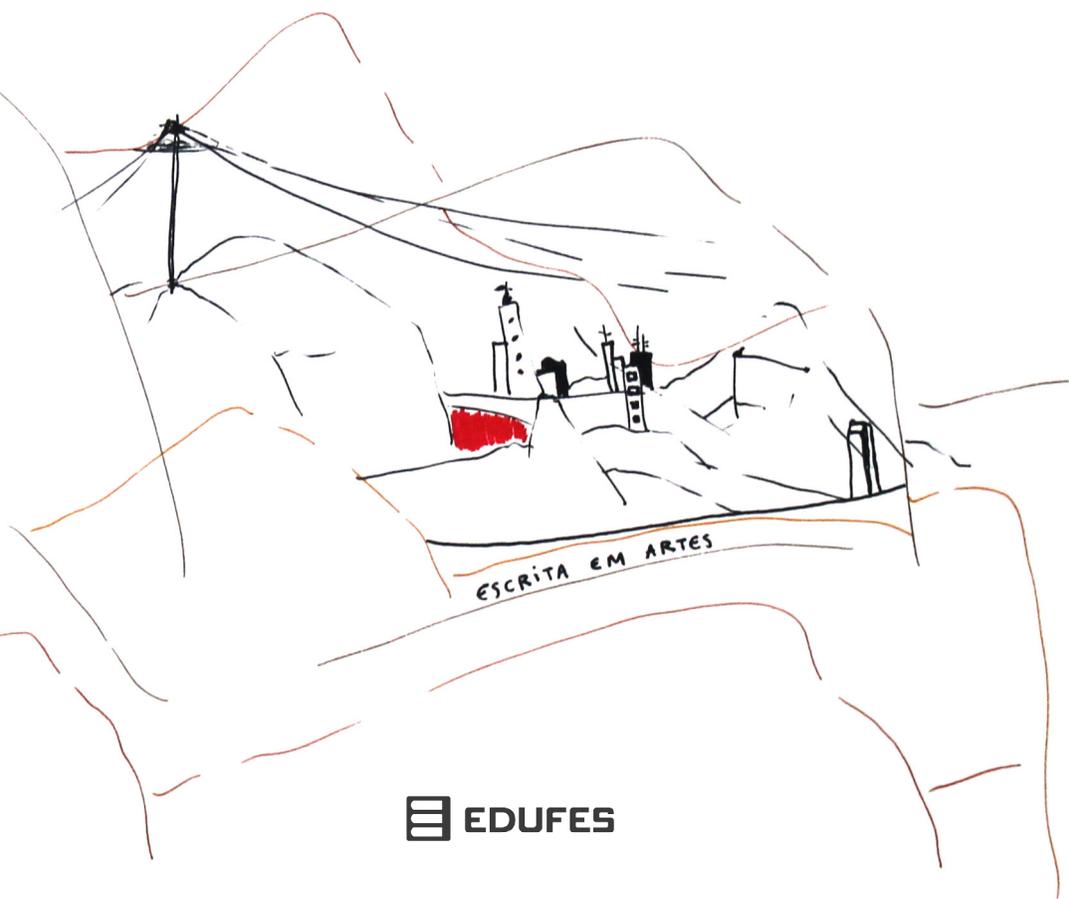


aline dias e diego rayck (orgs.)



 EDUFES

aline dias e diego rayck (orgs.)

ESCRITA EM ARTES

 **EDUFES**

Vitória,
2019



Editora filiada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu)
Av. Fernando Ferrari, 514 – Campus de Goiabeiras
Vitória – ES · Brasil · CEP 29075-910
+55 (27) 4009-7852 · edufes@ufes.br · www.edufes.ufes.br

Reitor Reinaldo Centoducatte
Vice-reitora Ethel Leonor Noia Maciel

Chefe de Gabinete Maria Auxiliadora de Carvalho Corassa

Diretor da Edufes Wilberth Salgueiro

Conselho Editorial Carlos Roberto Vallim, Cleonara Maria Schwartz,
Eneida Maria Souza Mendonça, Fátima Maria
Silva, Giancarlo Guizzardi, Gilvan Ventura da
Silva, José Armínio Ferreira, Josevane Carvalho
Castro, Julio César Bentivoglio, Luis Fernando
Tavares de Menezes, Marcos Vogel, Rogério
Borges de Oliveira, Sandra Soares Della Fonte

Coordenador Editorial Douglas Salomão
Secretário Josias Bravim

Preparação e Revisão de Texto Aline Dias e Yurie Yaginuma
Projeto Gráfico e Diagramação Aline Dias e Camila Silva
Capa Jéssica Sampaio
Revisão Final Fernanda Scopel

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

E74 Escrita em artes [recurso eletrônico] / Aline Dias, Diego Rayck
(orgs.). - Dados eletrônicos. - Vitória, ES : EDUFES, 2019.
147 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7772-433-8

Também publicado em formato impresso.

Modo de acesso:

<http://repositorio.ufes.br/handle/10/774/browse?type=title&sort_by=1&order=ASC&rpp=20&etal=-1&null=&offset=0>

1. Artes. I. Dias, Aline. II. Rayck, Diego.

CDU: 7

Elaborado por Adriana Traspadini – CRB-6 ES-000827/O

**PESOS, SOBRECARGAS
E TENSÕES ADMISSÍVEIS
OU NÃO
NA VIDA DE:**

surpreendem-me estes respiros de tempo que tenho encontrado entre
um escrito e outro, uma leitura e outra, e a necessidade de parar e
ouvir minha própria escrita.

acabo de ler o texto da elke em voz alta na frente da janela aberta para
sentir o vento gelado de asfalto molhado. já de início ela compara o
ato de escrever com o ato de tomar banho. ela diz não ter uma praia
por perto, nem cachoeira, nem rio, mas ter chuveiro. e se deter nele.
e se contentar sem sofrer a angústia de um desejado não encontrado.
mas desejar o que ainda não foi visto. ou não desejar ver mais do que
sentir. afinal, a escrita permite revisões. é como sentir as marcas da
pele e torná-las visíveis no texto. ou como sentir as gotículas geladas
envolverem um corpo no banho e achar bom. pois é preciso estar ali
e não há outra forma de sentir aquela sensação senão ali. dentro do
suporte projetor de novos futuros possíveis que é o tempo.

a escrita é sobre o presente. e quando uma palavra é dita e redita mil
vezes, ela se torna tão específica quanto manifestação textual. uma
palavra demarcada no tempo, ela o mata e o eterniza.

agora que estas palavras já foram ditas

partirei para as próximas.

obrigada pelas leituras.

jéssica sampaio

Nossos sinceros agradecimentos:

à Pró-Reitora de Graduação Profa. Dra. Zenólia C. Campos Figueiredo e à Diretora do DAA Profa. Dra. Cláudia P. Pedroza Canal, pelas suas atuações na viabilização deste projeto;

à equipe da DAA envolvida no Píaa, com menção à pessoa de Patrícia Helmer Falcão que foi apoio sempre presente e eficiente para acolher e responder nossas necessidades, mesmo quando inesperadas;

aos estudantes dos cursos de Artes que confiaram em nossa proposta e dedicaram-se a construir este processo conosco, acompanhando de diferentes modos os encontros;

especificamente, aos estudantes que trabalharam com entusiasmo para a concretização deste livro: Jakslaine, Cristina, Anielle, Yurie, Jéssica, Camila, Josélia, Natália, Elvys e Viviane;

às bolsistas Camila Silva (2017), Yurie Yaginuma (2018-1) e Viviane Erler (2018-2), pela colaboração dedicada;

à Profa. Dra. Elke Coelho, pela passagem marcante no projeto com sua humildade, escuta sensível e palavras generosas.

agradecimentos dos estudantes

Agradecemos a todos que colaboraram com a realização do Projeto Escrita em Artes 2017/2018, especialmente a:

Zenólia Figueiredo e a Patrícia Falcão, por toda atenção, entusiasmo e esforço para a publicação deste livro;

Elke Coelho, por sua disponibilidade em participar do projeto e por compartilhar conosco as experiências enriquecedoras e apaixonantes do seu trabalho;

Camila, Yurie e Viviane, bolsistas do projeto.

agradecimentos dos estudantes para os coordenadores:

Agradecemos aos coordenadores profa. Aline Dias e prof. Diego Rayck, por toda dedicação com o projeto; por toda paciência em ler e reler os nossos rabiscos e textos; por todos os debates e conversas; pelos encontros; por todo incentivo que nos deram. E por exercerem gentilmente o precioso trabalho de *ensinar...* por toda partilha e aprendizado.

agradecimentos dos coordenadores para os alunos:

(Aline Diego, escrever uma linha aqui agradecendo a importantíssima importância de nos ter como participantes do grupo de escrita.)

Agradecemos a vocês por darem sentido ao projeto.

Apresentação.....	10
Diego Rayck: <i>Um relato sobre o projeto de ensino Escrita em Artes Visuais</i>	12
Aline Dias: <i>Observações sobre a escrita em arte</i>	22
Elke Coelho: <i>A escrita enquanto risco</i>	50
Rafael Pagatini: <i>Entrevista</i>	62
Camila Silva.....	74
Rafaela Stein.....	76
Anielle Paola.....	78
Jakslaine Silva da Penha.....	86
Jéssica Sampaio.....	96
Yurie Yaginuma.....	100
Viviane Erler.....	104
Cristina Valladares.....	106
Sônia Lucas.....	108
Aghata Santos.....	110

Toninho.....	112
Ana Poubel.....	114
Álvaro Leite.....	116
Natália Farias.....	120
Josélia Andrade.....	122
Elvys Chaves.....	127
Heitor Andrade Amorim.....	133
Carla Desirée.....	135
Leandro Pereira.....	137

O conjunto de textos que apresentamos nesta publicação é uma tentativa de reunir, formular, registrar e compartilhar as experiências decorrentes da proposta *Escrita em Artes Visuais*.

O projeto foi viabilizado pelo Programa Institucional de Apoio Acadêmico (Piaa), iniciativa do Departamento de Apoio Acadêmico (DAA) da Pró-Reitoria de Graduação (Prograd) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), para a implementação de ações de acompanhamento dos estudantes de graduação. O Programa tem como principais objetivos a promoção de melhor inserção dos estudantes de graduação no meio acadêmico e a preparação de sua passagem à vida profissional.

Como meta, espera-se que os projetos Piaa desenvolvam, nos âmbitos específicos de cada curso ou área de conhecimento, formas e metodologias experimentais de aprender e ensinar complementares aos modelos predominantes na Universidade. Como impacto institucional, espera-se que o Piaa reduza a retenção, o desligamento e o abandono nos cursos de graduação da Ufes.

Neste contexto, o projeto *Escrita em Artes Visuais* foi elaborado para atender os alunos dos cursos de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais. A proposta considerou particularmente a necessidade de estimular a leitura e desenvolver as competências de escrita dos discentes diante das especificidades dos textos em artes, bem como a promoção de dinâmicas de estudo em grupo e a apropriação da escrita pelos estudantes como forma própria de reflexão e expressão na perspectiva de um processo amplo de formação do sujeito.

O projeto *Escrita em Artes Visuais* foi realizado ao longo de 2018, atingindo aproximadamente quarenta alunos de variados períodos de ambos os cursos. Após dois semestres de encontros semanais com leituras, debates, exercícios de escrita e interpretação percebemos que os resultados refletiam, além da aquisição e aprimoramento de competências, uma intensa e estimulante instância de experiência compartilhada. Diante de tantas transformações que acompanham efetivos processos de aprendizado foi importante marcar o desfecho deste projeto. O livro é uma maneira de reconhecer as vozes dos participantes e torná-las públicas.

Além dos estudantes que participaram do projeto em 2018, também foram convidados a relatar suas experiências os participantes da sua versão precedente intitulada Pesquisa e Aprofundamento Textual em Poéticas Visuais. Esta iniciativa foi formulada pelo Prof. Rafael Pagatini e acompanhada por ele no primeiro semestre de 2017. No segundo semestre de 2017, o projeto foi transferido para nossa tutela.

O livro reúne textos desenvolvidos pelos coordenadores, estudantes participantes e bolsistas que colaboraram com o projeto por meio do acompanhamento dos encontros, do atendimento aos participantes e do apoio nas tarefas de organização. Também convidamos a Profa. Dra. Elke Coelho, cujo texto reflete, na publicação, sua valiosa visita ao projeto em 2018/1 para compartilhar conosco sua experiência de artista-pesquisadora.

Aline Dias e Diego Rayck
organizadores

Um relato sobre o projeto de ensino Escrita em Artes Visuais

O ensino de artes no âmbito universitário envolve necessariamente uma articulação entre prática e teoria. Esta conexão tanto relaciona as unidades curriculares laboratoriais e teóricas quanto reflete a própria correspondência entre as instâncias intelectuais e sensíveis que constituem a experiência de ateliê. Neste encontro temos a potencialização recíproca de ambas as partes, dinâmica que caracteriza os processos artísticos não apenas no contexto contemporâneo, mas também é válida nos discursos tradicionalmente empenhados em reivindicar o reconhecimento do caráter intelectual constitutivo das práticas artísticas.

Isto justifica a tentativa de responder à dificuldade que os estudantes de artes mencionam na interpretação e na elaboração de textos, lembrando que, à parte das especificidades das artes visuais, a crescente falta de familiaridade com a leitura e a escrita entre os estudantes é uma constatação de professores universitários de diversas áreas. Um fenômeno que parece geracional e tem demandado resposta institucional. Ao conhecer o Programa Institucional de Apoio Acadêmico (Piaa) promovido pela Pró-Reitoria de Graduação (Prograd) confirmou-se este panorama que antes julgava apenas uma impressão acumulada na atividade docente.

Nos encontros promovidos entre as equipes envolvidas em diferentes projetos aprovados pelo Programa em vários centros da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), fiquei surpreso ao identificar que as

observações dos coordenadores de projetos, nas áreas mais variadas, sobre o problema que discutíamos eram similares às minhas e de meus colegas professores nos cursos de artes. E o compartilhamento destes relatos apontava que, apesar da confirmação da amplitude do problema para além de cada área, é nas suas especificidades que as estratégias de solução devem ser encontradas e trabalhadas.

Enquanto muitos cursos enfrentam problemas de retenção em disciplinas concentradas nos primeiros períodos elementares para o aproveitamento das unidades posteriores, no nosso caso, a situação é inversa. Ainda que a dificuldade dos discentes para a elaboração textual tenha impacto ao longo de todo o curso, ela é especialmente acentuada ao final, chegando a atingir 80% nas duas disciplinas de Trabalho de Conclusão de Curso.

A disciplina Projetos em Artes, que antecede e prepara os alunos para as posteriores, Trabalho de Conclusão de Curso 1 e 2, aborda os conteúdos de organização e sistematização da pesquisa e apresenta as particularidades da investigação em artes – conteúdos afins, interconectados, mas que considero excessivos para a carga horária semestral. Penso que este difícil desafio para professores e alunos poderia ser minimizado com uma prévia formação sobre os trabalhos acadêmicos que preparasse o estudante para o posterior aprofundamento da pesquisa em artes, de modo a adquirir familiaridade e desenvoltura com os recursos da investigação acadêmica.

Na falta de uma disciplina obrigatória dedicada à metodologia do trabalho científico no início da matriz curricular e considerando a ausência de práticas de trabalho coletivo entre os estudantes, nossa proposta foi a formação de um grupo de estudos e apoio à produção textual para alunos dos cursos de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais. Em encontros semanais desenvolvemos atividades de leitura, debate e escrita, contemplando tanto a realização de exercícios quanto o apoio à redação de trabalhos acadêmicos com ênfase na linha de pesquisa em Poéticas Visuais, uma vez que a maioria dos estudantes desenvolve seus interesses em torno de questões dos próprios trabalhos artísticos.

Os conteúdos foram organizados em módulos semestrais para ajudar a compassar a dinâmica das participações com o ritmo das disciplinas curriculares, abrindo a possibilidade para que alguns participantes pudessem continuar ao longo do ano. Além destes encontros, o projeto também ofereceu a estes mesmos alunos um horário de atendimento realizado por uma bolsista, caracterizando mais uma instância de apoio suplementar às atividades curriculares.

A composição das turmas apresentou perfis variados: alunos de início de curso, em seus primeiros contatos com a universidade; alunos de meio de curso, com alguma noção dos compromissos e oportunidades do meio acadêmico e ocasionalmente envolvidos com a definição de seus interesses particulares de pesquisa na disciplina Projeto em Artes; e finalmente alunos finalistas, dedicados à elaboração de seus Trabalhos de Conclusão de Curso. Esta variedade, por um lado, lançou desafios à condução dos trabalhos e, por outro

lado, revelou-se muito positiva, pois as diferenças de percursos entre os alunos geraram um profícuo campo de compartilhamento das experiências, expectativas e motivações, o que muitas vezes otimizou os resultados do grupo.

As atividades propostas visaram desenvolver nos discentes a desenvoltura em leitura e interpretação e no uso de recursos investigativos, bem como o aprimoramento das competências de redação e da capacidade crítica, destacando-se a importância de revisar e reescrever.

Nosso intuito foi o de promover a qualificação dos debates e o aprofundamento das pesquisas conduzidas na graduação nas esferas de ensino, extensão, produção e/ou pesquisa. Mesmo contemplando o potencial das distintas abordagens do campo da arte, como ensino, teoria, história e crítica, esse objetivo foi perspectivado pela especificidade da inserção da produção artística na esfera acadêmica, frisando a importância de fortalecer a pesquisa em artes e a aplicação de sua metodologia.

As ações do projeto estão situadas no contexto da recente e crescente participação do artista na universidade como sujeito de enunciado que estende sobre o discurso as estratégias do seu processo de criação. Por isso, a orientação dos trabalhos envolveu menos a sistematização formal, utilitária e normativa da escrita, e mais um exercício experimental e inventivo, priorizando-se processos subjetivos para a promoção da efetiva apropriação da escrita pelos participantes.

Pelo marco metodológico da pesquisa em artes privilegia-se a proximidade entre teoria, procedimentos,

linguagens e conceitos, visto que estes não são apenas componentes, mas agentes operatórios dos fazeres artísticos. Elaborar-se, assim, a figura do artista/pesquisador, aquele que estrutura sua pesquisa numa relação entre o conceitual e o sensível, entre a teoria e a prática artística, conforme menciona Lancri (2002), duplamente implicado no processo de produção do objeto artístico e em seus desdobramentos teóricos. A complexa relação entre teoria e prática demanda a adoção de uma estrutura e escrita também inventiva, sem emular integralmente e passivamente as metodologias provenientes de outras áreas, pois ainda que os recursos investigativos dos mais diversos saberes contribuam para tal linha de trabalho, esta fundamenta-se no pressuposto de uma singularidade: o seu objeto de estudo é elaborado concomitantemente à própria pesquisa, cujo enfoque está mais na “*ação que faz do que [n]a coisa feita*” (VALÉRY, 1999, p. 181, grifo nosso).

Compreendendo a escrita como uma operação de ensaio, ou seja, como “*linguagem da experiência*”, o texto é tomado como modo de experimentar o pensamento e o processo reflexivo, segundo Larrosa (1976), incluindo-se a tarefa de pensar os limites e as possibilidades de escrita. A prática da escrita, nesta concepção, participa da investigação científica e artística menos como resultado ou comunicação de um processo de pensamento desenvolvido fora, prévia ou separadamente, e mais como apoiada numa indissociabilidade entre forma de dizer e o que se diz (AGAMBEN, 1999).

Do mesmo modo, também a leitura foi abordada neste projeto como significativa produção de sentido,

conjugando, conforme aponta Certeau (2003), a (re) apropriação do texto, o improviso, as intersecções e as metáforas combinatórias. Vale observar que a pesquisa em artes é dedicada a refletir sobre o processo de criação (uma investigação sobre a obra enquanto esta se faz, e não sobre a obra realizada) e tem como antecedente importante as reflexões de Paul Valéry, notadamente sua aula inaugural de Poética no Collège de France, em 1937. Assim, destaca-se a importância do cruzamento entre as práticas de ateliês e laboratórios com as reflexões teóricas no campo da arte, incluindo-se a reflexão sobre a posição do artista e as possibilidades de suas escolhas metodológicas.

Este enfoque, que amplia seu escopo acadêmico, gerou uma grande potencialidade nos alunos a partir da apropriação da linguagem. Além de integrar a vida universitária dos discentes durante a graduação, a escrita também permeia diferentes âmbitos da vida profissional dos egressos dos cursos de artes, incluindo a formulação de projetos artísticos, pedagógicos, curatoriais e em outras áreas de atuação.

O aperfeiçoamento da produção escrita dos discentes não veio unicamente da observação dos coordenadores, mas também, de modo muito mais significativo, dos próprios participantes, na medida em que o aprimoramento das competências de leitura e a aplicação de elementos mais elaborados da escrita acompanhavam a capacidade de avaliação dos próprios textos. A apropriação destes recursos correspondeu, mais do que seu uso instrumental sobre uma determinada produção artística, à compreensão da escrita como um modo de pensamento que também pensa a si.

Considerando que um dos resultados esperados do projeto era a produção de textos para publicação como artigos ou ensaios e sua apresentação oral na comunidade acadêmica, foi muito gratificante para todos os envolvidos verificar os impactos do processo contínuo de compartilhamento que estabelecemos. Não era apenas uma partilha formal, uma descrição conclusiva de resultados alcançados, mas uma conversa ansiosa pela troca, pela escuta e pelas observações do outro enquanto ainda se desenvolvia o próprio trabalho.

Os relatos dos participantes sobre o sentido de crescimento obtido com o projeto eram estimulantes a todos. Menos do que um retorno para nossa avaliação como coordenadores, estas falas sobre conquistas pessoais, tentativas e desejos reforçavam especialmente o comprometimento coletivo e tornavam mais visível a importância de pequenos gestos que não têm lugar em um relatório, mas que justificam os desafios da experiência de ensino e aprendizagem.

