

***A TOMADA
DA
PALAVRA***



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Artes | Departamento de Artes Visuais

Programa de Pós-Graduação em Arte

A TOMADA DA PALAVRA

Virgílio de Barros Abreu Neto

Dissertação de mestrado

Linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas

ORIENTADOR: Prof. Dr. Geraldo Orthof Pereira Lima

Brasília, março de 2016.

POLÔNIO – Que é que o meu príncipe está lendo?

HAMLET – Palavras, palavras, palavras...

NOTA SOBRE VERSÃO DIGITAL

Caro leitor,

Cabe aqui informar que esta é uma versão digital em PDF da dissertação *A Tomada da Palavra* que foi inicialmente – e diria até essencialmente – pensada para como um texto-obra no formato de uma publicação impressa.

Assim, a experiência de leitura no arquivo digital será consideravelmente diferente da que proponho. Porém, este PDF não deixa de ser um meio válido de contato com o texto. Na versão impressa, não existe um roteiro fixo de leitura, nem uma hierarquia entre os fascículos; assim, peço que o leitor fique o livre para estabelecer sua própria ordem de leitura.

Para o leitor mais curioso, segue nas próximas páginas algumas fotos da publicação original.

A TOMADA DA PALAVRA







O TEXTO ANTES DO TEXTO

[ou]

A TOMADA DA PALAVRA

[ou]

EM DEFESA DO TEXTO DE ARTISTA

ah!
as palavras!

ah!
as
sí-la-bas!

ah!
as L L e ee Ttt r aAA a a aa SSs !

ah!
as frases inteiras!

ah! as letras, as sílabas, as palavras, as frases inteiras!

o texto que se inicia, resposta rápida ao pensamento:
penso e escrevo, aqui estou, pronto!

me sinto vivo.
– *Im alive!* –

o teclado metralha e as letras saltam!
as palavras furam o branco da página!
construo, avanço, relaciono, monto,
>> pensamento aliado à ação <<

as linhas percorrem a tela como um trem!

direção certa >> aponto e vou
tenho pressa, quero ir longe e não há limites

escrevo
as mãos não param – os olhos seguem

vá texto e me leve,

leve

leve

tudo meio leve,

morno

a janela chama mais atenção que a tela,

... venta lá fora

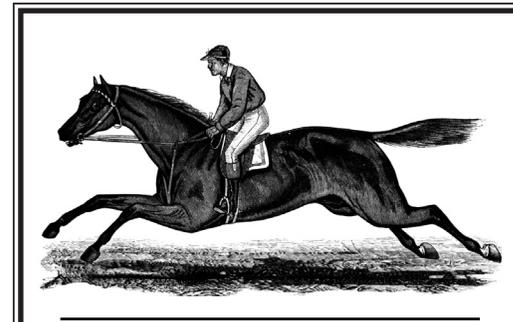
os pensamentos se afrouxam, os dedos se calam

o ponto que miro é turvo, embaçado

a escrita tornado-se
tanto
quanto
trôpega

me sinto fraco...

e basta um vírgula no meio da
frase, para que



Cair do cavalo é uma expressão popular que significa se dar mal em alguma atividade, quando se tinha certeza de bons resultados. ♦ A expressão cair do cavalo pode ser usada como sinônimo de frustrar-se, decepcionar-se. Ex: *Maria tinha certeza que seria aprovada no concurso mas, caiu do cavalo.* ♦ Na verdade Maria decepcionou-se por ter sido reprovada. A expressão cair do cavalo tem o mesmo significado das expressões “quebrar a cara” e “levar um tombo”.

RELATÓRIO

PATOLOGIA

Impossibilidade de escrita - *Deu branco* [n. Popular] /
ansiedade sucedida de paralisia / crise / estagnação.

Breve análise das condições propícias:

(.01) O artista que constrói e desenvolve um pensamento apoiado numa linguagem plástica, encontra no texto um outro campo de ação, com configurações consideravelmente distantes das quais ele está habituado. Assim, essa transição entre linguagens é repleta de estranhamentos e pode se dar de forma penosa e atribulada.

(.02) Mesmo que o paciente não se refira como "escritor" e sim como "alguém que escreve", é de se esperar que caia sobre ele certas responsabilidades - muitas delas trazidas de seu próprio ofício. Pois esse, por ser um artista plástico e manter um embate diário com a linguagem, cultiva forte apreço por ela e entende como poucos o peso de escolhas formais e estéticas.

INSTAURAÇÃO

A. Ao adentrar na linguagem textual, a linguagem plástica aparece como um fantasma assombrando o paciente durante toda escrita, rindo de suas inabilidades com as palavras ou se enciumando de suas descobertas dentro dessa nova linguagem;

B. Deste modo, a aproximação com o texto se configura muitas vezes de forma confusa e paradoxal: Por um lado existe grande interesse pelo o texto; há plena liberdade de trânsito entre as linguagens e percepção das conexões entre elas. Esses fatores, que em primeira instância o aproximam do texto, podem facilmente se transformar em condições de intimidação e até mesmo de ameaça, afastando-o da escrita.

Principais **SINTOMAS**

O artista adentra então em um estado de angustia e conflito, permanece desorientado, sem encontrar pontos de apoio ou de segurança / É comum surtos de ansiedade e constante vontade de fuga / Distração / Acúmulo de material bibliográfico / Há casos de comportamento compulsivo por organização, hierarquização e catalogação (que se configuram apenas como artifícios de procrastinação).

TRATAMENTO

Estar em contato com a nova linguagem mas permitir distanciar-se quando preciso. Ler diariamente, manter um caderno de anotações e/ou diário também ajuda a estabelecer maior familiaridade com a escrita e desenvolver o que alguns chamam de "seu próprio estilo" e outros colocam como "encontrar sua voz na escrita".

Por fim, lembrar o artista que e em qualquer fazer artístico as dúvidas e anseios são companheiros diários e constituem elementos do processo criativo; que o convívio e a lida com uma nova linguagem são enriquecedores e que não existe domínio de uma linguagem (isso seria a morte da mesma). Tudo isso pode ajudá-lo a encarar as dificuldades menos como entraves e mais como estímulos.

.....

Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
(Embora a manhã já estivesse avançada).
Chovia.
Chovia uma triste chuva de resignação
Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.
Então me levantei,
Bebi o café que eu mesmo preparei,
Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...
– Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.⁰¹

MANUEL BANDEIRA

É preciso calma.

Aqui estou, de volta ao texto. Parcialmente recuperado, penso nesse encontro com as palavras. E faço como no poema de Bandeira: deitado, humildemente. Anoto tudo em um caderno velho, tomo longas pausas, volto a escrever...

Rememoro o que aconteceu e tento aprender com o ocorrido. Começo a perceber o equívoco: A velha mania de encarar o texto como um veículo, um mero meio para se chegar a um fim, ver o texto apenas como ferramenta ou instrumento. Se pudéssemos colocar essa relação numa equação, talvez teríamos:

agente (aquele que escreve) ➔ texto (ferramenta) = resultado 🏆

voltemos então ao início:

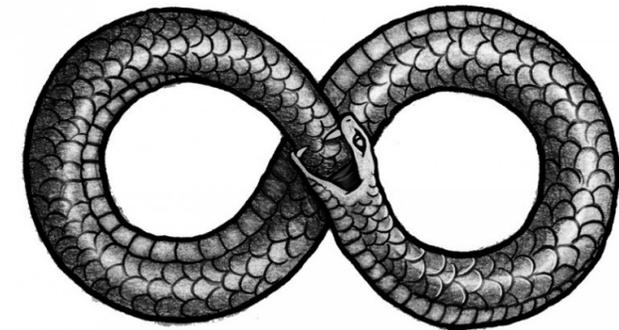
[a linha de mestrado em] *Poéticas Contemporâneas tem como eixo central um permanente diálogo entre teoria e prática. Seu ponto de partida metodológico é a transdisciplinaridade, em seus vários enfoques, conforme a demanda dos projetos de pesquisa. Poéticas Contemporâneas se destina a criadores que necessitam refletir sobre sua própria prática artística.*⁰²

Eu, *criador*, fui ao texto para que ele me auxiliasse a refletir sobre minha prática artística. Primeiramente ao textos de outros, depois ao desenvolvimento do meu. Pesquisei, selecionei, comparei, fiz relações, me armei de notas, fichas, relatórios, fichamentos. Mas eis que ao chegar ao texto, caio do cavalo, paraliso - *crash* - quebra - crise. Só depois do tombo, entendi que nada poderia exigir do texto.

O texto não me levaria a lugar nenhum.

Ele não me levaria a lugar nenhum por um simples fato:
Ele já é um lugar – começo e fim em si mesmo.

E o texto é um lugar? pode me perguntar o leitor.
Respondo com outra pergunta:



– Onde estamos agora ?

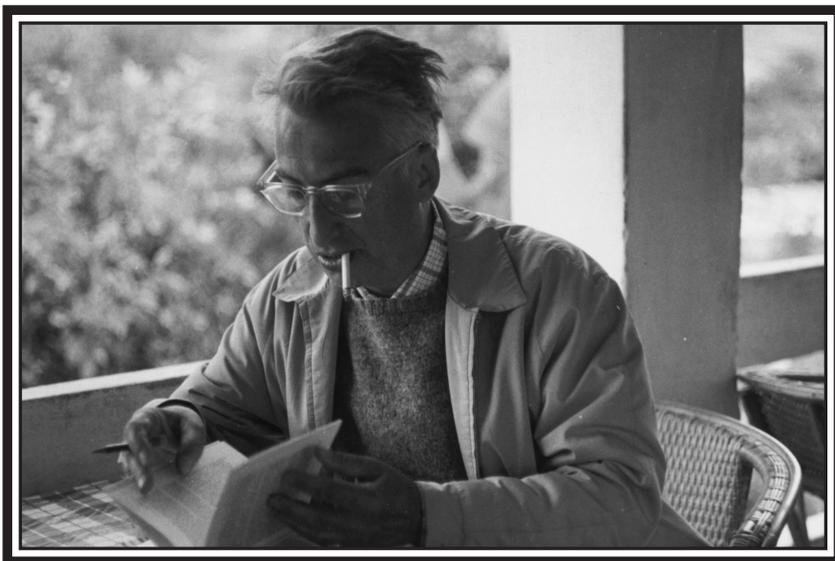
O TEXTO COMO LUGAR [OU] AO ENCONTRO DO TEXTO

E o que me fez olhar o texto como lugar? Talvez tenha sido o encontro com autores que sempre fizeram do texto sua morada e da escrita um convite para acompanhá-los ali. Convite esse que não pode exatamente ser visto ou lido, pois não está escrito no texto – está *inscrito*. Um convite que é tudo menos o texto e ao mesmo tempo, nada além do texto.

☞ *perceber e aceitar o convite*

Um dia, lendo um pequeno livro de Barthes que encontrei quase perdido na estante de um amigo – o clássico e amado *Prazer do Texto* – me deparei com o seguinte trecho, onde ele se refere às suas leituras de autores como Proust e Balzac:

O que eu aprecio, num relato, não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar.



Barthes lê, fuma e anota.

As ações descritas por Barthes são amplas, vastas e extensas; são ações que evocam a noção de dentro e fora tdo próprio espaço. Para que elas existam é preciso de um lugar: o texto. E há algo nesse lugar que vai além dos limites de estrutura ou conteúdo. Para Barthes, o texto é um lugar de acontecimentos, um lugar para percorrer e se lançar; um lugar de silêncio e euforia, de encontros mas também de extravios e perdas.

.....

{{ Verão de 2013 – Ilha de Itaparica, Bahia, Brasil. }}

Na mala dois livros:

1. *A Preparação do Romance*, Roland Barthes.
2. *Capitães de Areia*, Jorge Amado.



☞ **primeira leitura**

O livro *A Preparação do Romance*, de Barthes, reúne textos do último curso ministrado no Collège de France, que acontecia nas manhãs de sábado e que durou dois anos até ser interrompido pela sua morte. Ler esse *texto-fala* de Barthes, estendido na areia fina da praia, na luz e no calor de um verão bahiano foi de grande impacto para mim. Aquele texto me aproximou muito de Barthes, a ponto de, ao terminar o livro, emocionado, escrevi em um impulso na última página:

Querido Barthes, obrigado por acreditar nas palavras, graças a isso pude encontrá-lo nessas manhãs de sábado e compartilhar contigo tão belas descobertas em torno da literatura, da linguagem e por que não, da própria vida do homem.

Em pé, com o livro nas mãos releio minhas palavras à Barthes. Relembro da viagem, penso na leveza daqueles dias junto aos livros e ao mar. Porém hoje pesa sobre mim uma pergunta:

☞ *seria a leitura de um texto a partilha de um lugar ou a partilha da própria distância?*

Talvez o que me uniu à Barthes não foi o sentimento de estar naquelas manhãs de sábado num auditório frio no Quartier Latin, mas justamente o entendimento da distância que existia entre meus dias ensolarados na praia e aquelas manhas cinzentas num auditório da Sourbonne V...



📖 segunda leitura

Capitães de Areia retrata o cotidiano de meninos de rua na cidade de Salvador de 1930. Assim começa o livro:

*Sob a lua, num velho trapiche abandonado onde eles se abrigam,
as crianças dormem. Antigamente aqui era o mar.*⁰³

Ironia ou não, naquela viagem chegamos à Ilha de Itaparica por uma rota que não passava por Salvador e eu não conhecia a cidade até o momento. Estava assim lendo as aventuras (ou desventuras) daqueles garotos em uma espécie de camarote, em uma ilha de frente à cidade; me restando ver ao longe (ou imaginar) o velho bairro do Pelourinho, a Baixa do Sapateiro e as antigas construções que um dia foram os trapiches descritos por Jorge Amado.

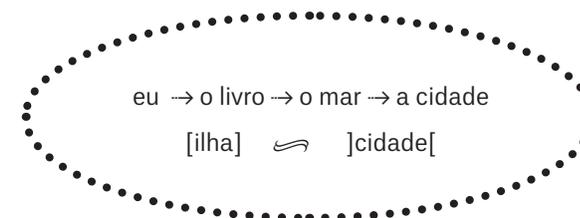
A princípio – se por prazer ou ingenuidade confesso não saber – sentia que o livro podia transcender o espaço e me levar até a cidade de Salvador. Sentia que aquela leitura podia confundir o tempo e me colocar nos anos 30, desligando postes e me colocando sob a mesma lua dos capitães da areia. Porém, ao fim da viagem compreendi que o livro não podia me tirar daquela ilha (assim como não podia me levar para Paris de Barthes) – pois o único lugar possível que eu podia estar era no próprio texto.

É bom dizer que isso não me chegou como um sentimento de decepção com o texto, mas ao contrário, vinha com certo encantamento e força – estar ali também era mágico, era belo. Percebi então que o que eu amava não era exatamente a história daqueles meninos, eu amava o texto. O que eu tocava não era o sol e areia de Salvador, eram as palavras. O lugar que eu habitava não era os trapiches, era a linguagem.

Lembro-me de Barthes novamente, em *O Prazer do Texto*:

Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho os meus melhores pensamentos, que invento melhor o que é necessário ao meu trabalho. O mesmo sucede com o texto: ele produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente; se, lendo-o, sou arrastado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa.

E assim comigo se sucedeu: quantas vezes lendo sobre a cidade que estava à minha frente, curioso, tirei os olhos do livro para admirá-la? assim, por me fazer olhar a cidade além da ilha, o texto me obrigava também a ver o mar.



O mar,

Esse grande vazio que presentificava a distância entre eu e a cidade de Salvador.

O texto não estava na ilha (onde havia o livro ou o leitor), mas também não estava em Salvador (onde passava a história), o texto estava no entre. Paradoxalmente, ele estava fora do livro. Ele era o que me separava da história mas também me unia a ela:

O texto era o *mar*.

E o que nos resta senão mergulhar e habitá-lo ?



habitando o texto

Poderíamos nos lançar ao texto sem tantos pedidos de licença, demoras ou delongas. O leitor deve estar a se perguntar o porquê de tamanha cerimônia.

Cerimônia: *Padrão convencional de comportamento que se emprega onde a familiaridade não existe.*

Estaria mentindo se dissesse que não sou familiar com o texto? Sim. Uma vez que sempre estive próximo à literatura, meu trabalho em artes traz muito da linguagem textual, sou um ex-jovem universitário, possível futuro mestre em poéticas contemporâneas. Mas a familiaridade que busco aqui não é com o texto de uma forma geral. Talvez esteja querendo falar da escrita. Talvez esteja querendo uma familiaridade com o meu texto. Texto esse que ainda não existe.

PARADOXO: *como ser familiar de algo que ainda não existe?*

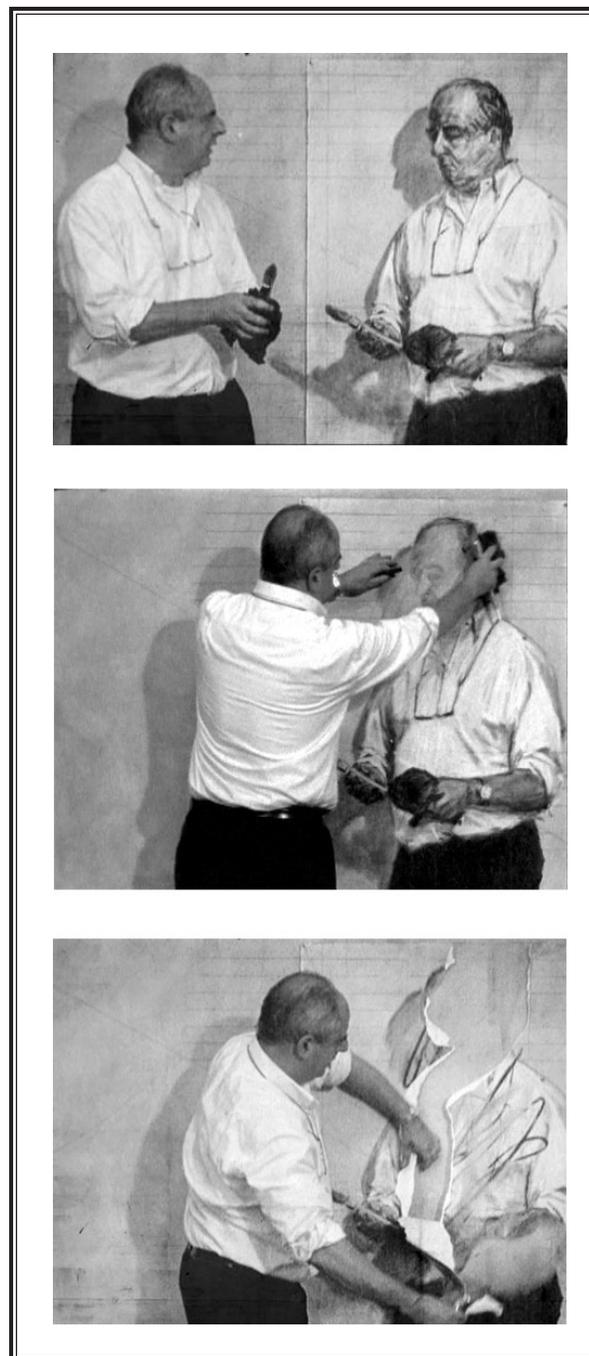
Para isso lanço mão de procedimentos (convencionais ou não) para arquitetar uma aproximação. Por isso vou devagar e com cautela – preciso preparar um terreno para que o texto que aqui nasce seja um retrato (não necessariamente fiel, porém coerente) de mim e da minha prática artística. E por mais que esse processo seja cercado de dúvidas e receios, ele se dá com respeito e consideração a essa nova linguagem.

