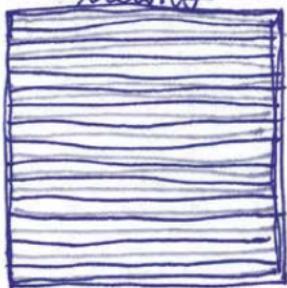


creama



Projeto artístico equivalente a dissertação, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração em Artes Visuais e linha de pesquisa em Poéticas Visuais, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, sob orientação do professor doutor Marco Francesco Buti.

São Paulo, 2019.

ESTE PROJETO CONSISTE EM

- 1) um universo semi-acabado, fragmentado em desenhos e escritos para que resulte portátil;
- 2) um fichário contendo impressões com textos e imagens

INSTRUÇÕES DE USO

livre

PALAVRAS-CHAVE

azul, desenho, colagem, espaço, impressão, livro, livro de artista, memória, paisagem, publicação, sonho

THIS PROJECT CONSISTING IN

- 1) a semi-finished universe, fragmented into drawings and writings to make it portable;
- 2) a binder containing prints with texts and images

INSTRUCTIONS FOR USE

free

KEY WORDS

blue, drawing, collage, space, print, book, artist book, memory, landscape, publishing, dream

Prof. Dr. Marco Francesco Buti

Profa. Dra. Patrícia Osses

Prof. Dr. Paulo Penna

A las abuelas Juana y Flora.

Construir imagens vindas, muitas vezes, de um íntimo profundo com o objetivo de apresentar algo relevante para o público acadêmico impõe para mim um embate. De um lado, o impulso de produzir espontaneamente; de outro, a intermediação das referências, da construção do discurso, dos prazos e o compartilhamento dos resultados. Então, é preciso desenvolver um pacto entre meu processo recôndito e o tempo do mundo, entre minhas particularidades e o desejo de participar de alguma forma de um conhecimento coletivo.

Por vezes, vejo este pensamento se dissipar quando revisito algumas destas imagens já tão fora de mim que parecem terem sido feitas por outro, por algo que ultrapassa este “eu” relutante. E, desde já, percebo que tenho muito mais receio do que posso inventar escrevendo do que o que posso inventar desenhando. Portanto, aqui vai um alerta de que todo este trabalho é parte de um esforço de elencar pontos de interesse pelo desenho por meio de uma escrita

suspeitosa, de um exercício, que também encaro, como construção por fragmentos, esperando poder recompô-los sempre que necessário:

- ∞ inventar uma viagem no dia-a-dia que se estende tão modesto desde a infância;
- ∞ um grande desenho em muitos capítulos;
- ∞ invenção de códigos, invenção de linguagem;
- ∞ encarar minha própria imagem e desconhecê-la;
- ∞ exercer o direito de fabricarmos nossas próprias imagens neste mundo de tantas imposições medíocres;
- ∞ viver o não vivido e abrir-me para uma aventura da linguagem, para uma aventura do devir;
- ∞ desejo de que o outro receba minhas imagens como se tivesse podido criá-las.¹

Pegar uma imagem-onda na ponta dos dedos, que nos conduz ao seu interior, imagem-passageira para aberturas ou labirintos de espumas. Vagar por ruelas de um sonho rumo a outro sonho, desaguando em meio ao insólito caos de São Paulo. Avistar a pequena vitrine de um antiquário que assombrosamente possui toda a cidade dentro de si, em miniatura, obviamente. Desenhar mãos, antes inexistentes, com olhos no lugar das unhas e um estranho movimento que as levará até um livro (era azul?), que talvez só aguarde ser esquecido. Escolher uma página de seu volumoso corpo e encontrar uma fotografia desbotada, revelando a mesma vitrine, instantes depois ou em décadas passadas.

Embora a minha pesquisa no mestrado, que chamei de *desenhos para um universo de bolso*, se trate principalmente de acessar lugares por meio das imagens desenhadas, faço aqui o uso das palavras como outro meio de aproximação a este universo para compartilhar histórias que podem ter fundamentado algumas das minhas necessidades plásticas.

Pretendendo apenas reencontrar nestes fragmentos, que sempre vagam na memória, certo sentido, espaço e elementos que muitas vezes o ato de desenhar torna presentes.

Suspeito que algumas experiências da infância justifiquem esse interesse: experiências banais, como vocês verão, mas que de algum modo me desvendaram a existência desses portais para o infinito, de tal forma que busco reproduzi-las em alguns desenhos que faço hoje. Assim foi, que certa vez, num corredor de uma das primeiras casas onde morei...

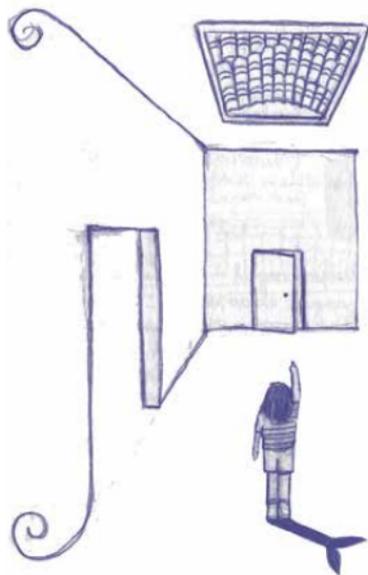


fig.1

BIBLIOTECA SECRETA

No corredor estreito que levava ao quintal...ou não, se confrontarmos a lembrança da forte luz de uma manhã ensolarada (abril?) vinda de uma porta à minha esquerda (saída?) com a planta real daquela casa longínqua, ou ainda, com a recordação mais confiável de minha mãe, que afirma que isso só pode ter se dado no segundo andar daquele sobrado, por-

tanto, essa luz viria de um dos quartos. Certo é, que foi desde a estatura dos meus 3 ou 4 anos de vida, em plena solidão que, olhando para cima, notei entreaberto, um alçapão. Claro que não conhecia tal palavra, nem mesmo outras casas além da minha, mas revelou-se, naquela pequena fresta, uma série de livros vermelhos bem volumosos e organizados! De pronto — quem sabe nunca — me intriguei com aquele lugar. — Viveria ali um guardião daqueles livros e de tudo o que eles pudessem conter? Desde sempre? E o que poderiam conter? Qualquer imagem que se desejasse [*desenhasse?*]. Por que não?

É um tanto curioso o fato de que eu não deveria ter referência de livros. Meus pais, primos e tios que habitavam aquela casa nunca foram muito chegados a eles. Pudessem ser algo que construí e somei a essa imagem lembrada tempos depois? Apenas sei é que aquele momento foi impactante o suficiente para se conservar como uma espécie de tesouro do olhar, inatingível por minhas pequenas mãos, já que mesmo alçando uma escada, os adultos nada alcançariam além de telhas de barro.

UM PEQUENO APARTAMENTO

Ainda na infância, meu pai, costureiro, me levava para muitos lugares onde ia à trabalho: oficinas de corte, lojas de aviamentos e tecidos, casas de cortadores, bordadeiras, caseadeiras e outras costureiras. Num destes passeios fui levada a um lugar aparentemente comum em nossa cidade, um pequeno apartamento. No entanto, dele guardo sensações próximas às palavras labiríntico, confortável e mágico. Talvez porque até chegarmos a ele, percorremos muitas ruas de carro e depois uma sucessão de ambientes multiplicados, desde o hall de entrada do edifício, onde havia um primeiro espelho; de lá para o elevador, onde avistamos outro, que nos levou para o corredor do andar onde um terceiro espelho compunha aquela espécie de penteadeira cenográfica junto ao vaso de flores artificiais.

Finalmente, a porta se abriu e um homem magro de cabelos e óculos de aros pretos nos fez passar. Parecia haver uma luz tênue vinda de um abajur — uma criança tímida sabe a felicidade de entrar

em um ambiente sem outras pessoas — então pude encarar com calma a mobília de madeira escura e silenciosa até que uma "senhora" cristaleira, do outro canto da sala, me chamou a ver os pequenos objetos coloridos que guardava. Não resisiti e me aproximei, enquanto os dois apenas iniciavam seus assuntos importantes. E o que vi em seu interior foi algo absolutamente maravilhoso: uma série de chocolates de diferentes cores se encadeavam meticulosamente em *Lollos*, *Crunchs*, *Surpresas* e muitos outros que também se refletiam (neste planeta dos espelhos, não faltou um que forrasse seu fundo).

Definitivamente, não era um lar comum, ao menos pra mim, até onde sabia, só existiam vitrines acesas nas ruas.

Passeava absorta e encantada por esse espetáculo de fontes e papéis brilhantes quando, de repente, o reflexo do vidro se moveu diante dos meus olhos e uma mão comprida materializou a doce surpresa desse pedaço de noite estranhamente guardado até hoje.

SOBRE A COR DA MEMÓRIA

É notável o azul predominante nos desenhos, porém nunca houve uma preocupação em obter azuis específicos ou aplicá-los em lugares específicos do meu trabalho. Faço uso de um *azul-qualquer*, desses que estamos sempre encontrando nas coisas fabricadas ou caixas mais comuns de guache ou lápis de cor. Quero dizer que não uso o azul para procurar algum diálogo com a história da arte, mas talvez com a minha história. Por algum motivo — que tentarei encontrar em algumas destas memórias — sempre recorro a esta cor.

Será que brinquedos ou fatos marcantes da minha infância foram tingindo-se de azuis?

Será que a memória tem cor?

∞ Lembro que era apaixonada por uma pequena corrente muito vulgar, tingida de um azul metálico que descascava-se soltando pedacinhos da cor no meu pescoço. Ficava muito chateada

quando a mãe achava que devia tirá-la porque não estava combinando com a roupa ou por qualquer outro motivo;

- ∞ O mar das férias no Guarujá não era azul, mas em certa tarde brilhante e alaranjada em que nadava com meu pai, o que parecia uma espécie de plástico azul-claro atacou minha pele, ensinando que a água pode ser viva e causar uma dor intensa como uma grande mágoa;
- ∞ Carregava a amada coleção de papéis de carta em uma pasta azul-bebê que meus pais me presentearam. Todas as outras meninas tinham pastas cor-de-rosa cheias de coraçõeszinhos e flores, mas a minha era completamente azul com parafusos bem potentes para que suportasse muitas folhas plásticas e uma gravação do meu nome completo em dourado na parte inferior da capa;
- ∞ Outras lembranças de jornadas pelas periferias de São Paulo em que acompanhava meu pai levando sacolas de peças às casas das costurei-

ras: no chão de uma sala com outras crianças nos divertíamos com uma banheira de brinquedo azul-claro onde se acoplava um pequeno chuveiro que jorrava água provocando cócegas em nossos ouvidos. Certamente haviam outros brinquedos de outras cores, mas lembro de ter que me despedir com tristeza desta banheirinha muitas horas depois, quando noutro canto, um amontoado de tecidos, cansaço e tédio escureciam o ambiente, trazendo aquela vontade de voltar pra casa que sentiria tantas vezes. As outras crianças, o portão da casa e a rua de terra, se distanciavam da janela de trás do fusca, pelo lusco fusco de mais um dia...

∞ Mais próxima da oficina de roupas da família, portanto íamos a pé, ficava outra casa que frequentávamos bastante. A fachada era um daqueles portõezinhos de ferro com um painel de campainhas numeradas iniciando um estreito e longo corredor azul que conduzia ao vovô gigante. Era um largo sorriso de homem, sempre sentado em seu corpo negro, brilhante e forte, o que tor-

nava incompreensível o fato de que não pudesse mais andar. Sorríamos de volta antes de seguir por outro corredor que se estendia um pouco sombrio e cheio de móveis encostados até desembocar na ensolarada sala com muitos armários de madeira escura e corpulentos como o vovô. Ali eu ficava enquanto meu pai falava com as pessoas na cozinha de eletrodomésticos azul-anos-70. De lá me ofereciam mais sorrisos e cheirosos bolos de fubá que eu tinha vergonha de aceitar;

∞ No meio do pátio da escolinha que frequentava, nem sei em que idade, pois a lembrança é mesmo muito vaga — só restando mais nitidamente o cheiro de areia úmida — havia uma pequena construção que usava telhas de um material azul translúcido tingindo a todos que habitavam seu interior. Lá ficávamos crianças e tias estranhamente azuis a brincar num tanquinho de areia, em alguns recreios de dias de chuva.

∞ ...

Tudo o que não invento é falso.

Manuel de Barros

A poesia é uma alma inaugurando uma forma.

Pierre-Jean Jouve

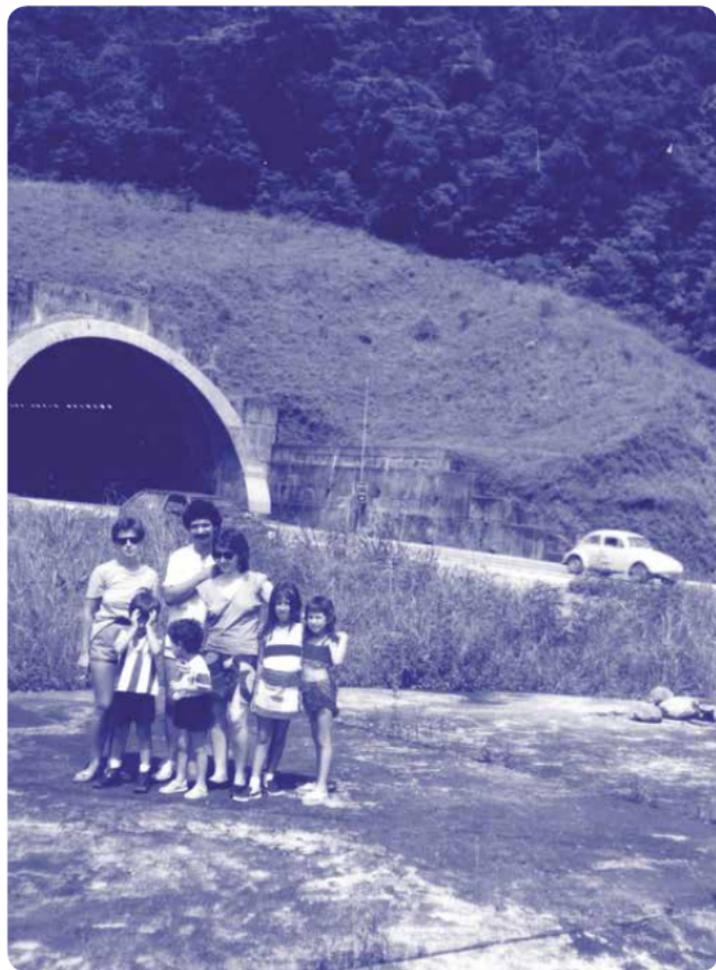
EDIFÍCIO SOBRE AS ONDAS¹

Venho tentando fazer imagens que contemham certa natureza de espaço que suponha ter sido calcada a partir de sentimentos, portanto, assumindo suas dimensões e formas peculiares. Como já relatado, intuo que tais afetos venham predominantemente da infância, considerando que nesta época da vida tudo pode imprimir imensidões profundas, especialmente experiências como estas pequenas viagens que narrarei.