O conceito de caderno foi adotado como estrutura norteadora da diversidade das contribuições dos participantes. A sequência dos textos dos alunos compreende: textos relacionados à dimensão afetiva do processo de escrita; relatos da contribuição do projeto para redação do Trabalho de Conclusão de Curso; experimentação de possibilidades inventivas entre texto e imagem no contexto de artes visuais; relatos da contribuição do projeto para a escrita em contextos profissionais dos alunos. Esses critérios foram estabelecidos coletivamente pelo grupo, como parte da dimensão pedagógica deste projeto

editorial. As imagens, provenientes dos cadernos dos participantes, assumem a tarefa de marcação rítmica do conjunto.

Finalmente, a publicação de parte de nossa produção no formato de um livro é uma maneira não apenas sincera, mas sobretudo a mais adequada possível, de oferecer aos leitores algum acesso ao que vivemos e agradecer a todos os que nos mobilizaram ao longo deste processo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **A idéia de prosa**. Lisboa: Cotovia, 1999.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. In: MOURA, Rodrigo (org). **Políticas institucionais, práticas curatoriais**. Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.
- BASBAUM, Ricardo. Migração das palavras para a imagem. In: BASBAUM, Ricardo. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.). **O meio como ponto zero**. Metodologia da Pesquisa em Arte. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2002.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- LARROSA, Jorge. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 1, fev., 1976.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SE ESQUECE MAIS RÁPIDO
NOS DIAS DE HOJE ?



TEM COISAS QUE EU PERCO

~~2 de setembro de 2018~~
2 de setembro de 2018
incêndio no museu nacional
do rio de janeiro.

temer o outro

TUDO QUE EU DESCONHEÇO
ME INVADI — ME ABISMANDO,
ME #FAZ ARDER. TUDO
QUE ME EXLEDE E ME DESCONSERVA.
TUDO QUE EU NÃO SEI É QUE ME
DESERTIFICA: É SABER NÃO-SABER.



MEMÓRIA
DE
BAOBÁ

observações sobre a escrita em artes
(a partir de uma tentativa de estimular que outras pessoas
escrevam)

A literatura salvou-me sempre.
Adília Lopes (2016)

Comecei a observar, recolher e editar uma série de descrições literárias de silêncios. A partir de minhas leituras (de romances, sobretudo), comecei a copiar pequenos fragmentos, procurando-colecionando trechos em que o autor descreve uma situação de silêncio. Intrigam-me as operações mobilizadas para narrar justamente o silêncio: como contar da ausência de diálogo entre os personagens? Como pontuar para o leitor o contexto em que os personagens se calam?

Dessa espécie de coleção-ainda-em-processo de silêncios na literatura, paradoxalmente construídos com palavras, penso no que Josélia vem falando sobre o silêncio nos encontros do Projeto Escrita em Artes Visuais no segundo semestre de 2018. No primeiro encontro, ela falou da dificuldade de vencer o silêncio. Meses depois, a aflição com o silenciamento tornou-se propulsora de sua investigação artística e teórica.

Meio e, a um só tempo, *obstáculo* (BATAILLE, 1992), a palavra silêncio é escorregadia. É a mais perversa ou poética, espécie de *garantia de sua própria extinção*. A palavra escrita ou falada remete e nega simultaneamente o silêncio. Falar-escrever, nos dá, paradoxalmente, *a medida do silêncio* (LISPECTOR, 1998), marcando o desejo de enunciação e a impotência de dizer tudo.

A procura por silêncios e o embate com silenciamentos norteiam não só este texto, mas, sobretudo, minha participação no Projeto, nomeadamente, na tentativa de estimular que os alunos dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais escrevam. Que escrevam mais, que escrevam com mais entusiasmo, que encontrem uma estratégia ativa e singular de enunciação. Nos cursos de artes os alunos escrevem pouco. Este é o diagnóstico que faço depois de cinco semestres como docente nesta universidade, de muitas conversas com colegas docentes e discentes e de observação de posturas recorrentes entre os estudantes: eles relutam, adiam, burlam, esquivam-se e queixam-se de escrever.

Como estimular a escrita? Insisto, como professora, que é preciso enfrentar as lacunas trazidas de suas formações no espaço escolar, social, doméstico, afetivo, literário. Insisto que escrever envolve uma prática e, portanto, um processo de trabalho, investimento de tempo e aprendizado, como as demais atividades da vida e do campo artístico onde nos inserimos e intervimos. Destacando a proximidade entre a escrita e o exercício de construção do sujeito (FOUCAULT, 2004) e a observação de que escrever envolve ler, o que primeiro tentamos (no passado recente e num presente estendido) tocar foi a carência de leitores.

*

A leitura é condutora do desejo de escrever

afirma Barthes (2012, p. 39). E ler é uma produção, trabalho associativo, que envolve complexos processos mentais para assimilação das sentenças, memorização e

construção de sentidos. Certeau (2003, p. 263) sublinha que ler o sentido e decifrar as letras correspondem a duas atividades diferentes, mas que se cruzam. Envolve o corpo também, como diz Clarice Lispector em *Água viva*, citada por Adília Lopes (2016, p. 103): “[...] *escrevo com o corpo*”. Ler é *fazer o nosso corpo trabalhar*, defende Barthes (2012), o que excede e amplia tanto uma suposta verdade objetiva, quanto uma subjetiva da leitura.

A artista e pesquisadora Elke Coelho (2018) chama atenção sobre diferentes materialidades e gestos de escrita, apontando que o suporte não é apenas base ou campo passivo, mas aquilo que sustenta, que suporta o peso e complexidade de nossas ideias. Ao atentar para o que cada escrita *suporta*, propomos nos primeiros encontros de 2018/2 experimentar diferentes lugares e modos, no plural, de escrever. Elvys escreveu na perna, Ana Lucia no escuro, Cristina nas costas da Jaks.

A escrita envolve os olhos, os pulsos, as costas, o cheiro. Em um dos encontros, Camila aproxima o rosto de um dos livros para sentir seu cheiro. Insisto que ler é uma atividade, diferente de um mero consumo ou assimilação passiva. Ler é uma complexa operação de agenciamentos. Para Certeau (2003, p. 259, 264), ler é uma *operação de caça*, o livro é um *efeito*, uma *construção* do leitor, é uma *peregrinação* (Certeau, 2003 p. 264).

Em alguns encontros, conversamos sobre o que cada um lia. Os alunos trouxeram textos para ler em voz alta. Ouvimos na voz dos colegas trechos de Manoel de Barros, Roland Barthes, Audre Lorde. Em algumas conversas, assumi a leitura como um prazer. Reservo

bocados de tempo nos fins de semana para ler literatura e coisas que não são exclusiva ou necessariamente os textos de trabalho, dos alunos, de pesquisa ou de preparação de aulas.

Como a escritora Maria Gabriela Llansol, acredito que “onde há prazer, o conhecimento está próximo” (LLANSOL, 2011a, p. 14). É um prazer entrar em outro universo que não tem nada a ver com as dimensões da minha vida cotidiana ou profissional: ler como os personagens se deslocam com seus casacos pesados em paisagens frias, como preparam alimentos que nunca experimentei, como cuidam de outra pessoa.

Confessei que choro com os livros, como temem as personagens do filme *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, horrorizadas de verem-se afetadas com a experiência literária, com o seu poder subversivo e destabilizador. Diferentemente do pavor que as emoções suscitam nesta ficção científica em que os livros são combatidos, gosto profundamente de me relacionar com outros tempos e lugares, imergir nas ansiedades e alegrias de pessoas, que existem ali, na potência do bloco de palavras impressas. É fascinante como estes pedaços de matéria, papel marcado com tinta, comovem e transpõem a esfera individual e intrasferível do vivido e – ainda assim ou justamente por isso – redimensionam o que cada um vive.

Ao ler, somos *deslocados e desenraizados* (WOOLF, 2014, p. 168), numa postura que requer engajamento e autonomia do leitor. Na forma interrogativa do título de seu texto, *Como se deve ler um livro?*, Woolf interpela o leitor para que seja independente, valorizando suas escolhas e intuições, resistindo a imperativos

autoritários. Ao mesmo tempo, a leitura requisita generosidade e cumplicidade ao que o escritor oferece. Conjugando uma postura crítica e questionadora à abertura e receptividade, Woolf sublinha a responsabilidade e importância do leitor, que não é apenas companheiro ou juiz, mas um sujeito que conquista, num árduo e complexo trabalho, as questões de suas leituras, vencendo o demônio que por dentro diz apenas odeio/adoro. Considerando a recepção de informações e impressões como uma pequena e inicial parte do processo de ler, cuja forma efêmera demanda uma transformação, a autora escreve: “Deixe que a poeira da leitura se assente; que o conflito e o questionamento se aquietem; caminhe, converse, [...] ou então durma” (WOOLF, 2014, p. 178).

Barthes (2012, p. 26) fala do momento em que lemos sem olhar o livro, momento em que o texto mobiliza em nós uma série de imagens e conexões, afetados pela leitura. O “texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos” (2012, p. 27) é ponto de partida para repensar o papel do leitor e reiterar a lógica associativa do trabalho de leitura: não existe apenas o texto. O leitor não decodifica, mas “sobrecodifica, não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia” (2012, p. 41). Rejeitando a autoridade do autor-produtor e a subserviência do leitor-usuário, Barthes insiste que é um corpo *transtornado* que lê, aproximando desejo, prazer e erotismo a esta produção que é a leitura.

E como cada um lê? Em que lugar? Em que momento? Onde escreve? Em que suporte? Em que posição?

Conversamos sobre as dificuldades de atenção em nosso dia a dia e de concentração na leitura. E pensamos maneiras de organizar as tarefas e etapas, estratégias como desligar o *wi-fi*, deixar o *smartphone* em outro cômodo da casa, assumindo as horas de internet como *sorvedouro de tempo* (LOPES, 2016, p. 170). Propomos reservar um momento para ler evitando quando se está demasiado cansado. Colocar os pés para cima, ler na praia, sentar perto de plantas, ter sempre um livro na mochila, ler no ônibus, na sala de espera. Pensamos que cada um poderia construir no seu espaço-tempo de vida uma posição justa para ler, um espaço-tempo especialmente delimitado e mais confortável para estar atento e receptivo para leitura.

*

Escrevo para ficar só.

confessa Orhan Pamuk (2007, p. 35). A leitura envolve solidão, imobilidade e silêncio, elenca em uma palestra o escritor Gonçalo Tavares, chamando a atenção para o privilégio implícito em qualquer ato de leitura: se podemos ler é porque estamos relativamente seguros, alfabetizados, alimentados – o que não é pouco quando grandes contingentes populacionais não têm asseguradas condições elementares de sobrevivência. A leitura comporta uma radical discordância da lógica social vigente: onde mais encontramos uma atividade introspectiva, individual, não consumidora, em que não falamos, não fazemos barulho, não nos movimentamos? Conceição Evaristo (2007) fala da escrita como insubordinação quando pessoas apartadas

dos ambientes letrados rompem a passividade e se autoinscrevem como sujeitos da escrita.

Conversamos, em alguns dos encontros, sobre a ansiedade generalizada que pauta nossas rotinas dentro e fora do espaço da universidade. As cobranças de produtividade, a aceleração e fragmentação da percepção com que nosso olhar é conduzido, direcionado e confrontado nos espaços de informação e relações sociais. Conversamos sobre o nosso despreparo para lidar emocional e socialmente com o estar sozinho, imóvel, em silêncio, concentrado em uma única e morosa tarefa. Porque ler envolve, neste estado de imobilidade, solidão e silêncio, estar intensamente concentrado e ativo para construir sentidos.

É preciso “fechar-se para ler”, assinala Barthes (2012, p. 37), aproximando-se do personagem de Proust que se tranca no banheiro para “ocupações que exigiam inviolável solidão: leitura, devaneio, lágrimas e volúpia”.

Apartado, clandestino e solitário é que o sujeito constrói a experiência de leitura-escrita. A noção de uma *solidão sancionada* que o filósofo Boris Groys (2007) teoriza sobre o projeto, forma dominante da produção de arte contemporânea, ressoa nesta reflexão e foi objeto de conversa e de trabalho durante os encontros. As necessidades e anseios dos alunos quanto às competências de escrita na formulação, organização e redação de projetos culturais foi acolhida no contexto do projeto e propulsora de um intenso engajamento com o exercício de escrever. Pois a escrita – e isto eu repito incansavelmente em sala de aula – é decisiva para a inserção dos estudantes na esfera profissional,

em âmbito artístico, curatorial, educativo, acadêmico, institucional. Escrever é fundamental para o acesso e redistribuição de recursos financeiros e simbólicos no campo cultural.

A importância e o potencial desta *solidão sancionada e tempo paralelo* para o desenvolvimento de um projeto reverbera de forma contundente no relato da educadora bell hooks (1995). A autora, que tenta abandonar as maiúsculas de seu nome próprio, aborda a imensa dificuldade enfrentada pelas mulheres negras, cujas urgências de sobrevivência e confinamento no espaço doméstico impedem a ocupação de posições sociais legitimadas para o exercício do pensamento. hooks examina como a sociabilização envolve um papel servil e relacional das mulheres nas atividades de cuidado, limpeza e inserção familiar que cerceiam a solidão e o isolamento – constituintes da atividade intelectual, hegemonicamente confiadas à esfera masculina.

Como a mãe de uma amiga, que lamentava ter abandonado a leitura de romances quando seus filhos nasceram em prol da leitura de contos, também a escritora Alice Munro escrevia seus contos enquanto os filhos dormiam. Em função das demandas domésticas, a construção narrativa não poderia estender-se ou demorar-se e os contos assumiam a dimensão de *luta por esse espaço próprio*.

*

A escrita como o pano com que se faz a limpeza dos anos, escreve Maria Gabriela Llansol (2011b, p. 76). Ressonante com o que coloca Adília Lopes: “Escrever

/ esfregar / o chão” (2009, p. 632) –, penso a escrita como uma forma de “ajeitar” a experiência vivida, forma de processar e construir o significado do que pensamos, vivemos, imaginamos, desejamos.

A adoção de cadernos foi muito estimulada durante os encontros, encorajando os alunos a assumirem a escrita como dispositivo de pensamento. O caderno é um lugar, eu insisto desde outras investigações (DIAS, 2012). Um lugar para experimentar uma dicção própria, um lugar-acontecimento, constituído por relações que não se encerram nas coisas mas as incluem. Exercício constante e sem proibições, no caderno pode caber o texto escrito em primeira, segunda ou terceira pessoa, o texto pode ficar lado a lado com desenhos, imagens, coisas recolhidas, recortes, desabafos, erros.

O caderno permite aos alunos aproximarem a escrita de seus projetos de trabalhos artísticos, do aprendizado nas aulas, de suas listas de tarefas, de seu espaço de vida – em resumo e em expansão. Entendemos que o caderno não requer a materialidade mais comum do suporte caderno, podendo assumir a forma de um conjunto de notas no celular, de mensagens enviadas a si mesmo, de bilhetes dispersos, de áudios gravados ou ainda de um texto falado que o teclado do WhatsApp digita automaticamente, como o faz Elvys. A proposta era de escrever para si próprio, lembrando que somos nossos primeiros e principais leitores. Considerando que carecemos de leitores e que os alunos parecem raramente reler com cuidado e zelo o que escrevem, vamos “sendo leitores enquanto escrevemos”, como disse Elke (2018).

Ao escrever em um espaço privado mantemos o potencial de uma dimensão afetiva para a escrita. Afetiva, portanto, efetiva. Foucault (2004) aborda a escrita de si, por meio da correspondência e dos *hypomnêmatas*, esta espécie de diário da Grécia antiga, como forma de construção do sujeito. Fora da tradição cristã de confissão, culpa e expiação de pecados, e opostos à ideia de escrever o não-dito, esses diários dedicavam-se a capturar o já-dito. Através da escolha, coleta e apropriação do que fora lido e ouvido, os *hypomnêmatas* reuniam citações e trechos de livros, acumulando uma memória material para posterior consulta. A concentração de fragmentos dispersos e heterogêneos na subjetivação da escrita é central para o processo de aprendizado e prática intelectual, pois a atividade incessante de ler, sem tomar notas ou organizá-las, comporta o risco de *nada reter*. Escrever é uma forma de se apropriar dos textos, “fazê-los nossos” (FOUCAULT, 2004, p. 152).

Sobre a coleta de referências e de contágios que marca nosso espaço de relações, Flusser (1994) afirma que não temos palavras próprias, mas juntamos palavras alheias e somos por elas possuídos. Ao ser *possuído*, o sujeito centrado e original é tensionado, reiterando que todo enunciado (e todo sujeito que o formula) é atravessado por discursos prévios, alheios, vindos de fora.

*

Não tem bula, escrever

sobre/em artes, pois a teoria não prescreve modos de olhar a obra de arte. Nossa reflexão se estrutura

a partir da articulação entre uma prática artística e sua teorização. As obras contêm em si uma dimensão teórica, que não é fixa, não é aplicável, não vem *a priori*, tampouco é estanque ou pode fazer da obra de arte um resumo, exemplo ou ilustração.

Partindo de diferentes lacunas do curso e dos sujeitos que ingressaram no projeto, recusamo-nos a direcionar as atividades a competências específicas pautadas em um resultado ideal ou caráter instrumental da escrita. Em nenhum momento estabelecemos métodos ou técnicas de redação, pois buscávamos criar uma relação com a linguagem escrita. Ou melhor, encorajar que cada aluno estabelecesse relações singulares, múltiplas e ativas com a escrita.

Ampliando a função meramente denotativa ou representativa, a escrita não envolve apenas cumprir uma tarefa burocrática, mas a possibilidade de *usar* a linguagem. Neste sentido, foi fundamental a leitura de textos literários e artísticos, conversando sobre as diversas entonações e possíveis experimentações textuais. Trabalhamos com formas ‘menores’ de escrita, como listas, descrições, entrevistas, sugerindo dispositivos de pensamento e de pesquisa e não manuais ou instruções passo a passo. “Escrever é organizar”, começa o texto de Rafaela. Yurie escreve que gosta de lavar os pés antes de escrever. Adília Lopes se vê, poetisa, a arrumar o poema “como arruma a casa” (LOPES, 2009, p. 447)¹.

1 “A poetisa é a mulher-a-dias / arruma o poema / como arruma casa” (LOPES, 2009, p. 447).

Em alguns dos encontros, exercitamos a descrição como dispositivo de observação, tentando incutir mais acuidade no que vemos, escrevemos, pensamos. Esta tarefa 'menor' foi redimensionada enquanto importante recurso da escrita em artes, pois com a descrição atraímos e conduzimos a atenção do leitor para aquilo que será analisado em uma obra. Além disso, a descrição permite sociabilizar um conjunto de dados sensíveis entre autor-leitor, estabelecendo um território comum que sinaliza o que está visível nas imagens e também invisível, fora da imagem, como aspectos processuais, conceituais e contextuais. Toda descrição envolve um ponto de vista e uma estratégia de olhar-escrever. Como nos desenhos de observação, os mesmos objetos aparecem de modos singulares nos desenhos dos alunos, pois cada um mobiliza conexões, atenções e recursos gráficos e textuais particulares.

Conversamos sobre a forma interrogativa como dispositivo de reflexão, explorando as perguntas como forma de localizar o não saber e o desejo de saber (cerne de todo processo investigativo). Na busca por engajamento e apropriação, procuramos acolher as diferentes demandas dos diferentes estudantes, localizando os interesses e as dificuldades em seu percurso de aprendizado. Tentamos conectar a produção sensível às possibilidades de expressão e de reflexão textual. Leandro passou a escrever e não só desenhar nos cadernos. Pode parecer pouco, mas como cada um é medida de si, este relato me comoveu no encerramento do projeto em 2017/2, impulsionando sua continuidade em 2018. Cristina disse em um encontro, quando a colega parecia sentir-se diminuída diante dos

demais, que cada um tem seus interesses e motivações, não fazendo sentido estabelecer comparações. Valéry (1999, p. 192), de modo similar, afirmou em 1937 na primeira aula do *Curso de Poética*: “esforço-me para nunca esquecer que cada um é medida das coisas”. Foi muito importante no desenvolvimento do projeto que cada um tivesse o seu próprio gabarito. E que este fosse contingente.

Às vezes um aluno não termina um texto porque tem que ir lavar roupa na casa de uma outra pessoa. Às vezes o texto de um aluno vira um vídeo. Jaks desloca palavras de seu próprio texto, deixando buracos no texto que escreve sobre os deslocamentos de Robert Smithson. Ou seja, leva o princípio da operação artística na paisagem, desse artista norte-americano, para a própria constituição de seu texto. Ela fez também um diário a partir da teórica Rosalind Krauss, tomando a leitura (e a dificuldade de leitura) como eixo norteador de suas notas, escritas no celular. Natália se apropriou do referencial teórico de seu trabalho de conclusão de curso e mapeou as operações de escrita do crítico Benjamin Buchloh, formulando uma irônica receita a partir dele.

Elke falou que a literatura nos ensina a dizer as coisas. A dizer de modo mais denso, mais preciso. Guimarães Rosa (1976) começa o conto “Bicho mau” falando de “um ser linear”. Antes de dizer “serpente”, ele a diz com preciosa observação de sua constituição, de seus movimentos, de seu modo-cobra de “colar-se mole ao chão”, provando sua elasticidade.

Em muitos encontros, procurava meios de chamar a atenção dos alunos para a beleza que é um texto que

não é só o que diz, mas o modo de dizer e como estas escolhas criam relações diferentes. Literatura é o que os escritores fazem, afirma Lispector. Há que fazer literatura mesmo nos diários e bilhetes – aprendo com Kafka.

