

De vez em tempo: impressões a partir das vidas que a povoam

Rava Midlej Duque

*Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Plásticas, da Universidade do Porto, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Artes Plásticas.
Linha de pesquisa: Intermédia.*

Orientadora: Cristina Mateus.

Porto, 2019

Faculdade de Belas Artes - FBAUP



Para os que vieram antes de mim

(...) E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os não que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! O que eu disser soará fatal e inteiro! Não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque senão viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas¹

¹ LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração Selvagem*. Editora: Relógio D' Água, 2000. P. 202.

RESUMO

DUQUE, Rava Midlej. **De vez em tempo**. Tese (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Artes Plásticas, Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Porto-PT, 2019.

Esta pesquisa volta-se para pensar a criação artística com a noção de impressões a partir de um comungar da força da vida como potência criadora. Essa relação de pensar o campo artístico como um buscar na obra as potências e as perguntas que a atravessam, algo que se dobra e se regenera. O trabalho debruça-se sobre experiências que se deslocam e fazem travessias, guiadas por canais sensitivos do corpo, ao realizar um trânsito entre o olho e o espírito, debruçado por fabulações da impermanência natural do estado das coisas, pessoas e lugares. Dessa forma, evoco o ato de criação, como ação narrativa e performativa, método de investigação que interpela, sobretudo, as noções de impressões a partir das vidas que a povoam. Uma vivência legítima de experiência, descoberta, germinação e materialidade, a fim de catalisar um universo de migrações sensíveis. Para tanto, desenha uma genealogia de processos pessoais, sobretudo, um ancoramento da força da natureza e a sua ciclicidade majestosa. E assim, perceber como esse tempo natural, revela, ainda que de maneira sutil, a própria existência das coisas, uma vez que me vejo lançada às trilhas de um olhar proposição diante do mundo que me olha. Cravo na expansão do vazio, a sua potência regenerativa. Me apresento aqui, com todas as vestimentas que construí e me despi nessa gestação. E ainda suscetível a tantas outras.

Palavras-chave: impressões ~ potências afetivas ~ poética

Impossível explicar. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável.

Clarice Lispector em **Perto do Coração Selvagem**

A seiva

Escarificar o solo - Estação 1

- 1.1 A força do vazio
- 1.2 Daquilo que evoca a vida
- 1.3 O corpo enquanto deambulação de linguagens
- 1.4 Um verbo ocupado que lampeja

A busca em cruzamento fertilizado - Estação 2

- 2.1 Iluminar as bordas da memória
- 2.2 Um verbo ocupado que lampeja
- 2.3 Um olhar atravessado pela poesia
- 2.4 Sentir o vento de braços abertos
- 2.5 A selvageria de um coração que sente

Crescimento - Estação 3

- 3.1 A natureza guarda o que se quer guardar ao mesmo tempo em que oferece
- 3.2 Em torno do gesto
- 3.3 O valor daquilo que não tem valor

A Colheita do fruto que mora na semente do movimento – Estação 4

- 4.1 A vida adubada

4.2 Imprimir com tintas da geopoética

4.3 Cartografia Sentimental

4.5 Lê então o meu inverno que amanhece

Conclusão

A SEIVA

Este fluxo, que aqui intitulo de *A Seiva*, - conhecida como o próprio sangue das plantas, é dividido em estações. Esse termo alcança variações desse corpo que vos fala. De um 'esta(r) + ções' que se deriva na abrangência dos signos. Palavra usada para denominar as quatro divisões do ano, - referência que determina períodos e fluxos. E ao mesmo tempo, pode remeter aos lugares de partidas e chegadas, - paragens de durações variáveis. Da mesma forma em que essa palavra pode ser usada como um ponto de observação nas operações de geodesia, - ciência que investiga a forma da terra. E ainda, em uma visão etimológica, pode-se tirar o mesmo conceito ou a mesma semântica da palavra estaca, - que é a derivação morfológica da palavra estação (estaca + ão). É aqui onde finco os pés, - na ressonância de um pedaço de madeira que se crava à terra, em uma tentativa de sustentação, aterrase entre territórios, ainda que, numa sempre atenção às impermanências climáticas, afetivas e temporais, num desejo de difração.

A mim, faz muito sentido que, - e s t a ç õ e s, - seja a nascença e a palavra demarcadora da *seiva* desta escrita.

Escarificar o solo Estação 1:

O fluxo da seiva desce e se concentra na raiz.

A singularidade da poesia moderna, não vem das atitudes dos poetas, vem da sua voz. Melhor dizendo, do sotaque da sua voz.

Octávio Paz em **A outra voz**.

1.1. A força do vazio

O título *De vez em tempo*, surte sobre mim, a natureza mágica e adormecida da própria vida. Enquanto redigo o nome do título desta pesquisa, vou a galope ao encontro das raízes que derivou esta caminhada. Firmo no vazio. Sim, no vazio. Na impermanência de tudo que existe. E neste momento recordo dos vídeos que recorri ao vivenciar um momento desafiador, - o de deixar ir. Deixar ir crenças que me limitam, bloqueios, apegos. E nessa busca, encontrei os vídeos da Monja Coen². Foram meus acompanhantes diários por uma semana. Uma semana em que havia mergulhado em questões existenciais, - presença de uma visão limitante e turva, de alguém que se afunda e tenta

² Monja Coen em conversa produzida pelo Canal Mova, publicado em 14 de janeiro de 2019 e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gEC7Ooux93w>

subir para a superfície de forma afoita, desesperada, em busca de oxigênio, também chamado: respostas. O fato é que nesta altura, em um dos inúmeros vídeos acessados, encontrei um alento, intitulado *Como adentrar o vazio?* Neste vídeo, Coen afirma que o vazio nos traz inúmeras possibilidades. Então foi perguntado a ela, como fazer para perceber esse vazio, ela respondeu: tudo que existe é o vazio. “Porque o vazio é tudo aquilo que não tem uma identidade física e permanente”.