Chegar ao texto é encontrar outro lugar para pensar meu processo criativo. É explorar uma linguagem com qualidades e possibilidades muito distintas das que estou habituado. Assim, a pausa para refletir esse novo lugar se faz necessário, por acreditar nas qualidades dessas diferenças.

Ao invés de ignorar a fresta (ou abismo) que separa as duas linguagens; quero encará-la de frente, medi-las, pensá-las, dar-lhes nome. Portanto:

PENSAR A ESCRITA ♦ HABITAR O TEXTO
DESENHAR HORIZONTES ♦ INVENTAR O CAIS
LANÇAR EM NAVEGAÇÃO

E qual texto vou buscar e defender aqui? O meu, claro – o texto e a escrita de artista.



PERGUNTAS

o que é o texto de artista?

onde ele se coloca? só o artista o escreve?

onde ele se faz? fora da literatura ou dentro dela?

o texto de artista é sempre biográfico? pra quem o artista fala?

a quem se dirige esse texto? para si? para outros artistas?

por que o artista vai ao texto? texto é obra?

São perguntas adversas, porém essa mesma adversidade pode nos apontar para um ponto em comum: Se há uma característica primeira sobre o texto de artista é que a ele não interessa limites ou definições.

👉 De limite para o texto de artista já basta o da própria linguagem.

O texto de artista pode ter caráter mais pessoal, com informações íntimas e biográficas sobre o próprio artista ou mesmo sobre seu processo criativo (como as cartas de Van Gogh a seu irmão Theo). Pode ser escrito em forma de diário abordando preocupações técnicas e estéticas (como os textos de Matisse ou Paul Gauguin).⁹⁴ Há também textos com caráter de manifesto, de natureza política e panfletária, se valendo de recursos da comunicação de massa (os movimentos modernos fizeram amplo uso desse tipo de texto). Entrevistas ou conversas também podem virar texto de artista, ou mesmo um texto ficcional ou um memorial que acompanha uma exposição.

A história do texto de artista é extensa e sedutora, há muito material em que poderíamos nos debruçar, porém, me interessa pensar o texto de artista hoje.

E O QUE TEMOS PARA HOJE?

Já não precisamos nos preocupar com obstáculos do passado e graças à luta dos que nos antecederam, podemos pensar e produzir arte livre de etiquetas e amarras estéticas (pelo menos é o que prega a arte contemporânea). Também não há mais uma crítica de arte rígida a qual valha a pena responder ou endossar. Em relação ao sistema de arte, qualquer tentativa de romper com ele ou atacá-lo é automaticamente apropriado pelo mesmo, anulando qualquer ação. Assim, talvez o texto manifesto não faça mais sentido, porque cada artista hoje é seu próprio movimento, podendo mudar de direções estéticas e políticas dentro de sua produção sem que haja a necessidade de tornar isso público ou intenção de angariar mais artistas para seguir essas mesmas diretrizes.

Mas valerá o texto manifesto ao menos como exercício?



- 1. eu quero ser artista*
- 2. quero me surpreender*
- 2. não sei o que fazer com um espaço enorme vazio*
- 4. não gosto de inspiração*
- 5. não quero resolver nada*
- 6. eu sei o que fazer com um espaço enorme vazio*
- 7. posso usar todas as imagens do mundo*
- 8. posso usar todas as palavras do mundo*
- 9. não vou fazer arte chata*
- 10. não quero buscar coerência*
- 11. não preciso criar nada novo*
- 12. eu posso parar a qualquer momento*
- 13. eu posso me contradizer*
- 14. toda arte é experimental*
- 15. toda arte é interativa*

E as cartas? Escrevê-las? Quem as leria? Parece mais tentador se adequar à eficiência dos poucos caracteres e lançar palavras para dezenas, centenas, milhares – ou como também pode acontecer, a ninguém – nas redes sociais.

Mas valerá a carta ao menos como consolo?

CARTA PARA O POETA WALY SALOMÃO

Waly, hoje me sinto menos solitário que ontem. Talvez porque, em uma dessas noites que passo em claro, te encontrei em um desses vídeos do youtube. Você aparecia recitando *Mal Secreto*, num clipe do Luiz Melodia. "Não choro, o meu segredo é que sou rapaz esforçado..." Lembra dessa gravação? Sempre amei esse verso.

Depois fiquei a procurar mais de suas aparições... digitei seu nome e lá estava você em dezenas de quadradinhos, era só aperta o play. Precisava daquele Waly elétrico e vulcânico para minha noite oca. Fiquei a me perguntar: Você conheceu o youtube? Acho que não. Mas pode se orgulhar, porque é desses acontecimentos que só veio a existir por culpa de pessoas como você, Glauber e Warhol.

Certa hora achei o vídeo de seu enterro, há uma parte em que o Afroreggae entra e toca em volta do seu caixão... Isso era o que você queria não? Não consegui parar de assistir aquela cena, e numa tristeza-meio-alegre adormeci recebendo os primeiros raios de sol e ao som de seu silêncio abafando as batidas do Afroreggae.

Preciso do seu grito Waly! Aqui todo mundo está falando tão baixinho... E quando berra é pra dentro! Tá tudo tão estranho, tudo tão morno sabe? Até a juventude anda triste por aqui...

Você era um louco por inteiro Waly!
E eu sou um artista coerente e estilhaçado.

Acho que sei porque que você escrevia Waly: era pra por o mundo de pernas pro ar – isso era poesia pra você! Deixo os intelectuais com suas aporias e fico com seu jeito de abraçar a poesia: O JEITO DE PALHAÇO.

Não sei pra que desenho ou escrevo... Talvez por ter me encontrado com pessoas como você, que me jogaram de pernas pro ar. E agora e eu preciso devolver ao mundo destro (ou a mim mesmo?) um pouco do que vivi ali, em seu mundo canhoto.

Mesmo menos solitário que ontem, me sinto só. Você era só Waly? Acho que sim. Mas mesmo assim você acreditou na vida. Você fez ainda mais: enxergou a utopia e depois a devorou por inteira. Você juntou emoção e ação Waly, talvez isso te salvasse da solidão.

Vou me despedindo ao som da voz de Caetano, na bela canção que ele fez em sua homenagem. Gostaria que você a conhecesse, uma vez que ele a escreveu depois de sua morte:

MEU GRANDE AMIGO
DESCONFIADO E ESTRIDENTE
EU SEMPRE TIVE COMIGO
QUE ERAS NA VERDADE
DELICADO E INOCENTE

FINDASTE O TEU DESENHO
E A TUA MARCA SOBRE A TERRA RESPLANDECE
RESPLANDECE NÍTIDA E REAL
ENTRE LIVROS E OS TAMBORES DO VIGÁRIO GERAL

E O BRILHO NÃO É PEQUENO
EU SIGO AQUI E SEMPRE EM FRENTE
DEIXANDO MINHA ERRÁTICA MARCA DE SERPENTE
SEM ASAS E SEM VENENO
SEM PLUMAS E SEM RAIVA
SUFICIENTE⁰⁵

Ps. Waly, descobri você é virginiano, isso me encheu de alegria e esperança. Eu, taurino com sol e lua em virgem, pensava que tanta terra pudesse me fazer um artista triste (como era Caio F.). Mas por sua culpa hoje não temo mais o céu;

Obrigado Waly.

V.N.; Brasília, 29 de maio de 2015.

omao



0:42 / 2:37

waly salomão | todos sons todas letras

Próximo vídeo

Reprodução automática



Waly Salomão (Poema Jet - Lagged)

Escrever para Waly me traz à memórias outros artistas daquela época que também traziam para suas obras o mesmo vigor, a mesma violência de Waly; exercendo uma espécie de *poesia de combate*. Esses artistas, apesar de terem tido reconhecimento de crítica e público, escolheram caminhar à margem, frequentemente rompendo com as fronteiras seguras que separam a vida e obra de um artista e levando-as em conjunto (vida e obra) a limites extremos. Por isso, roubando a expressão do poema de Drummond, gosto de chamá-los de *anjos tortos*.⁰⁶

O primeiro deles é o músico Sérgio Sampaio, que agora nas minhas caixas de som cantarola a canção *Cada lugar na sua coisa*:

*Um livro de poesia na gaveta não adianta nada
Lugar de poesia é na calçada
Lugar de quadro é na exposição
Lugar de música é no rádio*

*Aonde vai o pé, arrasta o salto,
Lugar de samba enredo é no asfalto
Aonde a pé vai, se gasta a sola
Lugar de samba enredo é na escola*⁰⁷

Pode parecer óbvio, mas não fácil. E como aqui estou percorrendo diferentes qualidades de textos, encaro o desafio da frase e vou revirar cadernos atrás de escritos. Sempre tive o hábito manter em minha mesa cadernos durante o trabalho de ateliê, mas ao contrário dos desenhos, que normalmente seguem para exposições, eles ainda pertencem ao canto tímido da estante ou da gaveta. São anotações, lembretes, comentários, ideias para projetos futuros, garatujas indecifráveis e as vezes – em momentos de maior empolgação (ou sofrimento?) – também alguns poemas.

Tento lembrar a razão de recorrer à escrita poética durante o exercício plástico do desenho (se é que podemos valer da razão no processo criativo). Não chego a conclusões.

Mas valerá o poema ao menos como distração?

poeminha

.....
mancha e memória
sobre o papel.

rasgos no espaço.
atalho / desvio:
caminho cego.

aqui, onde piso,
não quis estar.
e da partida só trago o fato.

imagens coladas sobre o papel:
rio sem leito.

desenhos pra lembrar,
desenho pra esquecer.

busca, fuga e medo

conversa sem palavra
conversa em palavra
conversa na palavra

ecos de mim



Eis que um segundo anjo torto vem me provocar, é Toquarto Neto. Vou atrás de seus poemas mas o que encontro é um texto, um desses textos que desde a primeira vez que lemos nos atravessa e nos marca. Já no título sei que ele fala comigo e que não posso passar essa bola para ninguém...

PESSOAL INTRANSFERÍVEL

escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. é o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. nada no bolso e nas mãos. sabendo: perigoso, divino, maravilhoso. (...) e fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. citação: leve um homem e um boi ao matadouro. o que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. adeusão.⁰⁸

Tolo fui eu que acreditei que poesia se faz atirando versos na calçada. É preciso mais, é preciso correr o risco de se desprender das palavras para encarar de frente a linguagem. Só assim, enfrentando e atravessando a linguagem, nos encontraremos verdadeiramente com as palavras.

O risco nos coloca em desequilíbrio – só assim haverá movimento.

Mas não é fácil colocar-se nessas condições, muitas vezes a escolha natural é navegar num terreno plano, livre de obstáculos, bem iluminado e sinalizado, evitando qualquer desvio ou distrações. Longe do perigo, seguimos então com

- ◆ cinismo disfarçado de ironia,
- ◆ medo disfarçado de agressividade,
- ◆ marasmo disfarçado de excesso,
- ◆ indiferença disfarçada de pluralidade.



E pelo fim do cinismo, medo, marasmo e indiferença invoco nosso último anjo-torto: Antonio Carlos de Brito, o Cacaso. Trago seu poema *Táxi*, que provavelmente não se coloca entre seus melhores, mas por alguma razão, o guardo de cor desde a primeira vez que o li:

táxi

*O poeta passa de táxi em qualquer canto e lá vê
o amante da empregada doméstica sussurrar
em seu pescoço qualquer podridão deste universo.*

*Como será o amor das pessoas rudes?
O poeta não se conforma de não conhecer
todas as formas da delicadeza.⁰⁹*

Aquele que quer fazer vibrar a linguagem (podemos chamá-lo de poeta, artista, etc) é aquele que não se conforma, não se contenta. Ele navega entre podridões e delicadezas, pois sabe que é dos extremos que nasce desequilíbrio. E é nesse canto que ele quer germinar sua fala, sua escrita. Seu olhar é irrequieto e curioso, ele luta contra o olhar cansado, defensivo e preguiçoso.

Ser blasé não é mais sinal de charme, cuidemos para manter nosso olhar vibrante. Vamos mirar o mundo – esse grande espelho – e vamos nos aproximar dele como fizeram esses poetas tortos, que o atravessaram sem medo levando sua poesia no peito, mesmo sabendo que haveriam cortes.

Vamos nos ferir, juntar os cacos e colecionar cicatrizes.

Depois pegue um taxi, abra a janela, observe as esquinas, e não esqueça



**O
ARTISTA
É
O
ANTI-BLASÉ**

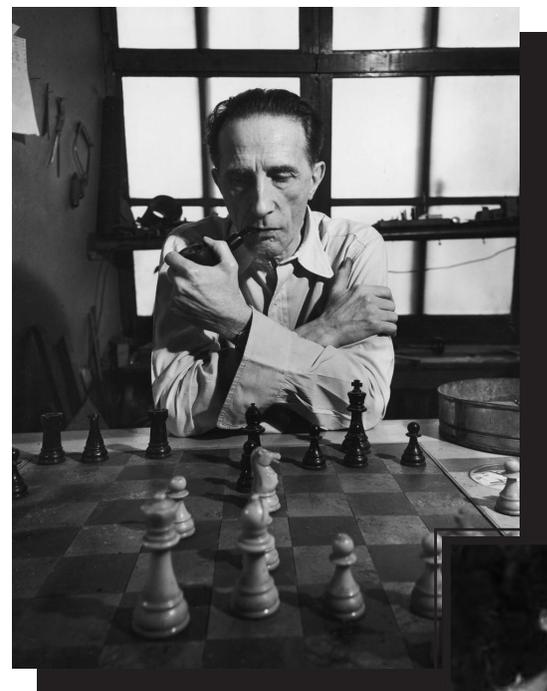
☞ *Outras escritas
de artista possíveis:*



Registros fotográficos
casuais [ANDY WARHOL]



Perder tempo ao violão [JAMES JOYCE]



Pausas para partidas de
xadrez [MARCEL DUCHAMP]



Samba aos fins de semana [HÉLIO OITICICA]



DESSASSOSEGUE

Best sellers:

How to be an Artist ♦ *A Vida Secreta dos Artistas*

O que Faz um Artista ♦ *O Manual do Artista*

The Top100 in Contemporary Art ♦ *Arte e Mercado*

Eu gostaria de ver o ressurgimento de desejo por livro de artista. Talvez tenhamos sobrevivido à necessidade do que um livro de artista pode ser. Agora temos apenas livros publicados por artistas, ou sobre artistas, ou para artistas, e o único propósito deles é manter essa indústria de livros de artista.¹⁰

A escrita de artista no século xx sempre sinalizou sua força, seja nas palavras de Mondrian ou de Duchamp. Mas é a partir dos anos 60 que a escrita do artista começa a deixar de ser vista como mera ferramenta e adquire autonomia, saindo da sombra da obra para dividir com ela o mesmo horizonte. Nos anos 70, graças a artistas como Oiticica, Lygia Clark, Donald Judd e Allan Kaprow, esse fato se consolida de vez.¹¹ Porém caminhamos hoje para um sistema que anseia cada vez mais por espetáculo e consumo e menos por experimentação e movimento. As instituições e o mercado se fazem donas da palavra e o texto de artista corre o risco de se esvaziar em prol de um pensamento único e canônico, perdendo assim seu caráter mais valioso: sua individualidade e personalidade – sem rosto, ele some na multidão, virando mais um número a engrossar o caldo.

é preciso ir atrás do texto de artista

é preciso deixar o artista falar primeiro

é preciso dar voz ao artista

é preciso só o artista falar

eles querem nos silenciar, empapar nossa voz!

não deixaremos!!

à luta!!!

GREVE GERAL DOS ARTISTAS PLÁSTICOS!!!!

o Brasil vai parar!!! ninguém pega no lápis, pincel, ninguém posta foto!!

nada de performances! ninguém escreve para editais!!!

PAROU TUDO!!



(risos)





Voltemos:

Se escrevo é por acreditar no encontro entre essas duas linguagens – plástica e textual – e na potência desse encontro. Certa vez, ao ser questionado sobre o que era a poesia, o filósofo francês Jacques Derrida disse que uma pergunta sobre o que é poesia está fadada a ser poética.¹² Creio que isso também se aplica aqui: se escrevo sobre minha obra e meu processo artístico, o único caminho possível a se percorrer é que essa escrita seja como meu trabalho: poético, aberto e em grande parte desconhecido para mim.

Não posso buscar um texto que me leve (e isso inclui você também leitor) a algum lugar; mas sim ir em busca de um texto que é um lugar em si. Descoberto esse lugar, preciso habitá-lo, morar nele, imprimir nessa morada o que eu sou e deixar que ele também imprima suas marcas no meu fazer artístico.

- ◇ NÃO UM TEXTO POR, MAS UM TEXTO DE ARTISTA ◇ PROSA DE ATELIÊ ◇
- ◇ DIÁRIO DE BORDO ◇ TEXTO QUE ALIMENTA E É ALIMENTADO ◇
- ◇ UM TEXTO QUE SEJA VÁRIOS ◇ UM TEXTO ABERTO
- ◇ UM TEXTO QUE POSSA SE CONTRADIZER ◇
- ◇ UM TEXTO QUE POSSA TROPEÇAR ◇

Pensemos então esse encontro:

LINGUAGEM TEXTUAL x LINGUAGEM PLÁSTICA

⇒ E COMO QUERO ESSE ENCONTRO?

□ DAR AUTONOMIA AO TEXTO

Durante toda minha produção artística, busquei sempre construir um lugar onde meus trabalhos se desenvolvessem com autonomia. Assim, construir um texto também autônomo, um texto que compartilhe assuntos com meu fazer artístico mas que a ele não fique preso. Um texto que tenha independência para existir fora da prática de ateliê, que segue seu próprio fluxo e caminho. Dessa forma, os encontros entre texto e trabalho, quando acontecerem, se darão de forma autêntica, respeitando diferenças e afinidades entre as linguagens.