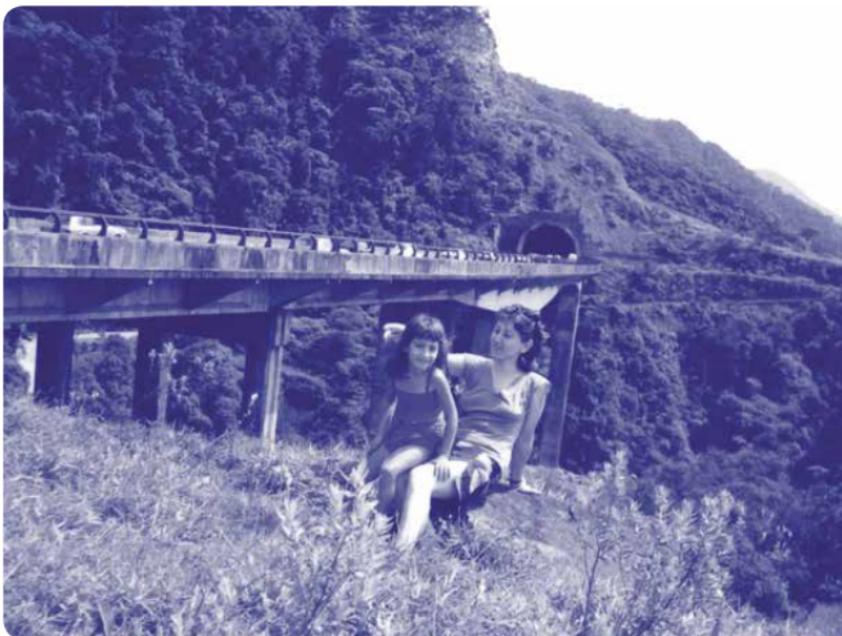
Tais reflexões trazem uma questão: Será que os desenhos buscam dar forma aos sentimentos de espaços inaugurados na minha memória/alma?

Não é o que responderei aqui, mas creio que será um tema que permeará este relato.

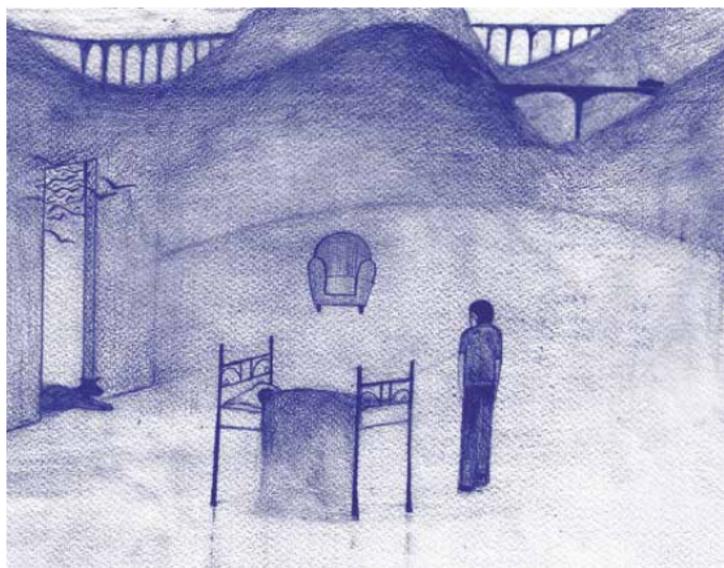
1. Ensaio resultante do seminário apresentado na disciplina Cor e cidade, em outubro de 2017. Aqui, especificamente, todas as notas e legendas das imagens aparecerão junto ao texto.



Rádio infância no carro — São Paulo 1980's
<https://bit.ly/2WsRtuV>



Página anterior: uma das descidas mais especiais pela Rodovia dos Imigrantes, em 1988, quando primos vieram da Argentina para ver o mar pela primeira vez. Nesta página: tia e prima diante da serra do mar. (Acervo pessoal).



Reprodução
monocromática
de grafite sobre
papel, sem título,
28 x 20 cm
(aprox.), cerca de
2000.

descendo a serra do sonho

Por serem recorrentes as referências ao mar e predominantes os azuis em muitos elementos que compõem os desenhos, aproveitei as reflexões provocadas neste período do mestrado para me perguntar com mais insistência de onde vieram e os *por quês*.

Desde meus três ou quatro anos era levada ao famoso e já decadente balneário do Guarujá, onde o tio mais próximo de meu pai tinha acesso a um apartamento por meio de um acordo com uma amiga e ex-sócia. Na época, trabalhavam todos juntos, inclusive minha mãe, em uma confecção de roupas de alta costura em couro, metier tipicamente argentino (imigramos de Buenos Aires, em 1979, ano em que nasci), que possibilitou-nos essa vida de classe média paulistana, dada ao luxo de descer a serra nas férias escolares após um ano inteiro de privações, a fim de desfrutar os disputados metros quadrados perto do mar e, também, da padaria.

Daí até o início da adolescência, em plenas décadas de 1980 e 1990, essas viagens de verão e alguns invernos se deram com tanta frequência que acessar tais lembranças me impele a integrar as memórias imagéticas e musicais como se montasse um filme. A trilha assume um tom *clichê-melancólico* da cultura pop, quase inevitável, visto que éramos, ao menos na minha família, praticamente reféns de certas canções disseminadas pelas telenovelas e delas para os consultórios médicos, elevadores, noites nos supermercados e toca-fitas do carro, de forma que, bem ou mal, deflagram essas reminiscências das travessias entre o cotidiano urbano e os doces dias de um tanto a mais de liberdade e luz solar.

Pois então, ao som de sintetizadores, entre anúncios de cigarros e refrigerantes que compunham com a atmosfera dessas recordações, eu assistia da janela de trás do automóvel, geralmente ao lado de meu irmãozinho Dudu, a amplidão se revelando nas

tremendas montanhas, paredões, precipícios de todos os verdes, trechos de neblina e intermináveis túneis, bem como nos contrastes, favelas que cresciam e pareciam ainda mais desamparadas ao longo da estrada onde o ápice da consternação era a terrível vista da cidade de Cubatão com suas fábricas-quimeras cuspidando fogo. Toda vez que passávamos por lá nosso pai repetia: —*Muy triste, acá nascen los niños sin cerebro.*

Ficávamos tentando entender aquilo!

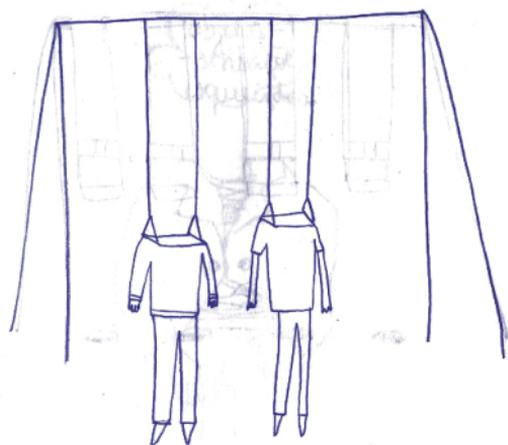
Mais alguns tantos postes de luz, caminhões, vendedores de bananas e carangueijos e avisávamos um *outdoor* dando as boas vindas com a frase grafada sobre uma pessoa numa espreguiçadeira bebendo água de coco:

Relaxe, você está no Guarujá!

O que significava que, dentro de poucos instantes, chegaríamos afinal ao nosso destino,



Notícias sobre natimortos de Cubatão disponíveis em: <<https://bit.ly/2VY1gog>>. Na próxima página: desenho encontrado no caderno de anotações, 2013—2014.



o Edifício Sobre as Ondas², erguido no início dos anos 50, sobre pedras entre as praias de Pitangueiras e Astúrias. Um dos primeiros exemplares da arquitetura moderna construído no litoral de São Paulo — algo que eu desconhecia na época, naturalmente — tornou-se uma das paisagens mais valorosas dessa infância, um lugar que fez essa temporada da vida se revestir de imagens reais e não reais resistindo como memória.

Um quase ilustre síndico, Geraldinho³ nos contava que aquele trecho tinha dado nome à cidade: uma das traduções de *guaru-yá*, do tupi, é passagem estreita.

2 Arquitetos: Oswaldo Corrêa Gonçalves, Jayme Campello Fonseca Rodrigues. Informação disponível em: <<https://bit.ly/2W3cYhA>> **3** Geraldo Anhaia Mello (1955—2010) Videomaker, jornalista, surfista, quando síndico, fez grande esforço pela preservação do edifício, conseguindo seu tombamento e recuperando muitas peças de decoração retiradas por gestões anteriores — como os ornamentos dos elevadores cuidadosamente guardados pelo antigo zelador Márcio, indignado com tamanha agressão ao projeto original em nome de uma modernização questionável.

“Justamente ali, nessa passagem onde ficavam grandes rochas chamadas de Sala de Pedras, o alemão Hans Staden teria escapado de ser comido por canibais num ritual antropofágico.”⁴

Nosso pequeno apartamento, situado no sétimo andar da ala B, tinha vista para o morro, precisamente na mesma altura de um conjunto de pedras gigantescas que aparentavam nádegas com um discreto buraco de onde saiam e entravam seus residentes urubus.

4 (...) Por duas vezes, Staden esteve no Brasil, onde participou de combates nas capitanias de Pernambuco e de São Vicente contra navegadores franceses e seus aliados indígenas e onde passou nove meses refém dos índios tupinambás. De volta à Alemanha, Staden escreveu “História verdadeira e descrição...” (Marburgo, 1557): um relato de suas viagens ao Brasil que se tornou um grande sucesso da época, a ilha (Guarujá) já era bem conhecida dos colonizadores portugueses antes disso: foi doada, em 1534, pelo rei d. João 2º, a Martim Afonso de Sousa, que desembarcou na sua capitania hereditária trazendo entre os tripulantes seu irmão Pero Lopes de Sousa. Dados disponíveis em: <<https://bit.ly/2JN6WzZ>>.

Eventualmente, um andarilho profetizava aos brados lá de baixo: — *Esta pedra um dia cairá sobre todos os homens!*

Nosso pai emendava que todo aquele morro já esteve submerso na água antigamente, num quando ainda nem mesmo existiam homens.

E ficávamos tentando entender aquilo!

O primeiro que fazíamos ao chegar era por os chinelos e abrir as janelas para cumprimentá-la, seu nome foi dado por uma amiguinha que teria uns cinco anos naquela ocasião: — *Olá, Misteriosa!*

E era uma fábula que ali começava, tudo era adorável! Os aposentos bem iluminados, os móveis planejados de madeira, as louças mais coloridas que os nossos costumeiros *duralex*, armários vazios à espera de nossos pertences e as três conchinhas sobre a estan-

te, que nos conectavam a um profundo oceano, bastando encostar o ouvido.

Revistas de moda que meu tio colecionava, daquelas bem pesadas, com seus anúncios extravagantes, envelheciam na sala. Quantos deles não me intrigaram, abarrotados de cores, olhares esquisitos, brilhos, estampas, surrealismos? E a mesa de jantar musical, com sua base de bambu que emitia uma escala de notas ao deslizarmos nossos pés.

O cheiro de maresia e a temperatura nos envolviam tanto quanto a ansiedade para descer à praia. No elevador, cavalos-marinhos e ondas douradas dos respiros anunciavam o começo das férias, como iluminuras de um conto de sereias. Afundar os dedos nos botões do painel era como eleger episódios para se aventurar.

Descer ao andar térreo era ir ao reencontro com o soberano canto das ondas, tão domi-



Olá, Misteriosa!



Acima: antigo postal do Hotel Orlandi. Abaixo: postal do Ed. Sobre as Ondas e a vizinha Casa das Pedras do arquiteto Henrique Cristofani (Verona). Dados disponíveis e imagens em: <<http://marcelogil2000i.blogspot.com/2013/08/cultura-condephaat-tomba-o-edificio.html>> / <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.033/708>> / <<http://www.novomilenio.inf.br/guaruja/gfoto023.htm>>



5 Outra referência ao Guarujá anterior ao livro de Staden data de 1554, quando o genovês José Adorno edificou uma capela dedicada a Santo Amaro, em cuja alusão a ilha onde hoje fica a cidade balneária foi então denominada. Além do nome Guarujá, o termo indígena Guaibê, cuja etimologia deve ter relação com "separada" e "cortada", também serviu para denominar a ilha de Santo Amaro nos primórdios da colonização, o que mostraria que, entre os habitantes nativos, havia a intuição de que o local era uma ilha. Mas o Guarujá, talvez o primeiro conjunto urbano brasileiro planejado, remonta a 1892. Foi então que chegaram ao porto de Santos as primeiras partes de casas pré-fabricadas em Rhode Island, nos EUA. Dados disponíveis em: <<https://bit.ly/2MjiXPE>>.

nante ali por conta do vão entre os pilotis da construção, que ampliavam ainda mais sua potência.

Já no hall, descíamos contra o vento por uma pequena escada de madeira que interligava a portaria, ao nível da avenida da praia, ao restaurante lá embaixo, quase ao nível do mar.

Todo chão eram pedras portuguesas, salvo uma área de granilite, entre os jardins, com o desenho de uma estrela-do-mar nos chamando para rodopiarmos de braços abertos, feito pista de dança. Era onde o edifício tinha o maior contato com as ondas, então fazíamos de conta ser gente muito rica, num grande navio a deriva.

Ao mezanino se podia chegar apertando o botão M do elevador de serviço, que nos deixava numa pequena e ensebada biblioteca, dando passagem a um antigo salão de jogos conectado a grande laje curva — influência

da escola de Niemeyer — que servia como terraço coberto para o jardim, próximo da pista de dança.

De lá, a escada circular nos conduzia com elegância ao nível do restaurante de amplo pé direito com preciosas pinturas representando o fundo do mar — lastimosamente apagadas em uma das reformas que descaracterizariam o projeto original⁶.