Comecei então a refletir sobre esse lugar do vazio e a impermanência nas minhas questões existenciais: a dinâmica da vida, a transitoriedade, o movimento. Pensei no meu deslocamento, em especial, a minha travessia para o outro lado do Oceano (Brasil – Portugal). A Coen fala que tudo se transforma o tempo todo. E que tudo é vazio de uma identidade constante; já fomos um feto, um bebê, uma criança, um adolescente, adulto, e seremos idosos. Nossa forma física não é fixa. Um pedaço de madeira foi uma árvore que foi uma semente que, se você fizer fogo vai virar cinza, mas a cinza não é aquela mesma madeira. O que foi essa madeira a mil anos atrás? O que será essa madeira daqui a 2 mil anos? A forma física muda. As nossas sensações mudam, uma hora está quente, outra hora está frio. A nossa capacidade de percepção da realidade é alterada pelo nosso desenvolvimento íntimo. A forma é vazia. Ela se transforma, se transmuta. Essa compreensão da impermanência é a compressão do vazio: somos movimento. E esse movimento é essência mágica da nossa natureza. E ater-se à esse olhar foi libertador, um afago ao corpo e à alma. Sim, está tudo bem. Posso continuar.

1.2 Daquilo que evoca a vida

Nessa imersão, comecei a fabular sobre o que poderia fazer no âmbito da prática artística. Comecei a procurar mapas da cidade do Porto, observar percursos que eu estava fazendo, percursos que eu não conhecia, - qualquer coisa de quem deseja começar de uma espécie de grau zero. Comecei a pensar no tanto que tenho para me movimentar nessa nova cidade, nesse novo país que agora estava./estou. Comecei a atentar-me para as falas das pessoas “aqui no centro do Porto está um caos”, “o Porto não era assim”, escutar essas lamentações ativou a minha curiosidade para o tanto de

mundos que poderia existir do outro lado, ou melhor dizendo, dos outros lados, - eu ainda estava inserida em um Porto de estudante, de turistas, de intercâmbios.

Comecei a pesquisar sobre as zonas mais afastadas do Porto, qualquer coisa de rural, agricultura, aldeias, grupos nativos. Comecei a me interessar por esses espaços, onde há na minha cabeça, qualquer coisa de respeito e alinhamento aos ciclos da vida, à terra. Talvez um pouco menos de barulho, de pressa, de carros, de turistas. Queria acessar um Porto de portugueses. Então iniciei com algumas poucas pessoas do Porto, essa comunicação do que buscava, - vontade em encontrar tais espaços. Contudo, ainda havia sido uma busca artificial, uma semente ainda sem raiz. Queria acessar esses lugares, mas ainda não sabia como e o que faria ao estar lá.

Considero como sinal agudo do mistério da sincronicidade, o encontro com a artista brasileira, Luciana Bastos, residente do Porto há 3 anos. Na altura a Luciana estava concluindo a Pós em Ilustração na Faculdade de Belas Artes. Nosso primeiro contato foi um evento que costuma reunir artista de diversas áreas. Lembro-me que o meu deslocamento ao evento, foi uma maneira de me buscar. Estava lá para ser inspirada, ou melhor dizendo, inspirar-me. Me colocar disponível às correntes de ar, aos vértices, às linhas, - por algum acaso, encontrar um (novo) caminho.

E em meio aos fluxos descontínuos e passíveis de contaminação das diversas formas do fazer e criar, entre mesas e cadeiras, estava a Luciana, de pé, ao lado da Madá, - sua bicicleta, - que é extensão do movimento das suas próprias obras peregrinas. Em um rápido e afetuoso encontro, mantivemos contato. E foi a partir da Luciana, que recebi o primeiro convite em acessar um lugar que eu buscava, - uma visita à associação rural, Terra Vista, localizada em Campanhã/Porto. O convite foi para ajudar na construção de uma horta comunitária.

Ao chegarmos, eu, a Luciana e a Flora, - outra amiga, percebemos que o mutirão da horta havia sido desfeito. Já estavam todos em uma sala a tocar e a cantar. E foi este momento, de integrar-me à esta celebração que, senti pleno gozo, - uma cena ressoou em mim vestígios do que eu procurava. Em um dos intervalos para tomar um ar, fui ao poleiro, - lugar onde ficam as galinhas. Estava ali observando-as, quando uma das anfitriãs do espaço foi alimentar as galinhas com milho. E de uma forma muito simpática, e para mim, até agora, misteriosa, ela contou que as galinhas só iriam colocar

ovos na próxima primavera. E estávamos no início de fevereiro, era inverno. Percebi o quão mágico foi atentar-me à este fato. Eu me surpreendi com o tempo do ciclo natural de procriação das galinhas. Eu me surpreendi ao reparar o ciclo natural da vida. Eu estava tão acostumada a encontrar e comprar ovos de galinhas qualquer dia do ano, que eu não havia percebido que as galinhas por sua natureza, têm o seu tempo de procriação. E que não é todo dia, não é toda semana e não é todo mês.