□ AMPLIAR A EQUAÇÃO TEXTO X TRABALHO

Não somar o texto ao trabalho, mas multiplicar. Pensar no encontro como colisão. Buscar um resultado que seja o mais rico possível. Colidir, amplificar, expandir, explodir a equação e não evitar o surgimento de novas incógnitas.

Ex:

$$A + B = A e B$$

$$A \times B = ?$$

❑ ABOLIR ETIQUETAS OU RÓTULOS

Apresentação do livro *Ó*, do artista plástico e escritor Nuno Ramos:

(...) os textos que compõem em sua unidade tão estrita quanto desatada não são contos, nem poemas em prosa, nem crônicas, nem ensaios, nem crítica, nem romance, nem autobiografia etc., sendo no entanto, tudo isso e mais alguma coisa incerta e não-sabida, que o leitor nomeará.

❑ PENSAR A GEOGRAFIA DESSE ENCONTRO (Um lugar que não acaba).¹³

não me interessa

- ◆ um texto sobre o trabalho [about]
- ◆ nem sobre o trabalho [on]
- ◆ nem sob o trabalho
- ◆ nem à frente
- ◆ nem atrás texto

talvez

- ◇ ao lado
- ◇ dentro
- ◇ entre
- ◇ e também fora dele

Quero um texto que atravesse meu trabalho mas que também saiba se distanciar, que tenha pontos de tangência e também contrapontos. Que eles se enfrentem e também se afastem. Só assim – com ruídos e também com silêncio, com aliança e também com vazios – poderá existir pulsão, respiro e movimento. Que o texto e o trabalho dançam!

❑ DAR CORPO AO TEXTO

Não escrever sobre alguma coisa, que esse texto seja a própria coisa. colocá-lo no mundo com corpo, voz e desejos. Dar corpo a esse lugar chamado texto – só assim será possível habitá-lo. Respeitar seus feitos e defeitos. seus conflitos. suas incoerências. sua gagueira.

deixar o texto em desequilíbrio.

deixar o texto gaguejar.¹⁴



❑ NÃO TEMER O FRACASSO

Falhar melhor.

“A reflexão sobre um trabalho artístico é sempre um ato de aproximação agonística de alguma coisa que recusa tradução plena em um modo de expressão (a palavra escrita) que não é aquele com que primeiro foi apresentado ao mundo, e por meio do qual reclama a sua natureza ímpar. É um ato que se destina portando, a um inevitável fracasso, e cujo praticante não pode almejar mais do que, a cada nova tentativa de realizá-lo, ‘falhar melhor’”¹⁵

MOACIR DOS ANJOS

Nada (e tudo) mais.



Morrer — dormir, nada mais; e dizer que pelo sono se findam as dores, como os mil abalos inerentes à carne — é a conclusão que devemos buscar. Morrer — dormir; dormir, talvez sonhar — eis o problema: pois os sonhos que vierem nesse sono de morte, uma vez livres deste invólucro mortal, fazem cismar. Esse é o motivo que prolonga a desdita desta vida.¹⁶

HAMLET

Ah! A morte! Tema maior! Se é ela grande questão da vida, como não ser também a grande questão da arte?

Mas como falar da morte se é um lugar que não conseguimos chegar?

A morte não existe.

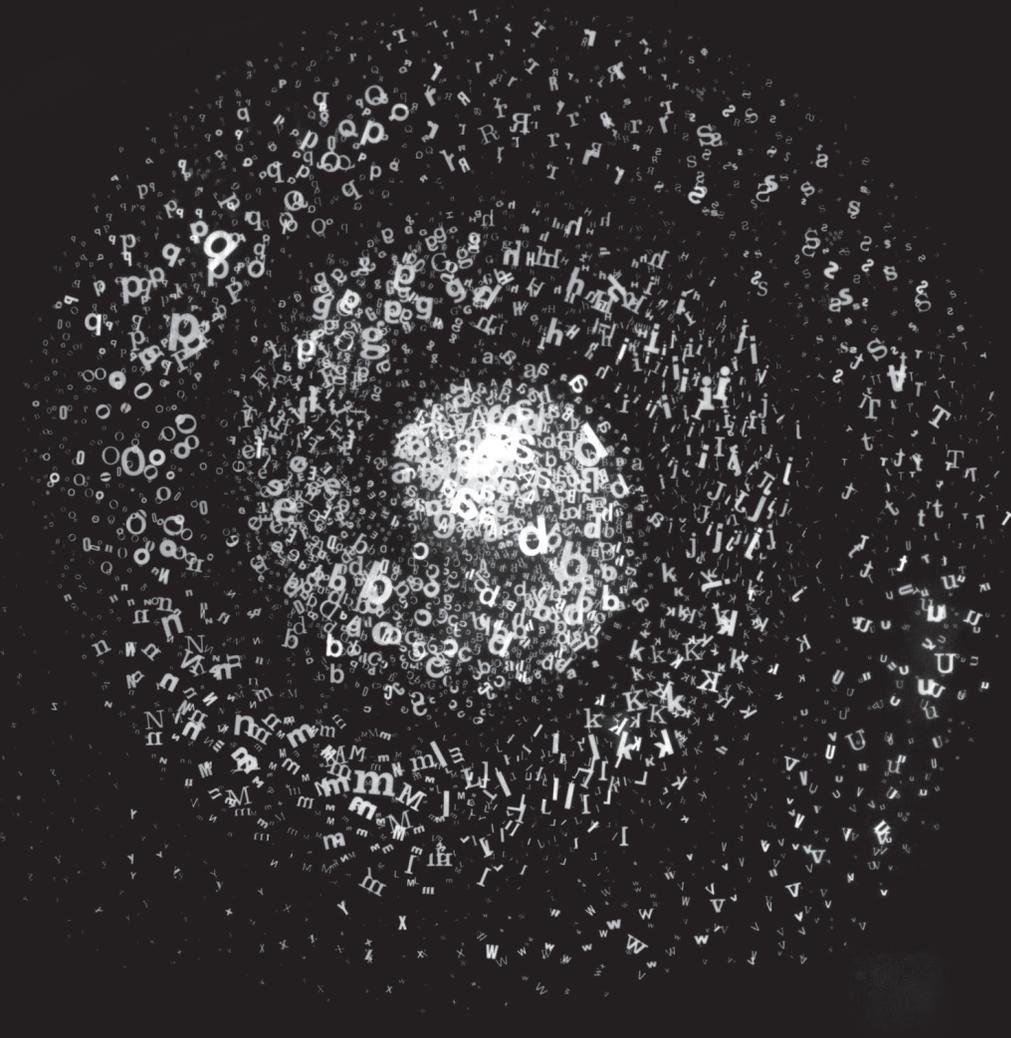
Só existe o morrer, essa é única experiência possível.

*O samba parece saber disso a tempos,
pois é cantando sua morte que ele permanece vivo.*

É assim também com o texto. Também assim com meu desenho.
A escrita não é possível, apenas o escrever.

O que busco aqui é um texto impossível, uma escrita falida.

E é por isso que escrevo, é por isso que desenho
— para provar que é impossível.



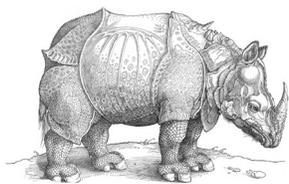
*ocupar o terreno do texto
nada esperar
fazer do escrever seu lugar*

*cavar espaços vazios sem nomes
permitir a luz
mas que também hajam sombras*

morrer — sonhar

≈

podemos começar ?



VIRGÍLIO NETO – *O Texto antes do texto (ou) A tomada da palavra
(ou) Em defesa do texto de artista.*

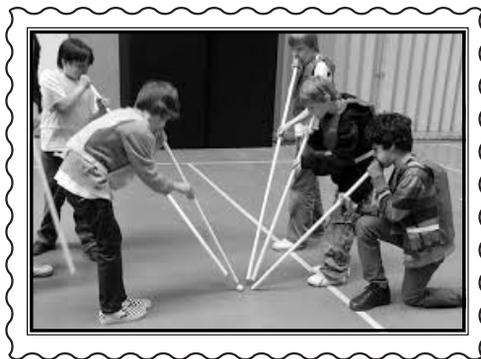
Este caderno faz parte da dissertação de mestrado **A TOMADA DA PALAVRA**, orientada pelo Prof. Dr. Gê Orthof dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília – UnB.

Brasília, março de 2016.

☆☆☆

O ALMANAQUE

BRASÍLIA, MARÇO DE 2016 • Nº 01, ANO 01



POESIA • CURIOSIDADES • ARTES VISUAIS • LITERATURA

ESPECIAL NESTA EDIÇÃO: *textos de Chico Buarque e Jorge Luís Borges*

 **O ALMANAQUE** 

Breve História de um Nome

VIRGÍLIO

Nascido 70 a.c. é tradicionalmente considerado o maior poeta de Roma e grande expoente da literatura latina. Sua obra mais conhecida, *Eneida*, é um épico que conta a história da fundação de Roma. Virgílio a considerava uma obra completa mas que ainda não estava pronta. O poeta gostaria ainda de visitar os lugares que apareciam no poema e revisar os versos dos cantos finais. Grande admirador da cultura helênica, empreendeu uma viagem à Grécia, sonho que há muito acalentava: o destino concedeu-lhe a realização desse anseio, mas morreu no regresso. Em seu leito de morte, Virgílio pediu a dois amigos que queimassem *Eneida* por não considerá-la “perfeita”. Sobre o poeta, Jorge Luis Borges, um grande admirador, disse certa vez:

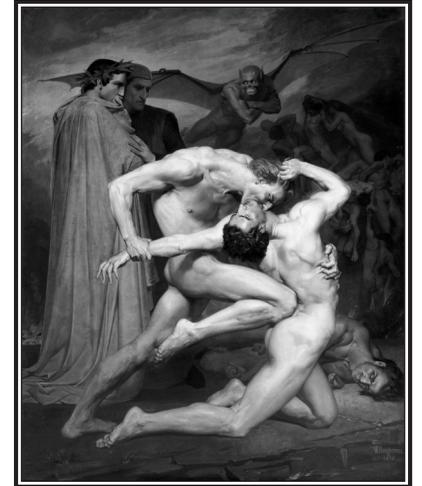
Virgílio destruiu e reiventou a língua latina pois sua escrita já não cabia nela.



Busto de Virgílio em Nápoles.

VIRGÍLIO de DANTE

Virgílio é um personagem que aparece na primeira parte do poema épico *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e representa o próprio poeta latino. No texto, Virgílio é o guia de Dante nos nove círculos, três vales, dez fossos e quatro esferas do inferno. Assim, Dante e Virgílio descem ao inferno e encontram os mais variados pecadores da história ocidental, entre eles Alexandre o Grande, Papa Nicolau, Ulisses, Caim, Brutus e Judas. Foi escrito no início do século XIV. Os mais variados pintores de todos os tempos criaram ilustrações sobre esta obra, se destacando Botticelli, Gustave Doré e Dalí.



Dante e Virgílio no inferno. Pintura de William-Adolphe Bouguereau, 1850.



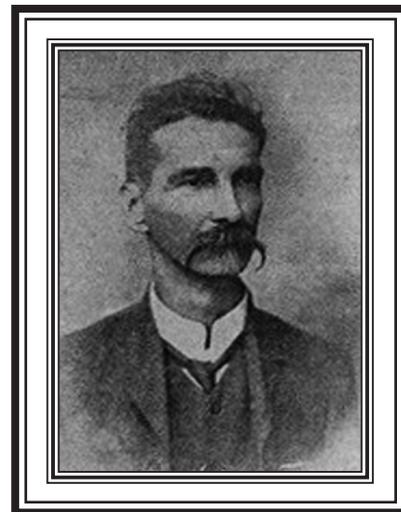
VIRGÍLIO DE CY

A tela de título *Virgil* (Virgílio, em inglês) foi pintada pelo artista norte americano Cy Twombly em 1962 em sua estada em Roma, quando viajou para lá com seu colega Robert Rauschenberg. Twombly sempre abordou no seu trabalho questões relativas à escrita e literatura. Rauschenberg conta: “Nós estávamos lendo o *Guide to Kulchur* de Ezra Pound e depois Virgílio porque Pound diz para ler Virgílio, *Arte Japonesa* de Fenollosa, *Memórias do Subsolo* de Dostoyevsky, *Pintura Rupestre Africana* de Frobenius e *Descrição da Grécia* de Pausanias. Essa espécie de atitude americana de ‘uma aquisição de supermercado’ me remete muito a mapa cultural relacionado ao mapa cultural na pintura de Cy.”

Essa visão também é compartilhada pelo escritor Roland Barthes, sobre a pintura ele diz:

Quando tw escreve e repete esse única palavra: Virgíl, isso já é um comentário sobre Virgílio, pelo nome, escrito à mão, não evoca somente uma ideia total (embora uma vazia) da cultural antiga mas ‘opera’ um tipo de citação: aquela de uma era passada, calma, sem pressa, de estudo decadente: Escolas de inglês, versos latinos, cadeiras, lâmpadas, pequenas anotações à lápis. Isso é cultuta para tw: a facilidade, a memória, a ironia, a postura, o gesto de um dandi.

VIRGÍLIO JOSÉ DE BARROS (CORONEL VIGICO)



Único registro do Coronel Vigico, 1918.

Mais conhecido como Coronel Vigico, foi um fazendeiro poderoso no interior de Goiás no começo do século passado. O título de coronel não foi conquistado pela carreira no exército, mas sim, como era comum na época, comprado. Homem letrado num tempo e local onde isso era raro, Coronel Vigico se destacou na política goiana e nacional, como pode ser visto nesse recorte do jornal *Correio Oficial* do ano de sua morte:

Correio Oficial de 16/02/1936

Ao cabo de longos padecimentos, rebeldes a todos os cuidados da ciência médica, que carinho samente lhe foram ministrados, veio a falecer, ontem, às onze horas, nesta capital, o Sr.Cel. Virgílio José de Barros. Vulto de rija têmpera,

forjado no mais puro aço, o Sr.Cel. Virgílio de Barros deixa de sua passagem pela vida política de nossa terra traços marcados de patriotismo, em vários anos de peijas cívicas e eleitorais. Rememora, de momento, numa notícia escrita às pressas, a atuação do ilustre finado nas justas partidárias de Goiás, é tarefa que quase diríamos sobre-humana, dado que essa atuação remonta dos primórdios da república. A exma. família enlutada o CORREIO OFICIAL apresenta sinceras condolências extensivas ao nosso Estado, que vem de perder um dos seus mais dignos filhos, um dos mais autênticos representantes de uma geração que se vai extinguindo.



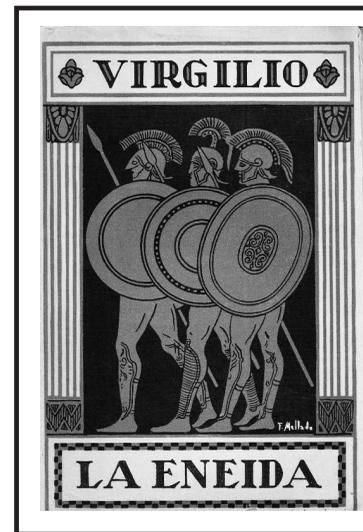
Sede da fazenda Três Pontas. Fotografia de 1992.

VIRGÍLIO DE BARROS ABREU

Também conhecido com *Seu Virgilio*, homem simples e bom. Neto do Coronel Vigico, nasceu na cidade de Goiás em 1932. Estudou em Batatais, onde levou uma juventude travessa, longe dos livros e mais próximos das serestas e das peladas de futebol. Muda-se para Anápolis em 1955, onde funda a ainda próspera empresa Anadiesel. Mesmo morando na cidade, nunca se afastou do campo, aos 84 anos ainda trabalha e mantém viva a fazenda Três Pontas, originalmente fundada pelo seu avô.

VIRGÍLIO NETO

Esse que vos fala. Nasce em Brasília, a nova capital, em 1986, mas cresce na cidade de Anápolis no estado de Goiás. Sempre passava férias na fazenda de seu avô Virgílio de Barros Abreu. Aos 14 anos, na pequena biblioteca dessa mesma fazenda, encontra, ao meio da coleção completa de livros da inglesa Agatha Christie e dezenas de edições da revista *Balde – O Guia do Produtor de Gado Leiteiro*, uma edição de *Eneida* em Latim. Ao perguntar para seu avô sobre o livro, esse diz ter sido de presente de uma parente distante, mas nunca teria o lido por não saber muito bem inglês.



♦ para Duchamp ♦

**ESSA
OBRA
É
EXATAMENTE
COMO
IMAGINEI**

**EU SEI O QUE FAZER COM
UM ESPAÇO ENORME VAZIO**

Em 1958 a escola de samba Mocidade de Padre Miguel foi a campeã do grupo de acesso com o enredo *Apoteose ao Samba*, mas o que realmente marcou aquele carnaval foi a realização pela primeira vez da célebre “paradinha da bateria” em frente à comissão julgadora. Em 2007, ritmistas da mesma escola se silenciaram na Avenida durante 15 segundos. Em 2011 esse recorde foi quebrado pela Mangueira – a bateria do mestre Aílton fez uma paradinha de 21 segundos. Mas foi em 2012 que a própria Mangueira quebra o seu recorde e fez a maior parada de bateria da história do sambódromo, congelando a bateria por quase dois minutos e deixando o público em frênesi a levantar o canto na Sapucaí.



A casa do Oscar

A casa do Oscar era o sonho da família. Havia um terreno para os lados da Iguatemi, havia o anteprojeto, presente do próprio, havia a promessa de que um belo dia iríamos morar na casa do Oscar. Cresci cheio de impaciência porque meu pai, embora fosse dono do Museu do Ipiranga, nunca juntava dinheiro para construir a casa do Oscar. Mais tarde, num aperto, em vez de vender o museu com os cacarecos dentro, papai vendeu o terreno da Iguatemi. Desse modo a casa do Oscar, antes de existir, foi demolida. Ou ficou intacta, suspensa no ar, como a casa no beco de Manuel Bandeira. Senti-me traído, tornei-me um rebelde, insultei meu pai, ergui o braço contra minha mãe e saí batendo a porta da nossa casa velha e normanda: só volto para casa quando for a casa do Oscar! Pois bem, internaram-me num ginásio em Cataguases, projeto do Oscar. Vivi seis meses naquele casarão do Oscar, achei pouco, decidi-me a ser Oscar eu mesmo. Regressei a São Paulo, estudei geometria descritiva, passei no vestibular e fui o pior aluno da classe. Mas ao professor de topografia, que me reprovou no exame oral, respondi calado: lá em casa tenho um canudo com a casa do Oscar. Depois larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim. Quando minha música sai boa, penso que parece música do Tom Jobim. Música do Tom, na minha cabeça, é casa do Oscar.

