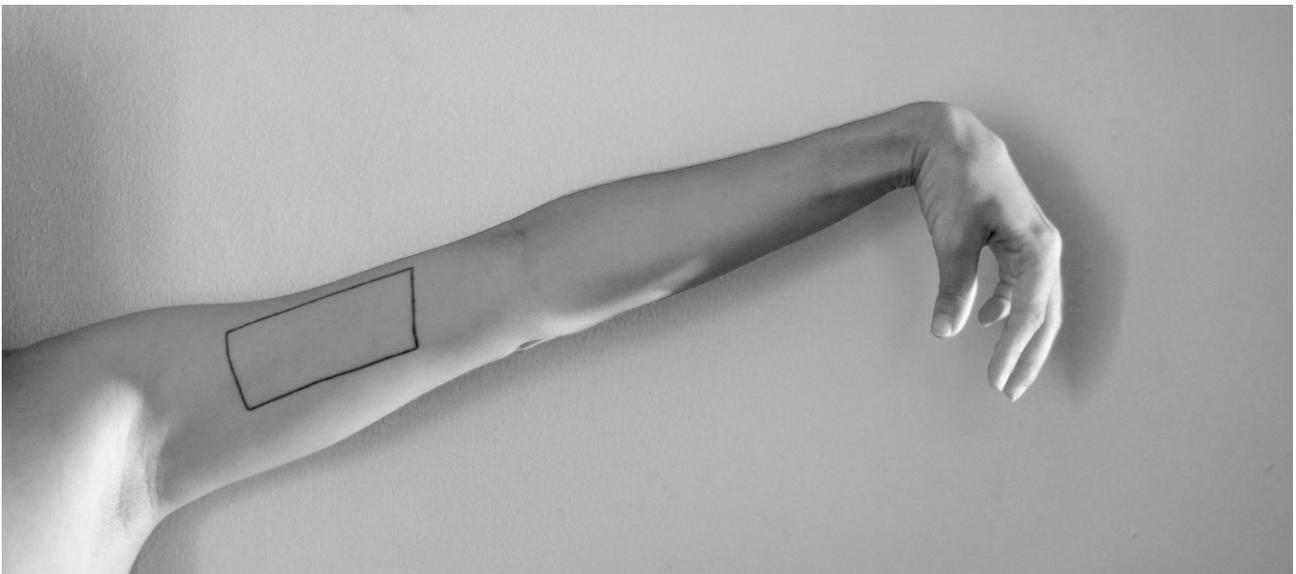
Realizei uma série de fotografias onde registro alguns desses instantes em que danço com meus braços. Essa série de fotografias foi organizada numa publicação que intitulei de *estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas*. A publicação possui um formato de sanfona, que oferece um tipo de leitura não-linear proporcionando ao leitor a possibilidade de rearranjar a disposição do conteúdo, produzindo assim uma relação entre o formato da publicação e a ação performativa e as infinitas possibilidades de formar novos desenhos e novas figuras a partir do movimento dos braços.



Figuras 4: Da série *estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas*, Fotografia Jamille Queiroz, 2017.



Figuras 5: Da série *estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas*, Fotografia Jamille Queiroz, 2017.



Figuras 6: Da série *estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas*, Fotografia Jamille Queiroz, 2017.

Além das fotografias, nas duas extremidades da publicação, estão dispostos os dois textos a seguir:

desvio / quando meu dedo torto / deseja contrariar a trajetória / que
teu indicador / aponta como direção. risco / é mergulhar de cabeça / e
assim desenhar a queda / em linha reta (SOUZA, 2017. p.1)

Os textos, dessa forma organizados, também remetem à uma espécie de glossário ou dicionário, onde geralmente uma palavra ou um termo vem acompanhado de seu significado. Estes pequenos fragmentos poéticos já anunciam questões que atravessam alguns dos trabalhos desenvolvidos durante essa pesquisa: dedo torto e a ideia de simetria associada ao corpo, queda em linha reta num instante de mergulho e o desenho que o corpo produz quando em movimento.

A palavra risco pode ser compreendida também sob duas óticas: risco enquanto traço, desenho, linha e risco enquanto ideia de arriscar-se diante de alguma situação de perigo. O pensamento que permeou o trabalho *estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas* provocou o desenvolvimento de outras duas proposições: *S(i)ento* e *Corpo-bóia: Manual de Instruções*.

2.2 S(I)ENTO

O título joga com a possibilidade de leitura de duas palavras: "sento", conjugação do verbo sentar no presente do indicativo, e "siento" palavra que, quando traduzida do espanhol para o português, que dizer "sinto". O trabalho consistiu em algumas ações, entre elas "remodelar" mobiliários que me deixavam ergonomicamente desconfortáveis para que se relacionassem de forma mais harmônica com meu corpo, além de criar estratégias para sentar mais confortavelmente.

Ainda durante as aulas de mestrado, que aconteciam no campus ICA - Instituto de cultura e arte da Universidade Federal do Ceará, eu "caçava" no campus objetos que pudessem ser utilizados como descanso para meus pés, e que pudessem simular um aumento no tamanho das minhas pernas.

Passei a realizar esses experimentos também em casa, onde possuía uma maior liberdade para redefinir objetos: cortar alguns centímetros dos pés de uma mesa ou

cadeira, por exemplo.

Em 1936 foi publicada a primeira edição do *Neufearth*, *A arte de projetar em arquitetura*, considerado um manual de construção que oferece padrões de medida para os projetos arquitetônicos. Em sua introdução, o manual afirma que tudo que o homem constrói deve partir das dimensões do nosso corpo, e lembra que antes da instauração dos padrões e unidades utilizávamos o corpo como base de medida: alguns palmos, tantos pés ou polegadas, tantos passos (NEUFEARTH, 1998). O que gerava conflitos já que nosso corpo não segue uma unidade comum. Para que uma medida seja realizada é necessário que exista uma unidade de comparação, no caso do metro que foi adotado internacionalmente como unidade de medida padrão.

O problema da utilização de manuais como o *Neufearth*, em primeiro lugar, consiste no fato deste ser baseado num modelo padrão de corpo europeu, de estatura mais alta. A maioria das roupas e dos mobiliários, para se adequarem ao meu corpo, necessitam de reparos. Para as calças é necessário a realização de bainhas. O problema com as cadeiras é mais complicado e por conta disso permanecer sentada por muito tempo sempre me foi algo bastante desconfortável.

No filme *The dreamers*¹¹, dois irmãos franceses convidam seu novo amigo americano para um jantar em família. O convidado se distrai mexendo com um isqueiro durante a fala do pai. Incomodado, este pergunta qual o motivo do interesse no objeto, a que ele responde:

Estava brincando com o isqueiro de Isabelle sem me dar conta. Então percebi que poderia estar parecendo mal educado então o deixei aqui sobre a mesa. Deixei-o atravessado sobre um destes quadros. Olhe. Então me dei conta de que ele mede exatamente o mesmo tamanho que a diagonal. Colocando-o na horizontal sobre o borda exterior ele também se encaixa. Mas também se encaixa aqui. E também se encaixa assim. E assim. E assim também. E aposto que se você dividir isso pela metade você saberá que vai se ajustar em algum lugar. Se encaixará em qualquer lugar. Olhe. Vê? Eu estava notando isso, quanto mais você olha para tudo, nesta mesa, sobre ela, a geladeira, o quarto, o seu nariz, o mundo, de repente se dá conta de que existe uma espécie de harmonia cósmica de formas e tamanhos. Eu estava me perguntando por quê.

Esta pergunta também me acompanhou no decorrer deste processo de pesquisa. Na observação das relações entre meu corpo, arquitetura e design, passei a procurar perceber de que forma meu corpo se relaciona e cria analogias com os espaços e também com as formas orgânicas, estruturas vegetais, minerais, plantas, pedras, montes de areia. Na natureza de suas formas imprevisíveis, quem sabe eu não conseguiria

¹¹ Os sonhadores. Bernardo Bertolucci. 2003. 130 min

encontrar mais facilmente conforto, encaixe, adequação ou uma sensação de pertencimento?

Sobre a analogia "que assegura o maravilhoso afrontamento das semelhanças através do espaço", Foucault (1987) afirma a imensidão do seu poder, "pois as similitudes que executa não são aquelas visíveis, maciças, das próprias coisas; basta serem as semelhanças mais sutis das relações. Assim alijada, pode tramar, a partir de um mesmo ponto, um número indefinido de parentescos."

"[...] o homem; ele está em proporção com o céu, assim como com os animais e as plantas, assim como com a terra, os metais, as estalactites ou as tempestades. Erguido entre as faces do mundo, tem relação com o firmamento (seu rosto está para seu corpo como a face do céu está para o éter; seu pulso bate-lhe nas veias como os astros circulam segundo suas vias próprias; as sete aberturas formam no seu rosto o que são os sete planetas do céu); todas essas relações, porém, ele as desloca e as reencontramos, similares, na analogia do animal humano com a terra que habita: sua carne é uma gleba, seus ossos, rochedos, rochedos, suas veias, grandes rios; sua bexiga é o mar e seus sete membros principais, os sete metais que se escondem no fundo das minas. O corpo do homem é sempre a metade possível de um atlas universal.

(FOUCAULT, 1987, pág 38)

S(i)ento joga com a questão da busca pelo conforto ou de uma forma de coexistência mais harmônica entre corpo e mundo, entre objetos produzidos pelo homem e as formas produzidas na natureza. Foram realizadas algumas fotografias a fim de registrar a ação performática que consistiu na coleta e na escolha dos objetos que melhor se adequassem a um nível de conforto aceitável nos lugares onde sentei. Além disso, para cada situação, eu preenchia uma tabela com a natureza dos objetos, medidas de altura dos lugares de sentar e dos objetos coletados.



Figura 7: Registros da ação performativa *S(i)ento*. Fotografias Analice Diniz, 2017



Figura 8: Registros da ação performativa *S(i)ento*. Fotografias Analice Diniz, 2017.

2.3 CORPO-BÓIA: MANUAL DE INSTRUÇÕES

- eu morrerei e não aprenderei tudo, uma vida é pouco... a vida é curta para ser pequena... e não somos nada diante do fluxo do universo. e ao mesmo tempo somos tão grandiosos quanto ele, que se quebrem as correntes que não prendem no passado... deixemos o mar lavar nossas feridas... esse ano pela primeira vez fui na festa de *Yemanjá*, e realmente as águas têm uma grande força, nos lavam e nos colocam no ritmo das ondas. tens ido muito à praia?

- fui domingo, mas não consegui tomar banho de mar, por que ele tava violento.. tentei e acabei levando uns caldos e engolindo água, saí de lá atordoadinha. engraçado que esses dias, conversando com o gustavo, eu usei a metáfora do mar pra falar desse momento difícil de vida.. algo como eu entender que estava na zona de rebentação, mas que se eu mergulhasse fundo e continuasse a nadar, chegaria naquele lugar mais distante onde as ondas são mais tranquilas.. mas depois percebemos na conversa que no final das contas as ondas não param de chegar, e qualquer correnteza te leva de novo pra rebentação. o que a gente pode é ir treinando a respiração, fortalecendo o corpo pra ir cada vez mais longe.. também é importante saber quando recuar. domingo não deu certo, e não insisti. mas por esses dias vou lá tentar de novo.. depois de estudar as tábuas da maré.