Procurando escrever como um *marceneiro* – anoto de Marilene Felinto –, penso a escrita como um processo construtivo. Elke pensa o texto como engrenagem. Modo de afetar e de lidar com o que nos afeta. Aproximando a escrita de um pequeno e humilde palito de fósforo na mão, com sua voz tranquila e precisa, ela falou do risco. Ao riscar o fósforo, um desenho riscado entre a superfície e a pólvora, faz o fogo. Cildo Meireles escreveu um texto memorável sobre evitar as metáforas e trabalhar com a própria pólvora, com o risco de queimar. E a literatura pode ser um combustível, Elke também disse. No palito de fósforo concentra-se memória e iminência do fogo. Em sua reflexão, o risco tem sua acepção ampliada do campo gráfico e denota também a tarefa arriscada de ser visto, de se expor. Na fragilidade de coisa por fazer, o risco de não existir.

Escrever é construção ou marcenaria, sempre paulatina, feita de persistências e demoras, longo percurso não só dos dedos nas teclas ou da mão marcando o papel, mas do encontrar as palavras e colocá-las assentadas umas sobre as outras. Comportando o risco da rigidez e o risco de desmoronamento.

*

Escrever não tem bula, mas é remédio.

Pamuk (2007, p. 73) afirma: “para mim, literatura é

remédio”. Li este depoimento do escritor em voz alta em um dos encontros do grupo. Em seguida, Yurie contou da professora que falava da literatura como autoajuda, embora radicalmente diferente dos livros de autoajuda. Isso porque, sem comportar um manual de *como ficar bem*, no encontro literário somos confrontados e confrontamos outros modos de pensar/sentir que não os nossos. Adília Lopes diz em alguns poemas que a literatura salvou-lhe a vida.

No tumultuado presente político que vivemos no Brasil, comecei a escrever como forma de lidar com o medo. Tento escrever (e lidar com) o que leio, reunindo as pequenas e trágicas notícias que leio apressada e que me atrapalham o sono. Sinto que preciso escrever algo, na minha letra, mesmo que seja um fragmento apenas. Por exemplo: *grupos de extermínio comemoram o resultado da eleição*.

Escrever é um processo, uma prática, um exercício indissociável da experiência, como defende Larrosa (2004): o texto não deriva passivo de um pensamento desenvolvido previamente ou alhures. O autor insiste que o pensamento se constrói na escrita, durante a escrita. É operação de uma primeira pessoa cuja experiência se faz no/para o presente.

Llansol diz que não espera para escrever nem deixa de escrever para passar pela experiência que produz a escrita:

“tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar, como explicação, que é da mesma natureza que abrir

a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino” (LLANSOL, 2011b, p. 69).

Como nenhuma enunciação é privada, toda fala provém de um contexto e a ele se dirige. Ao usar a língua, não nos dirigimos ao vazio, mas falamos numa interlocução e numa esfera pública (FLUSSER, 1994). Lidamos com palavras *oprimidas e oprimentes*, palavras disponíveis que escolhemos e negociamos com um espaço exterior. Não se trata de encaixar as palavras e o que queremos dizer, mas de buscar o outro. A literatura se dirige à nossa capacidade de nos colocarmos no lugar do outro (PAMUK, 2007, p. 57-58)

Como *tentáculos*, diz Flusser (1994), as palavras se dirigem a uma compreensão intersubjetiva. O filósofo fala de palavras que contestam o não-poder dizer (do sentido ou da religião), defendendo uma palavra insubordinada, irresponsável ou desavergonhada, que não aceita o limite do indizível ou do impronunciável, mas tensiona e questiona a fronteira do que limita ou condiciona. Uma palavra que serve para experimentar e esgarçar.

Eu tenho muitos caderninhos. Tenho um de cabeceira, outro para anotar os filmes a que assisto, tenho um na bolsa, pequeno e leve, tenho um maior na mesa de trabalho, tenho um caderno para os alunos, outro para meus textos em processo, um de rascunho das aulas. Eu escrevo enquanto espero, escrevo quando todos adormecem na minha casa e na rua e na maioria das outras casas, escrevo enquanto os alunos falam e os colegas professores falam, escrevo quando quem espero se atrasa. Escrevo mensagens, cartas, *e-mails*,

diários, bilhetes, avisos para os alunos, lembretes para os professores da minha filha e para mim mesma, listas de coisas por fazer, por lembrar, por esquecer, por não esquecer, escrevo roteiros, textos reflexivos, artigos, ensaios, textos sobre outros artistas, projetos, relatórios.

Estou sozinha quando escrevo, mesmo quando há pessoas comigo. E paradoxalmente escrevo para encontrar um outro. Aquele que vai ler o texto, seja um destinatário preciso, seja imaginado, seja anônimo e imprevisível, seja eu.

É interessante observar que, além dos diários, Foucault (2004) fala das correspondências, ambas modalidades de escrita de si. Ambas envolvem uma construção e um cuidado de si, colocando em ação e em questão noções como dispersão, concentração e endereçamento.

Adília Lopes (2009, p. 653) afirma que “subestimar e sobrestimar é péssimo. Há que estimar, há que ser de igual para igual”. “Isto”, ela argumenta “é o que custa, mas é o que vale a pena”. Ao escrever, generosamente coloca-se “como o fakir na cama de pregos”, confessando que escrever teve um papel instrumental: “serviu-me para encontrar pessoas”.

*

Silêncios e silenciamentos

O desejo de encontro e de um espaço para falar sem receio de errar, ler em voz alta, mostrar o que se escreveu e conversar foram os aspectos mais marcantes da experiência do Projeto Escrita em Artes Visuais.

Conversamos sobre o uso da primeira pessoa nos textos acadêmicos, sobre possíveis projetos para os editais públicos da área cultural, sobre as dificuldades de ler-escrever. Diferentemente da dinâmica de sala de aula, os encontros foram flexíveis e a escuta teve um papel preponderante. Escutamos uns aos outros. Carla compartilhou com os colegas sua experiência de produção de um *zine* de poetisas, cujo projeto cultural fora aprovado em edital da Secult e cujo desenvolvimento se deu no âmbito deste Projeto no semestre anterior.

Para alguns alunos era difícil permanecer na sala, sentados, escrevendo, por muitas horas. Apressados, muitos alunos leem rápido, sem demorar ou insistir na apreensão de cada parágrafo. Jéssica diz que precisa ler “mais de mil vezes” o texto que envio, “igual ao do Hélio”. É preciso, aponta bell hooks (2017), apreciar a dificuldade como etapa importante no desenvolvimento intelectual. É difícil escrever, é difícil ler, é difícil a experiência de introspecção e lentidão que ambos demandam.

Diferentemente do silêncio introspectivo ou de escuta necessária em uma conversa, os alunos relatavam uma carência e um desejo de serem ouvidos. Fora de exigências de transmissão de conteúdo, de frequência, de uma hierarquia ainda corrente na estrutura de ensino, os alunos falavam de um desejo de romper silenciamentos impostos socialmente. “O silêncio não aplaca o medo”, Josélia leu em voz alta.

Eu preferi ficar em silêncio, mas não por obstinação. permaneci calado, quase como se quisesse dizer: “senhor diretor, permita-me

ficar em silêncio. qualquer resposta minha seria inconveniente.” fitávamo-nos olhos nos olhos. parecia um duelo interior. tinha já vontade de abrir a boca para expressar a minha submissão, mas consegui dominar-me e continuei calado. e notava agora que o gigantesco senhor diretor tremia muito, muito ao de leve. a partir deste momento, senti que entre nós se estabelecera um vínculo, sim, não o senti apenas, sabia-o. pensei que o mais conveniente, aliás que a única coisa a fazer era ficar em silêncio. pobre de mim se tivesse dito uma única palavra. uma só palavra bastaria para reduzir-me à insignificância de um pequeno aluno, ao passo que assim havia trepado a uma superioridade humana desconhecida. (WALSER, 2005, p. 92-93).

*

Estar ao lado de

é o que me lembra Trinh T. Minh-ha no filme *Reassemblage*, quando afirma seu desejo de não falar *sobre* o outro, mas apenas falar *ao lado de*. Essa posição horizontal de colateralidade muda tudo, como nos exercícios de experimentar outros lugares/posições/suportes para escrever, com os quais iniciamos o semestre.

Llansol afirma que escrever *sobre* é pegar num acontecimento ou objeto e colocá-lo num lugar exterior a si, como o faz a escrita representativa, a mais generalizada. “Mas há outras maneiras de escrever. Escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever” (LLANSOL, 2011c, p. 12).

A escuta, nos momentos em que me calava junto aos alunos e os ouvia, foi uma experiência de aprendizado como professora. Às vezes sentia o grupo como um delicado laboratório de minha prática docente: levando livros escolhidos de forma intuitiva a partir do que percebia de seus interesses e aflições no encontro anterior; propondo exercícios; experimentando estratégias para reposicionar ou problematizar a escrita de cada um; escutando.

Penso agora no texto incisivo de Conceição Evaristo (2007) evocando a força das mãos de lavadeira de sua mãe, hábeis no trato de tarefas pesadas do espaço doméstico. A autora narra o modo como essas mãos negras e fortes tremiam diante da “leitura solene do rol” da roupa branca pela patroa branca na folha branca de papel, no momento de entrega das roupas lavadas. O receio de ter perdido ou trocado alguma peça de roupa diante da conferência inquisidora fragilizava as mãos, parecendo tentar destituí-las de sua força.

Tentando reagir à falsa dicotomia que opõe reflexão intelectual e ativismo, entendo o pensamento como resistência, prática insurgente de imaginar e propor outros modos de existir, recusando a imposição de que as mulheres apenas “limpem a sujeira dos outros” (hooks, 1995, p. 470). Evaristo (2007, p. 20) percebe a leitura como possibilidade de “apreensão do mundo”, em um “duplo movimento de fuga” (para sonhar) “e inserção” (para modificar), e percebe a escrita como “forma de ultrapassar os limites de uma percepção da vida”.

A imagem das mãos intimidadas pela palavra reverbera no tremor dos alunos segurando seus cadernos ou folhas ou aparelhos de celular onde leem anotações preparadas para seminários de disciplinas curriculares ou eventos acadêmicos. Os alunos tremem diante de professores e colegas. A partir do silêncio afrontador que Walser narra no espaço escolar, penso na urgência da palavra. Na urgência da escrita. Na urgência da escuta. Penso em como encontramos dinâmicas de troca e aprendizado diferentes da sala de aula entre alunos de grupos de pesquisa, de extensão, de projetos de ensino. Por vezes, no texto de alguns alunos, como Jaks e Natanael, eu, a professora, viro um personagem, com quem eles falam, de quem reclamam, com quem estabelecem um território (mais ou menos ficcional, mais ou menos reflexivo) de interlocução.

Penso na urgência de abandonar o papel de professor-autoridade para a constituição desta “comunidade de aprendizado” de que fala bell hooks (2017). Estivemos muito próximos desta comunidade, eu penso agora, muito próximos do que infelizmente não consigo construir em sala de aula, ainda. hooks chama a atenção para a árdua, violenta e necessária inserção do sujeito marginalizado no idioma comum do opressor. Tomando a língua² como território que limita e define, coloniza e silencia, a autora anseia e trabalha por estratégias de resistência e de combate à opressão, criando espaços

2 Em *A Língua*, hooks (2017) parte do trecho “Esta é a língua do opressor, mas preciso dela para falar com você” do poema de Adrienne Rich para desenvolver uma potente reflexão sobre as políticas de resistência na escrita e estratégias pedagógicas que evitem a cumplicidade com sistemas de dominação.

para falas e visões de mundo contra-hegemônicas (hooks, 2017, p. 228). É preciso, segundo a autora, pedagogicamente, ouvir sem dominar, reconhecer vozes silenciadas e escutar, escutar pacientemente o outro.

A artista Grada Kilomba também afirma em seu trabalho videográfico *While I write* (2015): “Enquanto escrevo, não sou [...] o objeto, mas o sujeito” (tradução minha). E *a casa grande surta quando a senzala aprende a ler* – li no carrinho do pipoqueiro em frente ao cinema.

*

Capa de invisibilidade

Como a Yurie narra em sua carta, também escrevo pequenininho. Desde adolescente, escrevo em letras miúdas e praticamente ilegíveis para ninguém desavisado ler sem cuidado. Escrevo como se me escondesse. Escrevo quando não sei o que fazer, quando o entorno me intimida, quando é difícil prestar atenção, quando tento me manter à escuta, quando quero guardar algo. Elke, enquanto conversava com os alunos, disse: “eu estou no olho de vocês, de cada um, agora”, valorizando a atenção concedida.

Tenho imensa dificuldade para falar em público, embora disfarce isso com relativa habilidade. É um exercício em curso, como pesquisadora mas, sobretudo, como professora. Às vezes me intimida estar nesta posição, na frente da sala, com todos os olhos virados para mim; às vezes me entristece que me escutem pouco. Hoje, especificamente no presente, me entristece a possibilidade de instauração do que existe (ou pode vir a existir) de silenciamento e censura. Hoje, mais do

que poderia ter imaginado viver, me aflige ver cerceada minha fala.

O protagonista do filme *A casa vazia*, de Kim Ki-duk se faz invisível. Entra nos espaços sem ser percebido. Minha filha pediu em uma carta ao Papai Noel a capa de invisibilidade de Sheila, personagem do desenho animado *Caverna do Dragão*. Ela desconfia que ele não exista, mas escreve mesmo assim. Filmei por alguns minutos uma legião de formigas carregando uma barata por toda a extensão vertical de uma parede. Quando a barata estava lá em cima, junto ao telhado, seu corpo caiu e as formigas recomeçaram o trabalho. Diego diz quando me vê desanimada: somos formiguinhas no nosso trabalho de professor. Carregamos coisas imensas, devagar, sem sermos vistos. E me lembro de nunca deixar de interrogar quem decide quem olha mais ou menos tempo para uma barata (TAVARES, 2009).

*

O que fica

Glenn Greenwald publicou um texto belíssimo na agência de notícias *The Intercept Brasil* (GREENWALD, 2018b) sobre os desdobramentos de outro artigo por ele redigido a pedido do jornal inglês *The Independent*: uma homenagem em forma de obituário para Marielle Franco, assassinada em 2018 (GREENWALD, 2018a)³. A comoção que encontrei na leitura do percurso de

³ A leitura do artigo publicado no jornal inglês impactou o músico Roger Waters, que “recortou o artigo do jornal, e passou a carregá-lo dobrado em sua carteira” (GREENWALD, 2018b). Posteriormente, o músico acolheu, na plataforma de seus shows no Brasil, a tarefa de denunciar a impunidade do assassinato da vereadora.

seu texto encontra ressonância nesta publicação e nas conversas sobre arte e literatura que desenvolvemos nos encontros do Projeto Escrita em Artes Visuais.

A reflexão de Greenwald sinaliza a potência dos textos e dos gestos, reafirmando uma lição ignorada ou esquecida acerca dos efeitos transformadores e imprevisíveis de nossas ações sobre o real. O jornalista discorre sobre as táticas de intimidação e resignação em vozes dissidentes e insiste: “[...] todos nós temos o poder de mover e mudar o mundo, ainda que um pouquinho de cada vez”; mesmo ações “aparentemente mínimas e isoladas importam” pelo que acumulam e reverberam sem que possamos medir ou prever (GREENWALD, 2018b).

Talvez o que eu deseje fortemente dizer é que esta publicação compartilha e encerra o Projeto tendo a humildade como estratégia. Devemos manter a humildade como medida de necessária potência e persistência para enfrentar a parcela de silêncio do que ainda não conseguimos formular. Como argumenta Pepe Mujica, as vitórias, assim como os fracassos, não são definitivos. É preciso humildade para insistir e “perceber [e manter] os motores que nos fazem engajar e investir nossa dedicação”, como me escreveu Pedro.

O que fica, desta experiência (e de outras experiências), são as palavras. É o que afirma Circe no filme *As feiticeiras, mulheres entre elas* (2009), de Jean-Marie Straub⁴: são as palavras que ficam para nós, mortais,

4 “- Muitas coisas você lembra dele. Não o transformou em um porco ou um lobo, você o transformou em memória.

- O homem mortal, Leucó, tem apenas isso de imortal. A memória que carrega e a que deixa para trás, nome e palavras, isso é o que

seres provisórios, perenes, apaixonados. É isso que temos de persistente, mas não passiva nem facilmente: a construção da memória se dá no enfrentamento dos textos dominantes, tenso território de disputa narrativa, como alerta Walter Benjamin (1994). A memória é um trabalho e envolve a humildade, cheia de potência, que pauta a tarefa de escrever.

Como Adília Lopes (2016, p. 141), penso que diante de tantas perdas “[...] resta-nos ir chuleando os trapinhos, os papelinhos, para que o mundo não se desfie todo de uma vez. Resta-nos desentropiar. Não estou a escrever um manifesto, estou a escrever uma oração”.

Referências

AS FEITICEIRAS, mulheres entre elas [Original: *Le streghe, femmes entre elles*]. Direção: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet. Roteiro: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Cesare Pavese. Elenco: Giovanna Daddi, Giovanna Giuliani. Paris: Pierre Grise Distribution, Straub-Huillet, 2009. 21 min, son., color., 35 mm.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. São Paulo: Ática, 1992.

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

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2003.

são. Diante da memória, até mesmo eles sorriem.
– Circe, você também está dizendo palavras”.

COELHO, Elke. **A persistência do gesto**. Palestra proferida em encontro do Projeto Escrita em Artes Visuais, na Ufes, em 15. jun. 2018.

DIAS, Aline. **Cadernos de desenho**. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

FLUSSER, Vilém, **Los gestos: fenomenología y comunicación**. Barcelona: Herder, 1994.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

GREENWALD, Glenn. Marielle Franco: Why my friend was a repository of hope and a voice for Brazil's voiceless, before her devastating assassination. The Independent, 16 mar. 2018. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/marielle-franco-death-dead-dies-brazil-assassination-rio-de-janeiro-protest-glenn-greenwald-a8259516.html>. [2018a].

GREENWALD, Glenn. Roger Waters, Marielle Franco e o poder da inspiração frente às trevas e ao perigo. The Intercept Brasil, 25 out. 2018. Disponível em: <https://theintercept.com/2018/10/25/roger-waters-marielle-franco-e-o-poder-da-inspiracao-frente-as-trevas-e-ao-perigo/>. [2018b].

GROYS, Boris. Da solidão do projeto. In: PÉREZ, Miguel von Hafe (org.) **Propostas da arte portuguesa**. Posição: 2007. Porto: Fundação de Serralves, 2007.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

- LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e os ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 27-43, jan./jun. 2004.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011c.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**. Diário II. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Falcão no Punho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.
- LOPES, Adília. **Bandolim**. Lisboa: Assírio Alvim, 2016.
- LOPES, Adília. **Dobra**. Poesia reunida. Lisboa: Assírio Alvim, 2009.
- PAMUK, Orhan. **A malaleta do meu pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ROSA, Guimarães. Bicho mau. In: ROSA, Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- TAVARES, Gonçalo M. **Biblioteca**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2009.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- WALSER, Robert. **Jakob von Gunten**. Um diário. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- WHILE I write. Video installation. Written and created by Grada Kilomba. 2015 Disponível em: <https://youtu.be/UKUaOwfmA9w>.
- WOOLF, Virgínia. **O valor do riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

Louvor de Ruy Belo e de Herberto Helder
Eu jogo / eu juro
Eu zero / eu rio

Oven / os venhos / o procer / do exibir?
Ej / os venhamos / o procer / do exibir?

Melancolia

Color / de pirola / de chusa / (a nuvem
chora (por mim)).
Esseus / efo antigamente

It busio / o tempo / perdido / q / e o tempo
/ perdido / q vem / ter comigo
Reencontrado / o tempo / ocioso / o tormento
fica (l'espaco / pp / o devai
O mar / e verde / a plia / o meschis

Anti-voz: A li-pa / pode eu / pior /
q a porcaria

A rede / pode eu / a > / desorde.

... Este / quadro / de Eito pper / q falo /
em pastel / puto-me / ou a puto-me
Ta alma.

Presepia p / o A Reis ... Sou / Agota
de nos / vo nos.

E / e o amor / q nave / o Sol / q nave /
o girassol

E / e o girassol / q nave / a Sol

L'ouave / est / sou retour

Tudo os meus / poemas / o artisticos / e o o
modo / neuroticos / o do o sol / e os do
/ clusa de luz

Tudo os meus / poemas / o cantos e
puros / q eu zero / q clar exp / anti /
ateu clusa / de terrura / de sozido / e
de sillo.

A noite / e o dia / na outra metade
/ a Terra.

Notas: Tenho horror a medir tempo,
a ter q defender o meu territorio pessoal.
Tenho horror a puxar orelhas o a
pior color. Que v / sobreviver tela q
agradu, do co-pikir, e o q o ma
con-vo va me venue.

Esseus e publico poemas p / q qta
de generosil. Instal-me ventu por
co o flus no cana de pego.
E o i q por, ne o modo e /
paleo, ne o modo e o circo.

A escrita enquanto risco

Escrever é fazer colheita de flores em campo minado.

Bianca Dias (2017)

I

Eu escrevo. Todos os dias eu escrevo, assim como tomo banho, escovo os dentes, caminho e desempenho uma série de outras atividades. Na maior parte das vezes, não penso muito em por que escrevo, assim como não elaboro grandes reflexões sobre o motivo que me leva a tomar banho; mas, depois do corpo lavado, entendo, de forma imediata, que eu precisava daquilo, que desejava que a água retirasse algo que estava impregnado na minha pele, que me aliviasse da oleosidade, da poeira, dos resíduos de outros corpos, do cansaço que envolve estar aqui, no mundo, articulando com a vida. Acredito que a escrita, para mim, também desponta assim, engendrada em hábitos cotidianos que, depois de feitos, explicitam a sua importância, demonstrando um tipo de relevância, primeiramente mínima e íntima, necessária. Morando em uma cidade não litorânea, sei de antemão que não poderei, frequentemente, tomar banho de mar, de cachoeira ou até mesmo de chuva, mas eu tenho o chuveiro. Na escrita, algo similar se estabelece: nem sempre o que escrevo conseguirá expressar algo grandioso, inusitado, interessante ou relevante para outras pessoas; mesmo assim, eu escrevo. Sem grandes pretensões ou objetivos, vou preenchendo linhas, páginas, cadernos inteiros com “coisas” de naturezas distintas, de formatos heterogêneos e extensões

desiguais. Escrevo como quem compõe mensagens engarrafadas à espera de um mar.