E como uma ativação dessa expansão, percebi o quanto eu estava adormecida para este ciclo natural. Foi então quando tudo, ainda que aos poucos, começou a desvelar-se. Tal vivência reverberou e se alongou por todo meu corpo, não só de forma racional. E estimulou em mim, um novo olhar e novas proposições. Foi aí que comecei a despertar e a expandir o meu olhar sobre esse movimento natural em tudo que há vida.

Eu não me recordo da ordem cronológica de como as relações foram sendo feitas. Mas após esta vivência, comecei a refletir sobre as galinhas: seu corpo, suas manifestações, suas condições, suas utilidades. Acessei o lugar da obrigatoriedade da procriação, do arremate, da submissão perante o galo, - figura masculina. Acessei o conto '*O ovo e a galinha*' da escritora, Clarisse Lispector (falarei da obra de Clarice mais à frente), e assisti releituras em diversas vertentes artísticas, - escutei músicas que falam dessa relação da galinha e do galo, - encontrei na fabulação portuguesa, a figura do galo diante à figura feminina da galinha, entre ditados populares e 'brincadeiras'. Algo estava sendo ativado, - dilatado na integração dessas questões observadas. Contudo, ainda não havia encontrado um caminho claro de encontro às minhas inquietações e práticas.

Em março de 2018, aconteceu um movimento feminista no Porto, - uma semana de conversas, palestras, intervenções, concertos e performances. Em um desses dias, pude assistir à uma apresentação que, retratou condições sociais das mulheres, a partir de um levantamento assustador da pesquisa de dados. Trazendo à tona a ferocidade e a constância com que a mulher é violentada, oprimida e castrada no meio que chamamos de social. Foi um espaço artístico, político e feminista muito potente. Foi mostrado de forma assertiva a relação da mulher com o seu corpo, seu desejo, seu tempo, seu ciclo, sua liberdade, ainda mutilada. Ali, naquele espaço de expectadora e protagonista

(sim, pois me vi em cada uma delas) senti o meu corpo pulsante, ansioso em falar, negar, comunicar. (Re)ativei ali, o meu corpo enquanto fala.

1.3. O corpo enquanto deambulação de linguagens

Entendi que o meu corpo é linguagem. E senti neste momento, qualquer coisa de força que penetra a carne. Estava ali, acesa ao desejo que eu insistia em colocar por baixo do tapete, como poeira pouca que a gente coloca de lado, subestimando a significância. A vontade de trabalhar meu corpo vem antes da minha chegada à Portugal, - nas tentativas sem resultados em me matricular em aulas de teatro, danças intuitivas ou qualquer outro movimento que o pensamento ainda limitante, alcançava. E ao me lançar em marés portuguesas, a travessia me trouxe qualquer coisa de novas possibilidades. E nesse mar de infinitas projeções, queria eu, sentir o orgasmo das coisas que são: apalpar, cheirar, escutar, viver.

Eu acho que se eu pudesse nomear uma das experiências mais férteis que tive ao iniciar o mestrado em Belas Artes, embora haja tantas outras, - falaria do que vivi na unidade curricular em Escultura, ou melhor dizendo, do que vivi no ateliê de escultura.

A escolha por esta disciplina optativa, advém da minha vontade em querer experimentar a argila/o barro, viver essa potência plástica que vem da terra. Essa vontade ganhou força a partir do contato com o filme *Nise – O coração da Loucura* (2015)³. Obra brasileira que traz em uma das suas cenas, - a possibilidade do transmutar a partir da argila, do gesto, do movimento, - sentir sua presença

³ O filme é baseado na história de Nise da Silveira (1905-1999), psiquiatra alagoana que revolucionou o tratamento de pessoas com problemas mentais. Embora o filme seja baseado na história da psiquiatra, o enredo é direcionado às possibilidades de métodos humanizados, onde os afetos, as artes e a natureza são forças terapêuticas de tratamento dos internos.

entranhada pelas mãos e dedos, sobretudo, sua proposta flexível e maleável de todo um corpo em transpiração, que cria e é criado.

No primeiro momento em que fui ao ateliê e falei com o Alcides, - técnico do espaço – sobre a minha vontade de esculpir a forma de uma cabeça humana, ele, junto com o professor Norberto, responsável pela unidade curricular, disse que era uma das coisas mais difíceis a se fazer, sobretudo para quem nunca havia experimentado a modelagem em barro. Imediatamente retirei da bolsa um chaveiro de boneco de madeira, mais conhecido como Pinóquio, e perguntei: *Posso tentar fazer a cabeça dele?* E foi assim que aconteceu.