Chico Buarque

ODE AO TEXTO

Oh! texto!
Qual outra linguagem permitira
– na beleza das palavras –
homenagear-te com tão belo e dramático começo:

Oh! texto!
Qual outra linguagem permitira
– na beleza das palavras –
homenagear-te com tão belo e dramático começo:

Oh! texto!
Qual outra linguagem permitira
– na beleza das palavras –
homenagear-te com tão belo e dramático começo:

Oh! texto!
Qual outra linguagem permitira
– na beleza das palavras –
homenagear-te com tão belo e dramático começo:

Oh! texto!
Qual outra linguagem permitira
– na beleza das palavras –
homenagear-te com tão belo e dramático começo:

[Possível começo para um romance]

A praia era seu lugar preferido, não sabia muito bem se pela paz que toda aquela imensidão trazia ou se pelos quatro dígitos que marcava o painel do seu carro: ele estava a 1573 quilômetros de casa. A praia representava ainda a distância e o avesso da vida que ele tinha cavado na cidade e que agora parecia tão vazia de sentido.

Havia ainda um terceiro motivo (que dias mais tarde ele descobriu ser o principal): a praia o impedia de escrever. E para um escritor que abandonara o conforto e segurança do lar – justamente para conseguir concluir seu primeiro romance – isso era um motivo, no mínimo, curioso.

[Possível fim para um romance]

e correu para molhar os pés na água. Havia algo a dizer. Algo que ele precisava dizer. Mas o mar o deixava mudo.

Assim, lembrando que precisava das palavras para manter-se são, atirou-se calmo na segunda onda, consciente que não podia mais nadar. Enfrentou o silêncio do mar. Olhou para casinha distante onde estava o pescador. Uma alegria lhe invadiu: ele não precisava mais da poesia nem da literatura, só precisava gritar *socorro, me ajudem, help*. Achou que tirando a carga poética das palavras, sobrando apenas um grito que era só desespero, o mar o deixaria falar. Mas continuou mudo. Sentia a água salgada ardendo os olhos e a roupa que pesava o corpo. Foi sendo levado. O mar o engolia e ele engolia o mar – em silêncio. E antes de se entregar, ainda com alguma alegria, tentou perdoar a linguagem por ter lhe traído.

F I M

SÍNDROME DE STENDHAL

Síndrome da sobredose de beleza. É uma doença psicossomática bastante rara, caracterizada por aceleração do ritmo cardíaco, vertigens, falta de ar e mesmo alucinações, decorrentes do excesso de exposição do indivíduo a obras de arte, sobretudo em espaços fechados.

O nome da síndrome se deve ao escritor francês Stendhal (pseudônimo de Marie-Henri Beyle) que, tendo sido acometido dessa perturbação em 1817, fez a primeira descrição detalhada dos seus sintomas, posteriormente publicada no livro *Nápoles e Florença: uma viagem de Milão a Reggio*. Durante a sua visita à *Basílica de Santa Croce* em Florença, Itália, após observar por muito tempo alguns afrescos, descreveu sua experiência como:

Absorto na contemplação de tão sublime beleza, atingi o ponto no qual me deparei com sensações celestiais. Tive palpitações, minha vida parecia estar sendo drenada.



O INVENTÁRIO DE DESTRUIÇÕES DE ÉRIC WATIER

.....
No final da vida, muito influenciado por Girolamo Savanarola, Sandro Botticelli destruiu muito de seus trabalhos.
.....

|| Raoul Hébréard serrou cuidadosamente uma de suas esculturas em 1997. Com ela, fez prateleiras.

|| Em 02 de dezembro de 1985, Antoine Moreau rasgou e depois jogou no lixo sua pintura n.200. Em 20 de abril de 1989, ele enrolou sua pintura n.828 em um cano de chumbo e a jogou no rio Sena, de cima da Ponte das Artes.

.....
Toda *Date painting* de On Kawara que não é terminada antes da meia-noite é destruída.
.....

.....
Em 1953, Robert Rauschenberg jogou no rio Arno os trabalhos não vendidos de uma exposição que ele havia feito na Galeria de Arte Contemporânea de Florença.
.....

.....
Durante o verão de 1999, Pascal Doury se encarregou de cuidar da Galeria Donguy. Como estava entediado, ele enterrou no solo milhares de figuras que, a partir do outono, foram resgatadas e pintadas de cinza.
.....

A barriga já contava sete meses e o rebento que ali se encontrava não tinha nome. Que era menina já se dava por certo – intuição materna – mas o nome ainda era mistério. Aos oito meses de gravidez, no dia do chá de bebê, disseram que os avós, numa tentativa de clemência ou desespero, fizeram rodar um chapéu para que familiares e amigos depositassem ali a sugestão de um nome – assim, pelo menos por falta de ideia não seria motivo daquela tardância. Porém, parece que para alguns ajuda demais faz é confundir a cabeça, e cessado o alvoroço daquela cerimônia, que mais pareceu um bingo a um chá de bebê, a única decisão tomada pelo casal foi de agradecer a todos o carinho e preocupação com o futuro de sua filha.

Chega o nono mês e casa se movimentava para a chegada da menina, o que não era pouca coisa. O pai se empenhava com seus escassos dotes de marcenaria para construir o berço e a mãe, já inchada e cansada, passava tardes brigando com uma antiga máquina de costura emprestada por uma tia para terminar as peças do enxoval. E no meio desse alvoroço, a tarefa da escolha do nome de sua filha parecia tão simples que pouco causava preocupação no casal.

A essa altura já havia no povoado quem dizia que naquela barriga não havia pedaço de gente, e o que aquela mulher carregava só podia ser vento, ou qualquer coisa que não precisasse de nome. Mas gente é que não podia ser.

Porém eis que a menina nasce e a notícia corre pela cidade. Alguns iam à casa por curiosidade pois tinham como certeza que a chegada da menina também traria seu nome. Outros iam duvidando que teria nascido um bebê, ou que pelo menos teria nascido um bebê sem rosto, sem cara, já que nem nome esse tinha. E também haviam os que iam para rir dos pais, queriam mostrar seu desaprovo a aqueles esquecidos que trouxeram a essa terra uma pessoa anônima.

Mas o que todos encontravam ali era apenas um bebê lindo, grande e gordo, que dormia em paz deitado no berço agora pronto. E saiam acompanhados da pergunta: como podia uma criatura de tamanha ternura não carregar um nome? Era como se ela tivesse ficado no meio do caminho, e tinham pena e medo da menina crescer assim, pois não se vira gente sem nome.

Passam os dias. Ela chora, mama e dorme. Abre o olho um dia, tem dor de barriga em outro, sorri uma noite para o pai. Tudo sem nome. Vai vivendo assim no silêncio de apenas existir. Na calma de quem dorme ou na pressa de quem chora ela passa seus dias. E para o povo da vila os dias também passavam. Vieram outras histórias e outras preocupações, e a história da menina sem nome foi sendo aos poucos esquecida.

E hoje, numa cidade não muito distante à aquele povoado, vive uma mulher bela, alta, de pele clara e cabelos longos que nada sabe da história acima contada. Trabalha de garçomete num bar muito movimentado no subúrbio daquela cidade. Atende pelo nome de Ana e por esse nome ela é chamada o tempo todo pelos clientes daquele local em longas madrugadas de serviço. Seu nome é tanta vezes pronunciado que ela teme que aqueles homens velhos e bêbados, que nada sabem de sua vida, acabem por desgastá-lo por completo. Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana... Seu medo era tanto que um dia sonhou que isso acontecia, que seu nome foi desaparecendo e que no final da noite, da boca dos clientes saía apenas o vazio.

Quando acordou aquele temor tinha passado, achou até mesmo que o sonho, que era pra ser um pesadelo, talvez tivesse trazido àquela manhã um pouco de paz. E depois disso, toda vez que entrava no bar, imaginava que um dia que poderia viver sem nome, ser apenas um corpo e existir naquela cidade, protegida dos homens, do seu trabalho e talvez, de si mesma.

ELEGIA AO TEXTO

Tentas em vão com palavras dizer.

E quanto mais segues em frente
– és limite.

E quanto mais fala ao vento
– és silêncio.

Amas os poetas em vão
em esperança última que eles te salvem
de algo que nem sabes o nome.
E percebes no fim que a literatura estragou
tuas melhores horas de amor.

És refem dos olhos
e ainda mais refém das normas.
Precisas que te decifrem, pobre coitado.
E perto da música,
– tu choras –
de tristeza por certo.

Coração orgulhoso,
acreditas que informa, que comunica
e que carrega os saberes do homem.

E por orgulho terás como castigo
o fardo de buscar eternamente o tempo
estando preso aos homens.

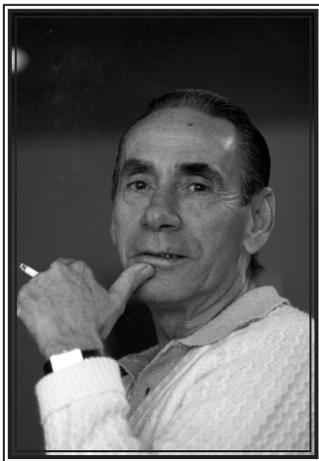
VIRGÍLIO E KAFKA – DOIS IRRESPONSÁVEIS.

Borges fala sobre Kafka:

“Gosto mais de seus relatos breves e, embora não haja, agora, nenhuma razão para qualificar um sobre outro, escolheria aquele conto sobre a construção da muralha. Eu escrevi também alguns contos nos quais tratei, ambiciosa e inutilmente, de ser Kafka. Há um, intitulado *A Biblioteca de Babel* e algum outro, que foram exercícios na tentativa de ser Kafka. Esses contos eram interessantes, mas eu me dei conta de que não tinha cumprido meu propósito e de que devia buscar outro caminho. Kafka foi tranquilo e até um pouco secreto e eu escolhi ser escandaloso.

Comecei sendo barroco, como todos os jovens escritores e agora trato de não sê-lo. Tentei também ser anônimo, mas qualquer coisa que escreva se reconhece imediatamente. Kafka não quis publicar muito em vida e pediu que destruíssem sua obra, o que me lembra o caso de Virgílio, que também encarregou seus amigos de destruírem a não concluída *Eneida*. A desobediência destes fez com que, felizmente para nós, a obra se conservasse. Eu acho que nem Virgílio nem Kafka queriam, na realidade, que seus trabalhos fossem destruídos. Senão eles mesmos teriam se encarregado do trabalho. Se eu atribuo a tarefa a um amigo, é um modo de dizer que não me responsabilizo. Meu pai escreveu muitíssimo e queimou tudo antes de morrer.”

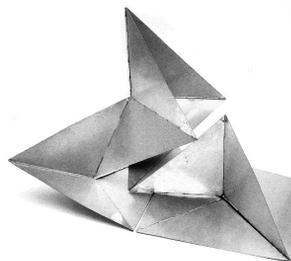
✦ CÉLEBRES GAGOS ✦



Há muitas gagos que se consagraram em sua profissão, pois curiosamente esse defeito de linguagem passa despercebido quando estão em ação. Como era o caso de Nelson Gonçalves, que pelo distúrbio na fala levava o apelido de *metralha* mas no palco se consagrou como um dos maiores cantores brasileiros. Segundo especialistas, isso ocorre basicamente por dois principais motivos. O primeiro devido ao fato das canções possuírem um ritmo, e ao acompanhá-lo, se expressa com mais fluência. E o segundo ainda permanece como um mistério.

Outros gagos famosos: *Napoleão Bonaparte, Marilyn Monroe, Machado de Assis,*

Isaac Newton, Wiston Churchill, Lewis Carroll, Bruce Willis e Murilo Benício.



O ALMANAQUE é parte integrante da dissertação de mestrado
A TOMADA DA PALAVRA e não pode ser vendido separadamente.



diário de dentro
{ *Ateliê* }

HÁ MUITO MÉTODO NESSA LOUCURA

**AÇÃO,
CERTEZA
E
ARREPENDIMENTO.**

O APAGAMENTO:

- ◆ Como a atração entre as moléculas do grafite e da borracha é maior, as partículas do lápis desgrudam do papel e aderem à borracha facilmente.
- ◆ Para aumentar a eficiência, as borrachas escolares contêm abrasivos, como pó de quartzo ou talco de hidróxido de silicato de magnésio na composição. Essas substâncias fazem a borracha funcionar como uma delicada lixa, desgastando de leve o papel para apagar marcas mais fundas de grafite.

narrar,
contar histórias,
alimentar com
pequenas migalhas,

não terminar.

para quem caminha no mato
é muito importante diferenciar
uma cobra falsa-coral
de uma coral verdadeira.

o mesmo para quem desenha.

montanha I

desenhar montanha –
linhas e veios das pedras

montanhas:

que só se vê de longe ?

que só se é de longe ?

trazer montanhas pra minha mesa

segurar pedras

tocar montanhas

máscara,
nunca o rosto.

e mesmo quando rosto
– uma vez desenhado –
torna-se sempre máscara

IR DIRETO À MÁSCARA

a cor amarela

não uma cor amarela.

um amarelo ouro,
amarelo manga,
amarelo velho,
amarelo outro.

um bom amarelo:

PASTEL OLEOSO PENTEL NO.1 AMARELO LIMÃO

RE
VER
TER

cobra

animal linha :
desenho pronto

ameaça
e afeição

cobra é
lindo.

a cor rosa

não uma cor de rosa

rosa de aquarela : aberto

rosa de guache : opaco

rosa plástico da acrílica : impenetrável

rosa pálido do lápis de cor : chega dá dó

rosa : ex-rubro

um bom cor de rosa tem que
que ser gostoso

é assim que se busca essa cor

Amei!
Vou copiar.

(escrever
exige
clandestinidade)

fracassos Consciêntes

LIMITES SÃO CONDIÇÕES

um papel lindo
um papel caro
um papel *off-white*

rasgar o papel
sujar o papel
juntar esse papel com
um papel feio
um papel bem barato

deixar eles aprenderem
um com o outro

GARATUJA

RABISCO

RISCO

CALIGRAFIA

LETRA

PALAVRA

ESCRITA

ESCRITURA

PALIMPSESTO

montanha II

quando cai a noite,
e daqui nada mais pode se ver –
continua ela lá?

*∞ a história da literatura
não é a mesma da leitura.*

roupa,
tecido,
dobras de tecido.

os preferidos: listrado e de bolinha.

APAGAR : ILUSÃO

amigo, toda linha marca.
voltar é impossível.

generoso e rancoroso é o papel:
sabe receber, mas não perdoar.

procurar : distrair : estar atento
perseguir encontros,
estar lá para eles.

pensar esses encontros,
depois falar sobre eles,
lembrá-los.

procurar : distrair : estar atento
perseguir encontros.

Sei que mais bonito seria falar que é sobre INCOMPLETUDE.

Mas no fundo sei que é sobre DESISTÊNCIA.

Ou talvez, quem sabe, até mesmo sobre FRACASSO.

UMA ILHA É DE QUEM A NOMEOU,
NÃO DE QUEM A DESCOBRIU.

os limites do papel :

usá-los

apoiar neles

nunca esquecê-los

respeitar os limites para depois atravessá-los

a marca

A tinta da caneta, por ser líquida, molha e penetra nas fibras do papel. O grafite, por sua vez, é um material sólido que marca o papel por meio de pequenas partículas que se desprendem da ponta e grudam superficialmente na folha graças ao atrito entre lápis e papel.

TEXTO X IMAGEM

ilustrar

nunca conseguir

tentar de novo

nunca conseguir

Montanha III

*“cheguei até a janela,
olhei a montanha
e a montanha estava
dentro de mim”*

PRETO NÃO

apenas o cinza

[ou um cinza que seja 99% preto]

se for atrás do preto, ele foge

talvez o preto não exista

sa·tu·rar -

(latim saturo, -ar, saciar, fartar, nutrir, alimentar, satisfazer)

-verbo transitivo-

1. Deitar num líquido tudo quanto ele pode dissolver de uma substância.
2. Tornar pesado ou desagradável (ex.: o fumo saturou o ar). = CARREGAR.
3. [Figurado] Encher; fartar; saciar.

-verbo pronominal-

4. Chegar ao ponto de saturação.
5. [Figurado] Estar farto e cansado de. = ENCHER-SE, FARTAR-SE.

FACAS

BENGALAS

COBRAS

ESCADAS

OSSOS

(e alguns)

PEIXES

anotar

anotar com urgência

depois olhar com calma

rir um pouco

esquecer a nota

voltar a ela

VOLTAR

QUASE

SEMPRE

É

PARTIR

PARA

OUTRO

LUGAR

escrever é triste

até aqui caminhei.



diário de fora
{ *Vernissage* }

HERÓI
TRISTE

a constatação do absurdo é libertadora

AMAR

LA MAR

O MAR

OSMAR

AH,
O MUNDO!
O TODO!
A VIDA!
A ARTE!

 INALCANÇÁVEIS

escrever contra Wagner escutando Wagner

É TÃO SIMPLES



marina abramović

maria bethânia

as ideias vem e vão.

e a vida só

vai

o silêncio te acalma ou te assusta?

DAS MINHAS COISAS:

UMA

> falar do que é visível

*Estive um pouco distraído nesses últimos séculos,
você não acha, meu amor?*

**MEU SONHO
ERA SER CULT**



**MAS
NASCI
POP**



A vida é uma grande:

incógnita

oportunidade

mentira

piada

ART IS EASY

VIVA A RAPAZIADA!
GÊNIO É BESTEIRA.



A: mano, eu queria que arte que fosse igual fazer sushi saca? algo que dá pra aprender, com passos, módulos, apostilas. algo que se melhora a cada dia, entende? que segue um método, respeita uma tradição. tipo sushi.tu vai lá, aprende, compra um peixe bom dai tem um rango bom, btf??

tô viajando? qq c acha?

B: kkkkkkkkkkkkkkkkkkk

a vida tem dias como hoje

tô achando
que tô precisando
ficar mais inteligente

tanto,
nem tanto.

(...) e para finalizar – uma instalação grandiosa – bem ao centro da galeria que, de forma simples e certa, sintetizava coerentemente a potência de todos os outros trabalhos ali expostos e coroava aquele artista como um gênio.

nada mais triste
que um jovem
bem sucedido

**NOTÍCIAS
IMPARCIAIS**

**PERUCA
VERDADEIRA**

**TERCEIRO
ÚNICO OLHO**

tem amores
mas não tem amor

VERBORRÁGICO
PROLIXO
GAGO
PALAVROSO
REDUNDANTE
PROFUSO
TAGARELA
PLEONÁSTICO

mal

dito

TÃO INÚTIL

DIZER O QUE VEMOS



UM ARTISTA CONTEMPORÂNEO PALEOLÍTICO
MATERIALISTA INFORMALISTA DISPOSITIVISTA

entre tudo e nada
por dizer:
dizer.

rapaz, ai eu fui lendo lendo lendo lendo lendo lendo lendo ai li de novo e novo

e no fim eu não entendi nada.