Ele não sabia nadar. Morria de medo do mar e, ao mesmo tempo, nutria por ele um enorme fascínio. Eu me comprometi a ensiná-lo, e começamos esse processo lentamente, duas, as vezes três vezes na semana e cerca de trinta e cinco minutos de treino no água. Escolhemos o trecho entre as ruas Rui Barbosa e Ildefonso Albano, na Praia de Iracema, faixa de praia situada entre dois espigões, mais por conveniência, já que podíamos chegar em poucos minutos de bicicleta partindo de casa. E também por que o mar parecia mais calmo, adestrado pelos espigões. Ainda assim, passamos a acompanhar as tábuas da maré a fim de escolher os horários mais propícios para um banho com menor fator de risco de afogamento.

Eu sentia nele uma necessidade urgente de domar aquela força do mar - suas correntezas, seus empuxos - por orgulho ou pela sensação de fragilidade diante dessa força, que por comparação aflorava todas as suas fraquezas. Corpo banal, comum, frágil,

que sucumbia facilmente às mais variadas doenças: algumas inflamações da garganta e o crescimento de um furúnculo, que por conta de sua localização estratégica me mobilizou durante vários dias a esquentar compressas e alimentá-lo, considerando que essa manifestação em seu corpo tornava bastante difícil realizar tarefas simples como caminhar.

Ele gostava de colher objetos na rua e construir a partir de lascas de madeira e telas de antigos televisores infinitos universos. Corpo infinito, de arregaçar céus e mares, corpo astronave e meio de transporte quando me levava a conhecer territórios nunca antes explorados, corpo desvio em sua capacidade de gerar ruídos ao me estremecer num sutil lance de olhar, assustado, triste e profundo, como se cada vez que me olhasse sem conseguir dizer qualquer palavra estivesse a me alertar sobre essa profundidade e a impossibilidade de abarcá-la, e isso assustava, os nós que eu não era capaz de enxergar e que sabia estarem localizados naquela parte onde a luz já não alcança.

Mas eu estava decidida a correr, e correr risco também quer dizer desenhar, por que havia além dos nós uma linha que se formava contínua e leve, ainda que cambaleasse entre dois pontos de fuga ao vestir-se de certa brutalidade e arrogância, no trato com os outros, reforçando a compreensão de sua própria fragilidade quase palpável e ao mesmo tempo tão líquida que não importam as precauções tomadas: sob a lei que rege os fluxos das marés, quem mergulha sabe o risco que tem de se afogar.

O trabalho *Corpo bóia: Manual de instruções* consiste em um vídeo onde me proponho a ensinar o passo a passo de como boiar ou de como utilizar o corpo como bóia através da respiração e de alguns movimentos com o corpo. O vídeo foi realizado de forma bastante amadora e procurava se aproximar do formato de muitos *DIY*¹² que se espalham cada vez mais pelo espaço da web.

No vídeo, postado no canal youtube¹³, apareço explicando alguns procedimentos relativos à ação de boiar, mas o som da minha voz é inaudível e de certa forma acaba sendo substituído pelo barulho do próprio espaço onde as imagens foram capturadas, como o barulho do mar e a voz de alguns passantes.

¹² DIY é a sigla criada a partir da frase *Do it Yourself*, que em tradução livre quer dizer "Faça você mesmo". A sigla é utilizada para intitular algum vídeo ou alguma postagem que se propõe a explicar o passo a passo na produção de algo, móvel, artesanato, comida, etc.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=EceGydWyU3g&t=8s>



Figura 9. Frames do vídeo *Corpo bóia: Manual de instruções*.

No filme *O brilho eterno de uma mente sem lembranças*, a empresa *Lacuna Inc.* promete o serviço de apagamento de memórias. No *youtube* circula um vídeo institucional de cunho publicitário da empresa, descrito da seguinte forma: “Lacuna Inc. is the brainchild of Dr. Howard Mierzwiak who after years of dedicated research has developed a cutting-edge, non-surgical procedure for the focused erasure of troubling memories”¹⁴.

Fora do contexto do filme, o vídeo publicitário, quando no espaço virtual, confunde ao se apropriar de uma linguagem que se assemelha à de uma propaganda publicitária, oferecendo um serviço impossível de uma empresa que só existe no espaço da ficção.

Em *Mentira de Artista* Fábio Nunes realiza uma comparação entre ações artísticas baseadas na ideia de *fake* com as propagandas presentes em sites ou aparelhos telefônicos que “fingem ser mensagens de erro em programas, quando na verdade eles querem que você clique para ir a algum conteúdo” ou os produtos que criam logotipos

¹⁴ Em tradução livre: “A Lacuna Inc. é a invenção do Dr. Howard Mierzwiak que, após anos de pesquisa dedicada, desenvolveu um procedimento não cirúrgico de ponta para o apagamento de memórias problemáticas ”

semelhantes aos de concorrentes mais conhecidos, ou a criação de perfil *fake* de pessoas famosas a fim de conquistar uma grande quantidade de seguidores nas redes sociais para realizar campanhas publicitárias. Ou seja, vivemos numa realidade que se baseia na mentira. O autor pergunta por que então “precisamos de uma atenção extra para encarar este mundo presente? É curioso pensar que em um mundo em que tanta informação está disponível – de tal forma que a espécie humana nunca experimentou antes – cada vez mais se torna mais difícil distinguir a natureza das coisas.” (NUNES, 2016, p. 19)

Em *Corpo bóia: Manual de instruções*, no espaço reservado para a descrição do vídeo postado no *Youtube*, ao invés de informações técnicas, insiro fragmentos poéticos textuais no desejo de confundir ou desafiar as fronteiras entre os territórios e espaços da web, da literatura, das artes visuais e da ficção.

2.4. MEDIDA DE RESISTÊNCIA

Eu e minha irmã costumávamos disputar quem conseguia se manter por mais tempo sem perder o equilíbrio enquanto a areia afundava nossos pés na areia, logo depois da faixa onde quebram as ondas e a água encontra a areia fofa na praia, quando a maré está enchendo. Aprendi, ao lado de minha irmã, por meio dessa espécie de jogo que criamos, algo sobre paciência, temperatura, equilíbrio e exaustão. Depois de um tempo percebi que disputávamos mais com nosso próprio corpo do que uma com a outra e o desafio dizia respeito à nossa capacidade de resistir à força e ao movimento das ondas e da maré.

No decorrer de uma semana, realizei uma ação performativa que consistiu em retomar esse jogo que fazia com minha irmã, que dizia respeito às tentativas de me manter em pé enquanto meus pés afundam na areia. Realizei anotações a fim de calcular a média de tempo em que conseguia manter o equilíbrio e as registrei posteriormente em um gráfico.

Em *A árvore do conhecimento*, Maturana e Varela (2001, pág 41) apresentam um desenho que representa a galáxia popularmente conhecida por *galáxia-chapéu* (chamada de M104, da constelação de virgem). Eles lembram que, como não podemos vê-la “devemos nos contentar com o diagrama (...) que inclui algumas dimensões do espaço

estelar e das estrelas”. Estas dimensões “fazem com que nos sintamos humildes, quando as comparamos com as nossas” já que “as unidades da escala estão em quiloparsecs, e cada um delas equivale a 3.260 anos-luz”, ou seja: “nosso sistema solar ocupa uma posição bem periférica, está a cerca de 8 quiloparsecs do centro”.

Morin diz que “Nossa lógica agita-se ou desnorteia-se diante do infinitamente pequeno e do infinitamente grande, do vazio físico e das energias muito altas.”

Podemos até dizer que, de Galileu a Einstein, de Laplace a Hubble, de Newton a Bohr, perdemos o trono de segurança que colocava nosso espírito no centro do universo: aprendemos que somos, nós cidadãos do planeta Terra, os suburbanos de um Sol periférico, ele próprio exilado no entorno de uma galáxia também periférica de um universo mil vezes mais misterioso do que se teria podido imaginar há um século. (MORIN, 2005, pág 24).

A palavra resistência aproxima-se das palavras: reação, renitência, insubmissão, oposição, contraposição, contrariedade, choque, colisão, embate, encontro, conflito, enfrentamento, confronto, interferência, relutância, rebeldia, insurreição, greve, atrito, parede, recuo, contrapeso, oposição voluntária, repressão, obstáculo, firmeza, durabilidade, estoicismo .

Enquanto verbo, resistir aproxima-se do sentido de ferir, ofender, ir ao encontro, reagir contra, conflitar, repugnar, rebater, opor-se, lutar contra, abrir conflito com. *Medida de resistência* anuncia questões que dialogam com as ações sugeridas por estes verbos e apresenta o corpo num lugar situado entre o extraordinário e o infraordinário.

Utilizo meu corpo como unidade de medida em relação ao universo, à natureza e o campo de visão, e também em relação ao imperceptível, o corpo invisível, a respiração. Corpo, essa máquina fantástica com seus sistemas complexos.

Nos preocupamos em pagar as contas, em obedecer padrões de comportamento, interagimos socialmente, trabalhamos, pouco ou quase nunca paramos para pensar nesses sistemas que funcionam sem parar, independente de todas estas operações externas. Os músculos, as veias bombeando sangue, as células se multiplicando, as sinapses.



Figura 10: Registros da ação performativa *Medida de resistência*. Fotografias Jamille Queiroz, 2017.

3. VOCÊ, PERCURSO

A primeira vez que fui num planetário, numa das últimas sessões do dia, havia apenas um casal além de mim para assistir a apresentação. Escolhi uma das poltronas do fundo e enquanto a reclinava o máximo possível a fim de deitar confortavelmente, meus olhos aos poucos iam se acostumando com a completa escuridão. Ao final, a apresentação produziu em mim sensações ao mesmo tempo de encantamento e desconforto desencadeadas pela reflexão que o filme suscitava em relação às escalas, principalmente aquelas que comparam o meu tamanho com a infinitude do universo: o que conhecemos dele e o que talvez jamais poderemos chegar a conhecer.

Nosso corpo é constituído por mais ou menos 70% de água, o movimento da lua rege as marés e talvez encontremos nessas informações científicas alguma tentativa de explicar o rebuliço de emoções à flor da pele nas noites de lua cheia, quando nos damos conta das operações que se realizam além do nosso corpo físico, minúsculo se comparado à imensidão e à infinitude do universo, imenso e infinito se comparado aos grãos de areia e às partículas de poeira.

E foi numa dessas noites de lua cheia, na percepção das contradições que envolvem o pensamento sobre o tamanho do corpo em relação ao mundo, que nos encontramos pela primeira vez. A noite em questão, segundo a quadratura astrológica, estava sob influência do planeta Saturno. Numa conversa que abordou expectativas, anseios, desejos de vida e utopias, chegamos a pensar que, se fôssemos mapas, encontraríamos na sobreposição dos nossos corpos-territórios infinitas zonas de interseção.

Nos dias mais quentes da estação era possível fechar as janelas do quarto e de certa forma simular o período da noite que, por conta do horário de verão, demorava mais a chegar. O sol se punha mais ou menos às nove horas. No começo era difícil querer sair de casa nos fins de semana, embriagados que estávamos um pelo cheiro e pelo gosto do outro. Também aquele ambiente, o teto baixo altíssimo, a luz artificial amarelada, o mobiliário fragmentado, a temperatura irregular, tudo produzia em nosso corpo, àquela altura, certa embriaguês. Mantínhamos as portas e janelas fechadas para aumentar a capacidade de efeito daquela mistura formada por esses elementos e os nossos cheiros que passavam por uma série de transformações físico-químicas na construção dos

nossos movimentos.