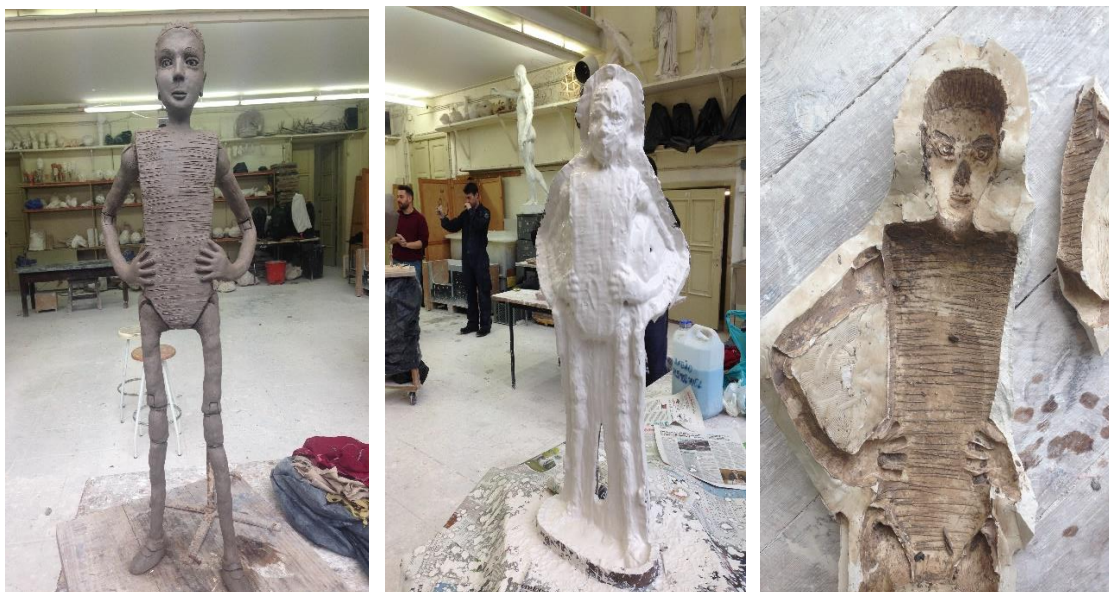
Registros das aulas 1 e 2 no atelier de Escultura – FBAUP, 2017

Foi uma etapa angustiante, eu me cobrava por não saber como dar formas à argila, não sabia como explorá-la. Depois de duas semanas, compartilhei com o Alcides a minha vontade de não avançar com o Pinóquio. E ele chamou a minha atenção e afirmou que o Pinóquio, se eu reparasse bem, teria muito a ser explorado, sobretudo, na minha pesquisa, embora, naquela altura, só houvesse vestígios soltos de uma gama de interesses. O fato é que o Alcides começou a questionar comigo as relações afetivas/individuais/coletivas, dos processos, das máscaras, da sociedade: mentira; verdade; certo; errado; moral. Eu entendi e acolhi sua intenção em propor esses caminhos, mas embora eu gostasse do seu olhar atento e propulsor, eu ainda não conseguia encontrar uma relação mais palpável entre os interesses da pesquisa e o Pinóquio, - talvez porque eu estivesse presa a figura do Pinóquio numa vertente do inteligível e não do sensível.



Registros das aulas seguintes no atelier de Escultura – FBAUP, 2017

Mas meu olhar mudou quando o Alcides reforçou em mim a ideia do percurso, - a importância de percorrer o caminho da experimentação. E disse que, embora eu sofresse por não saber formas e métodos que me auxiliariam no processo, eu tinha uma ferramenta especial: o não saber fazer. E por isso, o poder de transgredir as possibilidades, - traçar meu próprio território de criação e sentido era a minha arma. E disse ainda que, ao decorrer do meu processo, à medida que eu fosse fazendo, eu sempre iria chegar em algum lugar, inclusive, num lugar comum à minha pesquisa.



Registros do Pinóquio em finalização – FBAUP, 2017



Registro do Pinóquio concluído, 2017

E eu cheguei. Não como quem chega a um ponto final, mas um ponto de continuação, de tantos outros deslocamentos e possibilidades. A relação de construir o meu Pinóquio na argila, a partir de um processo tateante e corporal de vivência, despertou em mim, a importância em assumir o risco da experimentação. Tatear a argila enquanto pensa no que está a fazer; Permitir sentir a presença, - o corpo daquilo que está sendo feito; Sentir as mãos como ferramentas modeladoras de intenções; Entrar numa sintonia com a obra; Ser paciente; Refazer, de novo e de novo, e quantas vezes puder e quiser; Se afastar da obra, respirar e olhá-la novamente, de longe e de perto; Estar sempre a favor da luz; Ter uma imagem auxiliadora de formas e sombras; Entender que a matéria para ser continuada precisa de água e uma boa vedação; Ser contaminada por aquilo que está fazendo; Deixar-se brincar.