Por alguns anos, o restaurante esteve desativado e mesmo com acesso proibido dávamos um jeito de entrar e realizar nossas expedições. Hoje acredito que os funcionários faziam vistas grossas para não atrapalhar nossa diversão. De qualquer maneira, tentávamos passar despercebidos e descíamos as galerias que davam para os antigos estoques,

⁶ Pinturas atribuídas a artista Lise Forrel (República Tcheca, 1924—). Infelizmente não encontrei imagens do restaurante desta época, mas uma entrevista em que ela confirma este trabalho na tese de Lilian Ferreira de Souza, disponível em: <<https://bit.ly/2EJTAV>>

onde o som das ondas e a alvura do dia iam se distanciando progressivamente até tudo se tornar um silêncio úmido e pesado, aos poucos infiltrado pelas goteiras ecoantes de uma cozinha fantasma, ascendendo a um lugar onde só havia noite e um sentimento de desorientação. Tão pronto, uma saída nos salvava mostrando a passagem para o segundo piso onde a antiga portaria nos devolvia para o alivante burburinho habitual da praia estendida ao sol. Além dessas áreas, percorríamos os outros blocos dos apartamentos maiores, chamados de A e C, que tinham acessos diferentes, com elevadores e halls próprios. Neles, imensos espelhos emoldurados pela corrosão da maresia me devolviam, ano a ano, um estranhíssimo reflexo, talvez por serem demasiadamente antigos, de muitos passados.

Alguns verões mais tarde, quando adolescente, descobri a cobertura que, no projeto original, seria uma área comum, mas acabou tor-

nando-se um lugar privado, apenas acessível por um apartamento do bloco A. Era preciso alcançá-la clandestinamente, indo até o último andar (13º), depois subir dois lances de escadas e mais a escadinha do alçapão localizada ao lado da ruidosa casa de máquinas⁷.

Não é de se estranhar que esse edifício seja o cenário mais recorrente em sonhos ou pesadelos: ondas gigantes, grandes inundações e outras ameaças sempre revisitavam, de alguma forma, todos estes espaços.

Certa vez, me vi presa num elevador que podia mover-se por infinitos andares, ver-

7 7.1. Me parece curiosa a semelhança do gesto de abrir a capa original do *livro-máquinas* com o gesto de abrir o alçapão do Ed. Sobre as Ondas e sua sequência de sons: **a.** do som da *casa de máquinas* **b.** do abrir do alçapão do terraço **c.** soando um estouro pelo peso de sua portinhola **d.** seguido do barulho de todo aquele oceano derramado lá embaixo — tal como uma rolha que salta da garrafa de champanhe. 7.2. Em náutica, a *casa da máquina* é o compartimento do casco de um navio onde são instalados o motor principal e os auxiliares e todos os comandos para o seu funcionamento. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_de_m%C3%A1quinas>

ticamente e horizontalmente, levando-me com velocidade a lugares inconcebíveis e ao mesmo tempo familiares — como sabem fabricar os pesadelos — quando suas portas se abriam, eu entrevia alas escuras povoadas de imensos tapetes e vasos ilustrados com imagens que creio nunca mais poder acessar.

Num sonho bom, meus falecidos avós paternos, Juanita y Oca, apareciam particularmente mais altos, sentados placidamente à mesa de jantar, áureos de uma luz solar que se derramava por toda a casa desde um misterioso poente. Nesse dia, dezenas de conhecidos dentre vivos e falecidos circulavam pelos cômodos em festa. Lembro que acabava de chegar de um vendaval e vê-los assim me preencheu de paz. Dentre cenas engraçadas e comoventes uma se preservou mais nítida, quando me sorriam com carinho dizendo num tom de conhecimento de causa:

— *Nada es imposible!*

O Sobre as Ondas foi também palco de muitas primeiras e algumas únicas experiências. Nadava com meu pai nas águas douradas de um entardecer quando uma grande mancha azul semelhante a um plástico brilhou pra mim. Ignorando seu perigo, mergulhei perto dela que atacou minha pele, ensinando que a água pode ser viva e queimar tão dolorosamente fazendo a lembrança parecer uma mágoa.

O primeiro — atrapalhado e frustrante — beijo aconteceu atrás das pedras do jardim. Poucos anos mais tarde houve o segundo, na cobertura proibida sob estrelas e muito vento, na mesma noite em que me embriaguei, também pela primeira vez, na primeira viagem sem os pais.

Quem sabe explicar tantos azuis? Segundo Goethe e seu Tratado das Cores, *como cor, o azul é uma energia, mas está do lado negativo e, na sua mais alta pureza, é por assim dizer, um*

*nada estimulante*⁸, podendo ser vista como uma contradição entre estímulo e repouso. Cor da amplitude, da tristeza e do longínquo, aparentemente ideal para falar desses dias de magnitude entre muitos meses de claustrofobia na metrópole.

Antigo e antigamente são palavras recorrentes neste relato. Natural, portanto, que ele seja tingido de azul. *Só uma superfície azul que parece recuar diante de nós, do mesmo modo que o céu e as montanhas distantes são percebidas como azuis*⁹, pode pretender resgatar tais lembranças, mesmo que de um jeito um tanto vulgar, mesmo que por mim, nem pintora e menos poeta. Apenas uma criança com uma estranha inquietação que crescia ao descer a serra escutando o rádio dos pais, tal como uma antecipação do que viria sentir agora, no futuro.

⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Doutrina das cores*, São Paulo, Nova Alexandria, 1993, apresentação, seleção e tradução de Marco Giannotti (Em *A pintura/textos essenciais*. Vol.9: *O desenho e a cor*. pg. 78). ⁹ Idem.

Ed. Sobre as Ondas visto a partir do acesso a praia das Pitangueiras. <<http://www.cultura.sp.gov.br/voce-sabia-edificio-sobre-as-ondas-no-guaruja-e-tombado-pelo-condephaat/>>



Quão potentes essas experiências podem ter sido para me levarem a reconhecer com íntima nostalgia, assim que entrei pela primeira vez no apartamento onde vivo hoje, em pleno centro de São Paulo, o som do mar e suas ondas constantes, provocado pelos carros que passam pelo Elevado João Goulart.

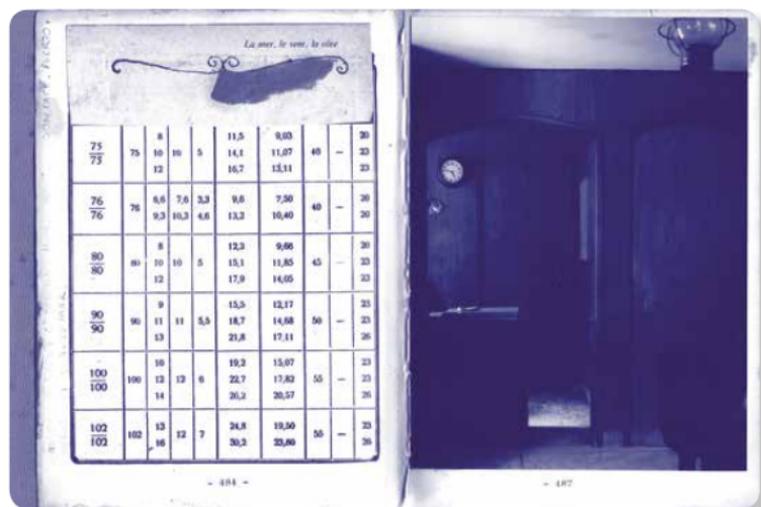
Castelos de areia, picolés coloridos e tempestades desbravadas para comprar chocolates ficarão de fora, já que qualquer busca por alcançar um ápice de emoção neste texto só poderá lograr com seu fim. Para me salvar, cito um trecho do livro *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, no qual ele aborda muito melhor do que eu saberia estas questões do devaneio, da contemplação, lembranças, imaginação e tudo o mais que está emergindo neste exercício:

A imensidão é, poderíamos dizer, uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas

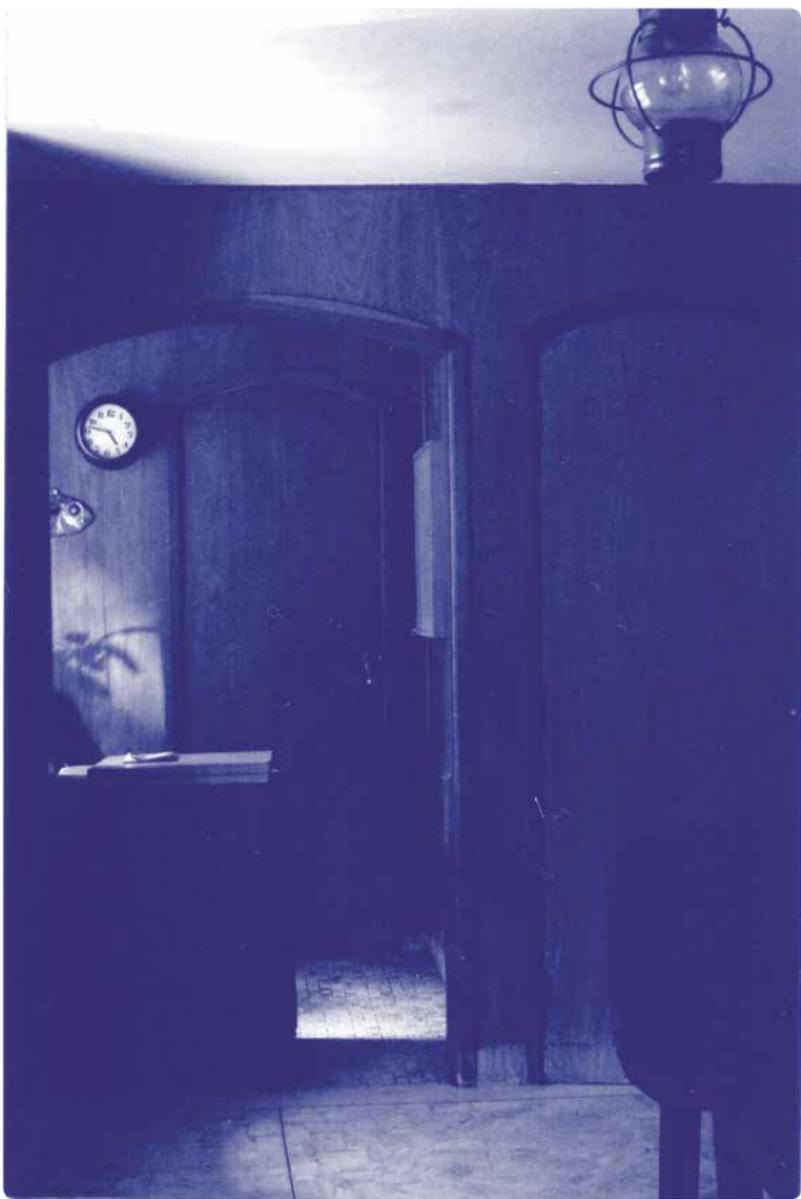
por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito.

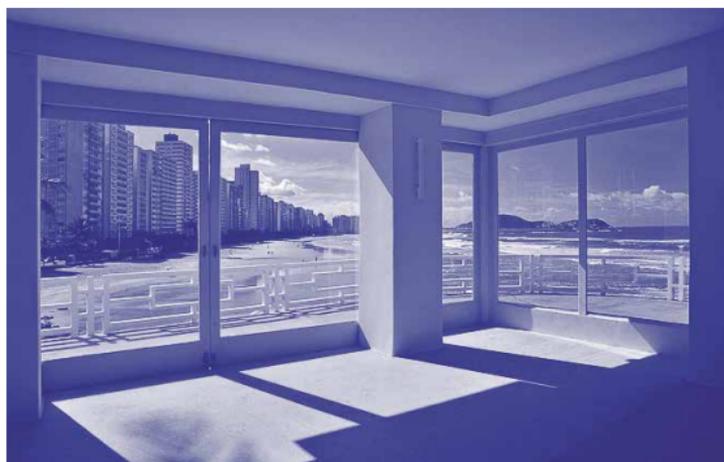
Pela simples lembrança, longe das imensidões do mar e da planície, podemos, **renovar em nós as ressonâncias dessa contemplação da grandeza**. Mas se trata nesse caso realmente de uma lembrança? A imaginação, por si só, não poderá fazer crescer sem limite as imagens da imensidão? A imaginação não será ativa a partir da primeira contemplação? De fato, o devaneio é um estado inteiramente constituído desde o momento inicial. Quase não o vemos começar e no entanto, começa sempre da mesma maneira.¹⁰

10 Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. *Coleção Os Pensadores*, Editora Victor Civita/Abril Cultural, 1978. p. 325. Capítulo VIII.



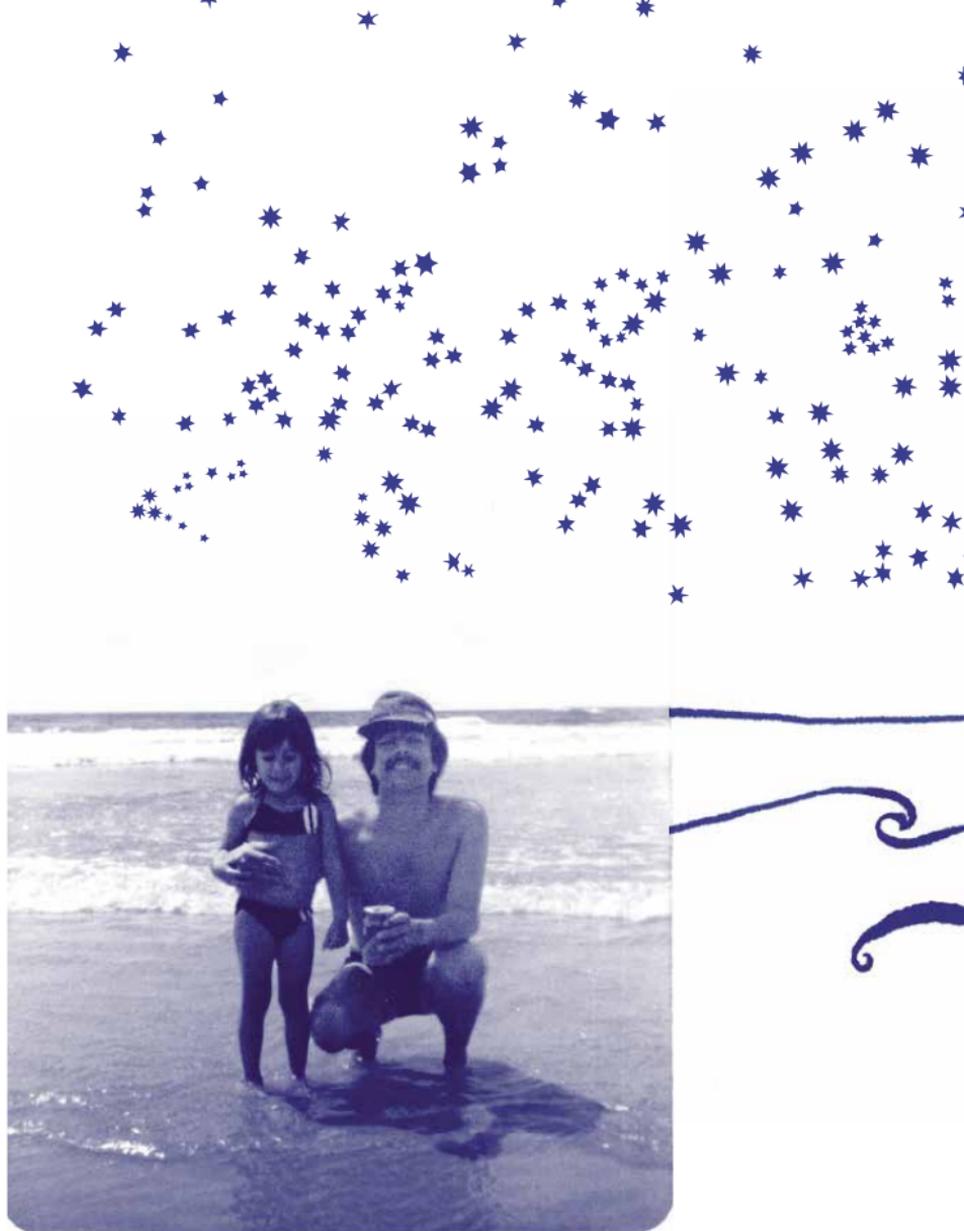
Página do livro-máquinas com fotografia, sem título (antiga portaria do Ed. Sobre as Ondas), cerca de 2002.