Escutávamos discos inteiros, um atrás do outro. Naquela época ainda não havíamos adquirido a mania de criar *playlists*. Revezávamos nas escolhas das músicas, para que cada nova descoberta sobre o outro pudesse ser experimentada equilibradamente. Qualquer nova informação possuía extrema importância, e assustava a velocidade com a qual descobríamos as nossas camadas, por que as histórias de cada marca, sinal, cicatriz, os filmes preferidos, as feridas abertas, as questões espirituais impregnadas nos ossos, eram informações que chegavam do outro exigindo um tempo dilatado, no desejo de que fossem absorvidas e gravadas também na nossa pele.

Há trinta e duas horas nos mantínhamos reféns um do outro naquele quarto, e já era difícil lembrar da temperatura lá de fora, de como funcionavam nossos corpos ou de como se operava em nossa carne a passagem do tempo antes desse encontro.

Ele estava sentado nu, de costas na cadeira, enquanto escolhia cuidadosamente a próxima lista de canções que nos embalariam por mais algumas horas que, pelos meus rápidos cálculos, talvez as últimas, antes da noite chegar. O mundo solicitava minha presença e seu chamado já se mostrava difícil de evitar. Seu corpo se curvava um pouco para a direita e as duas pernas juntas, num semicruzamento, apontavam na direção contrária. Num desenho que fiz mentalmente da curvatura do seu pescoço, resultado de uma escoliose ao avesso, pude reviver constantemente, mesmo na sua ausência, a sensação de encaixe entre suas coxas e as minhas, já que estas duas partes do seu corpo compartilhavam, àquela temperatura, do mesmo coeficiente angular.

O poema quando diz houve uma tarde e que seja lembrada me fez pensar que não importa quantos quilômetros eu corra sem fôlego ou direção eu ainda posso escutar teus passos se aproximando do portão da minha casa fazendo latir os cachorros todos da rua ainda que eu saiba que assim como aquele garoto que se perdeu dos amigos numa festa e vagou pelas ruas por dias em desespero até por fim atirar-se da ponte de uma metrópole não tão distante de fortaleza tu também não vais voltar.

Não posso te escrever sobre o tempo ou sobre o trabalho daquela artista sobre a qual perguntastes na última conversa. Posso escrever sobre essas narrativas e esses pronomes pessoais quando se confundem, como quando vês no desenho do rapaz com o braço enfaixado a lembrança daquela semana em que cuidamos um do outro depois do acidente, amornando compressas, lentilha cheirando no fogão.

Posso escrever sobre essas palavras que são como disparos: a palavra nunca, a palavra sim, a palavra sempre, a palavra não. Esses dias a filha de uma amiga falou que estava apaixonada pelo colega da escola. A mãe dela ficou curiosa pra saber o que significava, pra filha, dizer que estava apaixonada. Ela disse que estar apaixonada é "quando você quer dançar com seu amigo".

Palavra é lugar de encontro, é convite pra dançar. Posso escrever sobre o momento em que nos desenhamos, os instantes de silêncio que nos permitem escutar as alterações no ritmo da frequência cardíaca um do outro ou da conversa que se desenha em ondas sonoras sobrepondo velocidades: no começo a voz ainda um pouco contida como se fizesse esforço pra buscar nas palavras que fervem internamente um pensamento em linha reta, depois apressada aceitando os desvios, a errância da linha, eu te pergunto sobre a vegetação da cidade onde fostes criança e desenhamos juntos o cheiro do mormaço quando chove no sertão central, a lembrança das nossas aventuras na cidade onde fomos e ainda somos jovens, as aulas de física e as primeiras descobertas sobre a temperatura do corpo de um peso sobre outro, o cheiro do suor que se mistura com o teu, com o dela, com o dele, que se misturam com as imagens de uma cidade que se reinventa na velocidade em que a gente reinventa o amor ou a gramática. risco é traço, forma, limite, rabisco, projeto, perigo. correr risco é desenhar, é descer a ladeira numa bicicleta sem freios por que tenho pressa e urgentemente preciso te encontrar.

Tomei o meu corpo como ponto de partida, mas conforme avançamos nessa viagem, passo a me perguntar como medir meu corpo a partir do corpo do outro? Que variáveis, elementos, unidades ou instrumentos de medida poderia levar em consideração?

Retomando o *Breviário sobre o corpo*:

"Dar-se as mãos a si mesma: muito prazer em conhecer-nos, eu vou bem obrigada, este é o meu momento, eu sou solitária, aceito ser um "ser" só, posso dar também as mãos ao outro, estendê-las ao seu alcance, convidá-lo a uma comunicação. A roda da criançada sempre cantando é um constante dar-se as boas vindas, integrar-se ao mundo dos vivos, participar deste viver. Dar-se as mãos quando se dança é oferecer-se a si e ao outro o prazer da solidão quebrada por um momento na comunicação de dois corpos que, em princípio, deveriam se completar sempre, o cheio e o vazio, janela aberta, convite ao debruçar-se"

(CLARK, 2015, pág 165)

Gonçalo Tavares lembra a história contada pelo escritor espanhol Ramón Gómez de la Serna "de dois comboios que vêm em sentidos opostos e que param numa estação". De acordo com a história, "Num dos comboios está um homem à janela que

olha para uma mulher que está à janela do outro comboio. Ele diz que o olhar entre o homem e a mulher é tão forte que, quando os comboios arrancam, eles partem na mesma direção” (TAVARES, 2014, pág 175). Ele sugere que essa ideia de uma força capaz de alterar o sentido dos comboios tem a ver com a literatura.

Normalmente, uma pessoa vai num determinado percurso e outra vai num percurso contrário. O encontro é achar uma espécie de diagonal. Ele jamais irá ocorrer se as pessoas continuarem no mesmo sentido. Trata-se de uma mudança de direção provocada por uma aproximação. E, nesse aspecto, além das pessoas, eu vejo os livros como uma hipótese de um encontro. (TAVARES, 2014, p175)

Jorge Larrosa (2002) faz uma relação entre a palavra perigo e a o conceito de experiência quando lembra que a "palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo”.

Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se ex- põe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. (...) Tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo. (BONDÍA, pág 25, 2002)

O *encontro é uma ferida*, excerto da conferência-performance *Secalharidade* realizada por Fiadeiro e Eugénio, trata da experiência do encontro como "uma ferida que, de uma maneira tão delicada quanto brutal, alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos” (BONDÍA, 2012, pág 01).

O texto afirma que para que o encontro aconteça, é necessário que se crie um meio, portanto, para favorecer o encontro, em forma de convite e de abertura, pois ele só é mesmo efetuado quando "sua aparição acidental é percebida como oferta, aceite e retribuída”. A partir de então, "dessa implicação recíproca emerge um *meio*, um *ambiente mínimo* cuja duração se irá, aos poucos, desenhando, marcando e inscrevendo como paisagem comum”. Os autores lembram que "muitos acidentes que se poderiam tornar encontro, não chegam a cumprir o seu potencial" porque

quando despontam, são tão precipitadamente decifrados, anexados àquilo que já sabemos e às respostas que já temos, que a nossa *existência* segue sem abalo na sua cinética infinita: não os notamos como inquietação, como oportunidade para reformular perguntas, como ocasião para refundar modos de operar. (FIADEIRO & EUGÉNIO, 2012, pág 01)

Muitas vezes resistimos ao encontro, seguimos em frente sem nos permitirmos a oportunidade de reinventar modos de existência e reflexão. Tememos perder o controle,

"com o pressuposto de que primeiro é preciso saber para depois agir, raramente paramos para reparar no acidente: mal ele nos apanha, tendemos a bloquear a sua manifestação ainda precária e incipiente".

Recuamos com o corpo e avançamos com o "olhar" – que julga apenas constatar "objetivamente" o que lá está – ou com o "ver", que parte da premissa de que há um sentido por detrás das coisas, a ser interpretado "subjetivamente". Num ou noutro caso, chega-se cedo demais com um saber – lei ou ponto de vista, uno ou plural: ambos manipulação. Ambos versões de uma mesma cisão entre sujeito e objecto, a repartir por decreto o que pode e o que não pode cada um destes entes. A setorizar no sujeito, de modo unilateral, toda a capacidade de agência e de produção de sentido, assim como todo o direito de legislar sobre o objecto para fins de diagnóstico, controle, classificação, pacificação do espírito, etc. Tornando objecto, o acidente é também cancelado na sua inclinação e potência de afectação cabendo, à força, numa certeza ou num "achar". E assim se vai *existindo*. "Achando" antes de se encontrar.

(FIADEIRO & EUGÉNIO, 2012, págs 01 e 02)

O espetáculo *Por elise*, do grupo de teatro *Espanca!*¹⁵ se apropria de "situações mais ordinárias da vida cotidiana que fazem brotar uma imagem poética" (Eduardo de Jesus, 2006). O texto se constitui de "lembranças esparsas embaladas pela ausência de recordações mais palpáveis" que "acabam celebrando o fragmento e o mínimo movimento da memória cheia de uma espécie de poesia do cotidiano"¹⁶.

Este trabalho configura-se como uma importante referência para esta pesquisa pela forma como se constrói o texto do espetáculo, a partir de fragmentos escritos por Grace Passô, a partir de memórias e percepções cotidianas. Mas também por que tange a questão das proteções que criamos diante da possibilidade de encontro com o outro.

Tudo parece como se fosse uma imagem exibida por pouco tempo, deixando apenas uma marca suave, um registro tênue. É justo nessa superfície de uma memória aberta e coletiva que essas imagens sejam geradas e sutilmente inscritas, como no bloco mágico de Freud. Mas em *Por Elise* a intensidade na mistura das imagens cria uma topologia dinâmica da acumulação dos fragmentos, sejam vidas, sentimentos ou memórias. (JESUS, 2006)

O espetáculo inicia com uma personagem mulher que promete contar algumas histórias sobre os moradores de sua vizinhança. Enquanto ela fala com a platéia, cai um objeto próximo. No texto, ela se apresenta: "Eu sou a mulher que há alguns anos plantou

¹⁵ "No dia 17 de setembro de 2004 uma pequena cena pariu o grupo Espanca!. Nos últimos 11 anos, a companhia criou 7 peças de teatro, um conjunto de obras que revela sua pesquisa sobre a encenação de dramaturgias contemporâneas, propondo discussões sobre os códigos do fenômeno teatral e a escrita do que chamamos de "poética da violência". Há 5 anos, o grupo ainda mantém um espaço cultural no hipercentro de Belo Horizonte, aberto a propostas artísticas de diversas linguagens. Estima-se que os projetos da companhia já alcançaram cerca de 130.000 pessoas". Apresentação no site do projeto <<http://espanca.com/c/quem-somos/>> Acesso em 05 de junho de 2017.

¹⁶ Eduardo de Jesus: QUINTAL DA EXISTÊNCIA. Texto publicado no Estado de Minas do dia 04 de fevereiro de 2006. Disponível em <http://espanca.com/c/pecas/por-elise/#eduardo-jesus> Acesso em 20 de julho de 2017

um simples pé de abacate no quintal de sua casa. E ele cresceu. E então eu vivo assim. Assim! (ela sente medo!) Cuidado com o que planta no mundo!”.