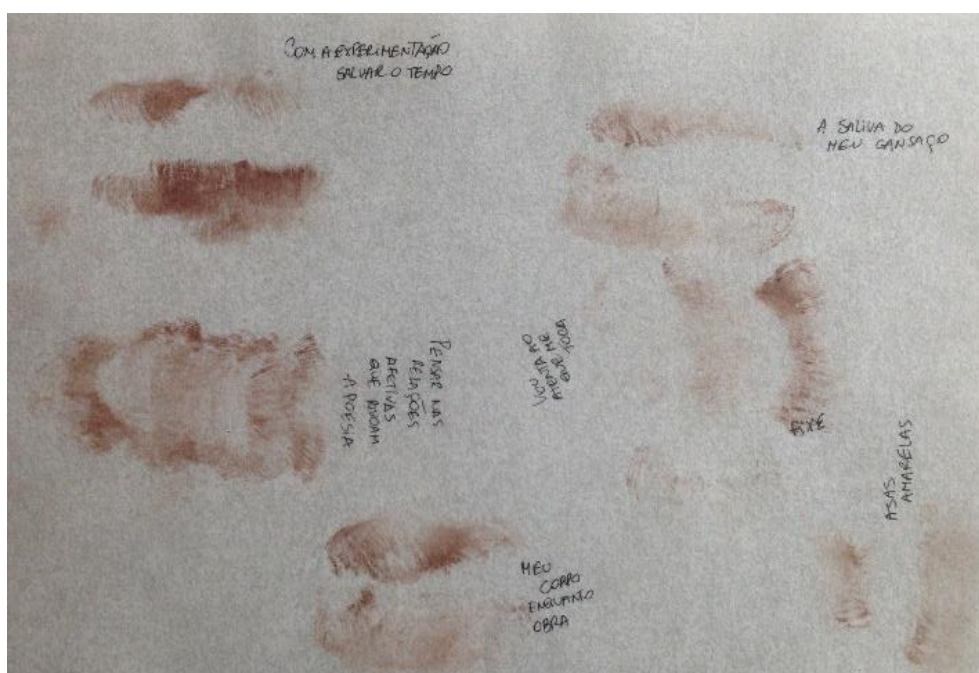
Foram estas as faíscas iluminadoras que o Alcides trouxe à minha prática no ateliê de escultura, e que ecoaram para além dela.

E desde às primeiras Unidades Curriculares do Mestrado, intencionei o meu corpo como pincel subversivo de criação. Quando falo subversivo, não me ateno a algo que estou inovando, subversividade aqui, é no sentido de não usar ferramentas na sua potência castrada: de fazer isso com aquilo e gerar isto, - mas como um campo aberto, em que me coloco disponível às sensações e descontrolo do resultado, - num exercício de elevar o espírito, como quem delira a cada sensação de experimento e desobriga a matéria de qualquer resultado.

Em especial, registro aqui o contato que tive com a Unidade Curricular, *Desenho e Performatividade*. Eu não entendia muito de desenho e nem de performatividade, mas havia curiosidade, - o que naquele momento, já era muita coisa. Ali estava eu, numa imersão estimuladora: agir, reagir, flamar, fabular, percorrer, interagir. Como sabia pouco, fui inventando o que para mim, ainda eram novos modos de expressão. Comecei a trabalhar algumas proposições:

Sem usar as mãos, desenhar com o corpo: explorar os cílios, a boca, o nariz, as panturrilhas, o cabelo, - utilizar outras extensões para construir o desenho. Uma evocação do corpo/linguagem/presença.

Na primeira foto, com a boca pintada de batom e em contato com o papel, pronunciei palavras, - selecionei frases aleatórias, marquei a presença de uma escrita que não usa palavras e um desenho que não usa as mãos. Ainda que mais tarde, tenha sido convencida a demarcar o desenho com as palavras.



Papel, caneta e batom – FBAUP, 2017

Na segunda foto, pintei os meus cílios com uma máscara preta. E com o papel próximo aos olhos, em um constante piscar, vestígios aconteceram.



Papel e máscara para cílios – FBAUP, 2017

Há aqui, um buscar de vestígios, rastros, formas, volumes e fruição da poética do movimento, um atrair e sentir-se atraída por uma abordagem sensorial de vivência e exploração, à disposição do corpo, enquanto potência de linguagem e ressignificação dos signos e significados.

Com a intenção de insuflar o cotidiano com certo poder metafórico, - propus com este ensaio que segue abaixo, transvê o gesto – a rotina como algo a ser repostado e ressignificado. Utilizei as gotículas de água que ficaram pousadas na janela do meu quarto como suporte para o desenho que meu corpo, ao alongar-se, realizava. Com o alongamento das panturrilhas (com movimentos para cima e para baixo) e do pescoço, (para a direita e a esquerda) o desenho fez-se no vidro.



Nesta outra proposta, realizada em sala de aula, anulei o uso do pincel convencional, e utilizei uma mecha fina do meu cabelo para realizar os movimentos no papel. O que resultou traços inesperados e incontroláveis:



Acredito que já aqui, possa perceber, que a intensão norteadora dos meus experimentos, é muito mais sobre a força dos sentidos e processos, do que resultados estéticos.

Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática: eu sou da
invencionática. Só uso a palavra para compor meus
silêncios.

Manoel de Barros em **O apanhador de desperdício**.

O meu percurso do 1º ano do Mestrado, sugere um tipo de prática que é tributária aos encontros, e a partir desses encontros, desvelam-se coisas - uma disponibilidade às vidas que me atravessam. Práticas que vasculham as forças do corpo e espírito, numa sempre presente integração.

Sobre o ensaio a seguir, - o gesto, junto à tinta preta, em movimento circular dos dedos, forma uma presença afetiva, - uma brincadeira que meu pai fazia comigo: de um lado a minha mão, e do outro, a dele. Uma dinâmica de entrelaçar as mãos, no intento de um polegar sempre passar pelo o outro, entrelaçando-se. Neste caso, a brincadeira foi resignificada com a presença das minhas duas mãos e a memória afetiva que carrego.