AZAR



NO JOGO



SORTE



NO AMOR



[eu tenho um
curador imaginário]

“já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas
acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia
patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só
esse nó no peito, agora o que faço?”

alguns velhos desconhecidos

gosto de desenho desanimado

no fim dessa jornada,
nada.

UMA EDUCAÇÃO PELA **PEDRA**

Texto e obras que compuseram a exposição

UMA EDUCAÇÃO PELA **PEDRA**

Realizada na Alfinete Galeria

Brasília – fevereiro de 2016



*aos que me acompanharam
– e dos quais aqui roubei algumas palavras –
dedico estes trabalhos:*

joão cabral, drummond, pucheu, bishop, jep gambardella,
nuno, waly, borges, hamlet, gullar, hilda e jards.⁰¹

*hoje eu sonhei com o primeiro desenho do mundo:
o touro das cavernas em pó de oligisto
o desenho na pedra : o pré-poema*

tentei fazer um desenho para todos os poetas do mundo,
onde linha e mancha no papel fossem só para aqueles que carregam pedras.
que caminham pela tarde com elas no bolso, sentindo seu peso,
e as abandonam com cuidado em escrivatinhas
ou mesas de bar quando chega a noite.

um desenho para os que tropeçam em suas pedras na manhã seguinte.

pois com as pedras descobri que o poeta não é aquele que vai, é aquele que fica.
essa exposição é sobre ficar. sobre não ir.

os poetas me ensinaram a permanecer, a ficar submerso.
me ensinaram que perder não é nada sério

[já que é sempre assim que termina, com a morte].

e me ensinaram a calar

[já que antes da morte, escondida debaixo desse blá blá blá, existe a vida].

desenhar então como escreve o poeta: não a procurar paisagens futuras,
mas a curvar-se humildemente sobre si, debruçar-se sobre a mesa,
demorar-se no gesto.

para esses desenhos foi preciso esquecer um pouco a felicidade.
mas não a ponto de ser infeliz. apenas a ponto de aprender o silêncio diante da dúvida e
do êxtase. até suportar a vaziez.

desenhar como escreve o poeta:
menos como quem canta, mais como quem planta.

a arte não é menos misteriosa que os outros elementos do orbe.
e não há vaidade nem sucesso em exercê-la.
se nem as pedras nos pertencem, que dirá poemas, desenhos ou obras quaisquer.
só os erros são nossos.

espero que os visitantes descubram nessa exposição
algo que possa merecer sua memória,

neste mundo a beleza é comum.

o resto é silêncio.

















e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever mil uma páginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabar começar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites miluma-páginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas mesmam ensimesmam onde o fim é o comêço onde escrever sobre o escrever é não escrever sobre não escrever e por isso começo descomeço pelo descomêço desconheço e me teço um livro onde tudo seja fortuito e forçoso um livro onde tudo seja não esteja um umbigodomundolivro um umbigodolivromundo um livro de viagem onde a viagem seja o livro o ser do livro é a viagem por isso começo pois a viagem é o começo e volto e revoltado pois na volta recomeço reconheço remeço um livro é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro um livro ensaia o livro todo livro é um livro de ensaio de ensaios do livro por isso o fim-comêço começa e fina recomeça e refina e se afina o fim no funil do comêço afunila o comêço no fuzil do fim no fim do fim recomeça o recomêço refina o refino do fum e onde fina começa e se apressa e regressa e retece há milumaestórias na mínima unha de estória por isso não conto por isso não canto por isso a nãoestória me desconta ou me descanta o avesso da estória que pode ser escória que pode ser cárie que pode ser estória tudo depende da hora tudo depende da glória tudo depende de embora e nada e néris e reles e nemnada de nada e nures de néris de reles de ralo de raro e nacos de necas e nanjas de nullus e nures de nenhures e nesgas de nulla res e nenhumzinho de nemnada nunca pode ser tudo pode ser todo pode ser total tudossomado todo somassuma de tudo suma somatória do assomo do assombro e aqui me meço e começo e me projeto eco do comêço eco do eco de um começo em eco no soco de um comêço em eco no oco de um soco no osso e aqui ou além ou aquém ou láacolá ou em toda parte ou em nenhuma parte ou mais além ou menos aquém ou mais adiante ou menos atrás ou avante ou paravante ou à ré ou a raso ou a rés começo re começo rés começo raso começo que a unha-de-fome da estória não me come não me consome não me doma não me redoma pois no osso do comêço só conheço o osso o osso buço do comêço a bossa do comêço onde é viagem onde a viagem é maravilha de tornaviagem é tornassol viagem de maravilha onde a migalha a maravilha a apara é maravilha é vanilla é vigília é cintila de centelha é favilha de fábula é lumínula de nada e descanto a fábula e desconto as fadas e conto as favas pois começo a fala

UM MÉTODO

[OU]

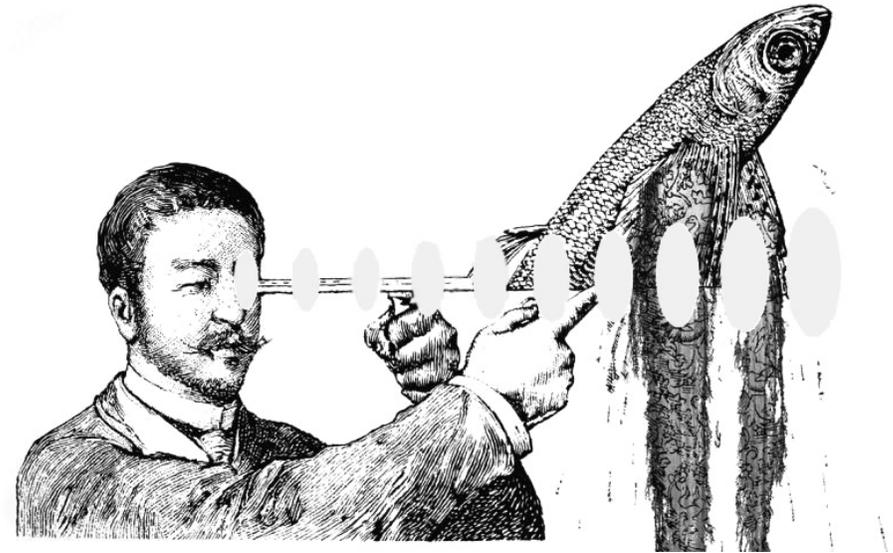
BELO TÍTULO
IRÔNICO PARA
UMA DERIVA

[OU]

*Como Caminhar
no Deserto*



Para minha solidão e os fantasmas que nela habitam.



PRÓLOGO : método? ---

Tu não usas uma metodologia. Tu és a metodologia que usas.

Ou: tu não chegas a um resultado. Tu chegas a uma metodologia.

Ou ainda: tu não provas um facto ou uma teoria, tu provas uma metodologia.⁰¹

GONÇALO M. TAVARES

Diz-se sobre método em um trabalho científico a parte ou seção em que o pesquisador detalha os passos dentro do mesmo, afim de que qualquer interessado seja capaz de compreender os procedimentos tomados para a obtenção daquele fato científico. A partir do método, outros pesquisadores poderão corroborar, aplicar, ampliar ou questionar dado conhecimento.

Mas sabendo que aqui se trata de uma pesquisa com particularidades consideravelmente distantes de um trabalho científico, fica a pergunta: Valeria então dar início a um capítulo sobre o método em um trabalho de viés essencialmente artístico? E se, por convicção ou teimosia a resposta for afirmativa, de que maneira fazê-lo?

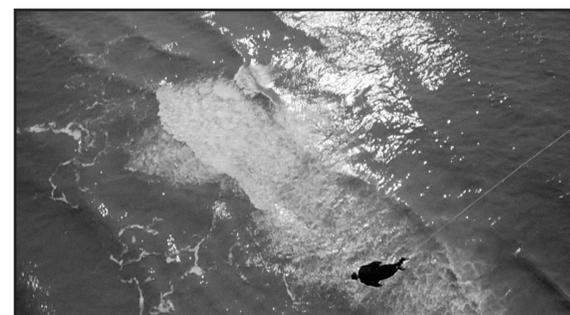
Sei que pouco poderei acrescentar se me apegar na definição de método como *a descrição de um processo racional para chegar a determinado fim ou conhecimento*, por isso afasto-me um pouco do dicionário e sirvo-me da expressão de Leda Tenório em seu texto de apresentação do livro *Métodos*, do poeta Francis Ponge: “belo título irônico para um deriva, já que o método é o caminho!”⁰²

Deriva é ida, movimento para fora: desviar-se, deslocar-se, descontrolar-se, apartar-se. A deriva descobre lugares e aprende caminhos que não visitaríamos se ficássemos apegados a uma navegação guiada somente pelo rigor e precisão. Ela inventa liberdades. Mas com isso traz também outras responsabilidades dentro do processo, por isso a importância do artista entender a deriva também como um método. Diz a pesquisadora Cecilia Salles: “A capacidade de estabelecer limites é a maior prova de liberdade. O artista é livre criador de limites, do cumprimento ou da superação desses elementos.”⁰³

Desta forma, não me interessa nas próximas linhas desenvolver nada que se aproxime de uma teoria ou tratado, nada que se desenrole com um progresso lógico, fixe hierarquias ou elenque fórmulas, uma vez que a busca por sistematização é puro medo de deriva. Falarei de coisas simples, mas que creio ser o eixo da minha produção – e arrisco-me a dizer: de toda produção artística? – já que no fim, não falamos de muita coisa; é sempre sobre o vazio, o medo, o fim, o começo...

E adianto-me a tranquilizar o leitor que, ao descortinar aqui alguns procedimentos, não pretendo tirar o verniz de mistério que acompanha toda criação, mas sim, dar-lhe outra espessura, permitir-lhe novos brilhos.

É então nesse movimento dialético – entre o rumo e vagueza – que estabeleço meu método e que damos início às reflexões.



COMEÇO

{ O MEDO – AVISTANDO O DESERTO }

*Eu não sei o que fazer com um espaço enorme vazio.*⁰⁴

LEONILSON

Lembro-me de um encontro com o artista Rubem Grilo, pela ocasião de uma grande exposição de seus trabalhos na Caixa Cultural em Brasília,⁰⁵ onde ele, com muita sensibilidade, discorria sobre seu ofício como gravurista. Das muitas coisas que disse, uma ficou profundamente marcada em mim. Era sobre o começo, sobre dar início a uma gravura. Dizia ele que não se deveria esquecer que “a madeira já é matéria em si, ela se basta, não carece de encaives ou vincos”, assim como “a folha em branco, que está muito melhor sem você, ela não precisa de ti.”

Aquilo mudou para sempre minha relação com o material do meu trabalho – era como se, depois da observação de Grilo, o olhasse pela primeira vez. E me sentia envergonhado, pois, sendo artista, e muitas vezes vaidoso, achei que ao espalhar ali meus desenhos, poderia ajudar o papel a ganhar vida, mal sabendo que ele já tinha uma.

Comecei então a temer a folha em branco; sua superfície limpa, silenciosa, virgem – a própria imagem do vazio e da ausência. E não confundamos ausência com falta – a ela não falta nada, não há incompletude ou insuficiência. Ela se bastava... Então para que ferí-la? Para que estragá-lhe o branco com traços errantes? Para que descer palavras do dicionário e desordená-las ali ?

Me colocava diante dela e me martelava o pensamento: “ela está muito bem sem você, ela não precisa de você...” e olhava aquele vazio não maior que dois palmos, mas grande o suficiente para engolir minhas noites de sono.

Os primeiros passos rumo à criação são os seguintes: há o vazio original, e esse vazio é sucedido por: o primeiro vazio, o segundo vazio, o vasto vazio, o extensíssimo vazio, o seco vazio, vazio generoso, o vazio delicioso, o vazio amarrado, a noite, a noite suspensa, a noite fluente, a noite gemente, a filha do sono tranquilo, o dia brilhante e, por último, o espaço.⁰⁶

JULIO CORTÁZAR

Cortázar também tinha se deparado com o vazio e como todo escritor, parecia conhecê-lo bem. Seu relato me fez lembrar de uma expressão de Ponge, quando ele diz sobre *escrever no deserto*.⁰⁷ Era esse o caminho, uma sucessão de vazios que o artista encontrava ao se debruçar sobre a folha em branco, uma travessia no deserto. Mil vazios para enfim se chegar no espaço, que talvez seja o lugar onde a linguagem se assenta, se estabelece, encontra seu lugar.

{ **A DECISÃO: PARA ATRAVESSAR O DESERTO, }**
CHEGAR AO DESERTO

Todo livro conta a história de uma decisão: a decisão de escrever.⁰⁸

ENRIQUE VILA-MATAS

Só há uma maneira de enfrentar o vazio: chegar a ele. Para que haja a escrita, é preciso antes o escrever. A ação fere o vazio, lhe dá contornos, estreia caminhos – a ação desaprende o medo.

O começo não acontece no silêncio e no repouso; esses lugares são para o findar das coisas – como é silencioso o partir, como é sereno morrer. O começo só pode existir na violência de tudo que se inscreve e se inaugura na fisicalidade – como é violento um parto, como é o feroz o início das tempestades, o disparo de um leopardo em seu bote faminto, a primeira nota musical diante do público em silêncio, o impulso da bailarina para um salto.

O começo é susto, sobressalto, espanto.

E se uma folha em branco é o verdadeiro espelho de um homem, começar é atacar a si próprio, dar início a uma batalha singular, desafiar a solidão para caminhar o deserto. Era o que Rubem Grilo fazia com suas gravuras. Ele não temia o vazio da folha em branco nem o silêncio austero da madeira bruta. Seu ofício diário era enfrentá-los num eterno recomeço, e seu desafio, dizia ele, era transformar matéria em expressão, peso em leveza. Para isso era preciso respeitar o material e ao mesmo tempo subvertê-lo. Amá-lo a tal ponto de fazê-lo desaparecer.



Lucio Fontana em ação.



{ UMA CONVERSA SEM ASSUNTO }

Mas para começar é preciso de um assunto ou de um começo?

« NOTA PESSOAL EM DIA RUIM »

Quando dei início ao mestrado em Poéticas Contemporâneas havia uma pergunta que me assolava, porém não mais que a outra que logo a procedia.

A primeira pergunta era: **sobre o que é sua pesquisa de mestrado?**, ao que sem demora respondia: *sobre minha produção em artes visuais*. Mas eis que logo surge a segunda pergunta: **e sobre o que é sua produção?**

Sorriso, desvio o olhar, balbucio palavras soltas e gesticulo com a mão. Falo sobre o que estou lendo, sobre os artistas que admiro, sobre a técnica da aquarela, sobre as dificuldades do mercado, o preço do papel e o fim da história da arte; sorriso amarelando, começo a chorar. Vou embora fracassado, sem conseguir formular qualquer resposta...

Muitas vezes tentei cercar meu trabalho e meu processo criativo com palavras, mas eles sempre me escapavam. Confeso que certa vez até consegui chegar a um texto que considerei elegante, coeso e polido; mas logo sentia um grande desconforto com aquela falsa precisão.

Conheci vários artistas, e muitos dos quais ainda jovens, com uma fala afiada sobre seus trabalhos – alguns já falavam até mesmo de um *corpo de trabalho*, como se esse pudesse ser construído em dois ou três anos de produção. Porém nunca deixei de ver com desconfiança esses discursos tão seguros, fechados, redondos e coerentes, que nada refletiam dos conflitos e descobertas que tinham acontecido no ateliê. Eram em sua maioria textos que se colocavam sempre atrás ou a frente do trabalho, nunca dentro dele. Atrás, como uma espécie de *rede de segurança conceitual*, a proteger o trabalho de possíveis quedas diante de qualquer crítica; e à frente como um embrulho vistoso ou um cartão de visita, a abrir portas e entradas no que podemos chamar de o *sistema de arte contemporânea*.

E ficava a me perguntar: *Eu precisava realmente saber sobre que eu desenhava? Isso teria que vir antes do desenho? Qual era a real urgência de definir um assunto para minha pesquisa? Poderia seguir mesmo sem um recorte claro do que iria falar?*

Mas comecei a suspeitar que toda minha preocupação e busca por definições era apenas medo de encarar todas as incertezas e fragilidades que envolvem meu processo. Os discursos e conceitos me serviam como um remédio, uma espécie de *prozac teórico* para amortecer as inseguranças que eram comuns a todo fazer artístico. Substituí então silêncio por discursos, deriva por referências e espontaneidade por teorias.

Ao invés de me aproximar do meu ofício, todo esse palavrório me afastava dele e do que ele tinha de mais genuíno – suas dúvidas e angústias. E com isso, perdia a chance de encará-las de frente, enfrentá-las e entendê-las como grandes aliadas no desenvolvimento do trabalho e no meu amadurecimento como artista.

Diz o analista junguiano James Hollis:

*A dúvida é uma forma de fé radical. A única maneira pela qual podemos permanecer fiéis ao mistério do mistério é preservando a ambiguidade. A certeza é inimiga da verdade.*⁰⁹

Foi preciso assumir a dúvida, abraçar as angústias, suspender teorias e enterrar certezas para me colocar de novo à deriva. E muito disto aprendi com a poesia, que muito nos tem a ensinar sobre permanecer no deserto. Para o poeta e professor Alberto Pucheu “a poesia é radicalmente anterior à pergunta; nela, trata-se antes de tudo, de uma ignorância, de uma carência, de um não pressuposto, de um não saber que precede qualquer saber.”¹⁰

Esse era na verdade meu processo natural com o desenho: uma conversa comigo mesmo, sem assunto definido, na neblina, afirmando não-saberes, refutando certezas. À maneira da escrita da “conversa infinita” de Blanchot:

*(...) não a serviço do pensamento dito idealista, ou seja, moralizante, mas a que, por sua força própria lentamente liberada (força aleatória de ausência), parece consagrar-se apenas a si mesma, permanecendo sem identidade e, pouco a pouco, libera possibilidades totalmente diferentes, um jeito anônimo, distraído, diferido e desperto de estar em relação, um jeito no qual tudo é questionado.*¹¹

{ ARTE NÃO SALVA }

Porém, com ou sem assunto, adentrar o vazio pode ser bastante duro.

« NOTA PESSOAL EM DIA RUIM [II] »

Quem compra postais do deserto em lojas de museus ou livrarias especializadas não sabe pelo que passou aquele que o atravessou.

No ateliê, a arte não se mostra tão dócil, tão apazível. Ela não é doce – ela é amarga. A arte não é gratificante. Um padeiro, dentista ou artesão, ao decidir trabalhar por oito horas tem um noção muito clara do que realizará no final. Já o artista, oito horas, ou mesmo oitenta, pode ser apenas um tempo em que caminhou em círculos e a única coisa que parece palpável de todo aquele processo é o cansaço e sensação de batalha perdida.