Sabe, “Proteção” é mesmo bem importante. Eu, por exemplo, sempre quis colocar colchões largos em volta do pé de abacate de minha casa. Sim, colchões. Já passei muito tempo imaginando essa cena: de abacates caindo sem medo do alto dos ramos das árvores. Sem medo. Em colchões. Lá do alto eles talvez pensassem a dureza que seria o fim da queda, mas não seria. Eu queria a natureza mais doce.

Ela diz também que os cães escutam muito melhor do que escutamos. "O coração, por exemplo, eles não escutam “tum tum tum!” como nós ouvimos, e sim “quem, quem quem”.

Dizem que é porque o coração é aquele que ouve uma voz desesperada loooonge, gritando: “EU TE AMO! EU TE AMO!”, e então bate desesperado respondendo: Quem! Quem! Quem, Quem, Quem, Quem?”. E “gente” é quem, também no desespero, manda essa voz se calar. (...) Cai outro abacate. Dona de Casa sente medo. Está vendo? É que tem coisa que espanca, mas espanca doce. É por isso que eu peço: cuidado com o que planta no mundo. Cuidado com o que toca; com a capacidade que gente tem de se envolver com as coisas. Não adianta fingir que não sente. Gente sente tudo, se envolve com tudo! Sou eu que estou pedindo isso. Façam isso por mim. (...) Não se envolvam tanto! (...) Não vale a pena. Olha, existem técnicas. Sim, técnicas para não precisarem sentir as coisas que vamos contar. (...)

Ao decorrer do espetáculo, somos levados a refletir sobre as proteções que criamos, nossas fragilidades, nossas estratégias de resistência, “uma tensão entre as possibilidades do risco e do envolvimento. Como envolver-se e viver? Como arriscar-se e viver? Como viver sem envolvimento?” (JESUS, 2006)

Retomando o texto *O encontro é uma ferida*, os autores afirmam que talvez seja o momento de "acolher o que emerge como acontecimento".

Reencontrar, naquela matéria simples e cotidiana em relação à qual aprendemos a nos insensibilizar – a matéria da *secalharidade* – reencontrar aí, nesse comparecer recíproco, toda uma multiplicidade de vias contingentes para abrir uma brecha. Uma brecha para a *re-existência*”. (FIADEIRO & EUGÉNIO, 2012, pág 03)

Na contramão de uma ideia de resistência, a palavra abertura insinua exposição. Na música *Sudoeste*, Adriana Calcanhoto canta: "Tenho por princípios nunca fechar portas, mas como mantê-las abertas o tempo todo se em certos dias o vento quer derrubar tudo?". Heidegger (1987, p.143) lembra que o sujeito da experiência é o que se põe a perigo, que permite uma abertura a esse atravessamento:

“Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo”, pode ler-se outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar

nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação. (apud BONDÍA, 2002, p. 25).

Em entrevista¹⁷, questionada sobre o corpo erótico e a liberdade, a artista e pesquisadora Raisa Christina defende que se permitir à paixão representa "uma experiência de impacto".

O que acho bonito na dinâmica da paixão é que você mergulha muito fundo, se redescobre, altera o outro e é alterada, produz outras vozes, percebe que quase não há aprendizado no campo do amor e que há muito frescor em tudo, você muitas vezes se quebra em mil pedaços, sente-se vulnerável, chega a ponto de se segurar num fiapo de energia, mas sempre pode se reerguer e isso é o que parece me provar o quanto há força nessa entrega aos nossos desejos, que no fundo trata-se de uma entrega a nós mesmas.

Baudrillard (1992, pág 94) diz que "desafio e sedução estão infinitamente próximos" mas pergunta se não deveria haver uma diferença no fato de por um lado o desafio consistir em levar o outro para o terreno da nossa força enquanto a sedução consistiria em levar o outro para o terreno da nossa fraqueza.

Seduzir é fragilizar. Seduzir é desfalecer. É através da nossa fragilidade que seduzimos, jamais por poderes ou signos fortes. É essa fragilidade que pomos em jogo na sedução, e é isso que lhe confere seu poder. Seduzimos por nossa morte, por nossa vulnerabilidade, pelo vazio que nos persegue. O segredo é saber jogar com essa morte a despeito do olhar, a despeito do gesto, do saber, do sentido. (BAUDRILLARD, págs 94 e 95, 1992)

Em relação ao encontro amoroso, quando nos abrimos à possibilidade que esse encontro aconteça assumimos nossa fragilidade diante dessa operação de abertura, desafiando nossa força, pondo nosso corpo à prova. "O corpo que no ritual se põe de joelhos, expressando assim com toda a reverência de que é possuído pelo mistério do outro corpo que a ele se oferece" (CLARK, 2015, pág 177). Ao encontro recebemos um convite que, quando aceito, sabemos: jamais sairemos ilesos.

¹⁷ <https://heretica.co/o-corpo-apaixonado-entrevista-com-a-artista-visual-raisa-christina/#>

3.1. CARTILHA DE PREVENÇÃO PARA PROBLEMAS DE VISTA

Desde que posso lembrar, eu e minha irmã frequentávamos a praia constantemente. Meus pais adoravam o mar. Chegamos a ter um restaurante à beira-mar no litoral catarinense, à época uma pequena vila de pescadores e também destino turístico. Minha mãe costumava dizer que se olhássemos para o horizonte onde o céu encontra o mar, durante cinco minutos todos os dias, nunca teríamos problemas de vista. Eu levava muito a sério esse conselho e procurava, sempre que possível, tirar um tempo para olhar a linha do horizonte, buscando assim prevenir qualquer problema relativo à visão. Não lembro quando parei com essa mania. Na verdade, recordei-me dessa lembrança de infância recentemente, em dois mil e dezesseis, quando me encontrava no meio de uma crise de enxaquecas. A claridade incomodava muito e era um pouco difícil enxergar claramente de longe, principalmente à noite. Resolvi me consultar com um oculista por que acreditava que as dores de cabeça pudessem estar relacionadas a esses incômodos na vista.

A essa altura eu percebia mudanças relativas ao meu olhar, de formas mais subjetivas. Eu enxergava melhor o que podia alcançar com meu campo de visão, e minha vista parecia mais turva para o que estava situado para além desse campo. Eu já escrevia menos do que costumava escrever. Há muito que não trocava cartas com os amigos que moram longe, o que era um costume bastante corriqueiro há algum tempo atrás.

Acredito que por essa razão me foi tão marcante conhecer a poesia de Manoel de Barros. Eu nada sabia sobre o poeta até que fui convidada a assistir a um espetáculo teatral que se intitulava *O Homem de Barros*¹⁸. Tratava-se de um monólogo: apenas um ator e alguns objetos em cena iam dando vida ao que descobri depois serem os poemas do poeta pantaneiro.

Recordo da cena final do espetáculo como se recém tivessem sido baixadas as cortinas. O ator caminha até a porta de saída do teatro, que dá para a rua, onde cai uma chuva forte. Ao chegar na porta ele se mune de seu guarda-chuvas e dá dois passos para fora, onde agora parado ele permanece alguns minutos enquanto seu corpo vai se encharcando, pois seu guarda-chuvas possui do corpo apenas as hastes. Um objeto

¹⁸ A peça *O Homem de Barros*, interpretada por Paulo Gianninielo, é inspirada na obra do poeta Manoel de Barros e tem direção de Miwa Yanagizawa e Kadu Garcia.

inútil, estragado, danificado, que exerce a função contrária a qual foi designado para exercer: banha o ator com a água da chuva ao invés de protegê-lo dela.

Merleau-ponty (2013, págs 18 e 19) diz que tudo o que se vê está ao nosso alcance, pelo menos no alcance do nosso olhar, assinalado no mapa do "eu posso". E o vidente "não se apropria do que vê ; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo". Nosso corpo é "ao mesmo tempo vidente e visível. Ele que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o outro lado" do seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante , é visível e sensível para si mesmo".

Basta que eu veja alguma coisa para saber juntar-me a ela e atingi-la, mesmo se não sei como isso se produz na máquina nervosa. Meu corpo móvel conta com o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível.. Mas também é verdade que a visão depende do movimento. Só se vê o que se olha. (PONTY , 2013, pág 19)

Perguntastes qual era a parte mais difícil de não vivermos mais juntos e eu poderia te dizer que sinto falta do teu sorriso, do teu corpo, do teu cheiro, mas seria tão clichê. O que tenho pensado muito na verdade é em tudo que não chegamos a dizer um pro outro, é mais sobre o futuro do que sobre o passado, entende? É como se sofresse o luto por tudo que não pudemos viver e ter saudade, muita saudade, de pequenas coisas que nem eu mesma sei quais são. Daí que aproveito esta carta e a tua pergunta pra responder algumas outras perguntas que ficaram sem resposta, o que também é uma chance de liquidar grama a grama o peso dessa saudade.

Perguntastes um dia por que eu gostava tanto de te desenhar. Se já nessa época tivesse conhecido Valter Hugo Mãe te responderia prontamente lendo aquele trecho que diz:

Eu acho que as pessoas apaixonadas sentem saudade mesmo quando estão juntas, por que ficam sempre a olhar umas para as outras pasmadas como se fosse a primeira vez. Até como se fosse a primeira vez que vissem sapos, neve, cataratas, aqueles peixes voadores, jacarés, prédios com mais de trinta andares ou o Miguel a enrolar os olhos.

(MÃE, 2014, pág 17)

Aposto que também me perguntarias depois quem é Miguel.

Em *Poemas Rupestres*, Manoel de Barros fala sobre adquirir uma "visão fontana":

Por viver muitos anos dentro do mato / moda ave / O menino pegou um olhar de pássaro — / Contraiu visão fontana. / Por forma que ele enxergava as coisas / por igual como os pássaros enxergam. / As coisas todas inominadas. / Água não era ainda a palavra água. / Pedra não era ainda a palavra pedra. / E tal. / As palavras eram livres de gramáticas / e podiam ficar em qualquer posição. / Por forma que o

menino podia inaugurar. / Podia dar às pedras costumes de flor. / Podia dar ao canto formato de sol. / E, se quisesse caber em uma abelha, era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela. / Como se fosse infância da língua.

(BARROS, 2007, pág 11)

A palavra fontana possui relação com a ideia de fonte ou nascente e talvez uma visão fontana possa ser compreendida como uma visão que enxerga a origem das coisas. Quando olho para algo que não conheço por nome, conceito ou função firmo uma possibilidade de tateio e descoberta mais intuitiva. Trata-se de um olhar intuitivo, anterior à linguagem.

John Berger lembra que "A vista chega antes das palavras. A criança olha e vê antes de falar. Mas isto é também verdade em outro sentido. A vista é a que estabelece nosso lugar no mundo circundante; explicamos este o mundo com palavras, mas as palavras nunca podem anular o fato de estarmos rodeados por ele". (BERGER, 1987, p. 11).

O trabalho *Cartilha de prevenção para problemas de vista* consiste em pequenos livretos criados contendo fragmentos de uma prosa poética e algumas perguntas como "Daqui até a linha do horizonte, o que seu olhar alcança? Quando você inspira, nessa operação de puxar ar pros pulmões, o que seu olhar alcança?". O livreto foi distribuído em alguns consultórios oftalmológicos, óticas da cidade e postos de saúde.

Perec (2008, pág 22) afirma que geralmente "é necessário que detrás de cada acontecimento haja um escândalo, uma fissura, um perigo, como se a vida não devesse revelar-se de nenhuma forma que não através do espetacular".