Portanto, a expedição do meu percurso, até aqui, já demonstra-se envolto em territórios tateantes que me atravessam. Sobretudo, um processo de amadurecimento do pensamento. Uma reflexão sobre os cruzamentos que estimulam as minhas práticas artísticas, - perceber como o meu corpo gera discurso, ao eleger o invisível, matéria abundante de gestação.

Em momentos seguintes, instigada pelo ato de performar, surge a ideia de uma videoperformance, - momento em que volto a pensar sobre as semelhanças, comportamentos e condições acerca da figura da galinha e da figura da mulher, - seres que já nascem demarcados por sua utilidade, atravessados por mundos externos de condições e limites, de uma sociedade que deixa marcas e tenciona o

desciclo, ferindo o poder natural da vida. É a voz do corpo feminino, que quero escutar e deixar que escutem.

Na altura, compartilhei a ideia da videoperformance com a amiga e artista Louise Kanefuku, que no primeiro momento se assustou quando a contei o que havia desencadeou essa inquietação: *as galinhas só iriam colocar ovos na primavera*. A partir de então, começamos a ler sobre coisas que se relacionavam com essas questões e fomos compartilhando ideias. E a partir dessas fabulações e interesses comuns, fomos fabulando e construindo o projeto, que infelizmente, encerrou-se nos ensaios:



Registros dos ensaios da performance sobre mulheres e galinhas, 2017



Registros dos ensaios da performance sobre mulheres e galinhas, 2017

Realizamos cerca de cinco ensaios, atentas à figura da galinha e a relação da mulher com a terra (o termo terra aqui alcança palavras outras, como território – espaço – lugar – condição), apontamos um existir corpo que se dilata, se agrupa e se reconhece. Geramos mais perguntas do que respostas, as que ainda hoje, reverberam em mim. Sigamos.

A busca em cruzamento fertilizado

Estação 2: O fluxo da seiva começa a subir e se concentra no caule e galhos.

2.1 Iluminar as bordas da memória

Um determinado dia, enquanto navegava na internet, encontrei um vídeo que me chamou atenção pelo título: *A terra é uma mulher e o meu útero, o universo*. Era a voz da arquiteta portuguesa, Mónica Rocha, fundadora do *Comida do Amanhã* (2017), projeto que incentiva a consciência e a

prática de uma alimentação sustentável para o planeta. Ela estava a discursar sobre poder, ciclicidade, luz e sombra, morte e vida: a regeneração, os caminhos, - a relação da terra com o nosso corpo. “ Nós e a natureza somos feitas da mesma matéria. Eu sou um microcosmo do que acontece com ela. Nós estamos cada vez, desconectados da natureza, desconectados com os ciclos naturais que existem dentro do nosso próprio corpo”. Mónica conta que seu despertar para entender o que acontecia com o seu corpo de forma emocional e física, começoi a partir da sua reconexão com a natureza e os movimentos cíclicos dos alimentos e da própria vida:

O meu pai tem uma mercearia desde os meus 8 anos de idade. E o meu pai sempre trazia uma caixa cheia de frutas para casa. E eu sempre corria para encontra com ele e falava: papai, papai tem morangos? Que criança não gosta de morango? E eu ficava indignada, ficava desolada quando meu pai não me trazia sempre morangos. Com é possível? Se o meu pai me ama, se sabe que eu gosto de morangos. Como é que não tem morangos o ano inteiro? E aí meu pai foi me ensinando sobre as frutas. Nem sempre vai ter morangos, filha. Mas vai ter melancia, aí depois vai vir a laranja no outono, e depois teremos raízes no inverno. Quando eu comecei e a perguntar por que isso era desse jeito. Entendi que a melancia chega quando eu preciso me hidratar, e ela está cheia de água. A vitamina C da laranja chega no outono porque eu preciso me preparar para o resfriado do inverno não chegar. As raízes estão lá para nutrir meu útero, quando chega o inverno e eu preciso me acolher. Então eu entendi, que na verdade, a natureza tem uma conspiração silenciosa para que eu possa existir em prazer profundo e amor incondicional. O que ela me pede em retorno? Que eu plante as sementes dela. E ao entender isso, entendi que as estações do ano, essa ciclicidade, que acontece na terra, também acontece dentro de mim. Eu sou primavera, eu sou alegria. E eu saio correndo com encantamento quando estou alegre. Mas eu também bato bolo quando estou com raiva. Eu choro e ouço a música mais triste possível. E suporto meu inverno. Vejo potência em todas as etapas, porque eu não sou linear ⁴.

Essa narrativa da Mónica, desperta para o exílio das pessoas frente à natureza. O que a pesquisadora e geógrafa, Lúcia Helena Gratão, também traz em sua pesquisa de doutorado, quando em suas expedições ao Rio Araguaia, localizado na região centro-norte do Brasil, encontra a poética, e a incorpora no seu fazer geográfico: “Fazendo a travessia por múltiplos caminhos de terra e de água,

⁴ ROCHA, Mónica. Palestra realizada no TEDx UNIRIO, 13 de setembro de 2018.

acabei por encontrar as ‘geografias’ que estavam ‘veladas’ – (em mim) – e que ao longo de viagens reais e imaginárias (des) velaram-se em forma poética”⁵.