II

“Agora, vou ter que decidir algo bem importante: a quantidade. Precisaréi encher quantos frascos com paina para falar de solidão?”. Escrevi isso, com caneta nanquim e letra de forma, em uma das folhas de um dos meus cadernos de anotação, o mais recente, por sinal; nessa mesma página, há desenhos de recipientes de vidro pintados com lápis de cor amarelo. Há, agregado, em outra folha desse mesmo caderno, um papel antigo com as seguintes frases datilografadas: “Quería receber uma mensagem urgente e em caixa-alta, algo que falasse da vida. Quería que ela chegasse rápido, via e-mail, whatsapp ou pensamento telegrafado. Quería que ela chegasse sem anexos, sem ementas, sem resoluções, sem artigos, sem criptogramas ou qualquer tipo de antidesejo. Quería que ela falasse da vida, de como andam os dias, sobre a ausência de paixões, sobre aquelas dores que nos enrijecem e nos fortalecem. Enfim, hoje, queria qualquer coisa que fosse da natureza do sentir”. Algumas páginas adiante, a partir da mistura de letras cursivas com bastão, teço uma escrita distinta do trecho citado há pouco: “Na tentativa de dar corpo a uma produção poética, comprei um pacote com cinco mil cápsulas de comprimidos transparentes. Sobre a cor, na verdade, é levemente amarelada. Quanto menor o número, maior a cápsula. Ex.: a cápsula nº 000 é a maior e a nº 5 é a menor; a nº 00 tem 23 mm de comprimento e 8 mm de largura” – esta anotação está

próxima a uma imagem, retirada da internet, que ilustra medicamentos.

Para mim, quase tudo precisa ser escrito, necessita ser assentado nas folhas do caderno: as dúvidas que perpassam pelo fazer em arte, os incômodos e silêncios gerados a partir de dados cotidianos, frases de livros, desenhos, comentários e frames de filmes, flores e folhas de árvores, apontamentos sobre um trabalho que ainda está em processo, percepções sobre a produção de outros artistas, o que escuto, mesmo que não tenha sido dito para mim, palavras e/ou estampas recortadas de embalagens, esboços de publicações, esquemas gráficos de objetos, amostras de materiais agregadas com fita micropore, planos de instalações, expografias em salas expositivas e projetos de vida. Há muitos projetos no caderno. Até mesmo aquilo que já se foi, que já passou – os pretéritos mais ou menos resolvidos –, ao se transformar em escrita, aponta para frente, para algo que pode ser produzido a partir de vestígios. A escrita é capaz de preservar resíduos.

No contexto do caderno, os escritos servem de arquitetura que almeja, intimamente, dar corpo a outras existências; tecem “lugares onde os absurdos estão à espera de serem resolvidos” (STJERNSTEDT, 2000, p. 2). No entanto, seria minimizador entender o conteúdo presente nesses cadernos apenas como registros projectuais, embora haja uma grande quantidade deles em suas páginas. Por outro lado, não são diários, apesar de abarcarem uma série de relatos sobre dados cotidianos, afetações que, direta ou indiretamente, se referem ao território poético em que transito. Da mesma forma, não posso dizer que esses cadernos

são catálogos ou um inventário de informações sobre produções no campo da arte, ainda que suas páginas estejam recheadas delas.

Embora comportem projetos, diários e registros informativos, como bem disse Aline Dias, os cadernos não são de estudo, não são de projetos, não são agendas, não são cadernos de esboços, não apenas, e não exclusivamente (DIAS, 2011, p. 182). Meus cadernos ultrapassam taxonomias gráficas, pois a junção e o atrito entre os dados que são depositados neles produzem um efeito que é o que mais se aproxima daquilo que entendo como experiência. Apesar dessas indeterminações, no que diz respeito às funções desempenhadas pelo caderno, o que sei, e acho importante registrar aqui, é que esse suporte aceita todo e qualquer tipo de escrita; por isso, ele me convida e me encoraja a escrever.

III

Mesmo sabendo que “as palavras [são] inúteis para abordar algo proibido à pequenez humana” (MÃE, 2014, p. 24), eu escrevo. Encaro a escrita como tentativa. Mas tentativa de quê? Tentativa de falar. Tentativa de ouvir e de se escutar. Tentativa de perceber. Tentativa de olhar e de ver de fora. Tentativa de entender. Tentativa de inventar. Tentativa de gerar memórias. Tentativa de ampliar, de ampliar-se. Maria Gabriela Llansol disse que “escrever é amplificar pouco a pouco” (LLANSOL, 2011, p. 35). Assim, escrevo na tentativa de fazer com que algo ecoe: talvez as sensações, os sentimentos, os pensamentos ou as dúvidas. A escrita é capaz de assentar dúvidas. A escrita se duvida. A dúvida abre

frestas. Frestas são respiros. Então, a escrita é, também, uma tentativa de respiro.

IV

Escrevo, entre outras coisas, para ter o direito de esquecer, como tentativa de me livrar de um pensamento, de uma ideia, de um anseio, de um projeto. Nessas circunstâncias, as páginas do caderno assumem a funcionalidade de um HD externo, agem como um depositário dissociado do corpo do sujeito que pode, a qualquer momento, ser reacoplado ao seu pensamento, para recuperar aquelas ideias que não cabiam mais nele. A escrita, encarada desta forma, ajuda a me esvaziar; torna-se uma medida preventiva que luta contra os transbordamentos da mente.

Tantas coisas para serem lidas, para serem grifadas, para serem pensadas, para serem desdobradas, para serem anotadas, para serem marcadas, para serem registradas, para serem editadas, para serem formatadas, para serem algo além do que são. A escrita arranja um lugar para tudo aquilo que ainda não conseguiu um tempo/ espaço de processamento na vida. A escrita acalma os pensamentos, ela diz, a seu modo: “não se afobe não que nada é pra já” (BUARQUE, 1999). A escrita permite revisar as importâncias pretéritas, decanta as ebulições que fazem a cabeça ferver. A escrita assenta. A escrita faz com que eu me assente.

V

Escrever para assentar as “coisas”. Sabendo que na

escrita essas “coisas” têm o direito de se assentarem de muitas maneiras: podem se justapor, se sobrepor, se escorar e até não se ajustar. No caderno, a escrita aceita contingências, registros precários, incompletos, incertos e claudicantes. Mesmo assim, o discurso se esforça para buscar um ajuste, um encaixe mínimo entre ocorrências aparentemente díspares; algo que explicita que a existência é um pouco menos esquizofrênica do que aparenta ser; algo que diga, sem ignorar a heterogeneidade do mundo, que alguns eventos podem se conectar, mesmo que pelo avesso, mesmo que de forma torta, mesmo que cambaleando. A escrita pode cambalear. A escrita sabe que um corpo cambaleando, com som ao fundo, mesmo com o risco de tombar, dança. O pensamento cambaleante dança.

VI

A escrita, para mim, é risco. É traço sobre papel, é caligrafia cuidadosa, é grafismo que se lê. Cada letra grafada gera um desenho que explicita o encontro entre a pulsão de uma ideia com a contenção de um gesto, que manobra a linha para que ela se inscreva em um código linguístico, que comunique algo, que gere significantes reconhecíveis, que desemboque em significados intangíveis. Em uma de suas cartas, Gustave Flaubert escreveu: “para que uma coisa seja interessante, basta olhá-la durante muito tempo” (FLAUBERT, 2005, p. 23). A escrita funciona como um olhar demorado, pausado, artesanal, que é construído aos pedaços, aos poucos, na medida de existência de cada letra, de cada fonema, de cada palavra, de cada frase.

Mas a escrita também se torna risco quando tangencia o perigo, quando solicita do sujeito uma espécie de abandono: “abandonar o que se sabe, o que se conhece, o que se quer” (JAFFE, 2016). A escrita traz a consciência, no bojo de suas tramas, de que há uma distância enorme entre aquilo que a vida expressa em sensações, sentimentos e percepções e aquilo que a linguagem escrita pode conter; ela sabe “que há sempre um poema que não chega à palavra, por mais que esta delire” (MACIEL, 2004, p. 37).

Sendo “o pensamento um inquilino incendiário” (MARQUES, 2009, p. 26), escrevo em estado de risco, de medo, de dúvida e de inquietação, à espera de que uma possível chama seja gerada a partir do atrito entre as palavras e o suporte que as recebe. Assim, minha escrita aceita que as falas sejam inacabadas, incompletas, incongruentes e/ou estranhas, esboço de um pensamento sem eira nem beira. Por isso, a natureza do que escrevo tangencia aquilo que no mundo chamo de devaneio, de procura, de espera, de angústia, de solidão, de incerteza, de desejo, de trajeto, de desvio, como se tudo isso que é inerente à vida também pudesse fazer parte da escrita, constituí-la enquanto forma e como assunto. Por vezes, tenho a impressão de que a minha escrita gera uma espécie de cartografia caduca, traça trajetórias possíveis, mas não totalmente inteligíveis.

VII

Além de escrever todos os dias, por motivos diversos, também tenho um grande apreço por objetos de uso cotidiano, principalmente pelos diminutos, pelas

existências materiais que podem ser abrigadas na palma da mão. Além de serem pequenos, outra coisa que chama a minha atenção nesses objetos é uma espécie de invisibilidade: palito de fósforo, agulha, cotonete e guardanapo de papel, por exemplo, são “coisas” tão engendradas em funcionalidades específicas que pouco são notadas, apreciadas a partir de suas características físicas e/ou sensórias. Tenho por ofício¹ olhar atentamente para ocorrências materiais desta natureza e pensar nas suas possibilidades metafóricas. Procuo articular com as palavras assim como manuseio esses objetos.

Algo que aprendi na articulação com esses desimportantes materiais, e que tento levar para a escrita, é que a despreensão pode ajudar; a “simplicidade” pode fazer com que as palavras não se afoguem em anseios, não se percam entre aquilo que desejo e a inexorabilidade do mundo. Ao escrever, parto da premissa de que um palito de fósforo é apenas um palito de fósforo, e isso, de certa forma, já é muito, já diz muito. Constatar este fato, que há um dado mínimo em todas as existências, assenta minhas percepções no corpo do objeto, me faz valorizar as distintas materialidades que o compõem, noto até a pseudorregularidade que o estrutura. Essas ponderações, na escrita, desembocam na imagem da caixa de fósforo, no atrito entre dois corpos, no fogo, no fôgo, na cozinha, na comida de minha mãe, no afeto.

1 Para mais informações sobre minha produção no campo das Artes Visuais, consultar *Área de risco* (SANTANA, 2014) tese de doutorado, e *Delicadezas incisivas: ensaios materiais com pequenos objetos cotidianos*, dissertação de mestrado (SANTANA, 2009).

Uma coisa leva a outra, mas, para começar, preciso ser tomada por uma espécie de ingenuidade e afirmar para mim que um palito de fósforo é apenas um palito de fósforo. Se a escrita partir da ideia de palito de fósforo diretamente para a sensação de afeto, há o risco de o texto naufragar.

VIII

“Escrevo à deriva. Começo a escrever apenas para escrever, sem objetivos, metas, raízes ou pensamentos claros. Por isso me perco e gosto de me perder aqui. Não sei o que essas palavras podem dizer ou aonde elas podem me levar. Não almejo expressar nada, quero apenas preencher as linhas, ocupar um espaço e, talvez, inversamente, gerar um vazio. Na escrita converso comigo mesma – estaria aqui ancorada uma finalidade, uma necessidade ou utilidade da escrita? Espero que não. Escrevo para estar no contrafluxo das utilidades, das urgências, das burocracias. Preciso não institucionalizar as necessidades. Preciso desinstitucionalizar-me, inaugurar fugas, cavar nos interstícios. A deriva, na escrita, se aproxima dos desejos do corpo, da alma. Inversamente, hoje, eu não desejo intensificar essa ideia, não quero torná-la premissa ou metodologia para nada. Quero o nada. A escrita, aqui, é quase nada”. Isto está manuscrito, em caneta colorida, em outro caderno, um mais antigo, talvez de 2016. Esqueço-me para depois visitar-me e reencontrar-me naquilo que as palavras registraram. A escrita me dá outra chance e isso, por si só, é libertador.

Referências

BUARQUE, Chico. Futuros amantes. In: _____. **Chico ao vivo**. Produzido por L. C. Ramos e Vinicius França. Rio de Janeiro: BMG, 1999. 2 CDs.

DIAS, Aline (org.). **Cadernos de desenho**. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011.

DIAS, Bianca. **Névoa e assobio**. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

JAFFE, Noemi. **Livro dos começos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2016.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho: diário I**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MACIEL, Maria Esther. **Livro de Zenóbia**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

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

SANTANA, Elke Pereira Coelho. **Área de risco**. (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SANTANA, Elke Pereira Coelho. **Delicadezas incisivas**: ensaios materiais com pequenos objetos cotidianos. (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

STJERNSTEDT, Mats. Tocado por sua presença. In: CATÁLOGO Rivane Neuenschwander. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça; Londres: Stephen Friedman Gallery; Irlanda: The Douglas Hyde Gallery, 2000.

SOBRE OS CADERNOS

ENTENDO ESSA INSTÂNCIA ENQUANTO PESQUISA, ISSO É UM FATO IMPORTANTE. MAS, AO MESMO TEMPO, DESCONFIO DESSE FATO. PRECISO APRESENTAR ARGUMENTOS; MOVIMENTAR AS PONDERAÇÕES DESTA BALANÇA. ESSE É UM LUGAR ONDE OS REGISTROS SE ESTABELECEM E O CONTATO ENTRE ELES PROPICIA AGLUTINAÇÕES. ENTÃO, ASSIM COMO OS PENSAMENTOS QUE SE MOVEM DENTRO DA CABEÇA, AQUI SEJA O LUGAR DE EXCELÊNCIA DA PESQUISA. MAS, PESQUISA É UMA INSTÂNCIA EM QUE AS INFORMAÇÕES COMPARTILHADAS INTERESSAM AO OUTRO, ENTÃO, INSTAURA-SE A DÚVIDA. PARTE DO CONTEÚDO DESSES CADERNOS NÃO APRESENTAM, DE FORMA DIRETA, INSTÂNCIAS DO PROCESSO. O QUE ME PREOCUPA NÃO SÃO OS DESVIOS DAS PROPOSIÇÕES UNÍVOCAS, E SIM A FALTA DE BORDAS, OU MELHOR, A AUSÊNCIA DE DELIMITAÇÕES (TRÂNSITO ENTRE INSTÂNCIA PARTICULAR - PÚBLICA) QUE A MOSTRA DESSES CADERNOS PODEM GERAR.





O MAU VIDRACEIRO

NUNO RAMOS

• TORNANDO OS SENTIMENTOS MÍNIMOS ESCARPAS MÁXIMAS. É ESTRANHO
ESSA GENTE QUE TEM CERTEZA. OUTRA SOLIDÃO SE VINGARÁ. PRECISAVA
AGORA, COMO NUMA CONCHA, OUVIR O RUÍDO DO VASTO OCEANO QUE
TRAZIA DENTRO DELE. SENTIA UM MEDO ESTRANHO, ONDE NÃO CABIA
ARREPENDIMENTO. PERCEBEU APENAS COMO ESTAVA CANSADO, COMO AS
PALAVRAS TINHAM SILENCIADO DENTRO DELE E QUE JÁ NÃO QUERIA
ESTAR ALI. CONTAM QUE AS FOLHAS TREMEM COM SEUS GESTOS E CARÍCIAS,
QUE AS NUVENS PARAM, IMÓVEIS, NO CÉU SOBRE ELES, E QUE O DIA
NASCE DIFERENTE DEPOIS DO AMOR DOS DOIS CUNHADOS. SOFREDO COM
A VOZ PARA NÃO SOPRER COM O RESTO DO CORPO. AS FLORES VERME-
LHAS NASCIAM EM MINHA BOCA COMO PALAVRAS. "O TEMPO TRANSFORMA
AS METÁFORAS EM COISAS" (ROBERT SMITHSON). POR QUÊ O AMOR
SEMPRE ABANDONA. O NERVO DA GALÁXIA ESTAVA DENTRE DE NÓS.
QUERO, ABSOLUTAMENTE QUERO, ENCARECIDAMENTE QUERO, ETERNI-
MENTE QUERO. ESTARIA À SALVO QUEM ME TOCASSE AO INVÉS DE
OUVIR, AMASSE AO INVÉS DE OUVIR?. AS REGRAS QUE O CORPO EMITE
SÃO CEGAS. O CORPO ACONTECE. TOQUE O PELO DAS TATURANAS, AINDA
QUE ARDA. NÃO HÁ ESTRELAS, NÃO OLHE PARA CIMA. NADA TEMA NO
CORPO ALHEIO - MESMO O PIOR DOS ELEMENTOS (O FOGO) PODE
AQUECER DOCEMENTE. TUA MÃO NÃO É TUA MÃO, MAS O QUE VOCÊ
SABE E DOMINA DA TUA MÃO. ASSIM, ENTRE O QUE PARA VOCÊ FUNCIONA
E O QUE TEM DE DISPONÍVEL NESSA MÃO, MAS NÃO USA, HÁ UM GRANDE
HIATO. ACEITE A ILUSÃO DA CHUVA QUANDO CHOVER. • MANCO OU

→

Entrevista

De: Rafael Pagatini
Para: Jornalista
Assunto: RES:Entrevista*

rafael pagatini

Olá,
Seguem abaixo as respostas.
Qualquer dúvida estou à disposição.
Att

...

Suas obras fazem referência direta à ditadura militar (1964-1985). Como decidiu incorporar essas referências em sua pesquisa?

Meu interesse em trabalhar com questões que se relacionam com a ditadura militar parte de minha atividade como docente dos cursos de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

Em minhas aulas, escutava dos alunos vários relatos sobre violência, casos de mortes violentas de parentes e amigos, casos de estupro, força repressiva do estado, desconhecimento sobre a história da cidade, do estado e do país. Essas histórias me fizeram repensar minha condição como professor de arte. Como iria reagir a isso? Percebia a violência como um elemento impregnado na sociedade, cultura e história brasileira. Neste contexto

resolvi estudar a formação recente do estado do Espírito Santo e como esse processo se relacionava a um projeto histórico que através do discurso de progresso promoveu ainda mais violência.

O estado capixaba possui um fluxo de capital muito grande por causa dos portos que movimentam boa parte da economia, entre eles o Porto de Tubarão, da mineradora Vale, que exporta minério de ferro para todo mundo. Vitória me parece uma cidade interessante para pensar como o local se liga ao global através das *commodities* que passam pela cidade e como elas influenciam social, política e esteticamente a história e a sua memória.

O porto, ao mesmo tempo, gera impostos para o município, joga minério sobre as casas. É comum acordar e perceber na varanda um brilho escuro decorrente do minério – a violência simbólica chega com o sopro do vento. Essa relação complexa entre economia, processos de exploração, tributos e poluição me levaram a pesquisar o processo de implantação do porto e, a partir disso, o período militar.

A economia do Espírito Santo foi baseada até a década de 50 na exportação de café. A partir da década de 60 ela se insere dentro de uma lógica de expansão de Grandes Projetos Industriais da economia brasileira. Esse processo provocou o acirramento das desigualdades no estado e fez com que os índices de violência crescessem exponencialmente. A modernização econômica, por exemplo, promoveu a construção da Samarco Mineração, inaugurada em 1977, pelo então presidente militar Ernesto Geisel. Empresa que provocou em

2015 o maior crime ambiental da história brasileira. O rompimento da barragem de Fundão, no estado de Minas Gerais, levou uma onda gigantesca de metais pesados ao rio Doce, principal rio do Espírito Santo. Acompanhei a chegada da lama tóxica na foz, a destruição da vida marinha, o desespero de pescadores, ribeirinhos, a morte do rio. As águas na cor laranja do rio Doce refletiam toda a história de autoritarismo, violência, conflitos e decadência desse grande projeto de progresso, impulsionado no estado pelo regime militar.

Assim, os questionamentos e histórias dos meus alunos me levaram a repensar meu entendimento de arte, a pertinência de um trabalho dentro de um campo simbólico e cultural. Suas histórias me contaminaram a pensar a construção de narrativas possíveis, como poderíamos pensar poeticamente a partir da arte como força de reação a estruturas autoritárias e espaço de invenção de práticas de utopias. Nesse sentido, minha produção apresenta como o lugar do político nas práticas da memória pode se construir localmente e se vincular ao contexto atual brasileiro.

Ao mesmo tempo, as manifestações de junho de 2013 trouxeram um espírito de luta e de reivindicação social legítimo, mas que foi rapidamente apropriado por um discurso autoritário que pedia, entre outras coisas, uma intervenção militar. O fantasma da ditadura pairava em várias manifestações no Brasil através de grupos que pediam a volta de um governo militar. Acompanhei na universidade a movimentação, da mesma forma como todo processo que levou ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, o discurso

conservador aflorando e o retorno dos militares à política.

A partir disso me aproximei de um colega historiador da universidade, Pedro Ernesto Fagundes, que me ajudou com suas pesquisas a pensar a memória local. Dessa forma, comecei a estudar os arquivos do Dops-ES, localizados no Arquivo Público do Espírito Santo. Tenho interesse no arquivo como algo vivo, pulsante, que me leva a pensar em uma crise de representação que parte da arte e se aproxima da história e da sociologia. Neste sentido, essa crise, que é igualmente social e política, demonstra como as narrativas sobre a memória do período militar brasileiro (1964-1985) ainda estão em disputa e servem para legitimar discursos autoritários na contemporaneidade.