A arte foge de cálculos, impõe seu próprio tempo, cria sua própria razão. Quanto mais buscamos algum tipo de precisão, mais ela foge, mais ela se esvai... como uma sombra que insiste em ficar à frente, não há como alcançá-la, apenas visitá-la, estar com ela, sempre à deriva.

A arte não dá garantias, satisfação, nem prazer ou deleite.

A arte não dá, a arte é.

Ela dói.

A ARTE NÃO SALVA.

Estar ali era como *sondar o verso*, nas palavras de Blanchot:

*Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve, pelo contrário, desesperar. Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo.*¹²

Essa era a caminhada para Blanchot, daquele que aceita atravessar o deserto para encontrar a linguagem. Um caminho a ser feito sem muitas esperas; pois quando ferimos a página e nos encaramos, a única certeza que temos é que encontraremos o vazio final, o único que não pode ser transformado em linguagem: nossa morte. E Agambem diria: "e que mais faz a linguagem além de nos anunciá-la?"¹³

Mas antes da morte, há a vida, e dentro dela, a arte. E na arte, é a qualidade da luta, bem separada do triunfo, que pode conduzir a um resultado autêntico. Não é sobre vencer o vazio, mas sim, com que dignidade o artista se coloca diante desse encontro.

Podemos deixar marcas sólidas na areia?

Podemos contra o silêncio infinito?

É sempre uma luta vã,

mas ainda assim há homens que enfrentam o deserto.

{ **TODOS JUNTOS** }

E foi quando, certo dia, revi um caderno de anotações onde havia as seguintes frases:

Vou escrever alguma coisa que não sei o que seja,
justamente para ficar sabendo.

FERNANDO SABINO

Escrever é tentar saber o que escreveríamos se escrevêssemos.

MARGUERITE DURAS

A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio conhecimento. Ela só "narra" a si mesmo.

MAURICE BLANCHOT

Escrever é antes de tudo escrever sobre a escrita.

No fundo, só é possível escrever sobre o escrever.

J.L.BORGES

Essas frases me possibilitavam olhar de uma nova perspectiva sobre aquilo que me afligia nas páginas anteriores. Talvez o desenho sempre tenha sido meu assunto, porém, como me aponta esses autores, o que eu perseguia ia um pouco mais além, era o próprio ato de *desenhar*.

O que faço podem ser desenhos que falam do mundo, mas antes, falam de alguém que desenha para falar do mundo. Há sempre o fantasma do sujeito que se inscreve ali, como o espectro do escritor entre cada página, como o gesto do pintor atrás de cada pincelada.

Mesmo tendo tornado mais claro o que poderíamos chamar de assunto dentro do meu trabalho, confiar que isso deixaria o caminho mais fácil era apenas ilusão passageira; uma vez que os relatos dos autores deixava claro que, tanto o sujeito [escritor], objeto [assunto] e ação [escrever] se encontram juntos no deserto.

– NÃO HAVIA FUGA –

Esta descoberta me ajudou a chegar à escrita de outra forma; pois percebi que poderia espelhar no texto o processo que já vivenciava no desenho.

A busca de algo que não estava em minhas mãos nem tinha contornos claros, onde havia muito ou tudo a ser descoberto. Não usando o desenho como afirmação do mundo, mas sendo testemunho dele, do que há por vir. Onde cada linha era colocada em cheque, que cada traço estava sempre na beira de sua queda e a mancha pronta para ser outra. Um desenho onde o fracasso não paralizava, mas apontava direções.

Se meu desenhar sempre foi feito em deriva, não deixar que o texto escapasse a ela, também levar as palavras para conhecer o vazio. Assim, de forma paradoxal – como acontecia com meus desenhos – não definir um assunto para o texto seria justamente a chave para encontrá-lo.

{ O QUERER }

*Dizer que se quer escrever, eis, de fato, a própria matéria da escritura; portando, somente as obras literárias dão testemunho do Querer-Escrever – e não os discursos científicos.*¹⁴

R. BARTHES

A única enunciação que desejo que o desenho reflita é a da vontade, a do querer. O *querer-desenhar-querer-escrever* pode ser mesmo tempo matéria, ação e obra. Não produzir para atestar discursos ou aferir certezas, deixemos isso para ciência.

A ciência é a linguagem da transparência, da razão, da mensura. Já a linguagem poética é opaca, turva, se deixa erguer em solos pantanosos e se permite caminhar na neblina, não temendo o silêncio, não tentando desvendar sussurros, encarando o vazio, os buracos.

O que faz diante do vazio:

A CIÊNCIA: *tenta preenchê-lo.*

A RELIGIÃO: *nega-o.*

A ARTE: *sustenta o vazio, faz dele espaço – aprende o vazio.*

Assim, ao me aproximar da linguagem poética meu interesse era aprender com ela a estar no deserto. Não negar a dúvida e a angústia, mas vincular-me a elas. Aguentar o grito do silêncio, a luz que também cega, a solidão da noite, a dor da escolha, o medo da decisão e a violência do começo. Não esquecer o que se sacrifica no caminho, aprendendo sempre a perda. Esta era a única linguagem possível para esse texto, que nascia do espanto e se construía em deriva.

*“(...) em determinados contextos, para poder escrever sobre coisas, os artistas não necessitam dominá-las. A invenção autoriza o equívoco, fazendo dele um ruído de certeza. (...) talvez porque intuem a ciência como literatura”*¹⁵

{ ASSUMINDO VOZES }

*Há algo de galáxia e estrela nas teias de aranha.*¹⁶

MÁRCIO-ANDRÉ

Barthes dizia que a deriva advém toda vez que não respeitamos o todo.¹⁷ Porém, muitas vezes ao nos depararmos com uma obra ou texto, temos uma inclinação de vê-los com certa totalidade e integridade, como se eles tivessem uma unidade fixa, uma coerência inabalável. Sim, a coerência pode acalmar um pouco o homem, mas é preciso entender que cada obra passou por um amplo processo e é formada por uma rede de caminhos e trajetos infinitamente complexos. Estão guardadas também dentro de cada obra características que fogem à tranquilidade e coerência: um processo quebradiço, frágil, incompleto, antagônico, misterioso e polifônico.

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*¹⁸

MÁRIO DE ANDRADE

QUEM SOMOS? QUANTOS SOMOS?
QUANTOS HABITAM O ESCREVER? E O DESENHAR?
QUANTOS ROSTOS A FOLHA EM BRANCO REFLETE?
ESTAMOS REALMENTE SÓS NO DESERTO?

Não desesperar com tantas vozes, tenhamos paciência. Não é Delleuze e Guattari que falam da esquizofrenia como libertadora? Na sua tese, que leva o nome de *A Cabine da Mentira*, a artista e pesquisadora Cecilia Mori investiga como o artista contemporâneo faz o uso de diversas vozes e como ele lida com confusões, choques e incoerências causadas por elas. E para pensar esse movimento, Cecilia traz a interessante figura do Bobo da Corte:

*“(...) o Bobo da Corte se destaca por sua qualidade escorregadia. E essa instabilidade é, paradoxalmente, o que dificulta (ou impossibilita) sua categorização absoluta e o responsável pela sua existência. Sua presença se monta como uma armadilha volátil que se desfaz no instante da apreensão da presa. Seu fracasso é sua maior força.”*¹⁹

E dentro do desta figura, suas alegorias: como o *Bobo-Forasteiro*, que extrapola limites de territórios e das definições; o *Bobo-Pateta*, que usa o humor como método; o *Bobo-Ilusionista*, que faz do truque sua própria *mise-en-scène*; e o *Bobo-Vigarista*, que usa o golpe da mentira como verdade poética.

Fico a pensar na maneira de conduzir minha caminhada dentro da escrita e do desenho e o Bobo parece ser um ótimo companheiro: ele cria novos territórios, estabelece ações dentro do vazio, invade cidades e sabe voltar ao deserto.

[**BOBO NO DESENHO**] : narrativa quebrada, não linearidade, labirinto, leituras possíveis e impossíveis, vontade de contar e de esconder – o não-começo e o não-fim – a desistência de contar, confundir narrativas, seduzir, expulsar, deixar claro, ser cacofônico... Subversão do papel, da parede, da linha, da escrita.

[**BOBO NO TEXTO**] : narrativa quebrada, não linearidade, labirinto, leituras possíveis e impossíveis, vontade de contar e de esconder – o não-começo e o não-fim – a desistência de contar, confundir narrativas, seduzir, expulsar, deixar claro, ser cacofônico... Subversão da estrutura do texto, da palavra, da escrita.

E assim, as vozes convivem em festa e oração, em dança e procissão,
em silêncio e berro, em veneração
e profanação...



MEIO

..... [INTUIÇÃO]

O QUE VOCÊ PROCURA
TAMBÉM ESTÁ TE PROCURANDO

Não é novidade que o fazer artístico está ligado a uma percepção mais instintiva do mundo, onde os procedimentos e respostas no ato criativo se baseiam muitas vezes na intuição. Particpei de uma exposição há alguns anos em que o curador Paulo Miyada refletia em seu texto²⁰ acerca da intuição dentro do processo criativo dos artistas. Ele chamava atenção para um certo descrédito que ela sofria em relação a outros procedimentos menos subjetivos. Fato que não deixava de ser reflexo de um sistema de arte que valoriza cada vez mais um discurso e um pensamento artístico mais analítico e também de uma educação de arte cada vez mais globalizada e uniforme.

À primeira vista, a intuição pode não parecer um pilar muito sólido e se mostrar como um conhecimento impreciso e até efêmero. Isso porque só se pode chegar à intuição – e peço desculpa pela obviedade – de uma forma intuitiva, uma vez que ela escapa a definições e aferimentos. Tentar decifrá-la é invocar seu desaparecimento.

Vejo com curiosidade mas não com irônia que Descartes, pai do racionalismo, criador da matemática moderna e da geometria analítica, juntamente com tantos outros como Kepler e Copérnico, tenham em certo estágio da vida chegado na intuição como método, defendendo seu uso em uma série de textos. Diz Descartes:

Por intuição não entendo o testemunho instável dos sentidos, nem o julgamento enganoso oriundo das elaborações inexatas da imaginação, mas a concepção que uma mente lúcida e atenta nos dá, tão pronta e distintamente que não nos fica qualquer dúvida a respeito daquilo que compreendemos.²¹



Dessa forma, a intuição revela que é possível haver lucidez mesmo em um processo que fuja do racionalismo e da rigidez científica. O contato com a intuição é individual e nasce sempre na solidão. Ela pede coragem e diante dela só temos uma opção: *abraçá-la ou deixá-la.*

Intuição é acreditar no passado para instaurar o presente. Ela é a linha flúida e invisível que amarra nossas ações e escolhas. A força que nos faz lançar sem medo para o vazio. Intuição é conseguir se guiar no escuro e poder fechar os olhos diante da luz. É conseguir se mover no deserto e respeitar o silêncio. É atravessar a dúvida com dignidade.

Para o pintor Lucian Freud, a pintura era uma arte em que as qualidades intuitivas do artista eram mais valiosas que o conhecimento ou inteligência propriamente ditos.

Em uma das únicas declarações que deu sobre seu trabalho, ele relata:

(...) os gostos do pintor devem ser fruto daquilo que, na vida, o deixa obcecado a tal ponto que ele não precisa se perguntar o que lhe cabe fazer na arte. É somente por meio do entendimento completo dos seus gostos que ele se liberta da tendência a encaixar tudo que vê em uma concepção preestabelecida. Caso não tenha isso sempre em mente, ele vai passar a enxergar a vida pura e simplesmente como material para uma linha artística específica. (...) Pode-se dizer que ele acaba cristalizando a própria arte no lugar de seus gostos – afastando a arte da emoção que poderia despertar em outras pessoas.²²

É um pensamento que ainda hoje pode ser visto com desconfiança, indo de encontro com outras linhas de pensamento de artistas como Joseph Beuys, que defendiam a fusão entre arte e vida. Mas deixemos maiores polêmicas para os críticos de arte e fiquemos aqui com que me toca do relato de Freud.

O que ele fala é do respeito e afeição pelo que nos interessa, o que nos move. E pode ser que sim, que ao tomar partido destas coisas, do mundo, nos afastemos um pouco da arte. Porém esse afastamento é essencial, justamente para reconhecer a autenticidade e autonomia da própria arte. O pintor continua: “a independência entre a arte e vida é necessária para que a pintura, com intenção de sensibilizar, não apenas *lembre* a vida, mas inaugure uma vida própria, *reflita* a vida.”

Acreditar na intuição é acreditar naquilo que nos afeta: acreditar em nossos gostos, no que nos toca e no que nos fere. No que carregamos, em nossos acertos e fracassos de nossas escolhas. É libertar-se para o afeto.

No entanto, o cenário da arte contemporânea está cada vez mais inflado de obras que temem em largar-se dessa borda de segurança – essa borda que a instituição “arte contemporânea” delimita e define como arte – e se lançar à vida e ao mundo para abraçar aquilo realmente nos interessa. Vai-se então produzindo obras que são apenas reafirmações e fortalecimento de uma mesma teoria de arte e dos mesmos cânones. Um pastiche do que seria *cool* e contemporâneo ou simplesmente uma ilustração da última linha curatorial da moda.

A arte contemporânea vai assim cavando sua própria cova nessa vontade cega de fundir arte e vida, esquecendo o sentido de cada uma, tornando-se paradoxalmente um lugar cada vez mais fechado que vai se afastando pouco a pouco da própria vida, da emoção, do público, e até mesmo dos artistas.

É preciso lembrar e aprender, como disse certa vez o escritor Claudio Magris, que “pode ser que a literatura seja também parte do mundo do modo como são, por exemplo, as folhas.” E quando não conseguimos mais olhar a folha, não há como enxergar lugar para a arte.

Há então no meu método escolhas que seguem mais à ordem do coração do que da razão: em acreditar que há uma lógica interna nas escolhas que fazemos a partir daquilo que não esquecemos, que visitamos em nossa memória ou cadernos de anotação. Em acreditar que, assim como a intuição pode carregar sua lucidez, o afeto pode ser também ser uma base sólida e legítima para o desenvolvimento do fazer artístico, mesmo que ali não se consiga inscrever teorias ou formulações.

Lembro que diversas vezes fiz escolhas de trazer ao texto trechos que não eram necessariamente os mais importantes de seus autores, nem os que legitimavam a questão abordada, mas aqueles que guardava em minha memória de cor.

Jacques Derrida nos lembra a origem da palavra decorar:

Assim surge em você o sonho de decorar. De deixar-se atravessar o coração pelo ditado. De uma só vez e isso é o impossível, isso é a experiência poemática. Você ainda não conhecia o coração e assim o aprende. Por essa experiência e por essa expressão. Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim aquilo que a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua me parece difícil distinguir da palavra coração. Coração, no poema "aprender de cor" (a ser aprendido de cor), já não denomina apenas a pura interioridade, a espontaneidade independente, a liberdade de atingir-se ativamente reproduzindo o rastro amado.²³

Deixar que as coisas nos atravessem pelo coração, se guiar pelo rastro que elas deixam em nós; e não se armar com referências pré-estabelecidas. É preciso de algo mais que bibliografias, teses, escolas, movimentos e vertentes artísticas para atravessar o deserto.

O que levam os viajantes mais experientes para uma viagem? Uma bússula, água, fósforos, algum conhecimento sobre as estrelas, um bom calçado, um pequeno mapa e algumas anotações – não muito mais. E por que tão pouco? Porque o que se busca está no percurso, na estrada; não no que se carrega. Esses objetos são apenas ferramentas para abrir caminhos; e quanto mais nos preocupamos com eles, mais eles nos pesam o olhar e menos nos esvaziamos para receber o que iremos encontrar.

Podemos começar com pouco, mas que seja o pouco que nos toca, visto que dele se desenhará em breve um amplo horizonte. Reunir pequenas certezas para adentrar grandes dúvidas. Não o contrário.

Como um dia sonhei o desenho escrevi este texto: um registro dos trajetos, das leituras, dos diálogos solitários. Dos silêncios compartilhados. Um relato do encontro com tantos fantasmas que ocupam minha estante e meu afeto. Pois é para meus fantasmas que desenho, e foi neles que encontrei a voz da minha escrita. Com eles aprendi a permanecer no deserto – longe de conclusões e teorias, guiado sempre pela deriva, intuição e pelo afeto. E quem sabe um dia conseguirei, como fez Borges com seu pequeno punhado de areia, modificá-lo? ²⁴



Os artistas Lucian Freud (acima) e Francis Alys enfrentando desertos.



{ CAMINHANDO COM FANTASMAS }

Em um documentário sobre a pintora Lucia Laguna, o entrevistador lhe pergunta sobre uma série de nomes escritos em tiras de papel no alto da parede de seu ateliê. Ao que ela responde:

Quando comecei a pintar, entendi que se eu reunisse todos os artistas dos quais eu gosto, que tem alguma coisa que mexe comigo, eu teria uma espécie de família artística. Sabendo das coisas que eu gosto, talvez soubesse também fazer aquilo que eu gosto.²⁵

Em outra entrevista ela diz que esse nomes funcionam como uma espécie de guarda-chuva quando vai pintar, são os artistas que a protegem e amparam. Mas pensemos essa metáfora um pouco mais além: à primeira instância, o guarda-chuva pode nos remeter a um objeto de proteção, de resguardo, de cautela; mas ele na verdade é um instrumento de movimento, de ação. Não se usa um guarda-chuva para se recolher no abrigo de um teto – o guarda-chuva é para atravessar tempestades, para conseguir chegar em outros lugares, para sair de sua zona de conforto. Há quem pense suas influências como tetos fixos e confortáveis, e há outros, como Lucia, que as pensam para o movimento e ação, celebrando o fluxo e o risco.



Nossos fantasmas são nossos pontos cardeais, não navegam por nós mas nos ditam direções; mostram onde estamos e para onde podemos ir. Elencar essas irmandades, montar essa vizinhança, nos ajuda a fundar o terreno onde iremos erguer muito mais que referências pictóricas ou de estilo, mas é onde iremos construir nosso ofício e a principal das virtudes de um artista: nossas utopias.

Existem autores, artistas e obras que se inscrevem em nosso coração de maneira tão especial que pode haver uma imensa dificuldade de trazê-los para o trabalho. Uma combinação de respeito, pudor, constrangimento e euforia que resulta em impotência e imobilidade.