Gratão, em seu encontro com o Rio, traz uma geografia que se constitui a partir da experiência humana com o lugar, - emoções, relações e afetos (o ser afetado por algo). A pesquisadora aponta qualquer coisa de desprender-se do científico, e pensar as possibilidades da intensidade e dimensão que abarca o sensível, por via da disposição em se relacionar com o lugar. Gratão nos convida ao campo poético “cuja imanência já é transcendência: ou seja, aquilo que quando nos aparece, não fala só de si, pois ao falar de si já fala imediatamente (sem mediação) de outras coisas, de variadas coisas, do mundo, nos provoca sensações que não esperávamos”⁶.

Esta consciência personifica minhas experiências deambulatórias. Recordo do dia em que vi, aqui no Porto, dezenas de pés de laranjeiras, todos transbordando frutos. À minha realidade, isso era assustadoramente incomum. Por via desse distanciamento, posso citar ainda, a surpresa na fala de uma amiga, quando compartilhou comigo que, pela primeira vez, reparou que a flor que ela havia colocado na janela do seu quarto, fechava-se à noite e abria-se pela manhã. É engraçado parar para reparar nesses acontecimentos. Uma vez que me dão consciência, de como eu, organismo vivo, integrante da natureza, ao mesmo tempo, poderia estar afastada do seu culto e rito.

2.2 Um verbo ocupado que lampeja

A verdade é que um dos grandes pontos de partida desta pesquisa é a intenção de me buscar. E nessa seara, o título pode ser apenas uma tentativa de simbiose entre passado, presente e futuro, - é o fio condutor de todo o caminho. Um fio sem meio e fim, - pertence as centelhas do ‘entre’. Um entre

⁵ GRATÃO, Lúcia. GRATÃO, Lúcia Helena B. A poética d’ “O Rio” – ARAGUAIA! De Cheias... &... Vazantes... (À) Luz da Imaginação! 2002. p.170.

⁶ DE PAULA. Fernanda. Sobre Geopoéticas e a Condição Corpo-Terra. Geograficidade. V5, Número Especial, 2015. p.51.

meio. Um meio que dilata, expande, reverbera e transforma. Um meio que pertence à liberdade do intangível e indomável. Enquanto (de novo e de novo) pronuncio o título que nomeia esse trabalho, inúmeras sensações e associações vão sendo desveladas e reafirmadas em mim.

Há na intenção desta escrita, qualquer coisa que se funde ao procurar entender a vida em seus métodos e ciclos. A cada fase uma possibilidade de transmutar: trocar de pele; revestir o olhar para as realidades; despertar para outros mundos interiores; sentir na pele a efemeridade do que sou; fecundar relações. Abre-se então, um portal para observar e se aproximar da grandeza impermanente do tempo e sua sabedoria evolutiva, - sou, assim como todos outros seres, cíclica e compreender e assumir essa geometria, é ir de encontro à criação e toda a força intraduzível da vida.

No trânsito do pensar as correntezas da vida: os ciclos, etapas e fases, - vejo-me atravessada. Ou, melhor dizendo, - em travessia - . Estou de novo acesa e pertencente à natureza. Essa aproximação manifesta em mim, um chamado da própria vida, que por isso, (re)codifica e ressignifica o meu percurso. E ao pensar na minha existência e curso de vida, encontro nesta pesquisa acadêmica, possibilidades e movimentos para fabular com a minha própria vida, - em aproximações; diálogos; intuições; escalas; ressonâncias e ressignificações.

Pois bem, retorno ao estado absoluto de fusão entre o compreender e o sentir, - disponibilizo-me ao vazio e à impermanência, como viés exploratório de uma vivência, também, artística. Encontro aqui, neste espaço que chamo de meu, a possibilidade de manifestar o meu olhar sobre as coisas do mundo e o estar no mundo. Disponibilizo-me a olhar o mundo (olhar aqui é além do sentido da visão) e ser olhada por ele. Construir modos de relação a partir do cruzamento dos ciclos naturais da vida e os sentidos que afetam a minha prática artística, à luz do que o pesquisador e professor Otávio Filho sinaliza, “a natureza dos pensamentos e sentidos, que retiramos e devolvemos ao mundo, estão envoltos nos mesmos mistérios e enfrentamentos por aqueles que têm algo a dizer, do mundo que os afeta”⁷.

⁷ FILHO, Otávio. A cor e o signo: a representação dos céus na arte digital, 2008. p, 07.

Assim, avivo diferentes intensidades. Me busco em manifestos e sensações no tempo-espaço vivido. Uma tentativa de abordagem exercitada pelo sentido da experiência vivida (o interno), e outro, na experiência compartilhada (externo), e dessa forma, encontrar a simbiose imanente. E o que posso dar, senão minha percepção e proposição a uma vivência que a primeira mão, só me pertence? A plasticidade dessa caminhada, tem muito mais a ver com as minhas vivências e lembranças, do que conceitos e caminhos delineados. É a partir dos (re)encontros, que trago aqui, aspirações e ressonâncias, - matérias que escolhi.

Sem uma condição linear e cronológica, comprometo-me aos inevitáveis desafios que todas as escolhas carregam. Revelo processos, fabulo enredos, assumo metáforas de um caminhar vivo. Assumo o - fazer arte - como um gatilho que me lança à vida, e me permite olhá-la com lentes de aumento a partir das vibrações. Ou seja, - uma bússola magicada: diretamente influenciada pelas condições ambientais (em potência visível e invisível).