Algumas perguntas norteiam minha prática a partir do uso de arquivos: como foi a participação de empresários no governo militar? Qual o imaginário existente na sociedade sobre o período? Quanto essa história ainda é latente no contexto social e político brasileiro? Como trabalhar a partir de uma estética do período pode contribuir para o desenvolvimento de uma pesquisa em arte? Como recuperar as falhas, os desejos, as lacunas da memória sem impor discursos, mas abrindo o trabalho para a experiência da arte e sem fechar a pesquisa nos códigos restritos do campo artístico?

Dessa forma, penso meu trabalho como possibilidade de construção de narrativas poéticas que se coloquem em confronto com a atual conjuntura de ascensão do autoritarismo, fascismo e da negação das violações aos direitos humanos no período militar e na atualidade. Arte como um espaço no qual podemos criar potências

de mobilização para, através da contínua rememoração, reafirmarmos a importância do espírito criativo, diverso, plural.

Falar sobre ditadura é pensar minha própria história, entender processos históricos, alimentar desejos de superação de disputas, confrontar discursos que negam o passado para não repetir as violações no presente. Nesse sentido, o trabalho pensa o futuro, na possibilidade de encontrar um horizonte de superação.

Quais os maiores entraves (...) escolha de suportes, materiais, conceituais e porquê?

A pesquisa acontece a partir do desejo de refletir sobre a construção de discursos, duvidar das imagens e da busca por suportes e materiais. Nesse sentido, as leituras partem do desejo de amadurecimento das questões e das múltiplas perspectivas que o trabalho pode abarcar, incluindo as relações instáveis entre fotografia, arte e documento e como uma imagem transita entre documento e ficção.

Assim, penso a imagem fotográfica como rastro da realidade e possibilidade de manipulação. Trabalho com a fotografia a partir de imagens que pesquiso em arquivos e como elas podem ser subvertidas, construídas, interpretadas. Dessa forma, existe uma latência na imagem que possibilita ser reconstruída a partir do presente para promover novas construções imagéticas, bem como novos discursos. Portanto, penso a fotografia como uma materialidade a ser desdobrada,

fraturada, modelada, reconstruída. Ademais, como trabalho muito com arquivos públicos, sempre imagino como essas imagens funcionam como pequenos espaços públicos de discussão e debate.

Ao mesmo tempo, existe um espaço da ambiguidade no trabalho a partir do uso de documentos, que objetiva sensibilizar para a ideia de que o julgamento que completa a obra é realizado pelo espectador. Assim, interesse-me em criar uma incerteza para conseguir explicitar reações e posturas de quem se aproxima do trabalho. Dessa forma vejo os documentos como uma imprecisão do que é o arquivo, o que é um arquivo público partilhado, que é tão sedutor quanto impreciso.

Como exemplo disso posso citar o trabalho *Bem-vindo, presidente!*. Ele surgiu a partir da constatação de que praticamente todas as grandes empresas de Vitória (ES) haviam sido inauguradas no período conhecido historicamente na cidade como o dos “Grandes Projetos”, ao longo do período militar. Essa constatação me levou ao Arquivo Público do Estado do Espírito Santo e a pesquisar o jornal *A Gazeta* das décadas de 60, 70 e 80. A partir da data da inauguração desses projetos, como o Porto de Tubarão, Aracruz Celulose, Samarco Mineração, CST, entre outros, percebi que todos os presidentes militares visitaram a cidade para a inaugurar esses empreendimentos. Esse evento político de inauguração tinha uma agressividade e me pareceu interessante para entender a relação com a cidade, assim busquei, a partir dessas datas, entender como o jornal noticiava esses eventos. Encontrei vários anúncios de empresas desejando uma boa estada aos presidentes em terras capixabas. Cataloguei esses anúncios de várias décadas

diferentes, alguns inclusive das mesmas empresas, e busquei um suporte que ao mesmo tempo trouxesse a densidade dos textos presente nos anúncios, mas provocasse uma relação inversa a partir do suporte do trabalho, tais como leveza e invisibilidade, e criasse um gesto sutil a partir do movimento do vento de saudação. A impressão a jato de tinta no papel japonês promoveu essas relações pela forma como o trabalho é fixado no espaço expositivo. O desafio foi entender como os anúncios se movimentavam pela ação do vento da galeria e usar diferentes densidades de papéis para que desta maneira o trabalho ganhasse movimento ao mesmo tempo que permitisse a leitura dos anúncios e salientasse a fragilidade dos discursos. Na época de produção desse trabalho iniciou-se uma campanha empresarial pedindo o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, inclusive com anúncios em jornais. Algumas empresas que financiaram esses anúncios eram as mesmas que saudaram o regime militar.

Além disso, muitas vezes defino as imagens que pretendo utilizar mas demoro muito para “resolver” a formalização da obra. Um exemplo é o trabalho *Retrato oficial*. Durante mais de um ano havia definido que queria utilizar o recorte do detalhe das bocas dos presidentes militares para produzir um trabalho, mas não sabia qual o suporte que iria utilizar. Fiz inúmeras experiências até chegar à impressão na cabeça dos pregos. Queria um material que trouxesse um gesto violento e o pregar me pareceu interessante, ainda mais pela quantidade de mais de 10 mil marteladas que compõem o trabalho. Foi um processo de pesquisa material, de tecnologia e engenharia para desenvolver

o processo de impressão. Além de arrumar formas de financiar os custos de produção, testes, de pensar o trabalho no espaço expositivo e como seria sua instalação. Ao mesmo tempo em que esse processo formal se desenvolvia, também pesquisei o processo de construção e representação do chefe de estado (inclusive escrevendo um artigo sobre o tipo fotográfico político e militar a partir da galeria dos presidentes no Palácio do Planalto, local que ostenta o retrato de todos os presidentes da República).

Meu interesse em trabalhar como artista nasce da busca por dar sentido ao mundo e problematizá-lo, criar diálogos. Aproximo-me da história pelo desejo de promover novas narrativas, desta maneira, existe um desejo de canibalização, apropriação dessas histórias para que elas passem a ser minhas também.

O trabalho *Bandeirantes*, por exemplo, nasceu dos deslocamentos que realizo para ir a Campinas pela Rodovia dos Bandeirantes por conta do doutorado. A forma como as pessoas com quem eu pegava carona demonstravam orgulho da estrada, em suas falas, me fez ter interesse na história da rodovia. Além disso, o nome bandeirante, tão frequente no imaginário de São Paulo (Operação Bandeirantes, Palácio dos Bandeirantes...), me levou à construção da estrada como um processo violento. A partir disso pesquisei em arquivos e encontrei uma fotografia da rodovia em 1978, como a Samarco Mineração, inaugurada por Ernesto Geisel. A fotografia apresenta toda uma rede de poder que me parecia interessante para pensar o arquivo como algo metaforicamente aberto mais ainda incerto. Assim, a imagem foi reenquadrada, separada em fragmentos e

impressa sobre caixas de arquivo morto. Como peças as imagens criam um conjunto e tecem relações de poder do período que reverberam na atualidade na figura do militar como o político.

Como se processa sua metodologia de pesquisa e como você resolve transformar sua investigação em um resultado final?

Entendo que o trabalho está finalizado quando consigo suscitar as questões que me levaram até a pesquisa, mas, ao mesmo tempo, posso ainda imaginar aberturas e transbordamentos possíveis em suas leituras.

Nesse sentido, minha metodologia parte muito do interesse em me envolver com o assunto de forma a me tornar por momentos um historiador, engenheiro, antropólogo, arquivista, sem deixar de ser artista. Ou seja, a partir da arte, abrir um campo de leitura e experimentação para a sociedade. Leio muito sobre o que estou abordando, as perspectivas interpretativas sobre o assunto. No caso do regime militar recorro muito a historiadores para buscar sustentar minhas hipóteses, sempre percebendo como essas questões ganham um novo contorno a partir do contexto e dos acontecimentos contemporâneos.

Muitas vezes, os materiais e suportes indicam novos caminhos e perspectivas para o trabalho, por isso que o desenvolvimento das obras sempre passa por um período de maturação. Os processos gráficos que utilizo funcionam muito a partir de um conjunto de

procedimentos, um processo no qual a criação de um projeto é muito importante para respeitar algumas etapas. Por exemplo, a escolha da imagem é fundamental para que seus códigos possam reverberar para fazer pensar, sentir o trabalho não apenas intelectualmente mas corporalmente. Da mesma forma o próprio espaço expositivo no qual o trabalho é apresentado promove novas possibilidades discursivas ou, ainda, contradições que muitas vezes não têm que ser superadas, mas reveladas. Portanto, minha metodologia acontece a partir da curiosidade de pesquisar histórias, de pensar o que me deixa angustiado, de partilhar um sentimento, abrir arquivos, buscar o não dito.

* O presente texto mobiliza, estrategicamente, o artifício da autoentrevista para conduzir a reflexão e a escrita do artista. (N.E.)



o texto é um lugar. um lugar de luta político e social.
um lugar que revela a existência de múltiplos corpos,
vozes e saberes. este é um saber em execução. ele não
determina nada. nem que o lida. mas fica o convite caso queira.



A perspectiva sobre uma possível monitoria no projeto de ensino, no primeiro instante, me pareceu um desafio interessante de ser encarado, além de uma oportunidade de mais um aprendizado no contexto acadêmico. Só teria a ganhar. De fato, foi isso o que aconteceu.

Mas, afinal, o que faz um monitor? E ainda, o que faz um monitor em um projeto de pesquisa de escrita em artes? Mais ainda, como responder essas perguntas hoje lançando um olhar retroativo para uma experiência singular? Será que minha memória, que não é das melhores, vai me sabotar? Será que já estou inventando desculpas para postergar a busca pelas respostas? Mas o que me assusta? Afinal, não foi uma experiência boa? Claro que foi (eis aqui uma resposta). Talvez seja porque o fato de sentar, encarar uma página em branco, no caso, a tela do computador, ainda seja uma barreira (eis aqui outra resposta). De qualquer modo, (acredito que já posso adentrar na experiência da monitoria)

o peso da palavra é, foi e sempre será visto como uma grande responsabilidade. No meu caso, encarei o desafio dessa maneira, com uma responsabilidade enorme sobre meus ombros. Mas ao mesmo tempo, existia o balanço entre responsabilidade e aprendizagem, ou seja, era um transitar fluido entre uma função (monitora) e uma atuação (aluna). Por vezes, era uma coisa só: eu. Nesse aspecto, eu só fui beneficiada tanto durante os encontros presenciais com os alunos quanto nos bastidores, na coxia, só porque a experiência de monitorar me colocava também nessa posição. O que quero dizer com isso é que as atividades, digamos, burocráticas, extraencontros do grupo, como enviar e-mails para os alunos, resolver questões práticas como qual sala usar no dia tal, ou tomar algumas decisões de improviso, agregaram uma camada significativa à experiência. Mesmo assim, apesar da responsabilidade a mim atribuída, não me colocava numa posição nem de superioridade em relação aos alunos participantes, nem de inferioridade em relação aos professores responsáveis pelo projeto.

Talvez não tenha respondido tão diretamente as perguntas iniciais, talvez o propositalmente longo parágrafo acima tenha ficado confuso. Mas isso também pode ser visto como uma estratégia. Eu me explicarei melhor e talvez – novamente, talvez – surja uma resposta mais convencional ou coerente. E talvez não. Durante um ano de monitoria e um ano de visitas esporádicas ao grupo, afirmo que a superação dos medos, ansios, dúvidas, em busca de uma liberdade na escrita de cada aluno, e aqui me incluo, e ainda mais por ser no campo das Artes, me confere a liberdade de usar o espaço disponibilizado com mais autonomia. Isso eu aprendi.

Ao pensar minha escrita para então produzir este texto, reflito o quanto o escrever está relacionado a um processo de organização e descobertas. Em um primeiro momento, deparo-me perdida em meus pensamentos, com ideias soltas e emboladas em diversas outras. Tento visualizar e organizar tal “bagunça” fazendo uma lista. Listo apenas palavras-chave para, enfim, organizá-las, agrupá-las e ordená-las produzindo relações, descobrindo novos sentidos e me descobrindo.

A escrita, entretanto, trata-se de um processo trabalhoso; as palavras e argumentos dificilmente surgem polidos ou são externados de forma clara. E nesta elaboração é essencial o tempo para refletir, para reler, deixar que o texto diga a nós mesmos o que escrevemos. Acredito que esta seja a parte mais complexa em que necessito procurar ajuda, alguém que possa ler e mostrar aquilo que normalizo, frases que aparentam problemas para serem entendidas, o que não deixa de ser um trabalho difícil, porém muito importante tanto no processo de escrita quanto com o texto “pronto”.

Logo percebo que o escrever é trabalhar em equipe, em conjunto. Trata-se de expor algo a um leitor e para

isso é necessário promover um contato claro e aberto a novas percepções. Afinal, o interpretar e o escrever estão ligados às subjetividades de cada um. Entretanto este contato também perpassa pela dominação, visto que só eu falo e falo em uma língua dominante e de um modo, de certa forma, excludente. Pensar a língua como dominação foi muito importante, pois mudou minha postura em relação tanto à minha escrita quanto à minha leitura.

Ter consciência desta linguagem é essencial, sendo fundamental não apenas escrever, mas também ler. Descobrir, de forma crítica, os modos de escrita de outros autores é buscar conhecer e melhorar a sua escrita, e também aprender, analisar e sentir novas sensações a partir da leitura. Acredito que o desenvolvimento desta linguagem seja uma busca contínua de novos meios de transmitir nossas observações, ideias e posições, bem como de conhecer e interpretar as de outros autores.

Por meio da construção de um escrito podemos nos conhecer, entender sentimentos, produções, pensamentos, produzir argumentos, relações, saberes ou simplesmente grafar. Vale aqui lembrar que o texto não se limita às formalidades ou ao meio acadêmico. A escrita já foi usada como material plástico, como se apresenta, por exemplo, nos trabalhos da artista portuguesa Ana Hatherly (1929-2015). Trata-se de um campo aberto onde as reflexões devem ser exploradas. Afinal anotar a fala de alguém ou o telefone, uma lista de compras, a narração de um fato real ou fictício, o lembrete de um compromisso ou a transcrição de um fragmento do texto de algum autor não deixa de ser expressão escrita.

Neste texto pretendo descrever de forma poética como relaciono meu pensamento a esta paisagem, árida e terrosa, porém, complexa em suas particularidades. Descrevo e analiso processos *geologicamente mentais* entendendo-me como participante desta paisagem mutável.

[palavra e paisagem]

Partindo da tentativa de relacionar a paisagem e seus diversos processos aos do imaginário, tenho-a aqui não como algo fixo ou estável, mas, muito pelo contrário, a percebo enquanto organismo vivo e suscetível a constantes mudanças. Apesar disso, encontro-me também diante da certeza de que não há como expor aquilo que é, de fato, experienciar, tanto o espaço deste imaginário, quanto qualquer outra paisagem posta no mundo.

Sendo assim, utilizo-me das palavras enquanto compositoras de imagens, por isso, também, do imaginário, sabendo que estas podem com o tempo se modificar e até mesmo tomar para si outros sentidos.

Neste texto, caminho sobre o território de meu próprio pensamento, estou nele, e o construo e modifico. Modifico como sou modificada e deixo sobre ele meu rastro a fim de explanar algumas reflexões, que permeiam como água a paisagem deste terroso imaginário – o que, às vezes, parece gerar muitos pensamentos lamacentos.

A terra, comumente, é posta em segundo plano quando se pensa numa paisagem. Porém, pela necessidade de identificar aquilo que é indispensável a essa composição, entendo a terra como elemento inegável. Seus diversos modos de reagir aos fenômenos demonstram tanto sua capacidade de maleabilidade quanto seus modos e processos de enrijecimento.

.....molhar

Percebo alguns pingos e os ignoro, no entanto, conforme sigo, sinto que lentamente a água começa a pesar meus cachos tornando o cabelo mais baixo e triste. Aos poucos ela forma pequenos pingos que caem sobre meus ombros e escorrem pelos braços. Sua velocidade aumenta e começo a senti-la escorrer por todo meu corpo até, dele, tocar o chão.

Meus pés passam a pisotear pequenas poças de lama e em alguns pontos o solo se torna extremamente escorregadio. Caminho com cautela, mas quando, por um momento, paro para olhar o céu, escorrego e caio com as duas pernas em uma poça que as cobre até acima do joelho.

Acabo de ser infiltrada por emoções das quais não consigo desfazer-me, por mais que possa criar modos de ignorá-las, em algum momento acabo por me ver atolada. Nesses momentos, é necessário identificar elementos que possam me auxiliar na retirada.

Estes pensamentos lamacentos, muitas vezes exigem que sejam deixadas para trás algumas presunções como botas, obrigando-me a tocar a terra com os pés, o que, posteriormente, induz a um cuidado ainda maior na escolha dos espaços a serem explorados. Apagam-se os rastros do que foi percorrido, agora o caminho é feito pela memória.

_____ *secar*

Alguns dias podem ser secos a ponto de sentir na garganta, dias em que mesmo depois que o sol se põe não há brisa fresca que possa trazer o refrigério necessário. Em tempos como este, o silêncio torna-se aliado importante na caminhada. Não que ele se faça em absoluto, mas talvez haja nesses momentos mais espaço para ouvir. Fechar os olhos e sentir o sol que arde sobre a pele, pensar que *sentir arder* também é sentir.

Caminho sob o escaldante sol, sua luz quando refletida na água cria uma superfície brilhante a ponto de doer os olhos. As cores ao redor tornam-se ainda mais vibrantes, sua luz é capaz de invadir, cada brecha, por menor que seja, é infiltrada, as sombras projetam-se formando outros desenhos no chão. Algumas brechas de luz fazem com que a poeira pareça um elemento brilhante, como rastros do sol sendo carregados pelo vento.

Minha pele aos poucos começa a craquelar e se desfaz da terra de uma experiência anterior. Sinto o sol, inicialmente quente e gostoso como um abraço. Conforme passa o tempo, sinto minha pele mais seca e

sensibilizada até chegar a arder. Permaneço ainda um tempo, expondo-me à lenta queima, até um limite em que ela não me possa ferir, apenas tempo o bastante pra lembrar que o corpo – esse que aqui escreve no feminino – é sempre o primeiro que se expõe à experiência.

O corpo, aqui, lê-se como *lugar* do sujeito em relação à *experiência* podendo também relacioná-lo com a *pele* em relação ao *sol/toque*, a *linguagem* em relação ao *pensamento* e o *olhar* em relação à *imagem*.

No solo, agora, cria-se a textura necessária para grandes fissuras. O terreno do imaginário solidifica-se a ponto de quebrar. Abrem-se brechas para outras descobertas, sigo o caminho das rachaduras, aberto pelo próprio solo sedento.

-,__--_-__*empedrar e desgastar*

No terreno do imaginário formam-se também cristalizações, causadas pela exposição ao tempo, uma vez que este pode tanto expandir e britar quanto comprimir e empedrar conceitos.

Se cristalizações conceituais desmoronam em resíduos arenosos de razão (SMITHSON, 2006, p. 182), frequentemente fragmento e *panho* meus estilhaços em infinitas formas, que apesar das constantes quebras se compõem da mesma substância, una e múltipla, como as células de um corpo.

Toda estrutura que aparenta solidez é, na verdade, um ajuntamento de fragmentos microscópicos. Nesta

aparente estabilidade, inúmeros devaneios recolhem-se para compor de forma dinâmica esta paisagem. Sigo modificando-a – algumas vezes, propositalmente; noutras, por força das circunstâncias – como a própria natureza que se modifica para permanecer a mesma, num ciclo que pode aparentar destruição, mas que abarca determinada entropia como parte de si. Ciclos rotineiramente comuns de morte e vida: nasce, floresce e decompõe-se, para tornar ao pó.

Ao pensar no processo de quebra destes empedramentos conceituais, não discuto apenas a ideia da destruição de algo anterior, mas analiso a necessidade de reavaliação dos discursos que constituem a mim enquanto mulher no mundo.

Caminho sobre minha mente como por um território, não por querer demarcá-la e criar para ela limites, mas pela própria experiência de percorrê-la. Penso que estando consciente de meus empedramentos poderei vê-los enquanto se desgastam nos fluxos de um solo repleto de escorregadios pensamentos lamacentos e de fissuras que se criam como arranhões no solo em dias escaldantes.

Por fim, entender que estes processos contínuos – de fragmentação – são necessários para que a paisagem se modifique.

É necessário lembrar que mesmo as ferramentas utilizadas para os processos de mudança intelectual/geológica são objetos modificados pelo desgaste/uso e pela fragmentação.

As demandas impostas pelo cotidiano contemporâneo propõem, ainda que de forma indireta, a reafirmação da vida como um processo de certa forma mais válido/valoroso que a morte. No entanto, um corpo/específico (enquanto parte de um todo que tende a determinada desordem), ou a própria natureza (enquanto força que perpassa por todas as outras), tende a desgastar e modificar.

Tais processos aparentam inconsciência e geralmente demandam tempo e resistência destes corpos diante de determinados fenômenos. Como uma pedra que todos os dias recebe em si as ondas do mar, e desgasta-se tão vagorosamente que isso é imperceptível para mim, que não estive no momento em que esta se alojou em determinado lugar, e que não estarei presente quando se desgastar ao ponto de desaparecer na paisagem, ou mesmo for arrancada dali.

Entender a necessidade de desgastar alguns conceitos é intensificar a capacidade de renovação da paisagem mental, tendo a mesma substância em seus diversos estados conforme se modifica e se adapta às estações. A maleabilidade sazonal quando contrariada pode causar a estes conceitos empedrados marcas de quebra, o que no desgaste consentido poderia, em alguns casos, polir.

O tempo desgasta os corpos tanto quanto o vento ou outros elementos, e estes de forma alguma são capazes de desconectar-se de si mesmos e da temporalidade. Assim sendo, os próprios corpos são elementos modificados, ainda que momentaneamente, pelo atritos causados por sua *presença* (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 69).