Nesta página: salão de jogos/mezanino e laje (antigamente, segundo pavimento do restaurante) do Ed. Sobre as Ondas.
Próxima página: atual salão, antigo restaurante.
Adiante, na dupla: desenho da praia das Pitangueiras completando a fotografia de alguns dos verões no Guarujá com a família, cerca de 1983. Fontes: <http://www.marcospiffer.com.br/livroRMBS/content/Guaruj_Edif_cio_Sobre_as_Ondas_large.html> e <http://www.infopatrimonio.org/?page_id=62456>.







Numa das disciplinas cursadas em que tive-
mos espaço para apresentar nossas produções,
pensei em mostrar para colegas e professores
uma representação do meu processo criativo
e o cenário onde ele se desenvolve: meu ateliê,
resumido em uma mesa, pequenos gaveteiros
onde guardo pedaços de antigos desenhos, pe-
quenos objetos como pedaços de tecido, uma
concha, um peixe articulável de metal, uma
pequena ponte de madeira, barquinhos de pa-
pel e uma estante com diversos papéis bara-
tos, tintas, tesouras, cola em bastão, estiletes e
cadernos antigos. Sobre a primeira prateleira
da estante apoio um pedaço de vidro que uso
como mesa de luz quando anoitece.

Por acidente, na mesma época em que me via
com tal tarefa, me apaixonava platonicamen-
te e passando por um antiquário próximo de
onde moro, na rua Amaral Gurgel, ouvi uma
música quase tão antiga quanto o rádio em-
poeirado por cima de uma pilha de móveis.
Era *Wicked Game* de Chris Isaak, uma música

pop como tantas outras que eu ouvia com meus pais no banco de trás do carro na década de 1980. Quem conhece a rua, sabe que o som do trânsito local é tremendo, mas, curiosamente, a canção inundava aquele instante, resolvi entrar. Percorri os objetos enquanto me deleitava em lembranças e projeções feitas pela mente acosada daqueles dias. O vendedor me perguntou o que eu desejava, só pude responder que estava apenas dando uma olhada.

Nisso, topei com uma pequena caixinha de remédios de algum antigo hospital, que ainda preservava inscrições com nomes como ibuprofeno, novalgina, luftal. Nada para o coração, suspirei. Mesmo assim, deu vontade de levá-la e fazer algo dela. Percebendo meu interesse o vendedor mostrou uma outra caixa bem amarela que acabara de pintar. Era uma maleta de madeira com porta corrediça e cinco gavetinhas, sendo uma delas mais rasa com divisórias. Perfeita para meu plano! Mas não tinha como pagar, mesmo com o descon-

to de 15% custaria R\$100,00, tirei uma fotografia e fui embora com a caixinha de remédios por R\$20,00.

Mais tarde, contei para meu então companheiro Peixe o ocorrido: — *Te dou de presente, essa maleta só pode ser sua!* — Entusiasmou-se, como de costume. E fui buscá-la no dia seguinte. De quebra, trouxe um rolo de fitilho azul mais algumas plaquinhas de vidro para microscópio esquecidas dentro dela.

Acomodei na quinta gaveta de baixo pra cima, algumas reproduções, um zine² e fotografias. Na quarta, o *livro-máquinas*, na terceira e segunda, alguns desenhos soltos e na primeira, com duas divisórias, os objetos mencionados e uma porção de pequenos retalhos de desenhos.

Ficou um tanto pesada e tive que transportá-la com a ajuda de um carrinho de malas, o que me fez sentir como uma tocadora de reale-

jo parisiense indo para o batente. Chegada a hora da apresentação, apoiei a maleta sobre a mesa, abri suas gavetas e anunciei que todos podiam manusear o que estava ali. Falei do uso dos retalhos para compor os desenhos, principalmente os que estavam contidos no livro, e comentei sobre uma vaga ideia de talvez fazer seu *fac-símile*, o que não foi muito encorajado, mas que poderia ser algo encarado como um desafio. Fui alertada a pensar nas derivações do que estava acontecendo no livro ao invés de me envolver com tamanha empreitada em tão pouco tempo, principalmente porque implicaria numa captação fotográfica³ que ainda dependeria de recursos que não estavam ao meu alcance naquele momento. Não foi difícil concordar, uma vez que isso já fazia parte do meu projeto: desenvolver *derivações* do *livro-máquinas*. E é o que tenho feito, no duplo sentido da palavra.

Um dos professores, alegando estar brincado, montou um pequeno cenário com o paninho listrado, o barco e a concha. Gostaria de explo-

rar mais esse tipo de convite à fabulação que os pequenos objetos fazem, como uma das partidas para esse tipo de desenho que venho desenvolvendo. Como jogos de combinar, sem nenhum propósito que não o de compor diferentes relações entre estes objetos e consequentemente, diferentes paisagens, destinos, desenredos, revelações.

★



fig. 2

*desenho
anti-máquina
prática da lentidão*

Vejo na prática do desenho uma oposição a este regime vigente, que nos induz a respostas rápidas e produtivas, como também uma forma de resistência ao uso das linguagens dominantes. Quando cursava a disciplina *O corpo, o rosto e o retrato na arte moderna e no cinema*, me deparei com o nome de Julia Kristeva e acabei encontrando em um trecho do texto *Julia Kristeva: para além do simbólico*, algo que refletiu exatamente o que vinha pensando acerca da minha própria linguagem verbal e que me levou a pensar no desenho como uma frente de resistência:

“Julia Kristeva, falando da sua experiência como psicanalista, afirma que muitas mulheres reclamaram da sua própria experiência da linguagem como algo frio ou estrangeiro

nas suas vidas, alienado das suas próprias paixões e dos seus desejos. Estas queixas são importantes porque põem em causa a linguagem como exercício lógico. A comunicação do dia-a-dia é representativa do código social prevalente. As formas semióticas que ficam latentes na linguagem são reprimidas, não são ouvidas, e não tem seu próprio espaço.”⁴

Dias antes, havia anotado em meu caderno:

Não consigo me apropriar da linguagem verbal sem desconforto. As palavras são como roupas estranhas e inadequadas, que me traem quando as uso. Talvez isso explique um pouco da minha preferência pelo desenho e rejeição à fala. Desenhar pode ser um movimento de emancipação, um espaço onde posso formular minha própria linguagem, sendo assim, um campo de resistência. (Consciente de que também pode ser um perigoso campo de refúgio).

Naquele momento, eu avançava na elaboração do pequeno livro, composto em grande parte por retalhos de meus próprios desenhos editados sobre este objeto encontrado.

As imagens tratam de espaços cotidianos que expõem uma afinidade com o onírico, pelas montagens, fragmentações e repetições de certos elementos em contextos diferentes. A melhor definição talvez não seja um livro, mas um pequeno corpo compartimentado que guarda, ou acumula, imagens. Como se desejasse obter uma imagem inconsciente através dos vestígios da “realidade” em um processo mais ou menos constituído desta forma: desenhar, guardar, reencontrar e redesenhar por meio de sobreposição ou retirada de camadas. Assim, passado um período, revisito os desenhos como se estivesse abrindo cápsulas do tempo da minha memória vivida e inventada.

O processo de desenhar torna-se um modo profundo de me conhecer pelo estranha-

mento. Rasgos no papel, por exemplo, que podem ser apenas um acidente formal, ou uma ferida, integram a composição e/ou expõem entranhas. Acho que interessa construir uma ponte, indicar uma via de duas mãos, dar acesso a algo não simbolizado ou representado (que está dentro) para o lado de fora do desenho, assim como desde o olhar de quem o vê, com sua bagagem e interpretação, para dentro.

Ao menos, um dos desejos do desenho é seduzir o olhar para essa travessia peculiar. [*superfície que deseja vincular nossas profundezas*]

*

Talvez a arte seja simplesmente uma reação do organismo às suas limitações de retenção⁵

Tenho meu corpo, inserido neste tempo e espaço e pleno desse mesmo tempo e espaço, no qual se vive essa experiência efêmera e se é impactado por ela. Desde sempre que aqui estive coleta tudo em diferentes partes, algumas mais perenes, ossos, órgãos internos e músculos, outras passageiras, cabelos, fluídos e unhas. Salvo os olhos, portais que conduzem para os nervos e tudo o que já não é mais o mesmo, estruturando o que ainda serei. Porém, há coisas que nosso organismo não comporta, como acontece a todo mundo. A mim, particularmente, tento me valer, para algumas delas, de um pequeno codex e muitos pedaços de papéis, como fossem peles enxertadas, onde anoto espaços-tempos em forma de desenhos. Dentro destas dimensões 160mm x 110mm x 40mm está o coração do trabalho que busco desenvolver. Em sua capa (ironicamente?) o título MÁQUINAS gravado em serifas e caixa alta, como minha carne, talvez, também não baste e tente alcançar, antes de definhar, outros tempos de impossíveis.

livro encontrado

Me pergunto se o livro foi encontrado ou se ele me encontrou. Se o desenho foi desenhado ou ele que me desenha...

Tenho feito tudo a esmo e acumulado tentativas de ser coerente, crendo que mesmo julgando não ser, percebo que em tudo me encaideio. São diversos ensaios sobre o fragmento, são exercícios de composição com partes de desenhos por sua vez feitos de retalhos, são acontecimentos conscientes e inconscientes...

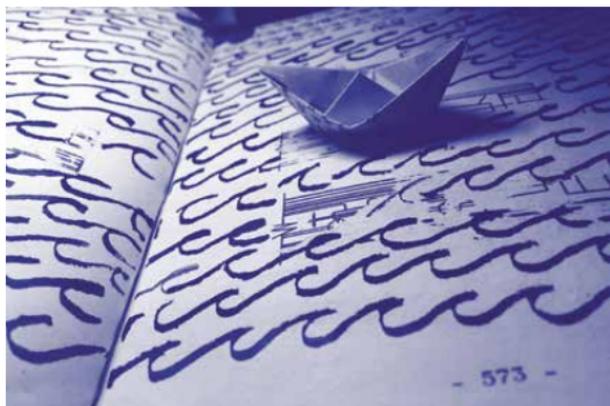


fig. 3

...libertando mais alguns
barquinhos de papel,

coleccionando espaços, reinven-
tados na memória construída
desde o momento em que ela se
inaugura até seu resgate

procurando os sentidos destes
espaços sonhados ou apenas
sonhando-os novamente

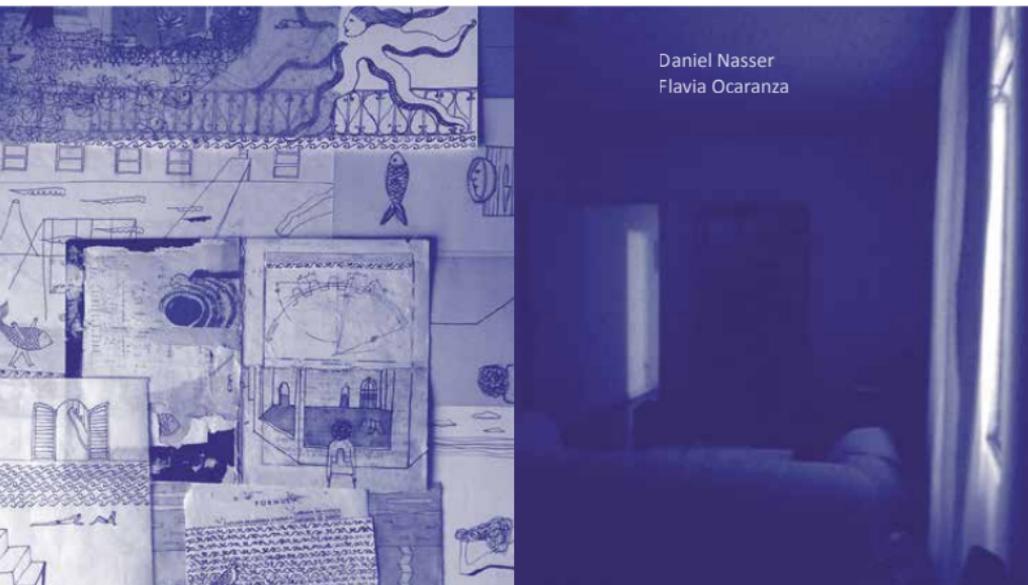
tornando a casa imagem,
tornando a memória imagem

e deixando-as livres,
transportáveis
como um livro de bolso,
voadoras
como cartões-postais

em tempos de instantâneos
imateriais

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel

03/03/18 — 03/04/18



Daniel Nasser
Flavia Ocaranza

Sábado, 3 de março de 2018, a partir das 14h00
Rua Pirituba, 72 — apto. 04 (metrô Praça da Árvore)

fig. 4

Daniel Nasser cederia a sala de seu apartamento aos desenhos que faríamos sobre as frases do livro *Tutaméia* de Guimarães Rosa. No entanto, apenas usamos das aproximações de uma frase específica que já falava por si só com muitas de nossas imagens.

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel

Ao final, a montagem consistiu em alguns desenhos e fotografias pela parede, um espelho, o *livro-máquinas* e alguns objetos sobre uma antiga mesa de cozinha azul-anos-70.