(...) na verdade a imprensa fala de tudo menos do dia a dia. (...) O que realmente ocorre, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde está? O que ocorre cada dia e volta cada dia, o trivial, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o ruído ao fundo, o habitual, como dar conta dele, como interrogá-lo, como descrevê-lo? (PEREC, 2008, pág 22)

Ele diz que deve-se interrogar o habitual, já que, por ser justamente habitual, não pensamos sobre ele, e que "isso não é nem sequer condicionamento: é anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas nossa vida, onde está? Onde está nosso corpo? Onde está nosso espaço?"

Como falar dessas coisas comuns, como fazê-los sair, rasgá-las das carapaças a que permanecer presas, como dar-lhes um sentido, uma língua: que falem por fim do que existe, do que somos. Talvez se trate finalmente de fundar nossa própria antropologia:

a que falará de nós, a que buscará em nós o que durante tanto tempo temos copiado dos demais. Não mais o exótico, mas o que endótico. (PEREC, 2008, pág 23)

Este trabalho é uma possibilidade de explorar essa visão fontana. A cartilha convida a desafiar o olhar cotidiano, acostumado, viciado, que muitas vezes já não vê, a desafiar o habitual, a olhar para a origem das coisas, para aquelas medidas mais íntimas e silenciosas.

Anotações sobre perder de vista:

miopia / ter a impressão

desenho como estratégia de guardar tua imagem na minha retina, reinventar qualquer resquício da tua presença. é também nossa estratégia de alcance: dar as mãos, romper o limite do que nossos pés podem tocar, esticar nossa habitação. subverter as leis que regem a proximidade: tuas curvas e montanhas, pintura pontilista, tocar teus dedos, os grãos de areia, derme, epiderme, rocha, filamentos, limites alcançáveis, boca árida, pêlo deserto.

as unidades de medida / os meios de comunicação:

acompanho o movimento dos músculos do teu rosto quando sorri, as palpitações no peito quando te sinto mais perto e entendo que mesmo assim não podemos nos alcançar, o tamanho das tuas mãos em relação às minhas, desenho as unidades máximas e as unidades mínimas. delimito o traço que divide a parte que te falta e a parte que me sobra dizer, os vulcões em erupção, os tornados, todos os desastres naturais que duram o instante de suspensão do nosso olhar, um em direção ao outro.

correr risco / linha do horizonte:

as linhas brancas que demarcam as ciclofaixas, a linha de ônibus que me leva até você, o risco que aponta o infinito e tudo que não podemos calcular. as tuas mãos desrespeitando os limites da minha camisa, atravessando as camadas mais profundas das nossas estruturas ósseas a separar céu da terra, mar do céu.

estado líquido / carta de navegação:

munida de pincel e água vou à caça dos bichos que compõem tua fauna, um a um, a fim de poder alcançar nosso habitat natural. enquanto isso aprendemos sobre as criaturas que vivem na minha flora vaginal. que direções apontam teu farol? debaixo de

quantas camadas escondes tua estrutura mais frágil? quando utilizamos das mesmas estratégias na construção dos nossos abrigos? fixar o olhar todos os dias por alguns minutos na linha onde o céu encontra o mar ajuda a prevenir problemas de vista. mas a tua cidade tem um rio, seus afluentes lembram o desenho em aquarela que fiz dos teus cabelos. engolir a espuma branca do mar, teu suor, tua saliva a diluir a cor vermelha, medir a densidade do sangue, esculpir com palavras teu rosto como rocha que se molda pelo movimento violento da água do mar quebrando sem direção, dizer sim, decidir ficar. te ver partir, esquecer a tua voz, perder teus contatos, te confundir com estranhos na multidão. o inverno chegou em fortaleza. chove dia sim dia não. aquela agência dos correios pegou fogo, ficastes sabendo? em chamas e ainda não estabelecemos nosso meio de comunicação. lestes sobre aquele termo, *mamihlapinatapai*, dos indígenas yámanas da tierra del fuego? uno de los términos más difíciles para traducir, quer dizer algo como um olhar trocado entre duas pessoas e esse momento de suspensão em que um espera que o outro tome a iniciativa de algo que os dois desejam, mas nenhum tem coragem de começar.

3.2. O PESO DAS PALAVRAS QUE NÃO FORAM DITAS

Depois de nove dias busco responder tuas palavras... e espero conseguir alguma coerência, pois os últimos dias sempre vem tomados de certa instabilidade e tensão (talvez seja o *el niño* à brincar com a natureza de todos). Meus olhos se enchem de lágrimas de novo ao ler teu email, pois temos nossa conexão e compreendo tuas palavras.

Tomamos essa decisão (cisão) de romper nossa relação, e talvez seja um equívoco, isso o tempo irá dizer. O coração grita sempre muito alto, mas as vezes está naquelas frequências mais baixas o que nosso corpo nos diz de mais importante e que tem a ver com a voz da intuição. A nossa dizia que devíamos buscar nossa reconstrução de forma solitária. São frequências que as vezes se sobrepõem, é certo que sim. O silêncio ajuda a identificar melhor a natureza desses anúncios. De nós pra nós mesmos. A presença do outro causa uma espécie de interferência na gente.

Ontem fui tomado por uma super gripe que me deixou com 39 de febre e até no

Pronto Socorro fui para ver se estava tudo bem. Mas o que realmente intuo sobre este fato é que quando a matéria/o corpo entra em turbulência é porque minhas ações anteriores não estão coerentes e de certa forma surge na cama um período de reflexão.

Hoje passei no cemitério e vi um enterro acontecendo. A relação era de um morto para uns cinquenta vivos presentes no local, e pensei nas conexões que fazemos na vida com outros seres, nos encontros. Sempre tento refletir a partir da tua percepção... e do que a vida está tentando me dizer através das tuas palavras.

Tenho pensado bastante na geodinâmica dos ventos, na relação que a temperatura tem com a curvatura do teu corpo quando brisa leve, maresia ou além-mar. Guardo um desenho que fiz de ti de costas, nu, sob a luz amarela e fraca do teu quarto que tanto nos abrigou, numa cama de solteiro e poucas cobertas pra tantos pés, e tantos sonhos e desejos, e parecia que nem era frio por que quando penso no inverno ao teu lado só consigo lembrar do calor das nossas camas, dos sorrisos e das lágrimas, sempre acalentadores no meio de tanto turbilhão. e o cheiro nos lençóis. teu cheiro. meu cheiro. suor de fazer amor, de pedalar, de correr atrás!

Voltar a esta casa, a beiramar, me faz pensar na dinâmica das marés, em nós, que somos tempestade em corpos d'água (como dizia a Fernanda, num de seus postais) buscando inutilmente algum controle sobre nossa própria natureza, volátil. no final das contas somos apenas energia mesmo, vibrante, mas iludidos por uma ideia falsa de matéria.

Sinto falta de fundir nesse corpo e sentir a energia por de trás dele, como sempre foi desde o começo: muito além da pele, muito além do pêlo.

Pelas bandas de cá procuro me reconectar com aquela parte de mim que compreendia as forças que operam nos nossos sistemas moleculares antes de tentar padronizar tantas medidas. tentando me fazer palavra no mundo, escrever com meu corpo na ausência do medo de deixar-se levar pela correnteza ao mesmo tempo em que percebo na terra a possibilidade de que algo floresça. tenho avançado, embora lentamente, nos projetos de marcenaria, mobiliando aos poucos o novo apartamento. construí uma luminária de pé, com algumas sobras de madeira, e a parte elétrica toda do começo ao fim. por conta daquele choque que entortou meu dedo quando criança, escolher os fios, as tomadas, tem sido tão desafiador quanto te escrever, como se tudo partisse desse pequeno fragmento de osso, desse pequeno fragmento de texto ou em direção a ele, que não possui muita linearidade, indicativo de começo ou fim, por que ao invés de fechar as palavras apenas sugerem novas aberturas.. o amor ensina sobre reconstrução.

Estamos aqui talvez pra isso, para aprender que essas moléculas que nos constituem são possibilidades infinitas de rearranjos. somos quebra-cabeças e na hora de tentar nos montar nos misturamos com as peças um do outro, e química quer dizer a possibilidade de renovação: de nós e do mundo, a cada instante.

Organizar, bagunçar, transformar, sentir frio, fervura, mas o medo vive dentro daqueles envelopes de cartas não enviadas por quem não sentiu o que a gente soube quando se tocou pela primeira vez e percebeu que havia mais energia que corpo ali. e somos juntos, nós dois, todos os elementos. não permita que meu excesso de terra te desabe completamente, existe um equilíbrio único no mundo onde as nossas salivas não inundam por que nossa respiração há de trazer leveza aos materiais mais brutos. e acima de tudo, obrigada por me ensinar sobre as propriedades fantásticas do fogo, de como queimar sem consumir-se por inteiro.

Há tantas palavras que gostaria de te dizer e não posso ou não consigo - por que me falta coragem e por que sei o poder que elas possuem de causar alterações estruturais no ambiente que só agora repousa na tua ausência. Não posso perdê-las, as palavras são muito caras a mim, e assim foram permanecendo aqui, armazenadas, se auto-organizando, havia muito espaço ainda para ser explorado internamente, mas o espaço externo respondia à leis opostas e parecia aumentar cada dia um pouco mais, num processo tão lento e sutil que apenas recentemente se deu em mim essa percepção.

Talvez o silêncio que deixastes no lugar das coisas que levastes embora intensifique o eco, e tem se tornado difícil me encontrar neste apartamento, imenso e labiríntico. O eco tem esse poder de confundir.

Eu costumava conhecer de cor cada arranhão de tinta na parede, mas as memórias dos móveis, dos pequenos objetos, dos livros, do cheiro de macella estão diluídas na imensidão que tomou conta desse lugar que não reconheço como meu.

Sinto a necessidade de organizar essas palavras amontoadas que agora já me ocupam quase por inteiro, e por isso pensei num projeto de móvel de fácil execução para que eu possa construí-lo, com diversos compartimentos. Inventariá-las parece a solução mais acertada, mas desde então já esbarro em alguma problemas de ordem prática, por que as palavras que eu não te dizia e foram se armazenado aqui já sofreram mutações. Passei a perguntar para algumas pessoas, amigos, conhecidos, o que eles faziam com essas palavras armazenadas neles. Eu precisava aprender também a calcular-lhes o peso, e para isso passei a estudar tanto as suas formas de auto-organização quanto os valores a serem considerados nessa equação.

Bondia (2002, pág 21) lembra que a definição de homem criada por Aristóteles foi de *zôon lógon échon*, traduzida para *homo sapiens*, ou seja, para homem racional, e que esta definição está equivocada quando se traduz *logos* por *ratio*, *zôon* e vivente por animal, já que a expressão quer dizer muito mais “vivente dotado de palavra” do que “animal dotado de razão” ou “animal racional”. Portanto,

O homem é um vivente com palavra. E isto não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra (BONDÍA, 2002, pág 21)

Novarina diz que falar “é fazer a experiência de entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração”.

Nem instrumentos nem utensílios, as palavras são a verdadeira carne humana e uma espécie de corpo do pensamento. A fala nos é mais interior do que todos os nossos órgãos de dentro. As palavras que você diz estão mais dentro de você do que você. Nossa carne física é a terra, mas nossa carne espiritual é a fala; ela é o pano, a textura, a tessitura, o tecido, a matéria do nosso espírito.