[idealizar e deteriorar]

Esse processo de adequar, de alguma forma, produções imagéticas/imagináveis em espaços físicos parece se dar em primeiro lugar na deterioração dos jardins ideais – lugares onde todas as coisas são feitas para criar uma paisagem com aspecto perfeito. Talvez todo jardim tenha, como princípio, determinado controle sobre as ações da natureza. A problemática se dá na prática, quando as árvores perdem o formato no qual foram podadas, a grama fica alta demais, ou os animais começam a cagar nos canteiros.

Da mesma forma, circundam e habitam-me paisagens incontroláveis ainda que passíveis de intervenção, independentem de minhas mãos e ferramentas. Talvez o melhor a se apreciar num deserto/lugar/██████/ pensamento seja a moção de seus elementos e o tempo que se pode passar observando seus processos, mais do que a capacidade que temos de fazer deste uma espécie de natureza projetada.

Tomando o olhar — bem como o fazer — por obras de perda, percebo que há também um espaço no imaginário para tudo o que pode se modificar ao ponto de tornar-se irreconhecível. De forma que o que um dia foi pedra/██████ possa, com os devidos processos, tornar-se areia/██████.

organizar!

Equilibrar séries de pensamentos entre devaneios e íntimas filosofias ou mesmo minhas referências

imagéticas e de produção textual tem sido uma tarefa desafiante, dada a quantidade de informação à qual tenho acesso, ainda que nem toda ela seja relevante. Talvez fragmentar, molhar, desgastar, polir todos os assuntos que tenho permeado seja o melhor caminho para constituir um pensamento coerente que se proponha a discutir os temas necessários, que parecem perpassar pela história da humanidade, dando a mim a responsabilidade de interagir com o tempo sem ser massacrada por seus modismos.

Referências

SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

parte I – escrever

Preciso da Clarice para escrever. Recentemente descobri que preciso de Foucault e de Nuno Ramos também. Um dia desses pensei em escrever sobre a essência de compor um texto em artes, lembro que Barthes tem um escrito, “escrever a leitura”, então fico intimidada de tentar escrever a escrita.

A tarefa de escrever sobre a escrita é delicada e requer bravura. Foi bem realizada por Clarice e Foucault. Portanto acredito que cabe a mim pontuar o que confio ser algumas fases que compõem meu processo de escrita enquanto estudante de artes, pensadas a partir do convívio e do aprendizado com o grupo de escrita.

Ocupar-se de si mesmo

Escrever é um investimento de tempo. É um bom investimento e carece leitura. Um momento de vazio entre ler e escrever é também necessário. Nessa pausa parece haver a loucura de falar consigo mesmo. Foucault sinaliza que esta é “a qualidade de um modo de ser”, cuidar de estar consigo mesmo.

Estar melancólico

Nunca tinha pensado assim sobre a melancolia. Primeiramente sempre que penso em melancolia me vem à mente a gravura de Dürer. Agora também pensarei nisso que Nuno Ramos disse. A melancolia é irônica. Ela oprime o ânimo e libera o tempo para não fazer nada, não pensar em nada. No processo da escrita representa uma pausa igualmente necessária à da loucura de falar sozinho.

Ocupar-se da ajuda do outro

Escrever cartas como um exercício singelo da escrita – é assim que Foucault apresenta uma lição de cumplicidade nas cartas de Sêneca e Lucilius.

Para Sêneca, escrever cartas era um exercício necessário ao longo da vida e mais importante ainda para obter a ajuda do outro no que falava ser a chave da “elaboração da alma sobre si mesma”. Sêneca e Lucilius ambicionavam escrever para não perder a prática e a amizade.

Escrever é precisar do outro. Um gesto de humildade e gratidão que a escrita pode oferecer entre o autor-e-o-outro. Trata-se de diálogo gentil/afável entre quem escreve e quem lê.

Estar solta

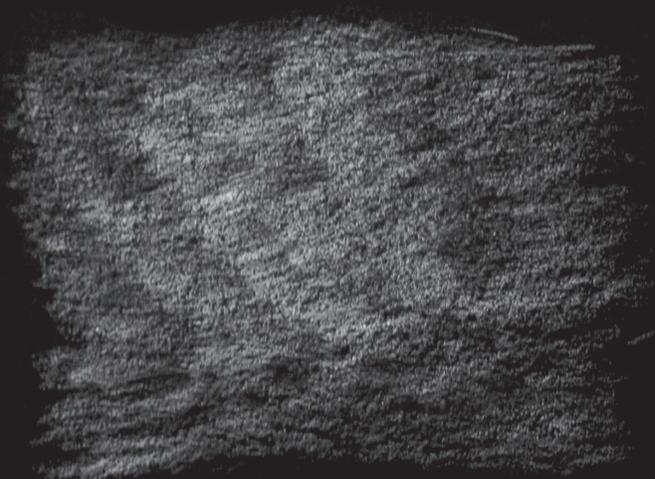
Escrever é liberdade, os que conseguem com maior êxito escrever livremente são os poetas. *Água viva* é uma fala sobre o “eu”. O tempo todo é o “eu” de Clarice

falando com o leitor, o livro ou a escrita (ainda não sei com quem ela falava). “Estou um pouco assustada. É que não sei aonde me levará esta minha liberdade. Não é arbitrária nem libertina. Mas estou solta.” Eis a maravilha de ser artista. Um desejo de ter a liberdade de escrever.

A minha pesquisa proporciona certa liberdade do jeito de escrever. As notas a que me dedico no “Diário de nuvem” ocasionaram as operações textuais que apelidei de *fragmentos* e *deslocamentos* presentes na monografia (em processo). Os *fragmentos* e *deslocamentos* são pequenos textos despreziosos, mais informais, inseridos no meio do texto acadêmico como forma de refletir sobre a escrita de si. Escrever solta é encontrar seu eu da escrita.

...

Dedicado ao nosso tempo de estudo, leitura, escrita, risos, aflições, cumplicidade, acolhimento. Talvez essa seja a essência de escrever um texto em artes.



nimbus 5/6/18 20:01 cariceira ↵

mais um recorte de nimbus, tentei fazer um volume, ideia de profundidade, acho que não abracei a ideia.

sempre penso que o fato de não conseguir resolver essa nuvem é por preguiça-desleixo, veja bem, tem mais de um ano que me perturba mentalmente por não conseguir resolvê-la, então penso, o que fiz nesse tempo todo que não desenhei ela até conseguir solucionar?

Tenho respostas plausíveis pra isso, mas temo que essa seja a verdade, mas não posso esquecer o que pensei ~~no~~ nos primeiros desenhos de nimbus (decidi fazer massa branca porque nimbus não se vê começo e nem fim), depois de uns meses percebi que tinha criado um caixote de contê branco, desde então tenho esse problema.

parte II – desenhar observar obsessional

Imagine viver a procura de ver o invisível... o velho cineasta tenta insistentemente captar a imagem do vento. *Une histoire de vent* (1988) de Joris Ivens e Marceline Loridan marca a viagem de Joris para a China, terra onde lendas, mitos e histórias sobre os ventos são contadas.

O filme narra vários momentos dessa busca obstinada pelo vento: o encontro com o mestre chinês. No deserto esperando o vento (feng) chegar. O sonho na lua. A lenda da máscara do vento que sopra sobre o mar. Ao subir a montanha. A mulher que recita um poema sobre o vento da primavera. A mulher no deserto que desenha uma figura mágica que traz o vento.

As tentativas de Joris de encontrar não somente a imagem, mas também a cura que o vento poderia conceder a ele, um velho asmático, me traz a lembrança trabalhos artísticos realizados por meio de ações repetitivas, insistentes, obsessivas...

O movimento da arte conceitual (1960/1970) propunha uma arte que valorizasse a ideia para a realização de trabalhos, proporcionando assim certa evidência aos processos que envolviam a concepção de projetos. As práticas repetitivas e diárias também passaram a ser valorizadas pelos artistas.

A relação estabelecida entre processo de trabalho e vida pessoal foi um argumento forte na produção do artista japonês On Kawara. Entre 1968 e 1979, Kawara produziu três trabalhos, *I Got Up*, *I Met* e *I Went* que são narrativas de sua própria vida. Especificamente no trabalho *I Went*, Kawara marcava com caneta vermelha

sua andança cotidiana em uma cópia do mapa, sempre condizente com a cidade em que estava no dia.

A perseverança de Kawara em realizar trabalhos por meio de ações repetidas diariamente por longos períodos de tempo é tida como referencial para o meu trabalho *Diário de nuvem*, proposta em desenvolvimento desde maio de 2017.

O “Diário de nuvem” compreende a realização diária de um desenho de observação de nuvens. Estes desenhos partem de uma pesquisa sobre a tipologia de nuvens. A prática estimula reflexões sobre arte conceitual, práticas processuais e sobre a experiência de observação e de desenho realizado cotidianamente.

Assim como On Kawara criou regras para seu processo de trabalho, também estabeleci algumas regras para mim. Simplifiquei o material de uso em: papéis pretos, brancos e azuis para o suporte do desenho; contê branco e lápis grafite para fazer as nuvens; caneta preta e branca para a escrita.

Os desenhos feitos diariamente, algumas vezes, são acompanhados por notas textuais nos versos dos papéis. Devido à necessidade de escrever mais em determinados dias criei um bloco de notas no celular, que contém um breve relato sobre a dificuldade de identificar certas nuvens. A persistência de formações que não conhecia gerava a sensação de frustração, conforme pontuado no fragmento abaixo:

28/7/17

Chamei esta semana de “A semana da irreprodutibilidade técnica”. Desde que comecei sabia que teria dias difíceis, em que não saberia reconhecer as nuvens

Esse problema foi solucionado quando, durante a pesquisa, encontrei o *Atlas internacional de nuvens (International Cloud Atlas)* da Organização Mundial de Meteorologia. Desde então baseio minhas observações na edição de 2017.

A problemática de identificar formações pode ser relacionada às observações das nuvens realizadas por Johann Goethe, poeticamente baseado no estudo meteorológico de Luke Howard. Este último foi um meteorologista amador, um dos primeiros a escrever sobre as nuvens com uma proposta científica, com intuito de que fossem conhecidas e reconhecidas por seus nomes em latim (como ainda se faz hoje pela Organização Mundial de Meteorologia). Os termos *cumulus*, *stratus*, *cirrus* e *nimbus* foram publicados em 1803 por Howard em *On The Modifications of Clouds*.

Intrigado pela formação e movimentação das nuvens, Goethe começa a observá-las e se propõe a escrever sobre suas formas e as condições climáticas (tendo mais ênfase entre os anos de 1820 e 1825). A longa experiência em observar as formações rendeu textos com teor mais científico e outros mais poéticos como o seu “Diário das nuvens”.

A observação, proposição, ação e a obsessão estão presentes nos mapas de Kawara, na busca pelo vento de Joris, nos poemas de Goethe e nos meus desenhos de nuvens. As minhas inquietações, assim como

a indiferente nuvem que surge e desaparece, são tranquilizadas ao fazer dela meu motivo de desenho.

Referências

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

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang. **O jogo das nuvens**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

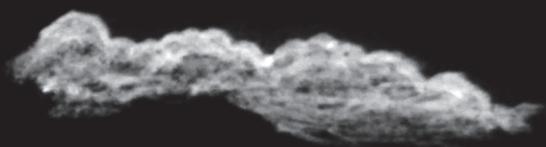
LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNO, RAMOS. Fooquedeu: fragmentos sobre a exposição O Direito à Preguiça, o lugar do artista e a crise do país. **Revista Piauí**, n. 118, jul. 2016. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/fooquedeu/>. Acesso em: 9 out. 2018.

UNE histoire de vent. Direção: Joris Ivens e Marceline Loridan. Produção: Marceline Loridan. França: Capi Films e La Sept Cinéma, 1988. Bobina cinematográfica (80 min), son., color,.

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

WORLD METEOROLOGICAL ORGANIZATION. **International cloud atlas**: manual on the observation of clouds and other meteors. Geneva: WMO, 2017. Disponível em: <https://cloudatlas.wmo.int/home.html>. Acesso em: 3 de maio 2018.



cumulus 24/7/18 17:18 cariorica es

fragmentos do corpo laudado

1º título: síntese das folhas soltas

2º título: doses de experiências homeopáticas

3º posso dizer que agora o texto é a explanação do corpo laudado em doses homeopáticas de pulsações textuais

4º a experiência corpo laudativa se dá na necessidade marginal de introduzir uma língua contra-hegemônica no lugar da enunciação social.

é sobre uma escrita heterogênea, múltipla e cheia de fragmentos. pretendo neste texto e não somente nele, mas em todos os espaços de enunciação, tornar frequentes termos como marginal/periférico, relacionando-se com estéticas afirmativas e identitárias que ocorrem na experiência construtiva do sujeito marginal para com a linguagem dominante. tal escrita permite a criação de novas elucidações de conteúdo e torna o sujeito perceptível a outros modos de percepção de um corpo no mundo, fragmentando-se ao ato de olhar e de participar no gesto do tempo presente.

à população periférica e marginal é negado o espaço social e intelectual desde os mil e quinhentos anos. a história deste lugar realmente tem que ser essa de sufocar o vulnerável com um véu?

a palavra é algo comum em qualquer espaço. e é nela que está meu foco. pois ela nos aproxima e nos divide desde sempre. existe algo nela que é indizível. e eu estou à procura de coisas que ainda não sei.

meus questionamentos se direcionam ao espaço público. mas eu preciso achar outro nome para espaço público. pois o mesmo espaço que limita seu uso para sujeitos marginais é também chamado de espaço público. a gente nem sabe o que é espaço público. uma expropriação maldita que molda brasileiros a um caráter medíocre. malditos expropriadores.

esses corpos pálidos que nos governam há tanto tempo bugaram as mentes dos nossos irmãos de quebrada. pessoas pobres alienadas pelo véu. um véu sistemático que se apresenta como muro que separa o sujeito do conhecimento.

uma barreira invisível, assim como a intersecção das opressões; elas se cruzam de maneira quase que imperceptível. de maneira silenciosa o racismo vem. de maneira silenciosa o machismo vem. de maneira silenciosa o fascismo e o paternalismo vêm. de maneira silenciosa, morre uma mulher preta. e ela nunca ouviu falar de interseccionalidade.

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem. É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, aquela que não é homem.” (RIBEIRO, 2017, [s.p.]).

em meus escritos, jamais haverá tolerância à opressão estrutural. escrever é processo e processar é verbo. verbalização em ato, autotato.

Referência

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

O TEXTO É A EXPERIÊNCIA IMERSIVA/INTERLOCUTIVA QUE OCORRE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO CORPO LAUDADO, UMA LÍNGUA CONTRA-HEGEMÔNICA QUE BUSCO DIZÊ-LA NAS LINHAS DA TEXTUALIDADE.

NÃO HÁ NADA NO TEXTO SENÃO OS CORPOS QUE SE REVERBERAM ENTRE A ESCRITA E A ESCUTA:

UM CORPO, UM OUTRO CORPO E O ESPAÇO.

[UM BARULHO INFINITO MESMO QUANDO HÁ SILÊNCIO]

O GRUPO DE ESTUDOS EM ESCRITAS É A MISSÃO. SEUS FREQUENTADORES, SÃO MEDIADORES ENTRE OS POVOS. INTERLOCUTORES EM EXERCÍCIO. PROPAGADORES DA PALAVRA.

O TEXTO EXPÕE. VIABILIZA DISCURSOS. APROXIMA CULTURALIDADES, PESSOAS, REFERÊNCIAS. O TEXTO PROPÕE AFETOS. TROCAS. RESISTÊNCIAS. O TEXTO EMITE INQUIETAÇÕES. É UM MODO DE SERVIR E SER VISTO. O TEXTO É PELE. ~~RASURA~~ MONTAGEM E ORGANIZAÇÃO. O TEXTO É ATO E NECESSIDADE DE COMUNICAÇÃO.

DIANTE E DENTRO DE TODA ESCRITURA HÁ UMA AÇÃO. AO QUE OLHA, AO QUE ESCREVE, AO QUE ESCUTA, AO QUE SENTE: REVERBERAÇÃO. É UM MODO DE SER SUJEITO EM RE-EXISTÊNCIA DENTRO DE UM MUNDO COMPLEXO DISSOLUÇÃO.

UMA COMPLEXIDADE CADA VEZ MENOS LITERÁRIA, CADA VEZ MAIS OPERÁRIA E CADA VEZ MENOS IGUALITÁRIA.

O SUJEITO OLHA O TEXTO, LÊ O TEXTO, SENTE O TEXTO.

AS MARCAS DO SUJEITO SÃO TRANSCRITAS NA PELE E PERMANECEM,
DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO O SUJEITO TORNA-SE TEXTO.

outubro, 2018

i.

presentes (um jogo de cartas, mariola no ônibus, uma xerox do didi-huberman, abraços demorados, desembalar um manifesto contrassexual do preciado, kombucha, a confiança de um choro partilhado, comidas, uma música do milton, professores de esquerda, conversa de astrologia com outros piscianos, a palavra coragem, uma leitura em voz alta sobre a força do imaginar, os nomes das pessoas que estão do meu lado)

ii.

por muito tempo, tive medo de te escrever. ainda tenho, mas se escrevo pequenininho me protejo de olhos desatentos, certo?

estou ficando aborrecida com minha tremenda covardia e impaciência. nos últimos meses (anos, talvez), tenho apenas acumulado as coisas, angariado o máximo possível. as coisas, não todas, algumas. mas ainda não consegui inventariá-las para saber o que são. elas ficam me perturbando, me olhando, fermentando a sua presença. nunca me deixando ter plena ciência ou pleno esquecimento. são fantasmas que me perseguem e me espreitam. gostei mais delas quando as olhei assim. algo de espectral que me fez lembrar você. é como um dia em que você me propôs olhar as imagens: como fantasmas que nos assombram e nos devolvem o olhar.

um respiro lento agora.

se eu olho as pessoas ao meu redor, vejo que elas estão todas esperando, os gestos são todos apressados, mas mínimos. meu pai passa roupa à tarde... mas eu não

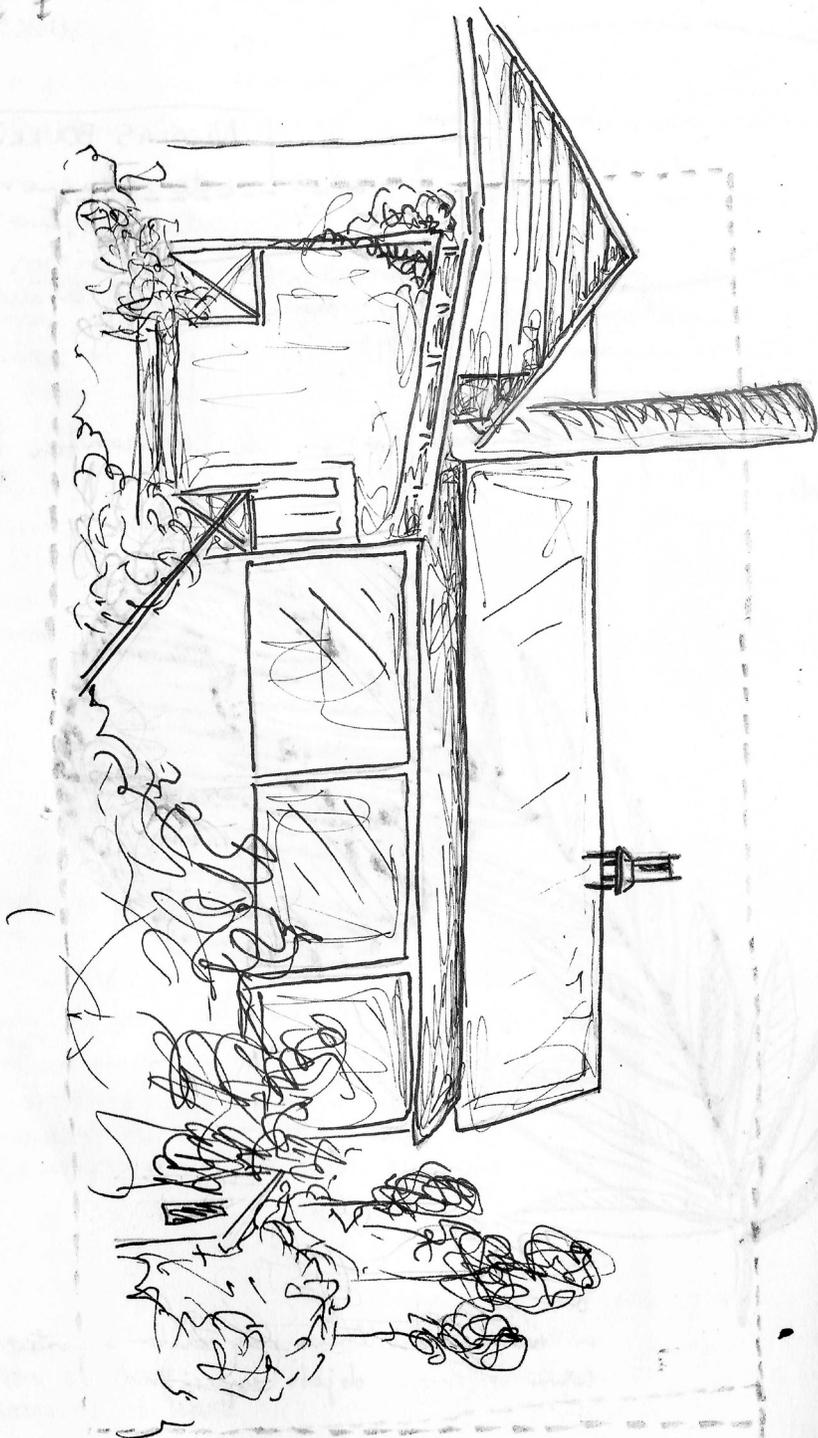
reparei em quais dias da semana. ele parece, por um lado, imerso numa extrema concentração do seu gesto, mas, por outro, tem os olhos distraídos na luz da tv. o que será que ele pensa? uma vez ele falou para mim, na minha insistência em filmá-lo passando as roupas, que ele iria ficar parecendo aqueles tintureiros da liberdade. não tenho esta imagem na minha memória. vejo nele um passado que não reconheço, que se fecha para mim. como uma reminiscência que é lembrança de algo que não se sabe o que é: como poder lembrar-se do que não se lembra. temos oceanos de antepassados que nos separam. duas vezes na semana, ele faz pão integral lá em casa.

iii.