Sobremesas

Em nossa casa sempre tivemos uma escrivaninha no quarto. Para mim, o mais importante dos móveis, assim como os armários que guardavam brinquedos e lápis de cor — posso dizer que passei grandes momentos enfiada neles. Portanto, não eram móveis senão espaços virtuais onde compunha objetos que me faziam sonhar paisagens e his-

tórias. Permaneciam completamente cheios de quinquilharias dentro de uma complexa composição seguindo leis herméticas para minha mãe que pedia para guardar aquela bagunça.

Somente agora ao relembrar dessa montagem me dou conta disso (caso contrário, teria colocado uma cadeira diante da mesa!). Também só depois me ocorreu o título: *Mesa em cena*, fazendo jogo de palavras com o termo *mise en scène*, para localizar estes objetos que me acompanham durante o processo de desenhar, como se materializassem alguns dos elementos mais recorrentes. Ficam dispostos ao movimento e seguem a mesma lógica de construção, onde colagem, composição e edição formam esse jogo de narrativas possíveis (ou impossíveis).



fig. 5

*a superfície do papel
como um palco vazio,
pleno de possibilidades
os cenários e atores saem da
gaveta e das relações que fazem
e refazem cria-se a ação*

mise en scène

Esta expressão surgiu desde as apresentações das peças teatrais clássicas na França, no século XIX, para definir o movimento dos personagens pelo cenário e o posicionamento dos objetos no palco. (...) Também pode ser considerado *mise en scène* tudo aquilo que aparece no enquadramento, como por exemplo: atores, iluminação, decoração, adereços, figurino, etc. (...) O termo, no entanto, ficou conhecido por ser empregado nos primeiros “filmes de autor” no começo do século XX. Cada “diretor-autor” tinha o seu modo particular de construir uma cena, ficando conhecido por seu *mise en scène* (modo de posicionar a cena, ou seja, os efeitos de luz, enquadramento da câmera, entonação de voz, gestos e movimentos no cenário, etc). (...) Não ficando limitado apenas à parte técnica da produção, o *mise en scène* possui uma característica marcante em cada “cineasta-autor” pelo teor dramático que transmite, ao mesmo tempo que utiliza de modos não convencionais de construir a cena. (...) Mesmo o *mise en scène* ser uma expressão utilizada maioritariamente na indústria cinematográfica, o termo pode ser usado para definir qualquer tipo de situação onde se “constrói” uma cena, definindo o cenário ou outros elementos. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/mise-en-scene/>>

- ∞ barquinhos (páginas de um livro de astronomia)
- ∞ espirais (fítilho azul)
- ∞ nuvens (algodão)
- ∞ pessoas (bonequinhos de maquete)
- ∞ rios (tecidos listrados de azul)
- ∞ lago (pedaço de espelho quebrado)
- ∞ escadas e móveis, mini-livros
(caixinhas de fósforo)
- ∞ pequenas vitrines (caixinhas de vidro)
- ∞ livro-espelho
- ∞ concha do mar

fig. 6





figs. 7 e 8

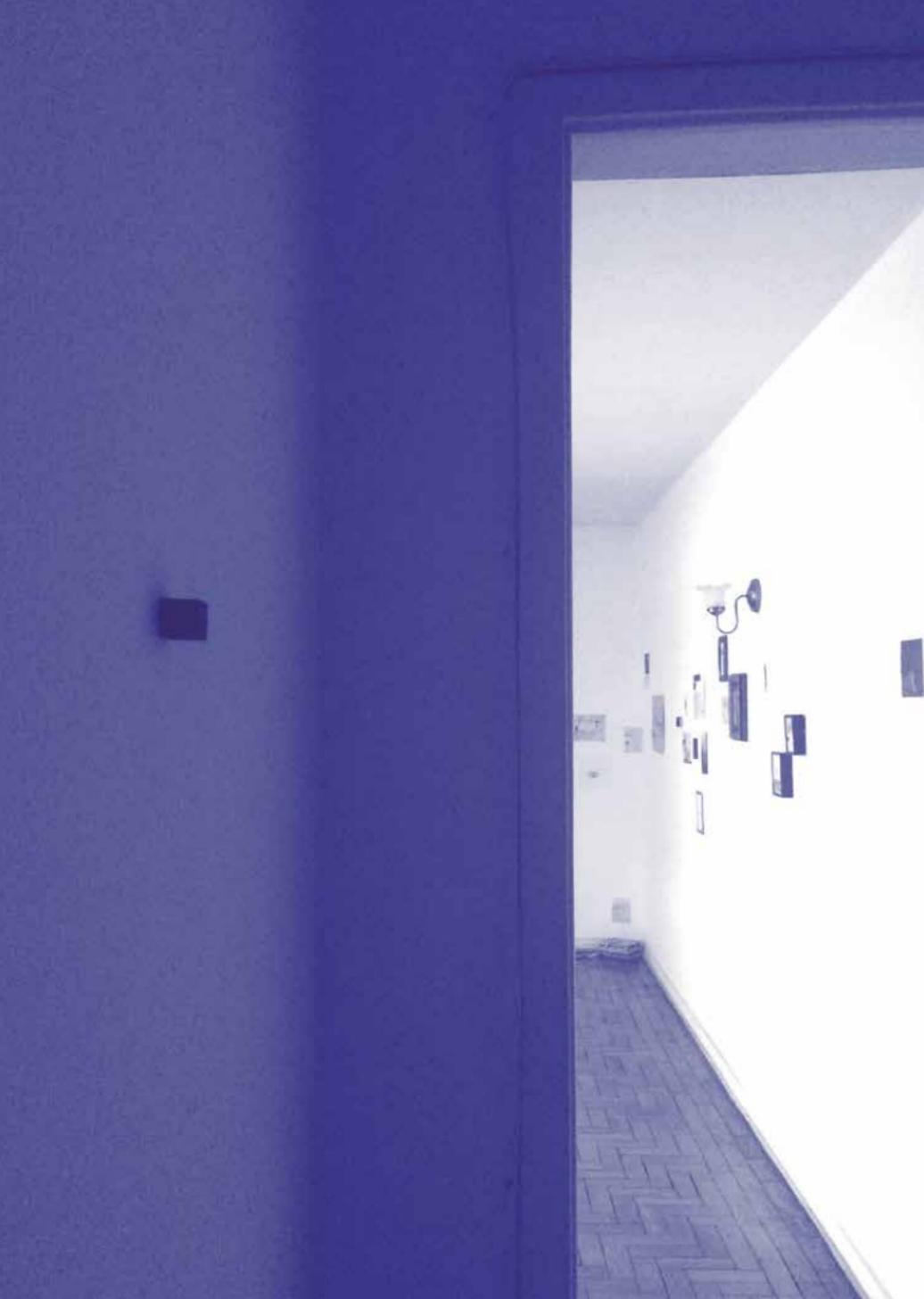






fig. 9

CANÇÃO Nº∞

Gostaria de desatar a falar de nós para atravessar esse devaneio sobre algo tão bonito, já que hoje estou mais leve, sem embargar a voz de mar, de sentir real tudo o que sonhava:

— Como será encontrar alguém que se torne tão importante para te fazer ir pra onde for? Ou até um barco-apê no meio da cidade que navegue todos os dias possíveis? Só pra ficar muito mais fácil de ver, de escutar e, principalmente, sentir doces beliscos nas bochechas, diariamente?

— Como será acordar num abraço, viver sob um arco-íris e idas à padaria, comendo mais do que devia?

— Como será juntar os discos, livros, as lembranças e compartilhar uma blusa listrada?

— Como será encontrar a tal pessoa amada?

Por anos rezei ao meu deus que morava no chuveiro: — Não me deixe morrer sem saber, Amém!

Então aconteceu que no dia 8 de maio de 2010, na noite do primeiro aniversário de um menino Otavio, conheci um dos netos do vovô Otto com a vovó Ottília (cito só avós paternos, sem esquecer os maternos, mas é preciso enfatizá-los para construir nossa mitologia iniciada naquela noite etílica)...

Tempos antes eu havia aprendido que em muitos idiomas a palavra noite é a soma de $n +$ oito (n ocho/ n otto/ n eight...) curiosidade que me fez eleger uma hora favorita para os dias: desde então, apenas o fato de chegar viva às oito da noite era uma pequena e deliciosa vitória.

Mas creio que houve um momentâneo mal entendido, pois esperei um destino infinito e não a mais fantástica e breve viagem da vida de apenas oito voltas em torno do sol.

— Como teria sido?

Hoje, oito dias depois de desembarcar, voltando a minha antiga casa para recomeçar em terra firme, consigo falar dos nós. Confiante no mundo, à vontade e desarmada, posso reconhecer o amor sem precisar abandoná-lo nem esquecê-lo, mas eternizá-lo em nossa oceânica amizade.



fig. 10

Quatro meses depois voltamos a viver, num outro nível de vínculo, no velho barco-apê.

Medellín

08/08/18 — 08/09/18

Taller 7

fig. 11



Havia escolhido a palavra *universo* por sua beleza e, principalmente, para ser livre. Com ela, não seria necessário limitar o que seria desenhado: cães, planetas, nuvens, anti-cães, antiplanetas, anti-nuvens etc. Dito de outra forma, me orientou seu generoso conceito que pode abarcar as infinitas possibilidades existentes na ação de um lápis sobre um campo bidimensional, por exemplo. [*Percebi que o desenho é um elo entre nós, o tempo e o espaço. Linguagem?*]

Faço uso de linhas quase escritas, ou pedaços de outros desenhos, que compõem-se de quaisquer acontecimentos cotidianos, ou por vezes, lembranças de sonhos e momentos da infância, ou ainda, observações e mesclas destes signos que se encontram no espaço presente do papel e se transformam com o acúmulo de tempos (pintura), como a velha casa que abriga o Taller7 com suas manchas. [*Percebi que os desenhos são úmidos.*]

Carregando esta palavra *universo* nos bolsos, como uma turista que carrega um mapa, relacionava-a com os eventos desta minha inusitada viagem à Colômbia. E o que encontrei foi o mais óbvio, sua aparência revelada pelo mundo científico: o cosmos observável. Talvez isso ajudasse a tornar visual alguns dos meus desejos poéticos? Já havia saído das visitas à alguns sebos de São Paulo com livros embolorados sobre astronomia e me pus a fazer o mesmo num passeio por Medellín.

Assim encontrei *Los três primeros minutos del Universo* de Steven Weinberg, por 13.000 pesos. Imagens um tanto precárias em preto e branco do nosso entorno cósmico e palavras como: *viagem, luz, azul, galáxias, distancias, gravitación, tamaño, constante, alejo, desvío para el rojo, expansión, origen e confianza* tornaram-se barquinhos de papel que, por sua vez, se transformaram em peças de uma espécie de oráculo. Estas e outras decisões de partida, como o tamanho dos papéis para os barquinhos serem a soma de 88 unidades do meu caderno milimetrado, po-

dem ser importantes só para mim, assim como o fato de ter permanecido na residência *Taller7* desde o dia 8/ago ao 8/set. [*Percebi que os desenhos são estrelas para navegadores de abismos.*]

Certo entardecer, no pátio da casa onde habita uma antiga fonte seca, um rapaz curiosamente chamado *Marco N.*, sentou-se muy elegantemente à minha frente e demonstrou os pontos cardeais em relação a Medellín. Tal era a desorientação que me acometia naqueles dias de plena transição física e emocional — recém-chegada à cidade sobre o Equador logo que terminei um relacionamento de oito anos (como já cansarão de saber) — que considerei suas instruções como um importante conselho místico. Portanto, com materiais disponíveis na casa e ruas do bairro — duas lentes de acrílico encontradas *bajopuente* por 1.000 pesos cada, uma tampa de lata de sardinhas, uma haste de coto-nete, um pedaço de massinha de modelar e um ímã — montei a *brújula para el abismo*. [*E tudo não passa de exercícios de metaforizar. Tentativas de fazer poemas sem palavras.*

Desenhos?]

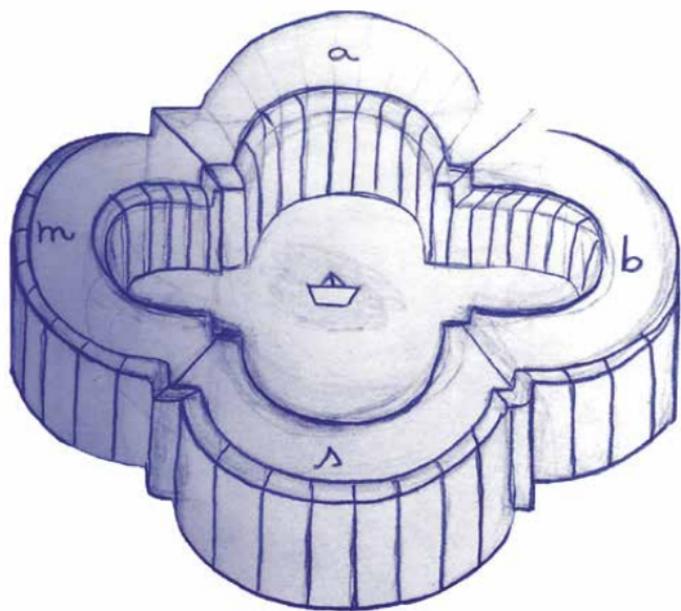


fig. 12



figs. 13, 14 e 15

VAMOS A BRINDAR POR LOS AUSENTES



ÚLTIMA EXPO DE RESIDENTES EN TALLER 7

vamos a brindar por el ausente
que el año que viene este presente
vamos a desearle buena suerte
y que Dios lo guarde de la muerte

Alejandra Jaramillo
Andrea Ganuza
Camilo Londoño
Catalina Rodas
Cinthy Escorcía
Flavia Ocaranza

Hebert Rodriguez
Lola Clavo
Mariana Portela Echeverri
Milena Contreras
Santiago Isaza
Sebastian Antonio Restrepo

16/11/2018
7 p.m.

carrera 41#46-57



LABORATORIO ESTATAL
DE ESTÍMULOS

HANGAR.
ORG



taller siete

Vamos a brindar por los ausentes

16/11/2018

Participei remotamente da última exposição de residentes do *Taller7* contribuindo com algumas das peças de comunicação (cartaz, flyer e convite) e com a exposição de desenhos impressos como volantes que poderiam ser levados pelos visitantes.



figs.16 e 17

la casa tomada

fig. 18

30/04/19 — 11/05/19

Não teria título, fazia um ano que mostrara os desenhos aos amigos na casa de Daniel. Já era hora de ver o que havia acontecido neste meio tempo e o receio era constatar que as coisas pouco se moveram, ou pior, que perderam o sentido depois de tudo o que mudou, em mim e na casa em que vivemos.