(NOVARINA, 2009, pág 14)

Mas além de ser corpo, as palavras partem de nós, perpetuam-se no espaço, vão de encontro, atingem, atravessam outros corpos. Maturana afirma que no “jogo da linguagem”, como resultado de uma interação que se dá no conversar são efetuadas, em nós e no outro, “mudanças estruturais às quais somos constitutivamente cegos”.

Nós não vemos as mudanças estruturais que estão se produzindo no sistema nervoso como resultado de nossas interações na linguagem. Mas como resultado dessas mudanças estruturais, nosso modo de encontro com o outro muda. E esta é a forma como o devir de nossa estrutura se faz contingente ao discurso, ao estar na linguagem. De modo que nosso estar na linguagem, nosso conversar, tem conseqüências em nossa fisiologia, e o que acontece em nossa fisiologia tem conseqüências em nosso conversar. (MATURANA, 2001, pág 100)

Como se dá esse encontro entre corpo e palavra? "As palavras possuem corpo, intensidade, peso, valor? Onde elas habitam quando ditas por nós? E antes disso.. De onde elas brotam? O que é o silêncio quando a palavra está ausente? Que espaço este silêncio ocupa em nós? E no espaço que ocupamos no mundo?" (SOUZA, 2017, p.1)

Para Merleau-ponty (2012, p.30) a língua é "esse aparelho fabuloso que permite exprimir um número indefinido de pensamentos ou de coisas com um número finito de signos, escolhidos de maneira a compor exatamente tudo o que se pode querer dizer de

novo e a comunicar-lhes a evidência das primeiras designações de coisas”.

Ele também diz que “(...) não se concebem coisas ou ideias que venham ao mundo sem palavras. Seja mítico ou inteligível, há um lugar em que tudo o que é ou que será prepara-se ao mesmo tempo para ser dito”.

"A boca que tenta se exprimir e não consegue, que se transforma em linguagem nela mesma, fazendo com a língua o vocabulário do entendimento, desde a carícia do tato à mordida da raiva, da frustração ou da provocação". "A boca que treme por não poder se exprimir pelo verbo, que tenta articular a palavra num esforço terrível e não consegue na impotência da não sabedoria mas também do conhecimento do que nela estaria inscrito”.

(...) quem fala e quem escreve está inicialmente mudo, voltado para o que ele quer significar, para o que ele vai dizer, e (...) de repente o fluxo das palavras vem em socorro desse silêncio e fornece um equivalente tão justo, tão capaz de devolver ao próprio escritor seu pensamento quando ele o tiver esquecido, que é preciso crer que esse pensamento já era falado no avesso do mundo. (MERLEAU-PONTY, 2014 p.33)

O peso das palavras que não foram ditas consistiu numa publicação que gerou também uma proposição participativa. Esta proposição artística foi realizada pela primeira vez na Praça do Ferreira, no centro de Fortaleza, em janeiro de 2017. Consistiu na montagem de um ambiente contendo uma pequena mesa e uma chamada escrita onde se lia “Calcule o peso das palavras que não foram ditas/ AQUI/ gratuitamente”, que convidava à participação. O público era atendido por mim que, vestindo um jaleco branco, oferecia, a partir da fórmula matemática criada, o serviço de medir o peso das palavras que não foram ditas.

A praça do Ferreira é uma das praças da cidade onde mais se realizam eventos dos mais diversos setores, inclusive algumas ações que serviram de inspiração para este trabalho, que tratam da montagem de estandes oferecendo diversos serviços como confecção de documentos de identidade, campanhas de prevenção, medir pressão e outros exames médicos. A utilização do jaleco se devia ao desejo de me confundir, num primeiro olhar, com essas ações gratuitas realizadas pela prefeitura, que visa oferecer serviços de grande utilidade à população.

Para a realização da proposta, criei um livreto, que foi impresso artesanalmente e utilizando materiais e uma linguagem visual bastante minimalista. Cada pessoa que participava da ação levava consigo o livreto. Esta edição denominei de edição infinita, criando uma abertura para que a ação possa continuar sendo realizada, remodelada,

assim como o livreto, infinitamente, burlando a ideia de tiragem, que limita a publicação a ser produzida em uma certa quantidade pré-estabelecida.

A proposta se baseava também em um desejo de produzir um livreto a partir da ideia de autoria compartilhada, na qual cada participante levaria pra casa um livro múltiplo e ao mesmo tempo único, já que os resultados obtidos nunca seriam os mesmos, pois o livro dependia da interferência do público para que se completasse. O livreto funcionou como dispositivo e convite à uma experiência, já que a partir dele se desenvolvia a conversa, que acontecia conforme seguíamos, eu e o outro que participava da ação, um caminho de pensamento sugerido pela publicação.

Assim como as fórmulas matemáticas criadas, a ação não é pensada para que funcione a partir de um modelo previsto, e seu único princípio pré-determinado é de que se realize de uma forma indefinida e aberta. A proposta era inventar um espaço e uma forma de estar com o outro, de conversar, e que esta conversa e este “estar” fosse mediados por uma publicação.

Mas o livreto também funciona como registro dessa experiência, que pode ser retomada e reinventada pela lembrança e acessada infinitamente. Certeau (2014, pág 48 e 49) fala da “atividade leitora” como uma produção silenciosa que permite “flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera”. Ele diz que ao leitor não é possível estocar a leitura, já que esquece o que já leu, a não ser pela posse do objeto livro, “que é apenas o *ersatz*, (o resíduo ou a promessa) de instantes “perdidos” de leitura”.

O leitor insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: aí vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural como os resíduos do corpo. Astúcia, metáfora, combinatória, esta produção é igualmente uma “invenção” de memória. Faz das palavras as soluções de histórias mudas. (...) A fina película do escrito se torna um remover de camada, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor. (CERTEAU, 2014, pág 49)

Ele afirma que esta “mutação torna o texto habitável, a maneira de um apartamento alugado”, quando “transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante. Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobíliam com seus gestos e recordações”.

A esta arte relativa à atividade da leitura, ele diz que convém comparar outra, que seria a arte de conversar, considerando que as retóricas da conversa ordinária são práticas transformadoras “de situações de palavra”,

produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém. A conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular “lugares-comuns” e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los “habitáveis”. (CERTEAU, 2014, pág 49)

As palavras também funcionam como elo de ligação entre meu corpo e o corpo do outro, uma ponte entre meu corpo e meu desejo. A palavra permite esticarmos nosso alcance.. Graças à tecnologia da telefonia móvel, o livro enviado pelos correios, as palavras atravessam continentes, produzem e inventam novas espécie de encontro, novas formas de estar junto, de entrar em contato.

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:
"Navegar é preciso; viver não é preciso".
Quero para mim o espírito [d]esta frase,
transformada a forma para a casar como eu sou:
Viver não é necessário; o que é necessário é criar.
Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso.
Só quero torná-la grande,
ainda que para isso tenha de ser o meu corpo
e a minha alma a lenha desse fogo.

Fernando Pessoa

4. NÓS, DESTINO FINAL

"Navegar é preciso, viver não é preciso", sentença esta que conheci nas palavras de Fernando Pessoa e hoje escuto em *Argonautas*, canção que se veste de fado português na voz de Caetano Veloso. Sempre achei interessante o duplo sentido da palavra "preciso", no sentido de "precisão" bem como de "necessidade". Navegar e viver, o que é preciso no sentido de precisão e o que é necessário? Navegar é necessário, viver não é preciso ou seria o contrário? Chegar de uma viagem é como desligar a panela de água fervendo no fogão, considerando fervura a agitação das partículas e considerando que a água leva um tempo até voltar à sua temperatura ambiente. Também ela jamais será a mesma, ainda que retorne ao seu estado de temperatura inicial. Há um dito popular que diz que o melhor da viagem é poder voltar pra casa. As novas experiências ou descobertas solicitam um tempo de assimilação em nós.

E por falar em nós, utilizo este título, "Nós, destino final" aproveitando a duplicidade de sentido da palavra "nós". Primeira pessoa do plural. Eu e você. Eu e eles. Nós, também um emaranhado de linhas, encontro, junção, ponto de encontro, interseção.

Viajar nos permite ausentarmos do automatismo da rotina, do cotidiano, entrarmos em contato com outras dinâmicas de vida, outras formas de pensar e agir. Atingimos um estado de suspensão do que somos ou de como funcionamos e nos permitimos então funcionar de uma outra forma.

Voltar pra casa depois de uma viagem, portanto, exige um tempo de decantação das experiências, de inventar estratégias para organizar os arquivos coletados, descobertos, criados, deter o olhar sobre eles, mais uma vez, relacionar tudo que

aprendemos com o que já havíamos aprendido. Momento de triagem. Desfazer as malas. O que manter? Do que desapegar? Como lidar com nós mesmos, que sofremos tantas transformações? Acima de tudo, como voltar?

Para além do pensamento sobre o corpo, proporcionado pela reflexão sobre os trabalhos desenvolvidos em *Você Unidade de Medida*, o processo de investigação apresentou algumas outras questões que permeiam o conjunto do projeto, as quais gostaria de pontuar a seguir, por sua potência artística e poética, ainda que apenas para anunciar lugares, ramificações e caminhos possíveis na continuação desta pesquisa.

4.1. INSERÇÕES RUIDOSAS

Entre uma série de anúncios publicados em jornais, pela equipe Bruscky e Santiago (composta pelos artistas Paulo Bruscky e Daniel Santiago) em 1974, *Composição Aurorial* procurava patrocinadores para a empreitada de expor uma aurora tropical artificial colorida, exposição noturna de arte espacial, visível a olho nu na cidade do Recife. Outros trabalhos neste sentido fizeram parte de uma série intitulada de *Arte Classificada*, nos quais o artista Paulo Bruscky utilizava os classificados dos jornais para procurar patrocinadores para outras empreitadas como desenvolver uma máquina de filmar sonhos, uma máquina tradutora para bebês e animais e uma borracha para apagar palavras. Por meio deste trabalho, a equipe de artistas criava uma situação de jogo utilizando meios impressos pré-existentes confundindo arte e vida. A potência poética dos anúncios está presente mais na imprecisão do pensamento que imagina a ação proposta do que no próprio conteúdo anunciado, possibilitando inserções ruidosas e invisíveis no interior do jornal impresso (ROCHA, 2011).

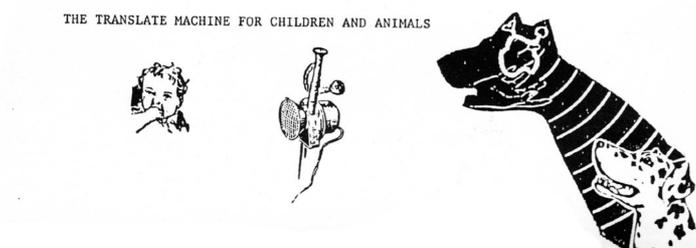


Figura 11. Imagem retirada do ensaio visual *Bruscky Invent's*, publicado na revista *Valise*¹⁹

Certa ocasião, quando ainda iniciava minhas atividades e pesquisava formas de minimizar os custos de envio das publicações pelos correios, descobri o *Registro Módico*, categoria de envio de encomendas pelos *Correios* que propunha baratear o envio de livros pelo território nacional. Numa destas idas aos correios, a procura de usar o registro módico, um atendente dos correios não aceitou a utilização do registro módico, pois em seu entendimento o *Catálogo de espécies vegetais da ilha do sim* não se configurava enquanto um livro. *Catálogo...* é uma publicação na qual as páginas são reunidas por uma prancheta. Ao final, consegui postar o trabalho utilizando a modalidade de envio, mais pela falta de vontade do atendente de continuar a discussão do que de sua aceitação.