No livro *Mal de Montano*, o escritor espanhol Enrique Vila-Matas relata o mal que sofria: depois de seu último livro ele não conseguiu mais escrever – dizia estar doente de literatura. Sua vida estava tão tomada por ela que o paralisava: “Não é que eu não consiga escrever, é que toda hora sou visitado por ideias de outros.” Assim, por ver literatura em toda parte, sempre que tentava estabelecer um lugar para sua escrita, não encontrava mais espaço; já que estava infestado pelos escritos de outros autores.

E o que fazer? Copiar? Repetir? Reescrever? Mentir? Não ser original? Como escrever para Shakespeare? Como pintar para Vermeer? Como falar da escrita depois de Blanchot? O que desenhar depois de Twombly? Condenados estamos a sermos infinitamente menores – uma cópia barata, um retrato infiel, nada mais que um rascunho contemporâneo.

Mas Vila-Matas se salva seguindo o seguinte preceito: “não há melhor forma de livrar-se de uma obsessão do que escrever sobre ela.” E é assim que ele faz, mergulha na sua busca pela escrita e pela criação, se assumindo um parasita da literatura e seguindo adiante.

Quantas vezes o mal de Montano me assola, e não consigo nem mesmo parasitar ou citar um autor como fazia Vila-Matas. E penso: para que a citação? Como citar o mistério em Borges, a ironia em Cortázar, o branco em Mallarmé, o terror em Goya? Se o que me interessa de um autor é o incitável, o que fica de fora. É textura de sua escrita, o grão de sua voz. Não suas ideias, certezas, formas ou aforismos; mas o que escapa a eles. Pois o que me apego parece sempre ser o indizível, o que mora entre no vão de cada palavra, gesto, traço ou cor.

Talvez seria o que Blanchot chama de tom:

Quando numa obra lhe admiramos o tom, sensíveis ao tom como ao que ela tem de mais autêntico, o que queremos designar por isso? Não o estilo, nem o interesse e a qualidade da linguagem mas, precisamente, esse silêncio, essa força viril pela qual aquele que escreve. (...) O tom não é a voz do escritor mas a intimidade do silêncio que ele impõe à fala, o que faz com que esse silêncio ainda seja o seu, o que resta de si mesmo na discrição que o coloca à margem.²⁶

No presente texto há autores que apesar de não serem mencionados estão presentes da forma mais bela possível: fora da palavra. Se tivesse que citar Cortázar teria que citar toda sua obra, pois quando vou ao Cortázar não quero frases soltas que para mim mais parecem migalhas, quero ser Cortázar! Neste texto eu não precisava citar Cortázar, porque eu comi Cortázar por inteiro, devorei cada palavra.



A ele talvez deva todo esse texto. Assim como devo a Kentridge cerca de quatrocentos desenhos, a Twombly doze pinturas que ainda não comecei e a dois desenhistas argentinos – Matias Duville e Eduardo Stupia – metade de toda minha próxima exposição.

E os que estão neste texto devem também a seus fantasmas, que por sua vez deveram a outros. E assim se faz a história da arte – uma história de dívidas. E talvez seja nesse amor ao compromisso de pagar essa dívida – onde o devedor é seu próprio cobrador – que a arte segue.



FIM (recomeço)



A vida humana só acontece uma vez e não podemos jamais verificar qual seria a boa ou má decisão, porque em todas as decisões só poderíamos decidir uma vez. Não nos é dado uma segunda, terceira, quarta vida para que possamos comparar decisões diferentes. EINMAL ISTKEINMAL = Uma vez não conta.

Uma vez é nunca. A história não vai se repetir uma segunda vez. A história é um esboço da experiência fatal que a humanidade traçou. A história é tão leve quanto a vida do indivíduo, insustentavelmente leve, como uma poeira que voa, como alguma coisa que vai desaparecer amanhã.

*No mundo do eterno retorno,
cada gesto carrega o peso de uma responsabilidade insustentável.²⁷*

MILAN KUNDERA

Seria então a arte um grito de afronto à unicidade da vida?
Do fatalismo que cada decisão carrega?

O artista tem a capacidade de ir e vir, construir e apagar, destruir e erguer, partir e voltar, chocar e afastar, acertar e errar, matar e fazer nascer de novo. Ele é leve como um Bobo-pateta e não teme o peso de sua leveza, ele irrompe o deserto como um Bobo-forasteiro. Para ele, uma vez é nunca, ele inventa em seu ofício a pluralidade. Revoga para si a lei que nos esmaga e que torna insustentável o peso das decisões, dos caminhos, do vazio, das horas e dos dias. Faz na arte o que não pode fazer na vida: suspende o tempo e transforma o peso do gesto em uma responsabilidade sustentável.

UMA VEZ É NUNCA –
AS MIL OBRAS DENTRO DE UM OBRA
AS MIL VIDAS DENTRO DE UMA VIDA.
DAS MIL : UMA.

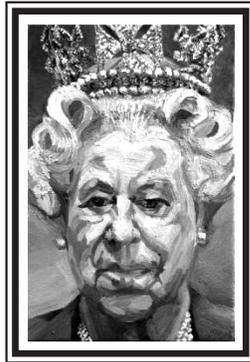
Mesmo sabendo que todo o processo é um fracasso anunciado – uma vez que ao terminar a obra ele lhe devolve sua unicidade – o artista segue como que enfrentando a morte, se fazendo um pouco de Deus. Por isso o prazer que lhe dá o processo e a tristeza que ele experimenta na conclusão. Pois no fundo sabemos que quando entregamos uma obra ao mundo, ela nos entrega de volta nossa mortalidade. *Game Over.*

Agimos então como Hamlet, que tarda em matar o rei apesar dessa missão ser anunciada logo no primeiro ato²³ – pois sabe ele que quando o fizer trará não somente o término da peça, mas também o seu próprio fim.

Contrário a Hamlet temos Rimbaud, que cessa abruptamente de escrever com apenas vinte e um anos e sai a caminhar pelo deserto. É o homem que abandonava o poeta – e esse homem, como são todos os homens, é miserável e mortal. Fora da arte, o vagar de Rimbaud só tem uma direção: a morte.

Por isso recomeçamos, por isso queremos ser Hamlet e tememos o destino traçado por Rimbaud. Regressamos sempre ao ateliê a vestir os trajes de deuses, buscando ser imortal por um dia.





VIRGÍLIO NETO – Um Método *(ou) Belo Título Irônico para um Deriva*
(ou) Como Caminhar no Deserto.

Este caderno faz parte da dissertação de mestrado A TOMADA DA PALAVRA, orientada pelo Prof. Dr. Gê Orthof dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília – UnB.

Brasília, março de 2016.

fecho encerro reverbero aqui me fino aqui me zero não conto não quero anoiteço
desprimavero me libro enfim neste livro vôo me revôo mosca e aranha mina e
minério corda psaltério musa não mais não mais que destempero joguei limpo joguei
sério nesta sede me desaltero me descomeço me encerro no fim do mundo o livro
fina o fundo o fim o livro a sina não fica traço nem seqüela jogo de dama ou de
amarela cabracega jogo da velha o livro acaba o mundo fina o amor despluma
e tremulina a mão se move a mesa vira verdade é o mesmo que mentira ficção
fiação tesoura e lira que a mente toda se ensafira e madriperla e desafina cantando
o pássaro por dentro por onde o canto dele afina a lâmina mais língua enquanto
a língua mais lamina aqui me largo foz e voz ponto sem nó contrapelo onde
cantei já não canto onde é verão faço inverno viagem tornaviagem passand'além
reverbero não conto não canto não quero discardenei meu caderno livro meu meu
livrespelho dissei do livro que escrevo no fim do livro primeiro e se no fim deste
um outro é já mensageiro do novo no derradeiro que já no primo se ultima
escribescravo tinteiro monstro gaio velho contador de lérias lendas aqui acabas
aqui desabas aqui abracadabras ou abres sèsamoteabres e setetrelas cada uma das
setechaves sigilando à tua beira à beira-ti beira-nada você voz tutresvariantes tua
gaia sabença velhorrevelho contador de palavras patranhas parêmias parlendas
rebarbas falsário de rebates finório de remates useiro de vezos e vezeiro de usos
tutecomigo conosco con vosco contingens est quod potest esse et non esse tudo vai nessa
foz de livro nessa voz e nesse vós do livro que saltimboca e desemboca e pororoca
nesse fim de rota de onde não se volta porque no ir à volta porque no ir revolta a
reviagem que se faz da maragem de aragem de paragem de miragem de pluma de
aniagem de tésil tecelagem monstro gaio boquirroto emborcando o teu solo mais
gárrulo colapsas aqui neste fim-de-livro onde a fala coalha a mão treme a nave
encalha mestre garço velhorrevelho mastigador de palavras malgastas laxas acabas
aqui abas tresabas sabiscôndito sabedor de nérias com tua gaia sabença teus rebus
e rebojos tuas charadas de sonegas sonegador de fábulas contraversor de fadas
abstractor de demência mas tua alma está salva e enquanto some ele te consome
enquanto o fecha a chave ele se multiabre enquanto o finas ele translumina essa
linguamorta essa moura torta esse umbifilio que prega à porta pois o livro é teu
porto velho faustinfausto mabuse da linguagem perseguido por teus credores
mefistofamélicos e assim o fizeste assim o teceste assim o deste e avrà quase l'ombra
della vera costellazione enquanto a mente quase-iris se emparadisa neste multilivro
e della doppia danza

Pequeno Manual da Perda



Para Isadora

A ARTE DE PERDER

*A arte de perder não é nenhum mistério;
Tantas coisas contêm em si o acidente
De perdê-las, que perder não é nada sério.
Perca um pouquinho a cada dia.
Aceite, austero, A chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.
Depois perca mais rápido, com mais critério:
Lugares, nomes, a escala subsequente
Da viagem não feita. Nada disso é sério.
Perdi o relógio de mamãe.
Ah! E nem quero lembrar a perda de três casas excelentes.
A arte de perder não é nenhum mistério.
Perdi duas cidades lindas.
E um império que era meu, dois rios, e mais um continente.
Tenho saudade deles. Mas não é nada sério.
Mesmo perder você
(a voz, o riso etéreo que eu amo) não muda nada.
Pois é evidente que a arte de perder não chega
a ser mistério por muito que pareça
(Escreve!) muito sério*

ELIZABETH BISHOP

[ter as coisas

Vivemos, portanto, eternamente dizendo adeus.

RAINER MARIA RILKE

.....

Há uma angústia escondida no desenhar, assim como no escrever. Pois à primeira instância – eludibriado com o poder que a linguagem nos dá – pode-se crer que, ao escrever as coisas (dando-lhes nome) e ao desenhá-las (dando-lhes contorno), nós a possuímos. Por um instante acreditamos que as coisas são nossas.

Desenhar para mim sempre foi um ato de posse. Desenhava para ter as coisas, ou para não perdê-las. Achava que o desenho me dava esse controle – como os homens da caverna a riscar seus cavalos e bizões, acreditando talvez que com esse gesto dominariam aqueles animais e teriam uma sucesso em sua caça.

Mas foi quando me envolvi com a poesia de Mallarmé, Gullar, Waly e a literatura de Beckett e Blanchot,⁰¹ autores que sempre levaram a experiência da escrita a seus extremos, que percebi que suas obras davam outro testemunho: um testemunho da perda. Escrever para eles era perder.

Sobre o poema *Jet-lagged* de Waly Salomão, que diz “escrever é vingar-se da perda”, diz o psicanalista e pesquisador Edson Souza:

*Poderemos avançar um pouco mais e dizer que a escrita é, ela mesma, a materialização da experiência da perda. Isso nos ajuda, talvez, a entender a inibição de muitos com a escrita, pois estão dispostos a nada perder. É dessa luta e desse luto que quero falar, por isso escrevo.*⁰²

Para Barthes, não somente o autor passava pelo processo da perda ao escrever, mas também o leitor a encontraria no que ele chamava de *textos de fruição* – “Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda (...) a fruição num texto nunca é um ganho: nada a separa da perda.”⁰³

Com estas leituras, comecei a constatar algo que talvez eu tivesse medo de encarar, mas que se fazia cada vez mais presente toda vez que me debruçava sobre um desenho – que desenhar para ter era pura ilusão, desenhar também é perder, como é a lida com qualquer linguagem. E assumir isso se tornou a única forma de seguir com meu desenho. Negar a perda seria olhar a linguagem como

prisão; já abraçá-la, como fizeram aqueles autores, não era só uma forma mais digna de lidar com ela, mas também uma maneira de encontrar possibilidades de movimento e ação dentro da linguagem.

Não é a poesia a arte do fracasso? Não é o poeta aquele que suporta suas perdas fora e principalmente, dentro da escrita? Se a única tarefa razoável do poeta é noticiar o fim do mundo⁰⁴ talvez Waly esteja certo, para vingar-se da perda é preciso ir de encontro a ela: perder mais, perder melhor, escrever, desenhar – *até perder o medo da perda.*



perder as coisas [

Só aquilo que se foi nos pertence.

J. L. BORGES

.....

Assim, me aprofundando na experiência da perda, descobri que artista nunca tem as coisas. Ele está sempre em direção a elas, ou já as ultrapassou. Elas escapam a ele, passam facilmente de alvo a ponto cego. As coisas para ele estão sempre em horizonte.

Anoto grande na parede do ateliê:

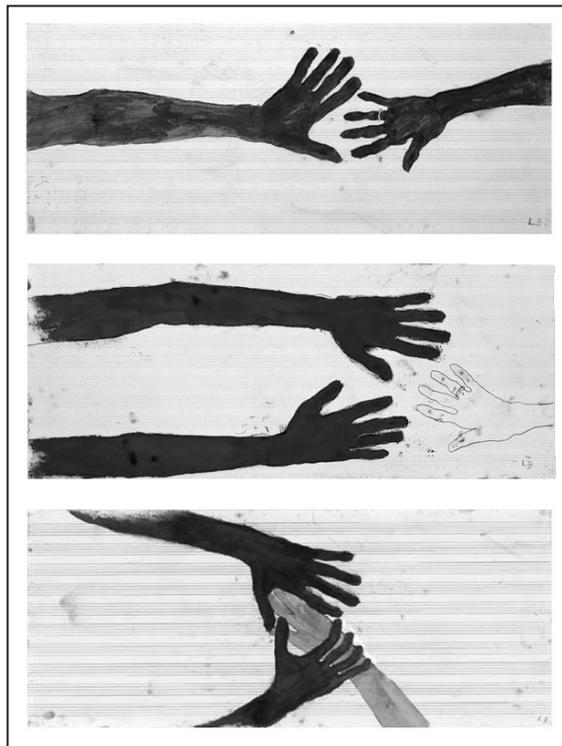
NÓS NÃO TEMOS AS COISAS,
ELAS NÃO NOS PERTENCEM.

Deixo a frase me assombrar por meses. Sim! As coisas não nos pertencem! É preciso abraçar a perda. Mas e agora? O que nós, amantes do mundo e das coisas que nele habitam, faríamos? Era preciso então inventar outra forma de convivência – aprender outro jeito de estar com elas.

Disse certa vez o artista Ralph Gehre:

Muitas coisas estão conosco, por fazerem parte de nossa vida ou de nosso trabalho, e foram tomadas por nós por um pertencimento que é razoável, mas que não é concreto. Nós sempre podemos abandoná-las e elas podem se esvaziar, retornando às suas origens. E é justamente assim que se restabelecem os vínculos e o valor de nossas escolhas. Elas fazem sentido enquanto prevalecem e fazem maior sentido quando conseguimos superá-las.⁰⁵

Tudo isso me fez voltar ao trabalho de outra maneira: desenhar sobre o perder e no perder. Não desenhar para ter o poder sobre as coisas, desenhar para estar e se relacionar com elas. Para frequentá-las sem o peso de tê-las. E como diz belamente o filósofo Frédéric Gros – possuir, mas sem os inconvenientes da propriedade.⁰⁶



entre coisas : [O ELO]

Ter as nuvens é olhar as nuvens

VALTER HUGO MÃE

.....

Ainda com Ralph, folheio seu precioso livro que leva o nome de *Caderneta* até às seguinte anotações:

/ o homem-bomba é basicamente, um homem vestindo uma bomba / ou seja, o que existe é o homem e o que se fabrica é uma roupa bomba que irá transformá-lo por explosão de desaparecimento / a roupa-bomba é, basicamente, uma bomba-roupa vestida / a interação entre essas partes (homem, roupa e bomba) é sempre temporária / a roupa-bomba é muito parecida com um varal onde foram conectados artefatos simples / ou seja, o que constitui a bomba é a correta conexão entre os artefatos e isso transforma o homem em mais uma peça no varal.

Podemos tentar esmiuçar o mundo e em vão nomeá-lo, organizar e inventariar as coisas, fazer uma grande classificação e tentar caminhar seguramente dentro de uma fórmula pré-determinada, com suas hierarquias e percursos já estabelecidos. Ou podemos abraçar a condição de homem-bomba – saber-nos ser apenas mais uma peça no varal, sendo miserável sobre o céu e a terra e lançarmo-nos ao encontro do mistério, sendo parte dele.

Tirar os olhos dos mapas com suas infinitas coordenadas e perceber com o que esbarramos no meio do caminho. Tirar as coisas da gaveta e colocá-las no varal. Ao homem-bomba não interessa guardar as coisas, o importante para ele é a interação entre as partes – e ele se coloca como parte dessa interação. Aprender com o homem-bomba o simples conectar das coisas, a leitura do encontro – colidi-las sem medo de desaparecer com elas. Aprender com ele sobre como habitar o entre, sobre estar com as coisas, sobre ser temporário, sobre ser apenas mais uma peça no varal.

Se o elo entre as coisas é mais importante que elas próprias, então não haveria de me preocupar. O homem-bomba de Ralph me mostrou que eu tinha um grande caminho que percorrer com o desenho. E que os trajetos, apesar de infinitos, se mostram agora um pouco mais leves. Sim, são enormes os afetos e são tantas as coisas no mundo. Mas não preciso guardá-las ou inventariá-las, nem temer uma possível perda. Basta agora olhar entre elas, colocá-las lado a lado, redescobri-las, rearranjá-las, colidi-las. Construir e destruir a partir desses encontros. E isso não é pouco.

DETERMINAR CONVIVÊNCIAS



PROMOVER ENCONTROS





MAR.6.1970



..... {anexo}

APAGAMENTO * MARCAS DE UMA PERDA

*Some dance to remember
some dance to forget*

EAGLES

APAGAR : EXTINGUIR : SUPRIMIR
FAZER DESAPARECER : PERDER ALGO
SUMIR COM ALGO

Normalmente pensamos apenas nas marcas da adição: o lápis que deixa sua fina camada de grafite sobre o papel, a aquarela que adentra suas fibras e uma vez deixa ali seu pigmento, o nanquim com sua escuridão implacável, ou até mesmo as marcas da mão cansada borrando o papel ou o amassando distraidamente.