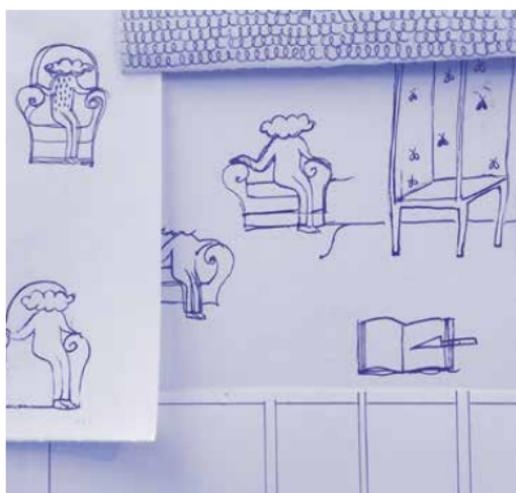
Mergulhadora e homem-peixe no barco-habitação que navega vagarosamente sobre o centro da cidade. Um dorme na popa, outro na proa, alternando sala e quarto, sonhando sob céus independentes.

Era hora de vasculhar pastas e cadernos, ver os desenhos-anotações feitos de um ano pra cá, cotejá-los com os mais antigos. Assim, fui pendurando-os com pedaços de fita crepe na parede da sala, sem preocupar com margens



la casa tomada

Rua Amaral Gurgel 148 ap. 52 de 30/04 a 11/5 ligar ou mandar msg. antes de vir: 99175-8

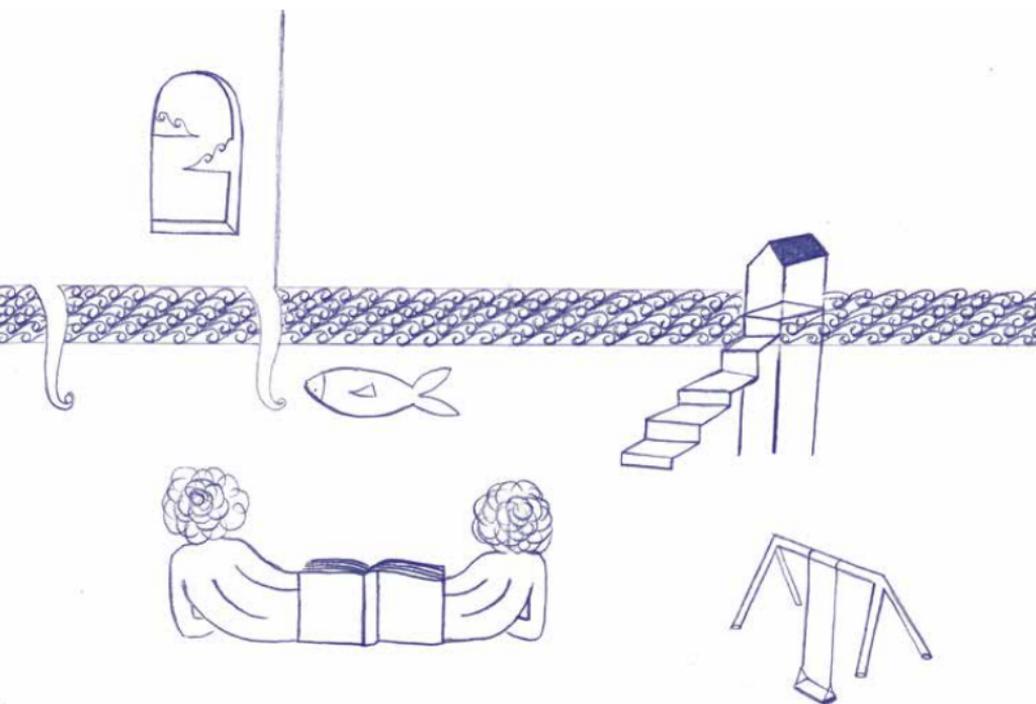


figs. 19, 20 e 21

ou hierarquias. Quis aproximar-me de um raciocínio vindo da prática sobre a mesa de luz — onde tenho cenas intercaladas que podem ser decalcadas e rearranjadas, possibilitando infinitos outros destinos.

Detive-me numa folhinha solta de fichário que me fez lembrar 2015, quando deixava o emprego que tive por seis anos — onde aprendi na prática o ofício de designer gráfica, mais focada no mercado editorial — ganhando um precioso tempo livre. Desta forma, pude frequentar um breve curso que falava de espaços narrados, de lugares como texto, lugares como imagens e das memórias que geramos destes lugares, assinalando minha volta ao desenho como prática *quase* cotidiana. A imagem impressa na pequena folha foi originalmente feita na caderneta para anotações deste curso (que virou parte de uma publicação feita pelos participantes em sua conclusão). Ilustrava o conto *La casa tomada* de Julio Cortázar — uma das muitas obras abordadas

dentro dos 8 encontros — embora não faça jus a ele, pois o desenhei apenas com a vaga lembrança que costumo ter das coisas. Talvez por isso, pareceu-me um nome pertinente, mesmo remetendo a outra casa, outro matrimônio de irmãos e outros sentimentos que ocuparam outras velhas paredes.



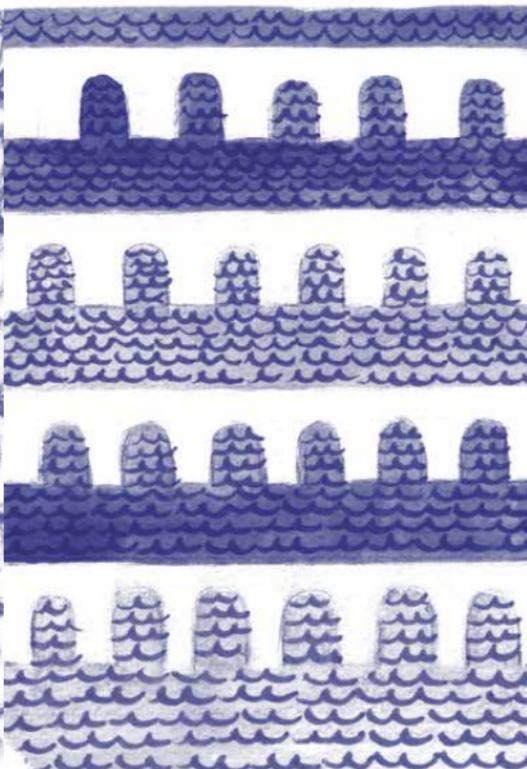
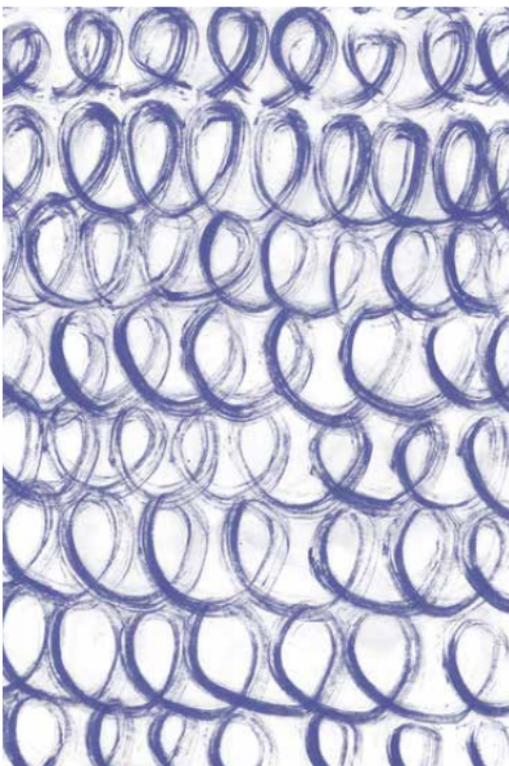
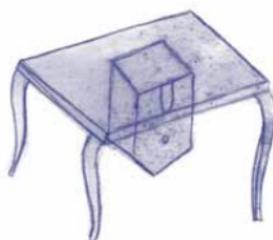
Registros *mareados* de
la casa tomada

youtu.be/1gYTwnSg8Zo

por Marina Rosa

youtu.be/ZErDJRqJ_XE

por Flavia Ocaranza



As repetições são um elemento dos seus desenhos, é proposital?

Agora isso é consciente. Aprendi que cumprem um papel de vinculação entre as cenas e que são parte de uma espécie de vocabulário iniciado de forma não proposital. As ondas, as pessoas de costas, os bichos (peixes, leões, cães), móveis-nuvens, vulcões, portas, escadas, balanços, mulheres-polvo, barcos e linhas que sugerem uma arquitetura doméstica e/ou surreal foram aparecendo e reaparecendo, possivelmente, desde que comecei a colar desenhos no *livro-máquinas*, por isso que o considero a matriz deste universo.

Quando passei a trabalhar sobre o livro, comecei a fragmentar desenhos tanto para que coubessem nas pequenas páginas quanto para recuperar partes de desenhos que não me agradavam por inteiro. A adaptação ao seu tamanho e lógica e o fato dos desenhos irem se avizinhandos trouxe esse aprendizado e influenciou o que aconteceria a seguir.

Com o tempo, me senti impelida a refazer cenas e percebi certa resistência a essas tentativas. Por exemplo: ao modificar ou eliminar algumas partes, apesar de todo o cuidado dispensado, alguns rasgos ou manchas insistiam em aparecer, revelando novos aspectos interessantes. Logo essa prática foi virando uma espécie de jogo sem um objetivo além de criar e recriar cenas, assim como fazia quando era criança e deixava a boneca encostada para criar os espaços em que ela atuaria, momento que nunca chegava, pois ficava muito mais compenetrada na tarefa de construir seu mundo.

Foi assim a passagem dos desenhos que fazia sem um caminho poético definido — dos desenhos-soltos, desenhos-cópia, desenhos-de-observação, desenhos-luz-e-sombra, desenhos-da-paisagem — para os desenhos que começavam a apresentar alguma autonomia — desenhos-pensamentos, desenhos-cinema, desenhos-literatura, desenhos-sonhos, desenhos-projetos, desenhos-coleções-de-tempos, desenhos-criança, desenhos-criação, desenhos-máquinas...

Chamei este projeto de *Desenhos para um universo de bolso* pois se inicia num pequeno livro que comecei a preencher com desenhos desde a graduação (1999—2004) sendo hoje meu trabalho mestre⁶ e condutor.

Encontrei este clássico formulário técnico de páginas amareladas por volta do segundo ano do curso de artes visuais. Estava descartado no subsolo do prédio onde morava certo dia em que buscava jornais velhos para forrar o apartamento de uma amiga que precisava pintá-lo.

Me fascinei por seu tamanho, apesar de compacto, comportava centenas de páginas, inúmeras tabelas, figuras e gráficos que meu superficial conhecimento matemático encarou como signos de mistério e infinitude. Foi como me deparar, guardadas as devidas proporções, com meu *libro de arena*⁷.

É preciso dizer que isso se deu após ter visto pequenas reproduções na casa de um colega,

Flavio Castellan (Capi). Eram suas as cenas a lápis de uma viagem ao interior, impressas em tom sépia, tamanho bem reduzido em relação aos originais e dispostas em formato sanfona de modo que, quando aberta, deixava ver uma sequência de pequenas paisagens como frames de um filme antigo. Não saberia descrevê-las com precisão, recordo vagamente de uma criança espantando pássaros desde um grande celeiro e o fato de que as cenas pareciam vistas a partir da janela de um passageiro. Mas o que mais me inquietou foi a grande espacialidade contida em aproximadamente 5cm x 5cm.

A partir disto, busquei — não tão conscienciosa — alcançar estas potencialidades do desenho: instaurar amplidões ou conter imensidões num limitado meio físico e, talvez especialmente, construir ficções nestes espaços. Foram reproduções, portanto, em muitas ocasiões de minha breve experiência artística, que me influenciaram decisivamente.

(enamoramemo pelo cinema)

a xícara

barco

sobre a grande mesa

de imagens

sob a grande tarde

e a cadeira encostada.

E tudo era feito de forma muito mais aleatória do que hoje. Guardava partes de desenhos em suas páginas, como num banco de imagens portátil onde coexistisse tudo o que gostaria de aproximar dessa espacialidade e atmosfera almejada — objetos do cotidiano, nuvens, mesas, portas, pássaros, pessoas solitárias, pedaços de cores, pedaços de lugares, escritos, minilivros, sobretudo os vazios, as grandes distâncias entre todos estes elementos. Aos poucos, percebi que me atraía essa iminência de algo que poderia ocorrer na composição entre uma figura humana e uma porta entreaberta.

Pode ser interessante relatar é que graças a esse exercício de edição, que passei a fazer para que os desenhos se adaptassem ao livro, foi se revelando uma outra forma de pensá-los e construí-los. Ao ter de eleger partes de algumas imagens e separar as sobras, fui tomando o hábito de guardá-las tratando de reutilizá-las em outras páginas, o que instigou em meu olhar a importância dos vestígios e suas possibilidades em novas composições.

No entanto, antes, carregava a ingenuidade de querer formar um grande repertório tendo em vista o momento em que *passaria tudo a limpo*, evoluindo para o que era meu entendimento de um trabalho de arte. Ou seja, o caráter mais espontâneo do que cuidadoso se devia a um pensamento de que produzindo uma xilogravura, uma gravura em metal, uma tela de pintura de maiores dimensões, qualquer técnica menos imediata, estaria concluindo algum destes esboços.

Atualmente, entendo meu desenho como esse processo, por vezes presunçoso por tentar reter algo tão promíscuo quanto a memória e, por outras, mesmo que acidentalmente, desvelador de qualquer coisa que atinja o coração do outro (e/ou de quem desenha) — com todos seus limites, entretantos e poréns — sem precisar se valer de alguma técnica que esteja além da sua própria dinâmica de invenção.

Portanto, todo esse material acumulado faz de mim uma colecionadora de signos cambiantes que me lançam à investigação deste processo aberto e fluido, integrando a errância na construção e reconhecimento de uma linguagem poética.

Dispondo da oportunidade de *refletir fazendo* que o mestrado em Poéticas Visuais está permitindo, constato que os desenhos nunca estarão finalizados, mas sempre em movimento pelas páginas de um tempo, como tentarei demonstrar nas imagens aqui presentes.

Todo processo consiste em

rever desenhos anotados, querer redesenhá-los

e dar chance ao acaso.

Neste movimento, outro desenho *se desprende do invisível.*

O que é o desenho?