O fato é que esta situação disparou um movimento dentro da instituição dos correios, envolvendo funcionários e clientes, que discutiam entre si, e procuravam, entre modelos pré-estabelecidos e modelos que fugiam ao senso comum, algum tipo de possível definição do objeto livro, problema que artistas e pesquisadores vem buscando, cada um a seu modo, discutir.

No processo de criação da *editora nadifúndio* existia a percepção de uma correnteza, que se estabelecia quando da denominação de editora, a criação de um logotipo, uma *fanpage*, um nome fantasia, enfim, a instauração de uma empresa que atua no ramo editorial. Ao mesmo tempo, eu percebia a necessidade de forçar um movimento que interviesse no fluxo dessa correnteza, subvertendo este *modus operandi*, ao criar livros que fogem aos padrões convencionais e se encontram no limite entre o que, formalmente, pode ser compreendido como livro e o que não. Quando entramos numa água corrente, esta interferência do nosso corpo exige da água a criação de novos fluxos, e meu interesse enquanto artista e editora desde sempre tem sido de explorar estes movimentos. Movimentos criados a partir de uma ideia de interferência.

Quando Michel Rocha (2011, pág 13) caracteriza os trabalhos realizados por Bruscky & Santiago como “inserções ruidosas”, produziu a imagem de um som que segue um determinado ritmo e que sofre uma interferência, em forma de ruído, que interrompe essa fluidez e uma questão de constância, criando uma ideia de descontinuidade.

Muitas editoras atualmente compartilham deste desejo, algumas delas optam por esclarecer suas intenções. É o caso da *Não editora* que, na página inicial de seu website dialoga com o público de forma clara sobre estas intenções:

Isto não é uma editora. É um gatilho. É um rádio-relógio. É um ônibus espacial. [...] A Não Editora quer que seus leitores sejam traídos. [...] Que se identifiquem com a editora, imaginando que ela é como qualquer outra que viram antes. E, depois, percebem o autoengano. [...] Incorporando, também em suas vidas, a fuga do que é estanque, dos conceitos pré-estabelecidos e da fórmula repetitiva. [...] Isto não é uma editora. É o disparo. É o despertar. É o empuxo.²⁰

O logotipo da *Não editora* é formado pela imagem de um cachimbo com os dizeres: “Isto não é uma editora”, fazendo referência ao trabalho do artista René Magritte em 1929. Além disso, na página inicial da website eles reafirmam a referência quando escrevem: “Tudo começou com o cachimbo. O cachimbo de Magritte na obra *A traição das imagens*. Na tela, o desenho de um cachimbo com a inscrição em francês: “Isto não é um cachimbo”. E, oras, não era mesmo. Era a imagem de um cachimbo”.

Uma editora não se configura apenas enquanto uma entidade que produz e publica livros. E de qualquer forma, o que queria dizer publicar? Michel Zóximo Rocha, em *Estratégias Expansivas* aborda questões referentes aos procedimentos de editar e publicar a partir do levantamento de trabalhos artísticos realizados no sentido de explorar os circuitos de distribuição.

[...] indo além dos circuitos institucionais, tais publicações podem ser abordadas como espécies de estratégias expansivas, as quais os artistas empregam em suas poéticas. A noção de unicidade, valoração e maleabilidade da obra são atualizadas por produções de tiragens múltiplas, possibilitando, ao trabalho artístico, uma porosidade em relação ao seu caráter institucional e geográfico. (ROCHA, 2011, p.13).

Em sua pesquisa, o autor se refere ao termo publicação de artista, que vai além da questão do objeto livro. Ele afirma que nem todas as publicações possuem o formato livro, e o termo publicação de artista faz referência “ao suporte impresso e ao seu caráter múltiplo e distributivo, pressupondo uma edição, uma tiragem e uma provável circulação” (ROCHA, 2011, p.13). Sendo assim, livretos, jornais, revistas, mapas, articulam-se como veículos rizomáticos que dialogam com as sinalizações: editar, publicar, disseminar, circular.

O vídeo *corpo bóia manual de instruções* foi criado para o canal youtube. O trabalho *Cartilha de prevenção para problemas de vista* foi distribuído em algumas óticas, lojas de óculos e consultórios oftalmológicos.

A proposição *O peso das palavras que não foram ditas* também se propõe a acontecer em espaços da cidade, convidando o público a participação e à interferência.

²⁰ <http://www.naoeditora.com.br/sobre/>

Interessa nestas ações realizadas explorar possibilidades de elasticidade no alcance dos trabalhos, inventar novos lugares subvertendo os limites entre os campos da literatura, da arte, da vida.

Kátia Canton (2009, pág 37) diz que "no momento em que se perde a confiança no excesso de imagens que varre o mundo", produzidas pelas campanhas publicitárias, nos *outdoors* que aos poucos vão tomando conta das cidades, "contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar sentido em si e nesse outro."

Partilhar uma publicação é também uma forma de se pôr em risco, abrindo um espaço comum e jogando com a imprevisibilidade da resposta do outro e com a possibilidade de que algo aconteça. Ou não. Acima de tudo reflete um desejo de abrir uma zona de comunicação entre o artista, a obra e o público, fora dos museus e espaços de arte oficiais. Abre uma zona de comunicação também entre artista/escritor, livro/palavra fora das livrarias, bibliotecas, feiras e eventos literários oficiais. É uma forma de experimentar, através destas ações, o que o livro de artista representa em relação a sua localização fronteira entre as linguagens da arte e da literatura e construir estes pequenos territórios de espaço comum.

4.2. MANUAIS QUE DESEXPLICAM

O *Sensacionalista*²¹ é um website de humor que se propõe a criar notícias fictícias. Fundado em 2009, o *site* deu origem também a um telejornal de notícias fictícias no canal Multishow, chamado *Jornal Sensacionalista*. À primeira vista, tanto site como programa de televisão compartilham do mesmo *modus operandi*²² dos sites e telejornais jornalísticos existentes. Por isso talvez seja bastante comum encontrar, no espaço das redes sociais, alguém que compartilha artigos do *Jornal Sensacionalista* com certa indignação sobre o absurdo da reportagem apresentada, sem perceber que se trata de uma proposta humorística de propagação de notícias não-reais.

O interessante é que o próprio site de humor *Sensacionalista*, diante de uma

²¹ <http://www.sensacionalista.com.br/>

²² *Modus operandi* é uma expressão em latim que significa "modo de operação", utilizada para designar uma maneira de agir, operar ou executar uma atividade seguindo sempre os mesmos procedimentos.

enorme quantidade de reportagens na mídia jornalística que beiravam o absurdo, mas que procuravam retratar o cotidiano, o “real”, sentiu a necessidade de criar outro site, intitulado *Surrealista*²³ que, segundo descrição em sua página inicial, se propõem a produzir “Notícias reais que parecem coisa do Sensacionalista”. Ambos os sites costumam lançar alguns quizzes²⁴ para serem respondidos online a fim de que o leitor possa avaliar e descobrir quais notícias apresentadas são reais e quais são fictícias.

O termo surrealista, escolhido para intitular o site de notícias, faz referência à vanguarda artística que surgiu com o manifesto escrito por Breton, em 1924. Inspirado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, o movimento buscava na arte a manifestação do inconsciente e do universo onírico. O surrealismo nasceu em meio a primeira guerra mundial e suas discussões e produções se baseiam na incoerência, na quebra da lógica e do racionalismo, e no abandono das regras formais do fazer poético: rima, ritmo, etc.

Desciclopédia²⁵ é um site que reproduz o programa de funcionamento de um site de informações (seu logotipo imita o logotipo do *Wikipédia*²⁶), mas que, segundo consta na parte inferior do site “NENHUM artigo representa a verdade. TODOS servem apenas como sátira ou humor”.

Estes dois websites, através de seu funcionamento, confundem ao invés de explicar e levantam alguns questionamentos sobre a necessidade cada vez maior de artistas que produzem no campo da ficção mas que procuram confundir-se com o real.

No contexto artístico, uma referência importante nesse sentido, pois utiliza o espaço do livro, é o *Manual da ciência popular*, de Waltércio Caldas. O conteúdo do livro apresenta trabalhos artísticos a partir de uma apropriação e reconfiguração de objetos comuns do cotidiano. O ruído aqui produzido, na falsa promessa do título em apresentar um manual de ciência popular que não condiz com a proposta artística apresentada no corpo do livro, subverte a lógica do manual, que deveria encerrar os conhecimentos básicos de uma ciência, de uma técnica ou de um ofício. Neste contexto, este trabalho questiona o livro enquanto espaço oficial do conhecimento científico.

²³ <http://www.surrealista.com.br>

²⁴ Jogo de perguntas que tem como objetivo fazer uma avaliação dos conhecimentos sobre determinado assunto. Neste tipo de jogo os participantes devem acertar a maior quantidade de respostas sobre o assunto para vencer.

²⁵ http://desciclopedia.org/wiki/P%C3%A1gina_principal

²⁶ Wikipédia é uma plataforma online de informações construído de forma pública e colaborativa

Cortázar, em *História de cronópios e famas*, cria uma série de crônicas, dentre as quais “Manual para subir uma escada” e “Manual para chorar”. A proposta poética se baseia na ideia de absurdo no sentido de que se tratam de ações que realizamos de forma completamente inconsciente, de maneira que, num sentido de utilidade, criar um método que ensina como se chora se torna extremamente banal.

Os trabalhos *Corpo bóia: manual de instruções*, *O peso das palavras que não foram ditas* e *Cartilha de prevenção para problemas de vista* compartilham entre si o fato de jogarem com essa disparidade entre a promessa na oferta de serviços ou explicações de modos de operar e o que verdadeiramente entregam em resposta, desafiando os limites e tornando elásticas as ideias de realidade, ficção, cotidiano e invenção, aproximando-se assim do que Peter Hill chama de superficções, termo utilizado para dar conta de “incurções artísticas com premissas ficcionais que extrapolam os limites usuais entre ficção e realidade. Na prática, estas incurções adotam formas híbridas, se apropriando de estruturas organizacionais, planos de negócios, ou mesmo, identidades fakes” (NUNES, 2012).

As superficções, por sua vez, não se restringem a apropriar e reprogramar as formas da realidade: faz parte do programa confundir-se com seus modelos, extrapolar os limites entre ficção e realidade e, se possível, compartilhar os mesmos espaços de seus modelos não ficcionais, especialmente através dos meios de comunicação.