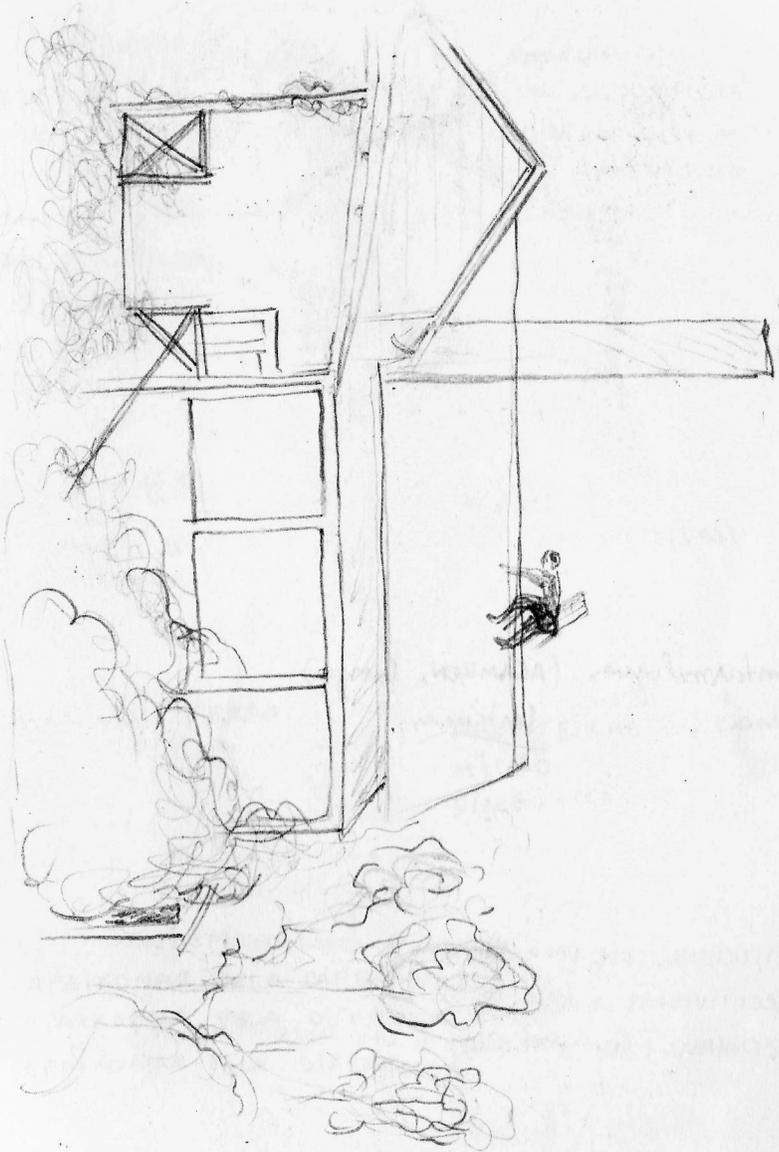
as obras, quando pausam por causa da chuva, do abandono, do embargo, da abundância ou do privilégio, parecem todas assombradas pelos fantasmas do acúmulo. as obras de manutenção da cidade, se as olhamo bem de perto, têm muito a ver com os trabalhos domésticos e com os trabalhos de escrever a leitura dos *hypomnematas*. têm todos uma força da luta contra os movimentos entrópicos. escrevemos, pois.

coletamos, acumulamos, reunimos, angariamos aquilo que vemos e lemos. e escrevemos, assim, como para constituição e para manutenção de nós. escrevemos as vistas e as leituras para constituir um corpo (o nosso corpo ou o de outrem). este corpo age. este corpo é úmido, de moventes fronteiras. este corpo é muito. o que estivemos fazendo aqui, até então, se não nos multiplicando nesta partilha?

Fall 1



Fall 17



cada projeto é uma tentativa de
adquirir solidez sancionada

Apesar de recente minha inserção no Projeto Escrita em Artes Visuais, já me sinto grata por ser integrante e frequentar os encontros. Este tem sido um espaço importante para o meu desenvolvimento como estudante, pesquisadora e cidadã.

O exercício de pensar diferentes temas e estruturas textuais tem me auxiliado a organizar minha monografia e a ser mais crítica com meus próprios trabalhos. Isso traz clareza ao material desenvolvido, melhorando a comunicação com o leitor.

Quanto às reuniões realizadas, ambos os grupos têm apresentado interesse em participar dos debates e das atividades propostas, além de desenvolver seus projetos individuais, principal motivo que os trouxeram aos encontros. Isso demonstra o sucesso do programa, visto que, diferentemente das disciplinas ofertadas pela universidade, não há cobrança de nota ou presença, além de atender as demandas trazidas pelos universitários.

... ~ ... ~ ...

Na sexta-feira em que ocorre trabalho de Calunga há usos de velas coloridas de consumo rápido: vermelha, branca e lilás, sendo solicitado ao consulente para levá-las. Cada uma das velas usadas nesse ritual recebe uma fita cuja cor corresponde à cor da vela. Essa fita é amarrada à vela.

Nesse ritual, os consulentes participantes ficam sentados em cadeiras e as velas são firmadas, de maneira triangular, junto a um ponto riscado próximo aos pés do consulente, de modo que a pessoa pise em cima do ponto riscado e as velas fiquem entre seus pés. Ao final do ritual todos os itens utilizados, velas, pipoca, flores, são queimados com cachaça dentro de um alguidar.

Apesar de o ritual ser muito interessante e até performático, optei por não o fotografar (ERLER, 2018).

Referência

ERLER, Viviane. **Velas:** o uso em práticas umbandistas – Canabibi. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

Escrita em Artes

Data: 21/08/2018 – 2º Encontro

- Apresentação de outros integrantes do grupo.
- Debate sobre o texto do encontro anterior.
- Proposta de exercício: Descrição

Os alunos receberam individualmente uma imagem via WhatsApp. A proposta foi escrever um texto descritivo sobre a imagem e depois ler para os demais participantes.

Após a leitura, conversamos e tentamos captar o que foi descrito e só posteriormente a imagem foi revelada.

Obs. 1:

Percebi que quando a escrita está relacionada à descrição é necessário ter muita atenção, ser objetivo e tentar não deixar margem para dupla interpretação. A reflexão sobre a escrita descritiva aliada à imagem apresentada possibilitou um envolvimento dinâmico do grupo e foi uma forma de acrescentar novas perspectivas à escrita desse tipo de texto.

Obs. 2:

Os encontros, além de aprimorarem e propiciarem novas descobertas sobre “a escrita em artes”, têm possibilitado a exteriorização de pensamentos e o debate, afinal as palavras surgem primeiro no campo das ideias e só depois se materializam como forma de expressão. “Pensar, falar, ouvir e ser ouvido, ações fundamentais que auxiliam na escrita.”

...

“O tour é iniciado, a música e o sincronismo som-imagem permanecem, os personagens caminham enquanto o cenário é consecutivamente pintado: paisagens, escadas e o calçadão de Copacabana, dançando e interagindo com os personagens ao som do samba. Os dois se deparam com uma mesa com cadeiras na calçada, sobre a qual jaz a inscrição “Cachaça” num toldo. Uma garrafa e dois copos são pintados e os personagens se sentam. O Pato Donald é devidamente incentivado por Zé Carioca a “mandar brasa” e provar da bebida brasileira. Num primeiro gesto que denota seu oportunismo, Zé Carioca acende seu charuto no fogo que Donald expele logo após beber a cachaça e delicadamente agradece. Aqui ressaltamos a comicidade da cena, manifesta pelo desconhecimento do “gringo” ante a “força” da cachaça brasileira e o exagero com que é representada (o fogo que sai da boca de Donald sinaliza isso)” (VALLADARES, 2018).

...

Referência

VALLADARES, Cristina. O Estado Novo (1937-1945) e a formação da identidade brasileira: um estudo iconográfico sobre o personagem Zé Carioca. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Plásticas) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

Escrever não é fácil e encontros como os do Projeto Escrita em Artes nos ajudam muito a pensar e desenvolver as ideias. Aprendemos a abordar, desenvolver e argumentar e nos colocar no lugar do leitor. Para isso, “é preciso cultivar o bom hábito de escrever e ler muito, sempre”, diz Diego, um dos professores responsáveis pelo projeto.

Eu sempre tive o hábito de escrever, colocava no papel conflitos internos e muito íntimos em que só me cabia ler. Escrevia em diários ou folhas soltas, mas não tinha o hábito de ler para ninguém e nem permitia que alguém lesse o que escrevia. Achava que sabia escrever e me expressar bem, porém nesses encontros descobri a diferença do que é escrever para mim e escrever para um segundo leitor.

Nos encontros escrevemos juntos, lemos um para o outro e assim podemos dar e receber ajuda para melhorar o que foi escrito. Entendemos também que currículos, relatórios, *e-mails* e inúmeros outros documentos escritos fazem parte da rotina de todo profissional, que um texto claro é essencial para evitar mal-entendidos e conflitos.

E eu, como artista plástica, consegui entender que o Escrita em Artes vem para completar a formação do artista, pois precisamos produzir nossos trabalhos e escrever sobre eles. Escrever torna-se nossa segunda produção artística.

“Um colorido de tintas se mistura entre papéis de jornais e tecido da tela e se espalha por quase todo ambiente da galeria. Em uma sala reservada, vários encaixes de molduras formam algo que lembra uma tampa de caixão. Outros encaixes menores lembram uma caixa mortuária e recebem o nome de columbários. Embora não saiba dizer ao certo de onde vem a sua inspiração, a artista não nega que teve influências de seu pai, jornalista, que tornou o tema recorrente em seu dia a dia. O trabalho com colagem e pintura é uma linguagem para contar histórias e retratar o que viu e viveu.

Você poderia comentar um pouco sobre os trabalhos apresentados aqui?

Os trabalhos apresentados aqui têm a inteireza do jornal de ontem, de hoje ou de amanhã: podem suportar esse vazio deixado por verdades rasgadas que se vão, assim como podem cobrir mentiras com cores vivas e verdadeiras. As molduras que se emolduram finalmente têm um lugar de destaque e dão forma a um objeto que guarda as cinzas de todas as notícias mortas pelo tempo: o columbário.

Como foi o processo de trabalho e a escolha das obras desta exposição?

Primeiramente fiz colagens de jornais cortados e rasgados. Os jornais se prestam ao papel de suporte e são objetos, e isso faz muito sentido para mim. As cores e os formatos são absorvidos e colocados em uma ordem que nem sempre se propõe harmônica nas colagens ou relevos.”

A partir da exposição Pinturas e Columbários de Lincoln Guimarães, realizamos um exercício de escrita cuja proposta envolvia assumir a posição do artista e ficcionalizar as respostas a uma entrevista.

Prestes a apresentar o TCC, percebi que meu “calcanhar de Aquiles” era a escrita (como a maioria dos alunos). Isso me desanimava um pouco, por isso vi a necessidade de participar do projeto. Era um problema ler todos os autores que precisava para o TCC e transcrever com minhas palavras o que eles disseram. O fato de cada autor ter sua maneira própria de escrever embaralhava minha mente e isso refletia no trabalho que mais parecia diversos fragmentos e escritos diferentes. Eu precisava encontrar a minha maneira de escrever, o que achava difícil para um trabalho de Teoria da Arte, mesmo com todos os incentivos do orientador.

O primeiro exercício, uma proposta de escrever de maneiras não habituais foi decisivo. Tenho pouco tempo para escrever em casa e passo a maior parte do tempo na faculdade, um lugar propício para escrita, então não valia. Restou-me o trajeto que faço diariamente para vir para a faculdade... Pela manhã, cabeça fria... Ótimo! Mas... O que escrever? Torci para encontrar um lugar para me sentar e consegui logo quando entrei, ufa! Abri o caderno. O que escrever? O próprio trajeto! Na mesma velocidade em que pensei, comecei a escrever! No fim do texto, vi que talvez tenha sido o exercício que mais curti em quatro anos de graduação. Enfim, uma luz no fim do túnel! Luz que iluminaria a escrita do meu TCC! Ainda não é impecável, mas estou no caminho, e é melhor segui-lo enfrentando o Trabalho de Conclusão como um resultado do aprendizado de toda a graduação, aprendizado que podemos adaptar à nossa maneira, de acordo com nossa identificação com o conteúdo e não como um bicho de mil cabeças! Bom é ter prazer na escrita e no conteúdo.

FRAGMENTO DE UM COTIDIANO ESPORÁDICO

Por que tantas farmácias?
A Faculdade Saberes parece tão pequena...
Uma árvore quase sem folhas...
Uma concessionária que vejo sempre vazia...
A vitrine da Pontual — sempre impecável!
A Casa do Iphone sempre fechada...
Placas...
Fios...
Carros...
Gente...
Não vi nenhum cachorrinho na rua.
Os “Dez mandamentos das leis de Deus” num muro...
Reta da Penha!
É quase a minha “reta final”!
Ainda estou preocupada me perguntando se vai chover.
Centro da Praia Shopping com um lindo letreiro prata,
Mas o prédio é sempre cinza...
Dei licença para a moça passar
A moça com várias tatuagens legais saltou e eu nem vi.
Entrou um vendedor de pão de queijo.
O motorista voltou a correr
E MUITO!

Antes de ingressar no curso de Artes Plásticas trabalhei como professor de Língua Portuguesa e Literatura no Ifes de Vitória durante 21 anos. Quando comecei o curso de Artes queria me libertar da análise formal de um poema com suas rimas ricas, pobres, misturadas e caminhar nas entrelinhas de um texto que me possibilitasse entender as questões poéticas que permeiam o campo das Artes Plásticas. Para isso, era necessário exercitar o olhar que tanto vê a beleza plástica de um quadro quanto extrapola as fronteiras de significação de um texto, como se olhássemos pelo buraco de uma fechadura em busca do desconhecido.

Em Artes, o texto possibilita o diálogo permanente entre a palavra e a imagem, uma vez que a imagem (quadro) também se consubstancia em textos. São elementos linguísticos que participam do processo de criação do artista. Esses elementos se estabelecem como obra de arte quando somos capazes de aproximar as barreiras entre o texto e a imagem, pois, às vezes, é impossível definir os limites dessas formas de expressão artística.

...

Depois de gravarmos um samba para participar de um concurso na escola de samba Imperatriz do Forte, das 19h às 22h30min, resolvemos comemorar comendo moelas de galinha ensopadas e tomando cerveja, menos eu, porque não bebo.

Enquanto isso, aguardávamos, na minha casa, que Rodrigo enviasse, por *e-mail* ou *zap*, a gravação final do samba, pois ficou fazendo os ajustes técnicos no estúdio: som, bateria, cavaco e voz. Já passava da meia-noite quando ele enviou. Dormia. Só ouvi o samba gravado pela manhã e encaminhei aos outros componentes do grupo. Porém, ao ouvi-lo percebi que tinha alguma coisa estranha, algo não me agradou, não senti vibração nenhuma, mas fiquei calado.

Em um dos textos oferecidos no projeto, denominado “A experiência do corpo que escreve: modos, lugares e posições”, fizemos o exercício de experimentar e escolher entre “diversas condições de escrita e da repercussão dos lugares onde se escreve, da materialidade dos suportes e das implicações do corpo na escrita”. Foi uma forma de escrever a experiência ou outra narrativa de acordo com meu desejo.

Optei por escrever no escuro, não no quarto escuro, mas com os olhos vendados. Em convivência com um colega deficiente visual no curso de Artes Plásticas, venho refletindo sobre esse estado de vida, fazendo experimentos diários como andar no escuro, guardar pertences no escuro, entre outros. E assim o fiz e fui além de ocupar um espaço escuro. Vendi os olhos com um “tapa olho” e soltei a imaginação.

Denominei o texto de “A escuridão que inspira” e relatei a minha experiência de escrever com caneta sem enxergar. Foi arrasador, meus sentidos se tornaram um só, nada me fazia dispersar. Só pensava em relatar o fato, sem julgar, sem interferências.

Pensar e escrever. Ver e escrever. Falar e escrever. Qual similaridade existe nessas ações? Onde podemos experimentar as sensações que o escuro pode nos proporcionar. Há tempos penso como é deixar de ver, enxergar, para viver nas trevas. Seriam trevas?

Comecei a adotar atitudes tipo andar no escuro dentro de casa, fechar os olhos no convívio com a família etc. Mas só pensava na experiência física de não enxergar. O sentimento, a emoção abandonei. O que importava era a sensação física.

Através da elaboração do Projeto em Artes, vivenciei a experiência de não enxergar. O que é mais difícil, escrever sem revisar? Consertar os erros? Meio que replicando a minha vida: não errar, ou melhor, sempre consertar o erro de maneira metódica. Não está sendo fácil. Estou usando venda total. E estou morrendo de vontade de tirar. Tirar o quê: a venda física ou a venda emocional, espiritual? Não sei. Quero tanto passar para vocês os meus sentimentos. Não enxergo, mas não enxergo o quê? A vida, as pessoas ou eu? Que doideira!!! Descobri que preciso me permitir enxergar o meu eu para tirar a venda da minha própria escuridão.

Nossa, parece triste, mas não é. Foram poucos minutos, onde me permiti errar, me permiti me desprender de preconceitos, pré-situações, permitir minha imaginação ir. Será que fui? Não sei. Só sei que é muito bom ser livre, mesmo na escuridão que amedronta.

Existe uma variação sobre o significado de intimidade, uma variante porém conectada diretamente com o afeto. Em certos momentos, a intimidade está ligada ao sexo e às relações sexuais, enquanto a intimidade parece ter mais a ver com momentos divididos pelos indivíduos do que com interações sexuais. Nós, seres humanos, somos seres afetivos, e quando pensamos em afeto lembramos logo de carinho, de afetividade em um sentido positivo, mas afeto está ligado ao verbo afetar: aquilo que mexe, que nos afeta, é tudo que nos toca, é aquilo que move a nossa alma, de maneira positiva ou negativa.

Atualmente a tecnologia tem encurtado e alterado muito a forma como a maioria das pessoas se relacionam, tanto afetivamente quanto sexualmente. Existe uma gama de aplicativos de relacionamento; Tinder, Grindr, Scruff, entre outros, como grupos fechados em aplicativo de conversas instantâneas. Essa prática tem deixado tudo mais instantâneo, as pessoas estão sempre buscando um parceiro e quando não se fazem satisfeitas, seguem para o próximo. Um exemplo dessa *modernidade líquida* pode ser vista em nossos relacionamentos afetivos. Se a sociedade pré-moderna tinha o casamento como compromisso para a vida toda, atualmente a nossa concepção de relacionamento é muito mais fluida. (...)

Fragmento íntimo é fruto das inquietações das relações e inter-relações vivenciadas por mim na esfera afetiva do mundo moderno, em que valorizamos muito mais a racionalidade e passamos a deixar de lado a dimensão do afeto. Paramos de olhar para nós mesmos e passamos a fazer as coisas de forma mais rápida. As novas perspectivas de aproximação amorosa em uma sociedade de amores líquidos, onde nada é feito para durar, são formadas por sujeitos fragmentados.

(...) O vídeo *Fragmento íntimo* começa com um plano do rosto do modelo, em seguida um plano de ênfase na barba junto com a região do peito. Com um corte seco, podemos ver o modelo mexendo em um aparelho celular. A lente vai percorrendo toda a extensão do seu corpo, os enquadramentos e os ângulos se misturam com os desfoques que a lente faz ao percorrer todo o corpo, enaltecendo a sua beleza singular, seus pelos e curvas. Por um certo tempo o quadro fica parado na barriga, enfatizando a respiração. O jogo de luz parece desenhar uma paisagem, confundindo-nos ora com um corpo, ora com um campo ao entardecer com pôr do sol. Aos poucos a imagem vai se distanciando, como se a câmera fosse abrindo seu campo de captura e, aos poucos, revelando o objeto de afeto e o local em que o mesmo se encontra despojado: sobre uma cama.

Referência

LEITE, Alvaro. **Do erótico ao pornográfico nas produções de arte contemporânea (cinema e videoarte)**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.



Receita para fazer uma descrição de vídeo,
por Benjamin Buchloh

INGREDIENTES

- Um produtor/artista (ex. artista Dara Birnbaum).
- Um vídeo (ex. videoarte - *Technology/Transformation: Wonder Woman*).
- Um suporte para escrita (ex. Word; lápis e papel; máquina de escrever).

MODO DE FAZER

Primeiramente pontue como foram capturadas as imagens/gravações (ex. material gravado de transmissões); de que tipo de vídeo se trata (ex. apropriação); e em qual veículo é transmitido o vídeo (ex. instalação de TV). Em seguida, analise todo o decorrer do vídeo, para o leitor conseguir montar mentalmente os frames e transições do longa/curta, lembrando-se de citar a parte visual (ex. imagens congeladas) e sonora (trilha sonora original; suspiros). Se existir uma parte visual, identificar o que aparece (ex. Wonder Woman; letras brancas e fundo azul).

RESULTADO

“As fitas de vídeo de Birnbaum, produzidas com material gravado de transmissões da tevê [...] apropriam-se do *footage* televisivo, selecionados desde novelas e séries. [...] Seu destino final é a televisão, de onde elas poderiam, de forma mais eficaz, revelar suas funções *in situ* e *in flagrante*.”