Me vem à mente

um espaço infinito onde decisões são tomadas e

acazos se cumprem

nuvem

destino

caminho

de um peixe

verbo no infinitivo

orienta

horizonte

ponte

Se o desenho ponto fosse seria finito?

mas é linha

onde habito

-
- -
 -

Preocupou-me tornar o que foi escrito mais importante que o desenhado, ou temi ter as imagens desmentidas pelos escritos e os escritos, pelas imagens. Mas não sei se realmente conseguiria apenas mostrar as imagens sem nenhum amparo da palavra, embora tivesse esta ambição. Então, tratei de expor contextualizações ou narrativas que oferecessem pistas (*para mim mesma*) para as questões que meu trabalho suscita. Mesmo que contextualizações ou narrativas inventadas.

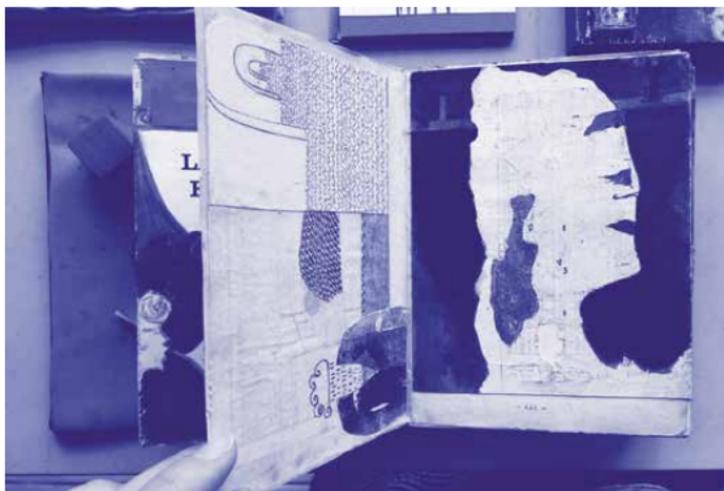
Creio que se tivesse tão só fabricado imagens e refletido-as apenas com outras imagens, estes textos não seriam mais relevantes. Portanto, são palavras que atestam meu estado de processo e sondagem das linguagens.

O LIVRO-MÁQUINAS COMO MATRIZ

É onde os desenhos se estruturam, se fazem e se desfazem, é o espaço que possibilitou o *encontro encantatório de vocábulos* para construir imagens, um ambiente onde *elementos banais são postos em outro tipo de relação dando a sensação de um universo*⁸, ou ao menos onde desejam essa totalidade.

Livro no qual significados se forjam e apontam para uma continuação, tornando-o eixo de todas as imagens. Objeto que conduziu-me para essa forma peculiar de pensar o desenho. Consciente de que ele é único e pouco acessível, espero direcioná-lo para lugares em que isso possa se resolver, gerando outras manifestações mais fáceis de se multiplicar e chegar às pessoas.











WILL

Aos domingos de sol sai carregando uma sacolinha de supermercado com cerveja gelada, tinta preta e pincel chanfrado. Então, tampas de bueiros entardecem misteriosamente contornadas por letras góticas aleatórias que não formam palavras, mas opiniões que variam para cada caminhante sobre o asfalto. Alguns leem arte, outros, ocultismo ou beleza, se não são muitos dos agentes de segurança pública que apenas sabem soletrar a *lei-que-deve-ser-cumprida*. E cada um lê o que os olhos podem sentir.

Para Will, as letras são imagens como texturas gráficas e paisagens. Brinquei que ele desenha letras enquanto eu escrevo desenhos.

Quando o conheci, quis passar os domingos ao seu lado.

Rua Professor Laerte Ramos de Carvalho Bixiga,
São Paulo, 2019.

Primeiro desenho no livro-cidade, Bixiga, São Paulo, SP, 2019.
Foto de Wilson Francisco Junior.







fig. 25

Rua Álvaro de Carvalho, Bela Vista, São Paulo, SP, 2019
Foto de Wilson Francisco Junior.





Praça Franklin Roosevelt, São Paulo, SP, 2019.
Foto de Wilson Francisco Junior.



fig. 26





Avenida Nove de Julho, Bela Vista, São Paulo, SP, 2019.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Os Pensadores. Ed. Victor Civita/Abril Cultural, 1978. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Ed. Martins Fontes, 1988. Tradução de Antônio de Pádua Danesi.

BARROS, Manuel. *Memórias inventadas, as infâncias de Manuel de Barros*. Ed. Planeta, 2008.

BRODSKY, Joseph. *A Marca d'água*. Ed. Cosac Naify, 2006. Tradução de Júlio Castañon Guimarães.

JARDIM, Evandro Carlos. *O desenho estampado/A obra gráfica de*. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.) *A pintura/Textos essenciais. Vol.9: O desenho e a cor*. Ed. 34, 2004.

LONDOÑO, José Antonio Suárez. *Muestrario/Samples*. La Casa Encendida, Colômbia, 2015.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita, história do livro, da imprensa e da biblioteca*. Ed. Ática, 1996.

Desenhos de José
Antonio Suárez
Londoño nas
paredes da casa
Taller7. Antioquia,
Medellín.



IMAGENS

fig. 1 Desenho do caderno de anotações do curso *Entre o Livro e o lugar*, 2016 <<https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/entre-o-livro-e-o-lugar>>. **fig. 2** Foto do acervo pessoal: maleta com gavetas (ou *ateliê portátil*) comprada no antiquário. **fig. 3** Foto do acervo pessoal: página do *livro-máquinas* com barquinho de papel. **fig. 4** Convite para a montagem *Todo abismo é navegável a barquinhos de papel*, 2018. **fig. 5** Foto de Letícia Luppi: *livro-máquinas* sobre a mesa com outros objetos. **fig. 6** Foto de Letícia Luppi: detalhe da montagem com *espelho e mesa-em-cena*. **fig. 7** Foto : detalhe da montagem, *ponte* (última peça do conjunto "O futuro engenheiro") <<https://brinquedossraros.com.br/loja/fabrica/coluna/>> **fig. 8** Foto do acervo pessoal: detalhe da montagem, entrada com vista para a sala. **fig. 9** Foto de Letícia Luppi: detalhe da montagem, sala com desenhos, fotografias e *mesa-em-cena*. **fig. 10** Reprodução do desenho para uma *carta-canção nº8*, 2018. **fig. 11** Foto do acervo pessoal: fonte do *patio Taller7*, 2018. **fig. 12** Desenho da fonte do *patio Taller7*, 2018. **fig. 13** Foto do acervo pessoal: papel milimetrado com a medida dos barquinhos de papel. **fig. 14** Foto do acervo pessoal: *brújula para*

el abismo (bússola rudimentar), 2018. **fig. 15** Foto do acervo pessoal: *barquinhos de papel feitos com páginas do livro Los três primeros minutos del Universo sobre o chão do Taller7*. **fig. 16** Cartaz para a última exposição de residentes do Taller7, *Vamos a brindar por los ausentes*, 2018. **fig. 17** Aviso aos visitantes da exposição (alguns dos volantes compõem esta publicação). **fig. 18** Convite para a montagem *La casa tomada*. **fig. 19, 20 e 21** Foto do acervo pessoal: instalação de desenhos *La casa tomada*. **fig. 22** Detalhes de alguns desenhos que compunham a instalação. **fig. 23** Fotos: *livro-máquinas* de 2018. **fig. 24** Fotos do acervo pessoal: *livro-máquinas* de 2018 e relatório de qualificação entregue em 2018 rodeado de objetos. **fig. 25** Foto de Wilson Francisco Junior: desenho sobre pilar próx. a estação Arthur Alvim, São Paulo, 2019. **fig. 26** Foto de Wilson Francisco Junior: desenho sobre muro da Avenida Consolação, São Paulo, 2019.

NOTAS

1 "(...) Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos mas sentímos a impressão de que teríamos podido tê-la criado." Citação e demais anotações a partir da leitura de trechos do livro *Poéticas do devaneio* de Gaston Bachelard e da obra de José Antonio Suárez Londoño na expressão *um grande desenho em muitos capítulos*. **2** Participei da 4ª Feira do Tijuana colaborando com a edição 11.2 do *Zine Parasita*, publicação que habita o interior de livros, revistas e outros tipos de publicações ao redor do mundo. Projeto do designer gráfico e editor Guilherme Falcão. **3** Atualmente estou programando sessões de fotografias no estúdio do CAP com a colega Helena Küller para a captação e tratamento das imagens que possibilitarão, quem sabe, um *fac-símile* futuro. **4** KRISTEVA, Julia. *A Question of Subjectivity — and Interview*. *Women's Review*, no. 12. (1986) pp.19—21. Em *Julia Kristeva: para além do simbólico*. CLARKE, Margaret Anne, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://litcult.net/2012/11/06/julia-kristeva-para-alem-do-simbolico/>>. [Julia Kristeva é uma filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista búlgaro-

francesa]. **5** Joseph Brodsky em seu livro *Marca d'água*. Ed. Cosac. Naify, tradução Júlio Cascañon Guimarães. **6** *"Na hora que você materializa o seu primeiro trabalho ele será seu mestre."* Evandro Carlos Jardim em entrevista disponível em: <<https://bit.ly/2YTcvjl>> **7** Conto do escritor argentino Jorge Luis Borges em que o próprio se depara com um misterioso livro que, como a areia, não tem princípio nem fim. **8** Palavras de David Arrigucci ouvidas na palestra *O que os psicanalistas tem a aprender com a poesia* ao falar da poesia de Manuel Bandeira e suas reminiscências de infância, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZIQ6fsEDFvI>>.

SOBRAS

BACHELARD

“Assim, a infância está na origem das maiores paisagens.”
“Não somente nossas lembranças como nossos esquecimentos estão alojados. Nosso inconsciente está alojado. Nossa alma é uma morada.” (1989. p.20)

BITÁCORA

Del francés bitacle, es una especie de armario que se utiliza en la vida marítima. Se trata de un instrumento que se fija a la cubierta, cerca del timón y de la aguja náutica y que facilita la navegación en océanos desconocidos.

En la antigüedad, este artilugio solía incluir un cuaderno (el cuaderno de bitácora) donde los navegantes relataban el desarrollo de sus viajes para dejar constancia de todo lo acontecido en el mismo y la forma en la que habían podido resolver los problemas. Este cuaderno se guardaba en la bitácora, era protegido de las tormentas y los avatares climáticos porque servía como libro de consulta ante las vicisitudes del viaje.

Con el tiempo, la noción de bitácora pasó a asociarse de manera casi exclusiva a la de cuaderno de bitácora (por ejemplo: “El avistaje de la isla fue narrado de forma detallada en la bitácora del capitán”) y se extendió a otros ámbitos.

< <https://definicion.de/bitacora/> >

CLARICE LISPECTOR

“No entanto, seu pequeno destino quisera-a perdida no labirinto”.

(A procura de uma dignidade)

“...Sem falar que estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por

qual de mim toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir”

“*Mas meu passado era agora tarde demais!*”

(*Desastres de Sofia*)

CADERNOS (ANOTAÇÕES REENCONTRADAS)

...A PERSPECTIVA É DE SOBREVÔO, influenciada, claro, por minha total falta de habilidade geométrica. É de quem desenha sobre a mesa e contempla o sonho lá embaixo, ou, em ambiente paralelo...(?)

...ESTAS IMAGENS ME PARECEM ENIGMAS que não pedem que os desvendem, apenas que os acolha.

...DE ONDE VÊM OS ARCOS Entrava no mar sempre com certo cuidado, pedindo licença, sabendo que estava entrando em lugar secreto ou sagrado observava a superfície de espumas e o som que ressoava e preenchia tudo dentro de mim. De onde vem isso? Quando a onda chegava e me cobria, o tempo parava na sensação de um acolhedor silêncio e assim que meu corpo emergia já desejava a próxima. Acho que assim se desenham os arcos.

...NÃO SEI PRECISAR e nem sei se há precisão, mas na minha vida prática tenho separado estes nomes, de forma que desenho designa o que eu faço por uma necessidade de construir uma linguagem própria e ilustração quando faço algo diretamente a partir de uma outra linguagem.

...O MAR é construído na maioria das vezes por uma junção de arabescos, o que pode querer denotar além de sua imagem, seu som contínuo e infinto.

... ESTE LIVRO É COMO UMA INCUBADORA, ou como um álbum de retratos de meus afetos, dos espaços que me rodeiam nos sonhos, visíveis à luz da memória embotada de onde emergem algumas figuras para o futuro.

CERTA NOITE de sábado eu e meu pai assistíamos na TV, como de costume, *Comando da madrugada*, apresentado

pelo jornalista Goulart de Andrade, desde os anos 1980. A reportagem se deu em um hospital psiquiátrico decadente. Lembro quando um daqueles internos, tão torturados pelas condições em que se encontravam, relatava sobre uma casinha com portãozinho azul onde gostaria de chegar quando morresse, e algo como uma paisagem provinciana do céu se configurou na minha mente desde então. Reconheci uma beleza na simplicidade deste desejo de paz e me emocionei com sua lucidez. (relato para *Sobre a cor da memória* pág. 18 desta publicação)

DESENHO // REVANCHE // RECONCILIAÇÃO

DESEJO DE ARTISTA: DEIXAR TESOUROS

DESENHO-SEMENTE // EMBRIÃO

DO SAMBINHA DO AMIGO DANI NASSER

“Canto porque não sei cantar”. *Eu desenho porque não sei desenhar*

EDIÇÃO E ARBITRARIEDADE

ENCANTADEIRA, a cristaleira no canto do pequeno apartamento que produz encanto aos pequenos visitantes.

EPIFANIA (EPIPHANEIA)

“Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. (...) É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam uma iluminação súbita na consciência dos figurantes.” (Affonso Romano de Sant’Anna. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 1974).

ESPAÇOS GERADOS NO TÉDIO

ESPECULAÇÕES

EVANDRO CARLOS JARDIM CITA FRANCESCO DONI

“O primeiro desenho é o desenho de todo universo perfeitamente imaginado na mente da primeira causa antes que viesse ao ato do relevo da cor”

“A LINGUAGEM É UMA CASA ONDE VOCÊ HABITA.” (*Duas ou três coisas que sei sobre ela — Jean Luc Godard*)

JOGO COMBINATÓRIO

JULIO VERNE

“O gesto profundo de Júlio Verne é portanto, incontestavelmente, o da apropriação. A viagem do barco, tão importante na mitologia de Verne, não contradiz este gesto, muito pelo contrário: o barco pode ser o símbolo da partida; mais profundamente, é o sinal da clausura. O gosto pelo navio é sempre a alegria do enclausuramento perfeito, do domínio do maior número possível de objetos, do ato de dispor de um espaço totalmente finito: amar os navios é, antes de mais nada, amar uma casa superlativa, porque fechada sem remissão, e de modo algum as grandes e indeterminadas partidas. O navio é uma ação do *habitat*, antes de ser um meio de transporte. Ora, todos os barcos de Júlio Verne são, realmente, perfeitos ambientes de aconchego, e a grandeza de seu périplo aumenta ainda mais a felicidade de sua clausura, a perfeição de sua humanidade interior. Sob este aspecto, o *Nautilus* é a caverna adorável: o prazer da clausura atinge o seu paroxismo quando, no seio dessa interioridade sem fissuras, é possível ver através de uma imensa vidraça o vago exterior das águas e assim definir num mesmo gesto o interior pelo seu contrário.