(NUNES, 2012, p. 10)

Bourriaud (2009), apresenta algumas práticas artísticas que “recriam modelos socioprofissionais e aplicam métodos de produção”. Nelas o artista “atua no campo real da produção de serviços e mercadorias e pretende introduzir no espaço de sua prática uma certa ambigüidade entre a função utilitária e a função estética dos objetos apresentados”. Essa oscilação entre a contemplação e o uso ele chama de realismo operatório. Como exemplos ele cita:

Peter Fend, Mark Dion, Dan Peterman e Niek Van de Steeg, e ainda “empresas” mais ou menos paródicas, como Ingold Airlines e Premiata Ditta [...]. O ponto em comum entre esses artistas é a modelização de uma atividade profissional com o correspondente universo relacional enquanto dispositivo de produção artística. Essas ficções que imitam a economia geral, como no caso de Ingold Airlines, Servaas Inc. ou “o ateliê” de Mark Kostabi, se contentam em construir réplicas de uma companhia aérea, de um pescueiro ou de um ateliê de produção sem extrair delas as conseqüências ideológicas e práticas, limitando-se assim, a uma dimensão paródica da arte. (BOURRIAUD, 2009, p. 49 e 50)

O trabalho *made-up memories corp: fabricando acontecimentos impossíveis*, da artista Ruth Sousa, segundo consta na apresentação do site da proposta, é “um projeto de arte que se configura aos moldes de uma empresa que tem como objetivo produzir

fotografias do que poderia ter acontecido, ou ainda, do impossível de ter acontecido. A fabricação de lembranças inventadas é gratuita e a imagem produzida é enviada para a casa da pessoa que a solicitou, assim como um relato do processo e um certificado de autenticidade”.

No site ela finaliza convidando as pessoas a participarem: “Para fazer o pedido, basta enviar uma descrição através do formulário de contato, e o seu pedido for selecionado, você receberá em casa, gratuitamente, nosso produto”. O trabalho artístico é apresentado pela artista na tese de doutorado intitulada *MADEUP MEMORIES CORP©: A Ficção como estratégia na construção de Lembranças Inventadas*, na qual a artista explora o campo das superficções e apresenta alguns trabalhos artísticos como referência produzidos nesse sentido.

Fábio Nunes é um artista e pesquisador que tem se debruçado sobre o pensamento de propostas artísticas que atuam no campo das superficções. Em *Mentira de artista*, o autor ressalta que

As *mentiras* que esses artistas trazem não se resumem ao efeito “trote” que geram, pois além de explicitarem as condições sistêmicas com as quais jogam, dialogam com um mundo de aparências, expectativas e superficialidades, e, tal como a ficção científica, criam modelos capazes de repensar contextos nos quais trafegamos.

(NUNES, 2016, p.21)

"Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte, ser e não ser cotidiano, ser e não ser ritual" (FABIÃO, 2009, pág 237). A mentira aparece aqui como estratégia, convite para estar junto, para a produção de gestos de interrupção no cotidiano, para conversar. Além disso, o convite à experiência exige a reformulação de modos de pensar e operar. "São chamados que implicam não num ensaio psicológico de posicionamento, mas em tomadas de posição imediatas. A convocação da performance é justamente esta: posicione-se já: aqui e agora (FABIÃO, 2009, pág 243).

Para além dessa dimensão paródica, procuro caminhar, por meio da minha produção artística, na contramão do fluxo da realidade contemporânea baseada na ideia de funcionalidade, criando ações que geram estes gestos de interrupção no fluxo cotidiano, convidando o público, oferecendo e ofertando serviços impossíveis, tornando minha produção artística uma forma de materializar a essência da poesia de Manoel de Barros quando diz: “Tudo que não invento é falso”.

4.3. NÃO PRECISO DE FIM PRA CHEGAR

Jorge Menna Barreto lembra que no início do Livro *As Palavras e as coisas*, FOUCAULT (1987) deixa claro ter se inspirado no texto *O idioma Analítico de John Wilkins* de Jorge Luís Borges no qual ele cita David Hume: “O mundo talvez seja o esboço rudimentar de algum deus infantil que o abandonou pela metade, envergonhado de seu trabalho deficiente;...”.

No inglês, “The world is perhaps the rudimentary sketch of a childish god, who left it half done, ashamed by his deficient work;... (Dialogues Concerning Natural Religion, 1779).” “Half done” pode ser traduzido por “meio terminado”. Sendo mais ousado na tradução, “meio começado”. O abandono de algo pela metade talvez não seja uma infantilidade. A incompletude pode ser um convite para a participação. Um deus infantil pode ser aquele que se permite um fim apenas sonhado, sugerido, insinuado. Chegar até o meio de algo é chegar até o seu momento de transição, o momento da mediação, onde passamos o bastão para que um outro continue o percurso. É o momento em que delegamos o poder e deixamos de ser deuses. Se algo chega ao meio, meio terminado, é também neste meio que algo pode ser começado. Um começo pelo meio.”

(BARRETO, 2010, pág 88)

Se a pesquisa em poéticas visuais equivale a “um projétil, algo que é lançado com uma mira” e do qual “o caminho exato que irá percorrer nunca sabemos” (REY, 1996), podemos dizer que assumimos neste percurso de pesquisa os desvios como parte inerente ao processo.

Uma das consequências dessa escolha por assumir a imprevisibilidade da expedição e abraçar os acasos e desvios é correr o risco de chegar ao fim como quem apenas anuncia um meio.

Mas a palavra meio também é curiosa. Pode significar “metade”, esse lugar situado no centro de um lugar a outro. Também pode significar “ferramenta”, um meio para se chegar a um resultado ou a algum lugar.

Você unidade de medida germinou de um desejo de produzir um livro que abarcasse reflexões alicerçadas na experiência do corpo diante do mundo. A ideia de realizar um livro acabou se dissolvendo em proposições artísticas que deixando de ser partes, capítulos ou fragmentos de um livro, acabaram por assumir vida própria, como ramos que despontaram de uma estrutura vegetal em crescimento formando novas estruturas, apontando novas direções, insinuando outras aberturas, formulando novas perguntas.

A forma como se deram estas ramificações se assemelha ao conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guatarri (1995).

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. E um meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal, que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE & GUATARRI, 1995, pág 37)

A ideia de rizoma proposta pelos autores faz relação com a forma como se deu a construção deste projeto e desta pesquisa, que se deu por fragmentos que se conectam e interagem como linhas de força que não estão aprisionados num sistema fechado.

Kátia Canton (2009, pág 15) fala das narrativas enfiadas contemporâneas que "contam histórias, mas de modo não linear. No lugar do começo-meio-fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos". Essas maneiras de contar histórias "narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas".

Sobre escrever os percursos que o corpo aponta como direção.. O corpo foi norte, meta, alvo, propósito, sugeriu caminhos, foi também ferramenta, meio de transporte, lugar de experiência.. O corpo que olha, que toca, que fala, que entra em contato. Que escreve. Escrevi essa dissertação também com o corpo, escrevi emails, cartas, mensagens nas redes sociais, publiquei livros, livretos, folhetos, cartilhas, conversei. Insinuo outros lugares de potência enquanto possibilidades de destino. Chegar não é nada mais que estar pronto para partir.

É estranho que tu, sendo homem do mar, me digas isso, que já não há ilhas desconhecidas, homem da terra sou eu, e não ignoro que todas as ilhas, mesmo as conhecidas, são desconhecidas enquanto não desembarcamos nelas, Mas tu, se bem entendi, vais à procura de uma onde nunca ninguém tenha desembarcado, Sabê-lo-ei quando lá chegar, Se chegares, Sim, às vezes naufraga-se pelo caminho, mas, se tal me viesse a acontecer, deverias escrever nos anais do porto que o ponto a que cheguei foi esse, Queres dizer que chegar, sempre se chega, Não serias quem és se não o soubesse já.

(SARAMAGO, 1998, págs 27 e 28)

Escrever nos anais do porto. Desenhar um ponto. Naufragar. Mergulhar de cabeça e assim desenhar a queda em linha aberta.

Um dia escutei alguém cantar e não sei se existe mesmo essa música ou se quem cantou improvisou qualquer palavra enquanto dedilhava o violão.

Sempre que o encontro cogito lhe perguntar, mas gosto de pensar que a dúvida me aponta outros - e talvez infinitos - horizontes possíveis...

O mar é uma coisa aberta.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Francisco. **Dicionário Analógico da língua Portuguesa: ideias afins / thesaurus**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- BARRETO, Jorge Menna. **Foucault, Borges, a página, uma vizinhança, desordem, 1966, o projeto, prefácio, a língua e um deus infantil** in MEIO. Panorama crítico: Porto Alegre, 2010. p. 87 a 88)
- BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2006
- BARROS, Manoel de. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk, 2016.
- BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Campinas: Papyrus, 1992
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência** In Revista Brasileira de Educação, Número 19, Janeiro de 2002, p 20 a 28.
- BORGES, Jorge Luis. **O idioma Analítico de John Wilkins** In Obras completas, volume 2. São Paulo : Globo, 2000.
- CALDAS, Waltércio. **Manual da ciência popular**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CALVINO, Ítalo. **Palomar**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- CANTON, Katia. **Narrativas Enviadas**. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 2014. págs 48 e 49.
- CLARK, Lygia. **Breviário sobre o corpo** In concinnitas | ano 16, volume 01, número 26, julho de 2015. p 165 - 177.
- CORTÁZAR, Júlio. **Histórias de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- CUNHA, Antônio. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Lexikon, Rio de Janeiro, 2010.
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea** In Sala Preta, 2009. p235 - 246.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**. São Paulo: N-1 edições, 2013.

- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. p 129-160.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987
- KASTRUP, Virgínia. **Inventar In** Pesquisar na diferença, um abecedário. Porto alegre: Sulina, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naify 2012.
- MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco. **A Árvore do conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- MÃE, Valter Hugo. **O paraíso são os outros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- NOVARINA, Valère. **Diante da palavra**. Rio: 7 Letras, 2009.
- Nunes, Fábio Oliveira. **Mentira de artista: arte (e tecnologia) que nos engana para repensarmos o mundo**. São Paulo : Cosmogonias Elétricas, 2016.
- OITICICA, Hélio. **Museu é o mundo**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- PEREC, Georges. **Lo infraordinario**. Madrid: Impedimenta, 2008.
- REY, S. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. Porto Alegre; Revista do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v.7, n.13, novembro de 1996.
- ROCHA, Michel Zózimo da. **Estratégias expansivas: publicações de artistas e seus espaços moventes**. Porto Alegre : M. Z. da Rocha, 2011.
- SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- SOUZA, Bianca Ziegler de. **Corpocontinente**. Pelotas: Nadifúndio, 2014.
- SOUZA, Bianca Ziegler de. **Estudo de geometria plana sobre superfícies moles, instáveis e montanhosas**. Fortaleza: Nadifúndio, 2017
- SOUZA, Bianca Ziegler de. **O peso das palavras que não foram ditas**. Fortaleza: Nadifúndio, 2017.
- TAVARES, Gonçalo. **O imperativo da leitura** In *Ofício da Palavra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p 175-191.
- VALÉRY, PAUL. **Degas Dança Desenho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Sites:

Dicionário das tristezas obscuras <<http://www.dictionaryofobscuresorrows.com/>> Acesso em: 08 de março de 2017.

FIADEIRO & EUGÉNIO. **O encontro é uma ferida**. Disponível em <<https://ladcor.files.wordpress.com/2013/06/o-encontro-c3a9-uma-ferida.pdf>> Acesso em 15 de fevereiro de 2017

O abecedário de Deleuze. <stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf> Acesso em: 17 de fevereiro de 2017

Trecho do programa Fronteiras do Pensamento <<https://www.youtube.com/watch?v=ifdBX9KYHUU>> Acesso em: 22 de fevereiro de 2017.

O corpo apaixonado <<https://heretica.co/o-corpo-apaixonado-entrevista-com-a-artista-visual-raisa-christina/#>> Acesso em: 6 de maio de 2019.

Vídeos:

Os sonhadores. Bernardo Bertolucci. 2003. 130 min