Mas esquecemos de pensar nas marcas deixadas pela retirada. Podemos nos apegar à ideia que apagar é voltar atrás, mas voltar quase sempre é partir para um outro lugar.⁹⁷ O papel, em sua ambigüidade, me ensinou as marcas da perda. Se por um

lado ele é solidário e generoso; oferecendo-nos seu vazio e silêncio, é também possessivo e implacável: não há marca que ele deixe escapar, guarda em sua pele casta o menor dos indícios.

Mesmo o eficiente e mais famoso apagamento da história da arte, aquele que faz o então ainda jovem artista Robert Rauschenber no desenho que lhe deu o já renomado artista Willem de Kooning, deixou marcas para sempre no coração das pessoas sensíveis a este ato de tamanha e beleza.⁰⁸

O desenho teima no contorno. Mas como acreditar na exatidão do traço se a experiência do mundo é turva? Por que insistir na precisão da linha se nossas memórias e lembranças são poeira, rastro e neblina? Por isso talvez apago frequentemente o desenho, como a punir-me do pecado de tentar ter as coisas e dar-lhes contorno.

Meu desenho nasce pelo convite do branco, na ilusão realizar-se com o preto e morre sempre no cinza.

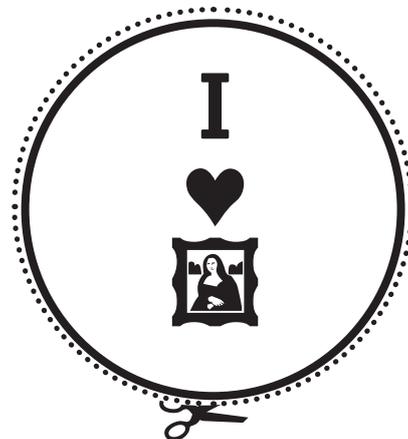
Obrigado cinza.



DUAS LEMBRANÇAS DO RIO DE JANEIRO

SETE PESSOAS PRETASTOMAM DUCHA EMOLDURADAS
PELO COPACABANA PALACE BRANCO. VÊ-SE TUDO DE COSTAS PARA
O MAR MAS SABE-SE DO MAR ÀS COSTAS. HÁ MUITO SOL. PARECE FERIADO
E HÁ UMA NEBLINA, UMA ESPÉCIE DE BRUMA QUE DEIXA TODO
AQUELE CONJUNTO BELO.
MUITO BELO.

UMA MENINA COM CERCA DE TREZE ANOS NA
FILA SUPERMERCADO. BRANCA. SARDAS. CABELO
ALOIRADO, ONDULADO, MAL TRATADO E SAINDO
FORA DO CAPUZ. VESTE UM MOLETOM VERDE ÁGUA
VELHO E FALSIFICADO DA MARCA GAP. MARCA GAP
ESTAMPADA GRANDE NO ALTURA DO PEITO. AO
LADO DA MENINA: O AVÔ E O IRMÃO (MAIS NOVO).
A MENINA FALA AO CELULAR (PROVAVELMENTE
DO AVÔ). SAMSUNG SMARTPHONE GRANDE. O
CELULAR DE CAPINHA VERMELHA DA FERRARI
SOBRA NA MÃO DA MENINA. SEU IRMÃO CHORA.
ELA SORRI E PARECE ALEGRE. ELE CHORA MAS
NÃO PARECE TRISTE. AVÔ DE COSTAS. SEM ROSTO.
NO CARRINHO DO SUPERMERCADO: UMA LATA DE
PRINGLES E OUTRAS SETE LATAS, QUASE IDÊNTICAS
À PRINGLES, DE OUTRA MARCA CERTAMENTE MAIS
BARATA. OITO OU SETE EMBALAGENS DE MIOJO E
DUAS CERVEJAS SEM ALCÓOL.



**TUDO É
FALSO.**

**NÃO HÁ
NADA.**

**NÃO
HÁ
NINGUÉM.**





NADA
É FALSO.

HÁ MUITO,
MUITÍSSIMO.

TUDO
É REAL.





.....
AGRADECIMENTOS
.....

Ao meus pais, irmãos e amigos, pelo convívio e apoio.

Ao querido Glauber Coradesqui, pela escuta e olhar sempre atenciosos.

À Raquel Rosildete, por me presentear com o livro "Ó" do Nuno Ramos.

Ao vizinho Rodrigo Cruz, pelas conversas ébrias no bar Moisés.

Ao Pedro Ivo Verçosa, companheiro de angústias e glórias.

Ao amigo Diego Bressani, pelos cafés nas tardes de sábado.

Aos colegas de pós-graduação, por deixarem mais leve o percurso.

À Karina Dias, pelas caminhadas.

Ao Coletivo Desculpinha, por me lembrar que nem tudo é sério.

Ao Jep Gambardella, por me lembrar que "En el fondo, es sólo un truco."

Ao Caetano Veloso, por me lembrar que o mundo não é chato.

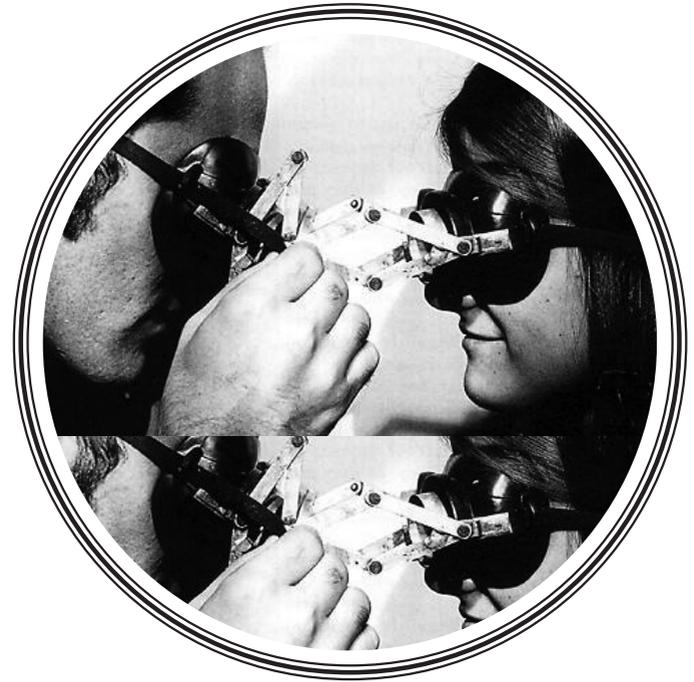
Ao Johnny Hocker, por me lembrar que às vezes é importante transformar a dor.

EM ESPECIAL:

*Ao Elder Rocha,
por me ensinar a vida da imagem fora da palavra.*

*Ao Ralph Gehre,
por me ensinar a força da palavra dentro da imagem.*

*Ao Gê Orthof,
por me ensinar o mistério que mora entre a imagem e a palavra.*



.....
NOTAS
.....

O TEXTO ANTES DO TEXTO [OU] A TOMADA DA PALAVRA [OU] EM DEFESA DO TEXTO DE ARTISTA

- 01 *Poema só para Jaime Ovalle*, de Manuel Bandeira.
- 02 Retirado do site do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade de Brasília - UnB: <http://www.ida.unb.br/poeticas-contemporanea>. Consultado em 10/11/2015.
- 03 O livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, teve sua primeira publicação em 1937.
- 04 Os textos aqui mencionados podem ser encontrados em *Cartas a Theo*, de Vincent Van Gogh (Editora L&PM Pocket, 2002); *Noa Noa*, de Paul Gauguin (Editora Milesi, 1982) e *Escritos e Reflexões sobre Arte*, de Henri Matisse (Editora Cosac Naify, 2007).
- 05 A música *Waly Solomão* é a quinta faixa do disco *Cê*, de Caetano Veloso (Universal Records, 2006).
- 06 *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond de Andrade. Publicado em seu primeiro livro, *Alguma poesia*, de 1930.
- 07 *Cada lugar na sua coisa é* a terceira faixa do disco *Tem que acontecer*, de Sérgio Sampaio (Warner Music Brasil, 1976).
- 08 Texto de Toquarto Neto publicado em sua coluna *Geleia Geral* no Jornal Última Hora, do Rio de Janeiro, em 14/09/1971.
- 09 O poema *Táxi*, de Cacaso, pode ser encontrado no livro *Lero-Lero*, da editora Cosac Naify, 2012.
- 10 Trecho retirado da publicação *Livros mobiliam uma sala, mesmo: Lawrence Weiner sobre livro de artista*.

- 11 Para os interessados, procurar pelo livro *Escritos de artistas - anos 60/70*, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim.
- 12 Jacques Derrida em *Che cos' é la Poesia?*.
- 13 O conceito poético de “Um lugar que não acaba” foi apropriado do título do texto de Moacir dos Anjos sobre a obra do artista Antonio Dias no livro *Moarcir dos Anjos - Crítica*.
- 14 Sobre a ideia de deixar o texto gaguejar, procurar o texto *Gaguejou*, de Gilles Deleuze em *Crítica e Clínica*.
- 15 Texto de introdução do livro *Moarcir dos Anjos - Crítica*.
- 16 Trecho dito por Hamlet logo após a célebre frase *Ser ou não ser, eis a questão!*.

IMAGENS:

CAPA Capa: Fotografia de Henri Matisse desenhando.

- P. 27 Em 2007 foi postado no site YouTube um vídeo de nome *Rarely seen Bas Jan Ader film*. O vídeo tem 5 segundos e mostra um homem de costa adentrando o mar com uma bicicleta. Alguns meses depois foi retirado do ar pelo servidor, alegando que o mesmo infringe políticas do site. Mesmo que o homem do vídeo esteja realizando um ato que nos remete imediatamente à obra e à poética de Bas Jan Ader, ainda não há como provar sua autoria. Mesmo proibido, uma série de pessoas continuam postando o vídeo. Até a última consulta (outubro de 2015), ele poderia ser acessado pelo nome *Newly Found Bas Jan Ader film* em https://youtu.be/_M_6cyRvMC8.
- P. 29 Frames de obra em vídeo do artista William Kentridge.
- P. 34-35 Frame de vídeo do poeta Waly Salomão no site Youtube.

- P. 38 Frames de obra em vídeo do artista o William Kentridge.
- P. 42 Registro fotográfico da proposição *Canibalismo* de Lygia Clark.
- P. 46 Registro fotográfico da ação performática do artista Joseph Beys intitulada *I Like America and America Likes Me*, de 1974.
- P. 49 Registro fotográfico da ação performática do artista Francis Alÿs realizada na Cidade do México em 1997 intitulada *Paradox of Praxis I (Sometimes Doing Something Leads to Nothing)*.
- P.51 Imagem da monotipia da artista Mira Shendel (óleo sobre papel de arroz, 1964 a 1965). Vale ressaltar que, por motivos estéticos e simbólicos, utilizei a imagem da obra com as cores invertidas, nos registros originais, temos o fundo branco com as letras pretas.
- P. 52 Xilogravura gravada por Albrecht Dürer em 1515 popularmente conhecida por *Rinoceronte*.

PEQUENO MANUAL DA PERDA

- 01 Stéphane Mallarmé, Ferreira Gullar, Waly Salomão e Maurice Blanchot.
- 02 Edson Souza em *Escritas das utopias: litoral, literal, litoral*.
- 03 Roland Barthes em *O prazer do texto*.
- 04 Trecho do poema *Toda matéria é leve quando dita levemente*, de Márcio-André.
- 05 Texto *Situações poéticas* de Ralph Gehre.
- 06 Frédéric Gross em *Caminhar uma filosofia*.

07 Trecho de *Samba do amor*, música de Paulinho da Viola com Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho.

08 O gesto resultou na obra *Erased de Kooning Drawing*, 1953.

IMAGENS:

CAPA Espetáculo *Giselle* no Royal Ballet de Londres com a bailarina Natalia Osipova.

P. 11 Pintura de Louise Bourgeois, da série *10 AM Is When You Come To Me*, 2006.

P. 16 Frame do filme *Pierrot le Fou* (1965), de Jean-Luc Godard.

P.18 Pintura de On Kawara, da série conhecida como *Today* (1966-2013).

VERSO Espetáculo *Onqotô* da companhia de dança Grupo Corpo.

UMA EDUCAÇÃO PELA PEDRA

01 João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Alberto Pucheu, Elizabeth Bishop, Jep Gambardella (personagem principal do filme franco-italiano *A Grande Beleza* (2013) dirigido por Paolo Sorrentino), Nuno Ramos, Waly Salomão, Jorge Luis Borges, Príncipe Hamlet de William Shakespeare, Ferreira Gullar, Hilda Hilst, Jards Macalé.

IMAGENS:

Reprodução da série *Uma Educação pela Pedra*.

Virgílio Neto, políptico com oito desenhos de 30 x 56 cm, grafite e pastel sobre papel, 2016.

UM MÉTODO [OU] BELO TÍTULO IRÔNICO PARA UMA DERIVA [OU] COMO CAMINHAR NO DESERTO

01 Gonçalo Tavares em *Breves Notas* (sobre a Ciência), p.60.

02 Francis Ponge em *Métodos*, p. 09.

03 Cecilia Almeida Salles em *Gesto Inacabado*, p.72.

04 Anotação em diário do artista Leonilson.

05 Exposição *Rubem Grilo Xilográfico (1985 a 2011)*. Galeria Principal da Caixa Cultural Brasília em maio de 2011.

06 Cortázar fala sobre os primeiros passos da criação maori no conto *Diálogo com Maoris* que pode ser encontrado no livro *A volta ao dia em oitenta mundos*, p. 110.

07 Francis Ponge em *MÉTODOS*, p. 100.

08 Enrique Vila-Matas em *Bartleby e companhia*.

09 James Hollis em *Os pantanais da alma*, p. 76.

10 Fala de Alberto Pucheu – *Que porra é essa poesia?*, no colóquio *Cada vez, o Impossível – Derrida (10 anos depois)* realizado em 2014 na Universidade de Brasília.

11 Maurice Blanchot em *A conversa infinita*, p.08.

12 Maurice Blanchot em *O espaço literário*, p.31.

13 Giorgio Agamben em *Ideia da prosa*, p. 126.

14 Roland Barthes em *A preparação do romance*, p. 17.

- 15 Michel Zóximo da Rocha em *Assim que for editado lhe envio*, p.11.
- 16 Trecho do poema *Todo matéria é leve quando dita levemente* de Márcio-André.
- 17 Roland Barthes em *O prazer do texto*, p.26.
- 18 Trecho do poema *Eu sou trezentos*, de Mário de Andrade.
- 19 Cecilia Mori Cruz em *A Cabine da Mentira*.
- 20 Texto *Intuição et cetera* da exposição Rumos Itaú Cultural 2011-2013 – recorte curatorial de Paulo Miyada.
- 21 Trecho de Descartes em *Intuição e intelecto* de Rudolf Arnheim.
- 22 Lucian Freud em *Algumas reflexões sobre a pintura*.
- 24 Jacques Derrida em *Che cos'è la poesia?*.
- 24 Borges em *Atlas*, pg.117.
- 25 Transcrição de entrevista com artista Lucia Laguna no site YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vqsaXhOyGBw>. Consultado dia 08/03/2016.
- 26 Maurice Blanchot em *O espaço literário*, p.18.
- 27 Milan Kundera em *A insustentável leveza do ser*.

IMAGENS:

CAPA Poema do livro *Galáxias*, de Haroldo de Campos.

P. 05 Pintura *Justaposição polar* de Elder Rocha, 2008.

- P. 07** Frames do início do filme *8 ½* de Federico Fellini, 1963.
- P.13** Foto do artista Lucio Fontana.
- P.14** Imagem da obra *Bethoven's Trumpet (With Ear)* Opus # 133 de John Baldessari, 2007.
- P.16** Desenho *Sem título* de Gil Vicente, nanquim sobre papel, 220 x 280 cm, 2008.
- P.23** Frames do final do filme *8 ½* de Federico Fellini, 1963.
- P.27** *Salto no vazio*, fotografia de Yves Klein, 1960.
- P.31** Lucian Freud pinta retrato da Rainha Elizabeth em 2001.
Registro da performance *Tornado* de Francis Alys, 2000 - 2010.
- P.32** Série de pinturas de Gerhard Richert intitulada *48 Portraits*, 1972.
- P.35** Gravura que ilustrava a capa da *Revista de Antropofagia*, publicada em São Paulo, 1929.
- P. 39** 39 Frame do filme *O Sétimo selo* de Ingmar Bergman, 1956.
- VERSO** Poema do livro *Galáxias*, de Haroldo de Campos.





.....
BIBLIOGRAFIA
.....

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ANJOS, Moacir dos. *Crítica*, Moacir dos Anjos. Rio de Janeiro: Automatica, 2010.

ARNHEIM, Rudolf. *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.15

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas. Jorge Luis Borges com Maria Kodama*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Elogio da Sombra, poemas*. Porto Alegre: Globo, 1977.

_____. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CORTÁZAR, Julio. *A volta ao dia em oitenta mundos, tomo I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

_____. *O último round, tomo I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

_____. *Obra crítica volume 1*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

COTRIM, Cecília. FERREIRA, Glória. [orgs.]. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CRUZ, Cecilia Mori. *A Cabine da Mentira: por uma bobagem de arte contemporânea*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília – UnB, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Revista Inimigo Rumor, Rio de Janeiro, n.10.

FREUD, Lucian. *Algumas reflexões sobre a pintura*. Revista Serrote, São Paulo, n.7, p. 29-31, março de 2011.

GEHRE, Ralph. *Caderneta*. Brasília: LTG Press, 2014.

_____. *Situações Poéticas*. Disponível em: <http://www.ralphgehre.com>. Consultado em 08/03/2016.

GROSS, Frédéric. *Caminhar uma filosofia*. São Paulo: É Realizações, 2010.

HOLLIS, James. *Os pantanais da alma : nova vida em lugares sombrios*. São Paulo: Paulus, 1998.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MÁRCIO-ANDRÉ. *Poemas apócrifos de Paul Valéry traduzidos por Márcio-André*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

MIYADA, Paulo. *Intuição et cetera*. Catálogo da exposição Convite à viagem. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1997.

RAMOS, Nuno. Ó. São Paulo: Iluminuras, 2008.

ROCHA, Michel Zózimo da. *Assim que for editado lhe envio*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SOUSA, Edson. *Escritas das utopias: litoral, literal, litoral*. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, n.31, 2006.

TAVARES, Gonçalo M. *Breves Notas*. Florianópolis: Ed. da Casa, 2010.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *O mal de Montano*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WATIER, Éric. *Inventário de destruições*. Florianópolis: Par(ent)esis, 2014.

WEINER, Lawrence. *Livros mobíliam uma sala, mesmo: Lawrence Weiner sobre livro de artista*. Florianópolis: Par(ent)esis, 2014.