Sob este aspecto, a maior parte dos barcos lendários ou pertencentes à ficção são, como o *Nautilus*, tema de um enclausuramento desejado, pois basta dar ao homem

o navio como *habitat* para que nele o homem organize imediatamente o prazer de um universo redondo e liso: aliás, toda uma moral náutica o proclama simultaneamente deus, senhor e proprietário (*único senhor a bordo etc*). Nesta mitologia da navegação só existe um meio de exorcizar a natureza possessiva do homem sobre o navio: suprime-se o homem e deixa-se o navio sozinho, entregue a si próprio; então, o barco deixa de ser uma caixa, *habitat* e objeto possuído, para se tornar um olho viajante, que, de leve, roça infinitos e produz partidas ininterruptas. O objeto verdadeiramente oposto ao *Nautilus*, de Verne, é o *Bateau Ivre*, de Rimbaud, o barco que diz "eu" e, liberto de sua concavidade, pode fazer o homem passar de uma psicanálise da caverna a uma verdadeira poética da exploração." (Trecho de *Nautilus e Bateau Ivre*, Roland Barthes em Mitologias)

LUZ LEMBRADA

MISE-EN-ABYME é um termo em francês que costuma ser traduzido como "narrativa em abismo", usado pela primeira vez por André Gide ao falar sobre as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. *Mise en abyme* pode aparecer na pintura, no cinema e na literatura.

Na pintura, um exemplo seriam os quadros que possuem dentro de si uma cópia menor do próprio quadro. No cinema, quando as personagens acordam de um sonho quando ainda estão sonhando, estão vivendo a *mise en abyme*. Na literatura, a *mise en abyme* aparece quando as narrativas aparecerem encaixadas — o livro *As mil e uma noites* é o melhor exemplo. Shakespeare e Edgar Allan Poe fizeram uso desse recurso. (disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme>)

NAHUATL

(...) La palabra *nahuatl* (pré-colombiana) *tlacuiloliztli*

quiere decir tanto escribir quanto pintar. Se trata de un sistema gráfico que mantiene e transporta conocimiento o, dicho de otro modo, que se presenta ideas. (...) Elizabeth Hillboone, *Writing without words*.

“OS DIFERENTES NOMES DE ALMA, em quase todos os povos, são modificações derivadas do fôlego e de onomatopéias da respiração.” (Charles Nodier, *Dictionnaire Raisonné des Onomatopées Françaises*, Paris, 1828, pág. 46)

“O SENSO DO MISTÉRIO — escreveu Odilon Redon, que havia aprendido seu segredo em Da Vinci — é estar o tempo todo no equívoco, nos aspectos duplos, triplos, nas suspeitas de aspecto (imagens dentro de imagens), nas formas que podem vir a ser, ou que virão a ser, segundo o estado de espírito do observador...” Cit. em Raymond Escholier, “Artiste”, in: *Arts et Métiers Graphiques*, nº 47, 01 jun. 1935, p.7. (Passagens, Walter Benjamin).

“PINTE! sussurra a luz de inverno depois de sua longa jornada pelo cosmos (...) A única ambição de suas partículas é alcançar um objeto e, grande ou pequeno, torná-lo visível. (...) E a cidade tarda sob ela, saboreando seu toque, o afago do infinito de onde ela veio. Um objeto afinal, é o que torna o infinito particular.” (trecho do livro *Marca D'água* de John Brodsky)

PRÉ-HISTÓRIA DO LIVRO (ANOTAÇÕES)

Em papiros é possível escavar infomações. *Mas não podemos fazer uma comparação a capacidade de armazenamento destes a de toda a memória coletiva transmutada em códigos binários.*

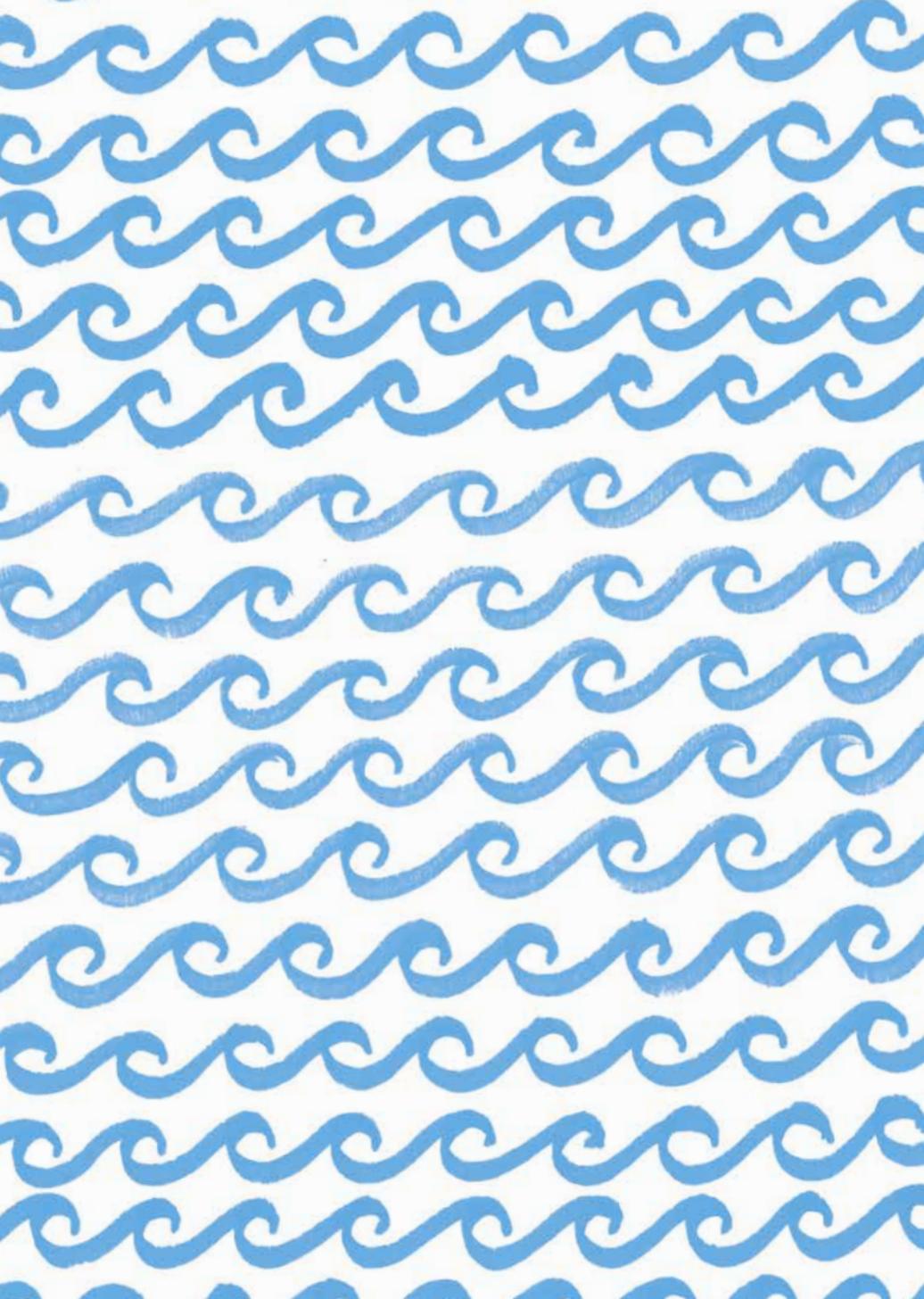
(...) Sempre foi material de preço elevado. Circunstância que explicaria, segundo os autores, o fenômeno dos palimpsestos, isto é, manuscrito em que o texto primitivo foi raspado, a fim de servir novamente para a escrita (portan-

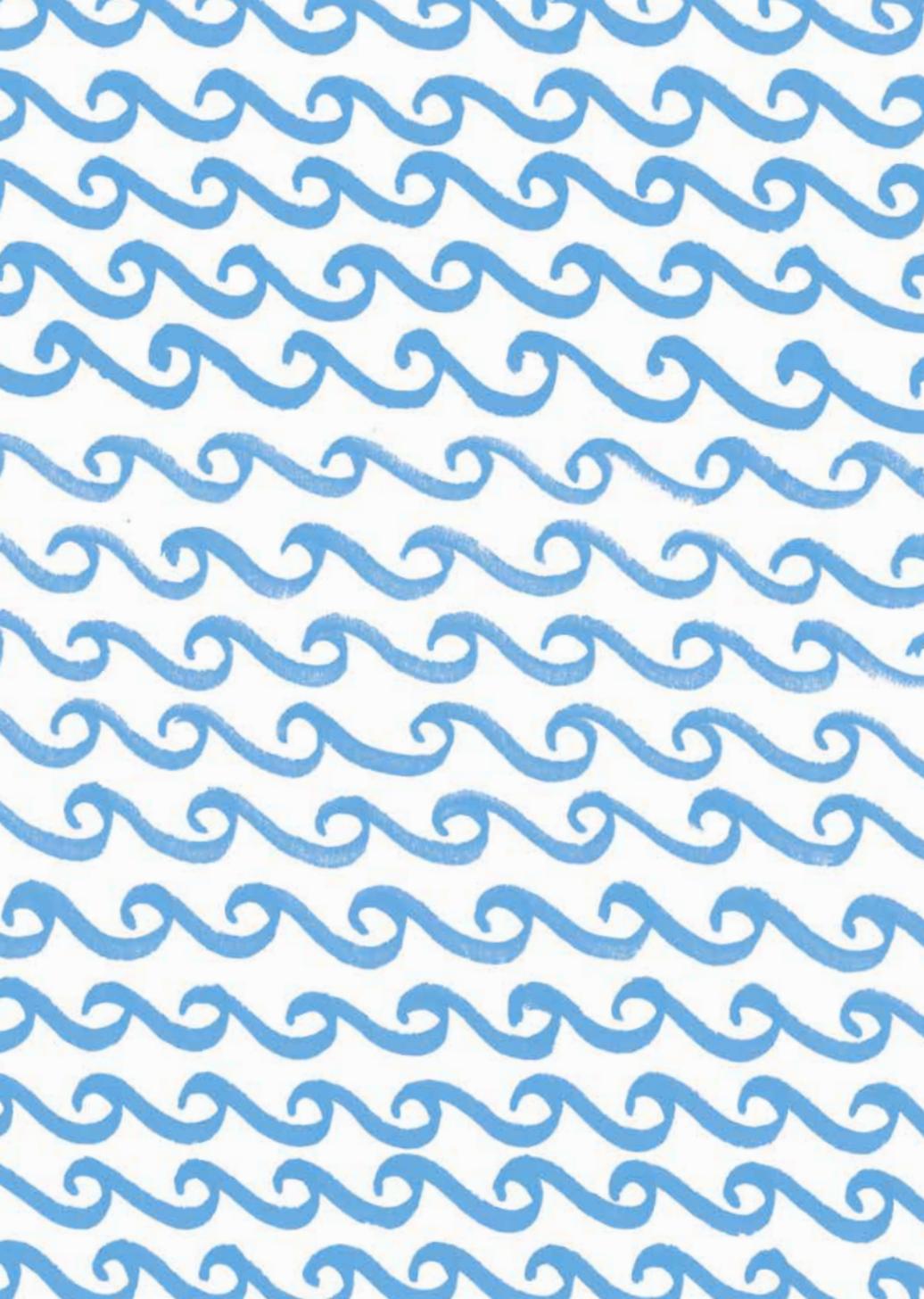
to, palimpsesto significa “raspado de novo”.

(...) Pensou-se por muito tempo que esse hábito resultava das intenções piedosas dos monges copistas, que apagavam textos pagãos, para inscrever em lugar deles orações e meditações religiosas. Mas verificou-se que o contrário também sempre ocorreu.

(...) A partir de 1470, isto é, já no século XV, começam a aparecer o que chamaríamos de formatos modernos, isto é, livros menores, com a folha dobrada, da mesma forma por que aparecem as primeiras margens.

Wilson Martins, *A palavra escrita, história do livro, da imprensa e da biblioteca*. Ed. Ática, 1996).





AGRADEÇO IMENSAMENTE

A tudo e todos que me ensinam e alimentam versos para este poema infinito; à cidade de São Paulo, seus raros parques, pracinhas e ruas vazias que imprimiram na memória os primeiros espaços de afeto; aos pais, Stella e Antônio que me deram as mãos e o irmão Dudu, com liberdade e simplicidade para desenhar minha própria vida; ao professor e orientador Marco Buti e à Universidade de São Paulo por acolherem este projeto; aos participantes da banca Patrícia Osses e Paulo Penna; às suplentes Ana Lúcia Calzavara, Aline Van Langendonck e Taís Cabral; aos amigos todos e, em especial, os que estiveram presentes neste processo: Daniel Nasser, Gisele Fujiura, Gustavo Inafuku, Eduardo Reicke (Pexe), Helena Küller, Igor Santaclara, Judith Mota, Juliana Salles, Letícia Luppi, Lucas Eskinazi, Luciana Mafra, Marcos Kaiser, Marina Rosa, Natália de Freitas, Wallace Masuko, Wilson Francisco Junior.

COR PREDOMINANTE

c100m80y0k0

PROJETO GRÁFICO,
DIAGRAMAÇÃO, ACABAMENTO
E MONTAGEM

FLAVIA ROMINA OCARANZA

TRATAMENTO DE IMAGEM
E ACOMPANHAMENTO DE
IMPRESSÃO

**FLAVIA ROMINA OCARANZA E
HELENA KÜLLER**

IMPRESSÃO

IPSIS GRÁFICA E EDITORA

FICHÁRIO

ARRISCA ENCADERNAÇÕES

PAPEL

PÓLEN BOLD 90G/M² e

EUROBULK 150G/M²

FAMÍLIA TIPOGRÁFICA

GALAXIE COPERNICUS e

GALAXIE POLARIS,

por Chester Jenkins e Kris
Sowersby, 2009

IMPRESSO EM

JULHO DE 2019