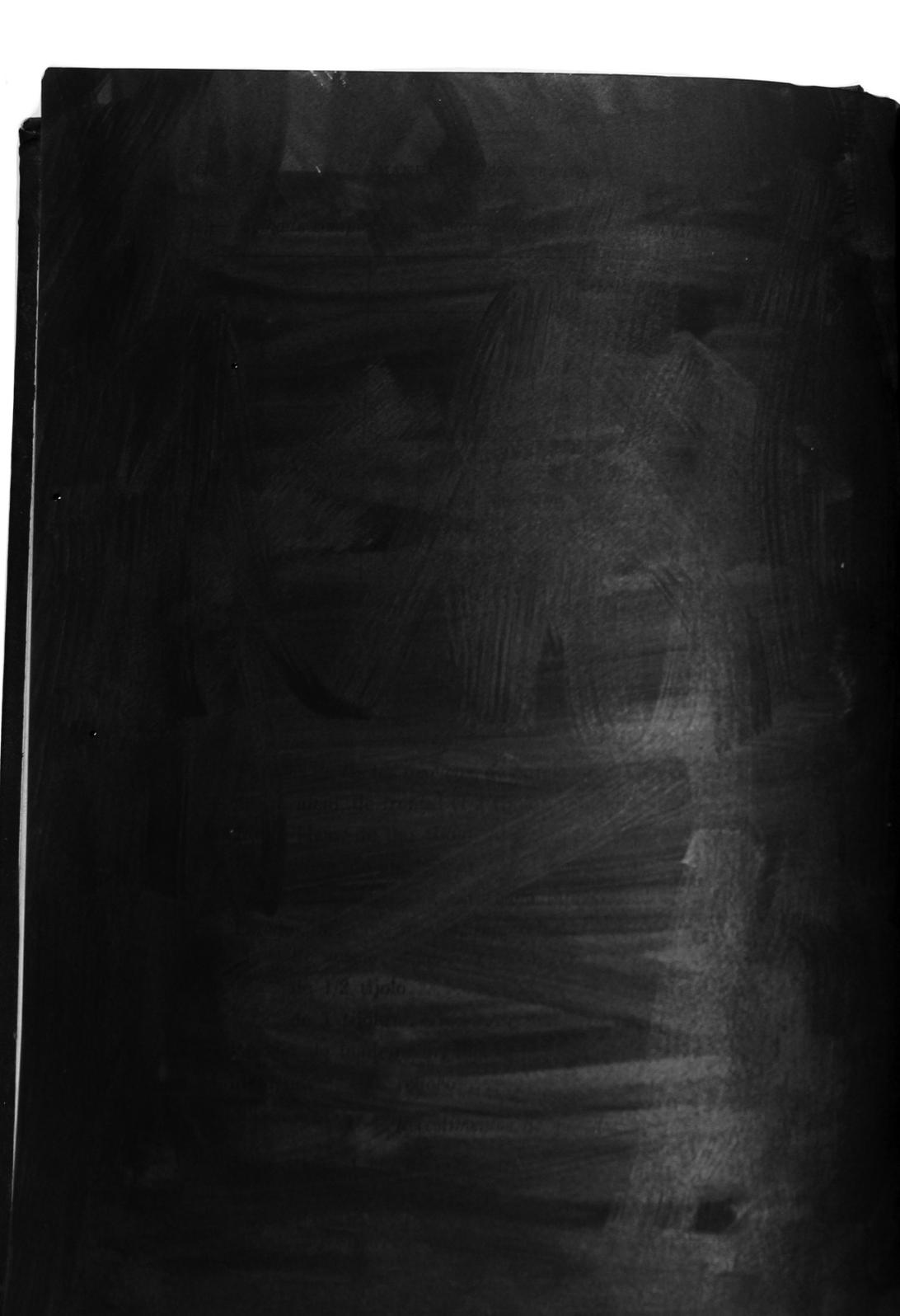
[...] Na primeira parte (do vídeo), séries de *staccato* e imagens congeladas de uma Wonder Woman dando voltas em torno de si mesma, correndo e lutando são acompanhadas por uma trilha sonora original introduzida pelos mesmos procedimentos formais de imagens. A segunda parte do vídeo consiste visualmente na letra (letras brancas sobre fundo azul) de uma canção de disco, relativamente obscura, também chamada Wonder Woman, e que Birnbaum descobriu por acaso enquanto editava o *footage* da televisão. A representação escrita, gráfica, dos suspiros femininos e das letras da música, em que geral ouvimos, mas não lemos, inverte a separação dos elementos gráficos e fonéticos da linguagem” (BUCHLOH, 2000, p. 192-194).

Referência

BUCHLOH, Benjamin. Procedimentos alegóricos: apropriação e montagem na arte contemporânea. In: **Arte & Ensaios** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, ano VII, n.7, p. 178-197, 2000. Tradução: Marisa Flórido Cesar.

Pulmão

Escreva em vários pedaços pequenos de papel branco uma frase que você guarda na memória há muito tempo, coloque os pedaços de papel em um saco plástico e deixe lacrado por um período de tempo, junte-se a um grupo de pessoas, esvazie os pulmões enquanto remove dos sacos plásticos as frases escritas no papel.



III — Sobrecargas Accidentais

Eu devia ter escrito mas não escrevi vôlei deixei o tempo passar comprazo chegar e não escrevi até pensei várias vezes queria o texto várias e várias vezes eu começo meio e fim da trama tava toda lá escrita na minha mente só precisava passar papel mas não passei esse número na forma ficou ele e ele mesmo se desfez se misturou com um monte de outras coisas mais textos mais tristes mais textos que eu não escrevi se misturou com pensamentos a rotina com o dia a dia modo de ficar parado deitado na cama talvez acho que o melhor jeito de escrever seja assim mas não trabalho de branca sem ver letra nenhuma só deixar no fluxo os pensamentos o texto que está criado na minha mente se construir sozinho a partir do entendimento do outro do outro que no caso não é o outro do outro que eu nem sei que tá me entendendo mas tá me escutando você consegue escutar isso você devia é bom escutar mesmo que não entendo talvez ninguém esteja entendendo nada mas é isso não escrevi não escrevi mesmo não tinha nada pronto já são 23:51 e eu devia ter entregue hoje recebi um e-mail por volta de meio-dia que alguém que cumpriu o que tinha que fazer no horário que fez eu não eu não escrevi então aqui sozinho triste por não ter escrito mas escrevendo deveria ter feito antes naquela hora que eu tava dormindo naquela hora que eu tava bebendo lá naquela hora que eu tava fumando fora de casa ou menos dentro de casa mas eu não escrevi nesses momentos a página ainda ficou em branco com sono se mexia sabe todas as coisas que aconteceu não tá escrevendo então eu fiz não faz sentido nenhum talvez não sei nem para quem mas

é isso também talvez agora seja o momento de escrever estou sozinho o tempo passou mas entrei nessa por atrasado mas o quê que eu não atraso quais são os compromissos que eu consigo chegar na hora Mor eu vou me arrepender disso talvez eu me atrase até para minha morte Talvez isso é um problema sem problema que eu acho que eu vou consertar disse que me atrase para ela e vou escrever algum texto para ela também deixar de lembrança ou não eu não escrevo uma vez eu falar uma vez não ontem eu acho ontem de ontem não lembro bem agora que tinha algumas pessoas que escrevem por prazer eu pensei poxa se não vem prazeroso mas eu não escrevo eu penso mas não escrevo como que as pessoas entendem meu pensamento então será que ela fala dá conta de entender o pensamento pensamento se comunica através da fala ou pode se comunica através da escrita a escrita se comunica com pensamento espero que você não esteja me entendendo acho que só faria mais sentido para nós dois mas eu queria estar lá agora não estou mas quando eu penso os motivos eu queria estar talvez nem são esses motivos não é o mesmo que eu tô pensando mas eu queria tomar uma por não estar mas queria estar eu podia estar se eu tivesse escrito escrito antes porque eu estou escrevendo agora mas só agora consegui escrever o que deveria ter escrito deixe o tempo passar o prazo chegar e na entrevista pensei em várias vezes que eu te escuto várias e várias vezes eu começo meio e fim a trama tava toda loja que está na minha mente avisar passar papel mas não passei em cima ganhou fama squad ele mesmo se desfez se misturou com monte de outras coisas mais textos mais triste mas tranças que eu não escrevi cícero corretamente saltinho com dia a dia com moto

ficar parado deitado na cama também se assemelha a escrever seja assim nunca pare de brancas em violeta em uma só deixando fluxos lançamentos antecipar criado na minha mente se consigo sozinho aparecido entendimento adotado outra que no caso não é o outro dos também sei que pra mim também não vai está me escutando se consegue está isso se devia régua escutar música não entendo talvez tenha tentado nada mas é insano escrevi não escrevi mesmo não tinha nada pronto viação 2351 e divirta entregue hoje recebi meu prontas imediata alguém que cumpriu sem fazer horário que fez eu não eu mais queria e doquinha sozinha triste por não ter escrito mas escrevendo estou saindo

Por um momento parei de falar ou escrever e comecei a ler o que tinha sido entendido ele não fazia sentido nenhum nada do que nada não talvez 80% das palavras que foi atendida não fui eu que escrevi eu não pensei não falei não saiu da minha boca Talvez seja um problema ou não eu me preocupo mesmo Será que eu objeto final o produto do texto me importa tanto alguém vai ler esse momento que é mas não sei se ele vai entender mesmo se eu tivesse usando as palavras certas sabe ainda nessa incerteza que alguém iria entender é estranho Talvez esteja um pouco ligado com a fala também a pronúncia é um pouco devagar baixo às vezes não fala para ninguém entender pessoa pergunta repete e eu repito ainda baixo para Talvez a pessoa ainda não entendeu sabe daquele sorriso de quem sou não quer perguntar de novo que você falou você entende isso você consegue para você aí você vai volta vamos ver então repete tudo que eu falei agora nós vamos lá as últimas três linhas eu não sei conversar mas é pertinho mas chegar nessa

parte do texto continue não repita mais vou nem precisa das estrelinhas decide você o quanto você quer repetir e depois continue continue daqui pra frente né porque a gente voltou mas texto são isso a escrita documento para o futuro uma noite é um prazer imediato à noite

agora eu não sei se é o entendimento a questão central desse texto já pedi tantas vezes sobre isso estou aqui de novo falando é complexo mas não esses textos são formas de liberar rápido conhecimentos e entender seu emoção sabe o momento que você nem consegue parar para respirar enquanto fala só quer colocar para fora Talvez esteja sem alguma forma de disse que ia ter que ir comunica com esses momentos vou ter que até uma palavra escrito ouvindo e o microfone piscando de acordo com o que você pronuncia você fala e ele fica grande separa e diminui a intensidade do som e por aí você vai notando que ele tá pegando aí só microfone a distância até razoável

Comunicação mediada

A fala se torna texto a partir de uma conversa em voz alta com o celular, o dispositivo móvel pessoal, que está com o usuário em qualquer momento do dia. Carrega todas as informações sobre a sua vida, seja com quem estava, o lugar a que foi ou mesmo o que você viu. Até informações mais pessoais, o reconhecimento facial, sua digital e o timbre da sua voz. Tudo está lá, registrado no banco de dados. Informações que vão além de você, dados que foram colocados lá por outros usuários. Isso está a um clique, um toque na tela e se tem acesso a muitas dessas informações.

Todo esse banco de dados é constituído a cada atualização, a cada foto postada, a cada frase digitada, tudo permitido pelo usuário, quando você baixa o *app* e aceita todos os termos de compromisso sem mesmo saber do que se trata. Um texto para não ser lido, com um propósito.

Pergunto-me o que esse dispositivo entende, se entende de tudo isso que passa por ele. Em uma relação de fala, escuta e texto nem sempre sai um produto coerente. Nem nas relações virtuais, nem nas relações físicas de humanos, o produto final é coerente.

Quando o leitor lê, escutando sua própria voz, a ausência de vírgulas ou pontuações dá uma possibilidade de autonomia, criando novas relações com a própria leitura, pessoas que estão em volta e o espaço que escuta. A partir de um texto falado por um humano interpretado por um conjunto de códigos que ainda não vi, e provavelmente nem saiba sabe do que está participando, em um passado não tão distante. Através do fluxo de pensamento, que em uma enxurrada sai e ganha a tela do celular.

Retrato oficial

Ao adentrar a exposição *Fissuras* presente na Galeria de Arte Espaço Universitário (Gaeu), deverá ser escolhido o lado em que se iniciará a visitação. O lado direito recebe com uma coleção fantasmagórica de notícias do período da ditadura, impressas num papel tão leve que se agita ao mais sutil movimento, assombrando com seu conteúdo títulos que poderiam ser atuais, modificando apenas datas e nomes. Iniciando pelo esquerdo, lado em que se encontra a mão da punição divina, defrontam-se as duras marcações na parede que reproduzem carimbos do período austero no país. A exposição tem como autor o gaúcho Rafael Pagatini, estrangeiro em terras capixabas que investiga através da pesquisa a situação do estado neste período nebuloso, que foi o da ditadura militar.

Independentemente do sentido em que a visita é iniciada, a saída nos reserva o *Retrato oficial*, obra presente no lado oposto da parede que recebe quem entra na galeria. Composta por recortes de fotografias dos presidentes desse período, impressas em pregos industriais afixados na parede, as imagens ressaltam a região da boca e do colarinho de cada presidente, denunciando o poder da imagem e seu caráter

possibilitador de mentiras. Líderes em regimes militares costumam utilizar suas fardas nos retratos oficiais do governo, demonstrando o respeito por sua patente e organização; entretanto os presidentes brasileiros desta fase trocavam seus uniformes por ternos, manipulando nacional e internacionalmente sua imagem para transparecerem como civis, encobrendo assim a violência do Estado ditatorial.

Nítida imagem que se desestrutura à aproximação, a natureza do seu suporte vai sendo revelada com seus rígidos e longos pregos industriais pregados na parede. Pregados? Um olhar mais meticuloso percebe uma possível artimanha na fixação desses objetos, assim como o regime tende com o tempo a se passar por “democrático”, algo que não o é, a configuração que estabiliza as imagens na parede é enganadora. Esforça-se em passar a ideia de terem sido pregadas, enquanto estão ali num suporte previamente pensado e experimentado, posteriormente alocado na superfície da parede. Parede esta, com dimensões alteradas para transmitir a impressão de integridade, mas a percepção de um frequentador atento não se deixa enganar.

Assim, o peso do golpe e todo seu carácter ilusório vêm a tona através deste trabalho. A amplitude da fraude é vista desde a indumentária utilizada à forma como é instalada. Por fim, a expressão nos deixa uma pista de como foi tal regime, das cinco figuras ali expostas apenas uma mantém um sorriso. Não há como realmente mensurar o impacto sobre todos os cidadãos brasileiros, mas um único sorriso para cada quatro severas expressões faciais dá uma boa dimensão da austeridade da época.

Um grupo é constituído por corpos portadores de diferentes realidades, todos somos corpos e possuímos as mesmas necessidades e direitos. A capacidade de deslegitimação dos direitos de determinados grupos de corpos é feita constantemente pelo patriarcado dominante, e é necessária uma percepção nas falas deste patriarcado e de qual é o corpo que ele atinge em sua manifestação. O corpo mulher é alvo de constantes ataques proferidos contra a sua existência e quando presente em locais que vão contra o desejo desse patriarcado dominante, os ataques pronunciados pelos corpos que estão presentes nas camadas mais almeçadas socialmente legitimam a reprodução desses atos e discursos pelas camadas que almejam estar nesse local de poder. Na conjuntura político-social atual, em que corpos masculinos retiraram um corpo feminino ilegitimamente do poder e colocam um outro masculino, é necessário que os corpos mulheres compreendam suas semelhanças e conquistas quando unidas e, a partir disso, não se calem.

Em um emaranhado de pensamentos e funções cotidianas, Escrita em Artes Visuais me viabilizou um espaço tempo para organização e desenvolvimento de ideias no papel, com palavras.

Escrever é um processo que demanda tempo, organização e calma, e a escrita possibilitou um conhecimento de como o meu processo é desenvolvido. Ler. Palavras. Escrever. Realocar. Palavras. Realocar. Ler. Reler. Palavras. Apagar. Realocar. O espaço, o tempo e a orientação foram necessários para esse processo de autoconhecimento no ato de escrever.

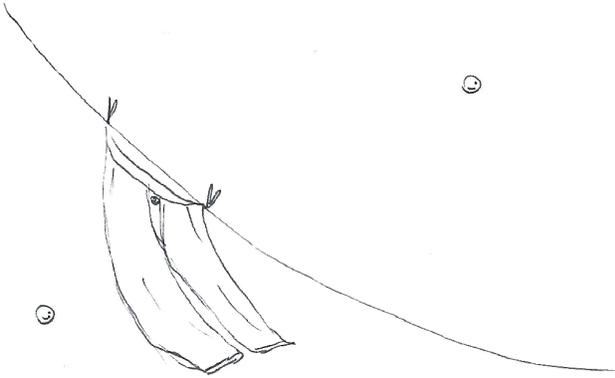
As experiências que o projeto me proporcionou foram excitantes no sentido de ampliar minha percepção acerca da minha produção. No início a escrita sempre caminhou lado a lado de minha produção com o desenho, e apartar essas duas linguagens não foi nada fácil: sempre que começava a escrever uma ideia, ela acabava nas entrelinhas, e o desenho entrava na vez. Diante de questionamentos, de reflexões acerca de imagens e dos exercícios propostos, a relação com a escrita tomou outra dimensão, principalmente a partir do momento em que escutei a seguinte frase (creio que da própria professora Aline): *Escrevo pra esquecer*.

Dai em diante, comecei a organizar todo tipo de ideias num caderno exclusivo para escrita. Disposto a me habituar, passei a anotar tudo, mesmo que fossem ideias quebradas ou às vezes sem nexos. Foi a partir disto que comecei a entender a escrita como um desenho, e que a melhor composição seria almejada através do ritmo e sentido que se tem de uma palavra – uma letra – após a outra.

O projeto Fotografia Relacional consiste em uma exposição de fotografias produzidas em ambiente domiciliar de quinze famílias de Nova Almeida, bairro localizado no extremo norte do município da Serra (ES). A partir disso, pretende-se refletir sobre a produção dos fotógrafos de família, cujos retratos foram tradição em comunidades menos favorecidas as quais não detinham um aparelho fotográfico. Neste contexto socioeconômico, fotógrafos atendiam seus clientes de modo arbitrário e sem rigor formal em seus ensaios, que eram produzidos de modo circunstancial nos próprios cômodos ou quintal da casa do retratado. Esta relação entre fotógrafo e fotografado é carregada de índices plásticos recorrentes nas próprias imagens, sinalizando os usos dos espaços e os hábitos de seus moradores, os quais hoje poderíamos apurar como informais, devido à pouca profissionalização destes retratistas. Os elementos simbólicos que compõem suas imagens explicitam o cunho documental que este tipo de prestação de serviço proporcionou.



escritos:



A transformação do
silêncio em linguagem e ação

xAudre Lorde x

• Ensaio Geral •

O Pão do Corvo

Nuno Ramos



Clarice — Água
Lispector — Vira

O que é lugar de fora?

DJAMILA RIBEIRO

{ cadernos de desenho }
{ a line dias }

Ensinando

a transgredir

cap. a língua

Bell Hooks



SER CRÂNIO

Georges Didi-

Huberman

Quarto de despejo:

DIÁRIO DE UMA FAVELADA

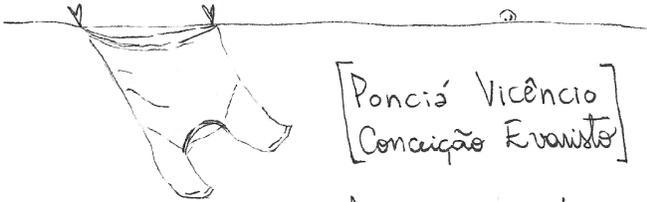
Carolina Maria de Jesus





Reino
dos
bichos
e
dos
animais
é o meu
home

Stela
do
Patrocínio



[Ponciá Vicêncio]
[Conceição Evarista]

A nova arte de
fazer livros
Ulises Carrión



Retrato do artista
quando coisa
Manuel de Barros

24/7: Capitalismo ter-
dio e os fins do sono
Jonathan Cray

video & filme,

berlin spricht... für sich
<https://youtube/DCEFWHm6m08>
uma história do vento - 1988
Joris Ivens & Marceline Loridan

Projeto Escrita em Artes Visuais
Coord. Diego Rayck e Aline Dias
Programa Institucional de Apoio Acadêmico (Piaa)
Departamento de Apoio Acadêmico (DAA)
Pró-Reitoria de Graduação (Prograd)
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)



ESCRITA EM ARTES

Textos

dos professores: diego rayck, aline dias, elke coelho,
rafael pagatini;

das bolsistas: camila silva, yurie yaginuma, viviane
erler

e dos estudantes: rafaella stein, anielle paola,
jaksleine silva da penha, jéssica sampaio, cristina
valladares, sônia lucas, aghata santos, toninho, ana
poubel, álvaro leite, natália farias, josélia andrade,
elvys chaves, heitor andrade amorim, carla desirée,
leandro pereira.

Imagens

fotografias (p. 122-3) de: Marcos Martins;

desenhos/textos dos cadernos de: Elvys (p. 4, 125-6),
Yurie (p. 20-1, 102-3, 144), Aline (p. 49, 145), Elke (p.
60-1), Jéssica (p. 72-3, 99), Jakslaine (p. 89-90, 95),
Natália (p. 118-9) e Anielle (p. 139-43), fotografados
e digitalizados (por Camila, Natália, Yurie).

FOQUE DEU,
escrito
por Lucas
de Mira Schendel

Esta publicação foi composta utilizando-se a família tipográfica Cambria.
É permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada a fonte e
que não seja para qualquer fim comercial.

Escrever é construção ou marcenaria, sempre paulatina, feita de persistências e demoras, longo percurso não só dos dedos nas teclas ou da mão marcando o papel, mas do encontrar as palavras e colocá-las assentadas umas sobre as outras. Comporta o risco da rigidez e o risco de desmoroamento.

ISBN 978-85-7772-433-8