Nada do que eu disse ou venha dizer aqui, terá pretensão definidora de verdades, - aqui são evocadas experiências - o enfrentamento do desafio ao aberto, um campo de possibilidades na construção de sentidos e narrativas, - possibilidades de criar qualquer coisa de fabulação, - numa tentativa de sentir o mundo via corpo. Uma intenção em que não há um discernimento fixo e uma conclusão ou totalidade, mas em todo ela, indicações.

2.3 Um olhar atravessado pela poesia

Que existe mais, senão afirmar a multiplicidade do real? A igual probabilidade dos eventos impossíveis? A eterna troca de tudo em tudo? A única realidade absoluta? Seres se traduzem. Tudo pode ser metáfora de alguma outra coisa ou de coisa alguma. Tudo irremediavelmente metamorfose.

Paulo Leminski – *A multiplicidade do real*

Meu desejo ~~inevitável~~ em falar sobre a vida que acontece está integrado na força dos afetos e da poética dos encontros. Quero falar das afetividades e intensidades: fabular com e sobre a vida. Quero as linhas tortas da arte; o embaraço da liberdade e sintomas; a leveza e alteridade dos sentidos, dos despropósitos. “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever a sucata da palavra, ao som harpejado e agreste. E prescindir de ser discursivo”⁸

Mas como aspirar essa autonomia? Como escrever essa coisa de vida-arte-poesia? Ouço a voz do crítico Silvana Santiago, “qual é a minha primeira pessoa que, para se exprimir neste preciso momento, devo invocar e convocar? Não foi para perder o rosto e ser multidão que leio e escrevo?”⁹

O meu desejo é falar da arte-poesia que me habita, essa coisa integrada que é um respirar a vida de onde se está. E aqui nesta escrita, mais uma vez, assumo a poesia como minha bandeira, meu fio condutor de sensações e proposições.

A poesia tem em seu cerne um liberalismo cravado e a autonomia como sua força, característica entregue às formas olfativas, degustativas, tateantes de um corpo que sente. Liberdade que me

⁸ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.p.5.

⁹ SANTIAGO, Silvano. Epílogo em 1ª pessoa – *Eu & as Galinhas d’Angola*, 2004. p 244.)

instigou e me proporcionou sustentação nas minhas *fabulações de vida*, uma vez que é *expandida em tantas potências discursivas de independência e hibridização*.

Esse campo aberto, disponível a ser habitado, me libertou em produzir um trabalho por obrigação. Escolhi um trabalho pulsante em que eu pudesse me ver refletida nele em “*uma mobilização simultaneamente cognitiva, volativa e emotiva, uma comunicação estética e presentificante que articula sentidos e instaura novas significações, tornando-se capaz de renovar padrões de percepção e de situar-se no imaginário em aberto*”¹⁰

O sentido de todo esse trabalho é reafirmar a não delimitação de conceitos, formas e gêneros, mas abrir portas e esvaziar qualquer linha que restrinja a produção à labirintos fechados e delimitados, e que exclua às pessoas de uma reflexão humana, perceptiva e sensorial. Trata-se de uma possibilidade real de ampliação sensitiva no campo da arte. E a poesia tem lugar privilegiado, pois traz em seu cerne o que não costuma ser importanciado: a emoção, a sinestesia, o lúdico, muito mais do que o racional e a técnica, porque a poesia está no que nos escapa.

De certa maneira, não consigo demarcar o início da minha relação com a poesia. Eu não sei onde começa e termina, - essa coisa de começo, meio e fim é puramente perspectiva. As vezes a gente acha que é o um fim, mas é um começo. E um começo é cheio de um fim. E um fim é cheio de um começo. E o meio é tudo o que está acontecendo no agora. Nesse momento presente tem muito do que vai vir e muito do que passou, e ainda sim, é tudo o que a gente tem, o momento agora, ao mesmo tempo que não é nula a existência de uma orientação inicial, - ela em algum momento existiu. Mas logo se fundiu ao estar disponível à contaminação do acaso, que é tanto e sempre, atravessável. E a poesia tem sido minha travessia desde quando a memória alcança.

As coisas experienciadas (no espaço físico ou não) são espécies de lamparinas que iluminam, aquecem e constituem, ela mesma, um acervo, que neste trabalho, gosto de chamar de *Potência Afetiva*.

¹⁰ . GUIMARÃES, M. A formação de educadores ambientais. São Paulo: Papyrus, 2004.p.11.

Não vejo por que não começaria, arbitrariamente, por mostrar que o propósito das coisas mais simples é possível fazer discursos infinitos, inteiramente compostos de declarações inéditas, enfim, que a propósito de qualquer coisa não só ainda não se disse tudo, mas praticamente tudo está por dizer (PERRONE-MOISÉS, em sua obra *Inútil Poesia*, 2000, p.75-76) ¹¹.

2.4 Sentir o vento de braços abertos

Esta pesquisa, acontece na fusão dos encontros afetivos, na arena do que aqui vou chamar de afectos e perceptos, - e quando falo em encontros, não limito ao físico, falo de um modo de decantação da vida que me acontece. E por isso, enquanto escrevo essa tese, não consigo evitar perigos, - uma vez que tudo isso aqui é um fervilhar de forças e fluxos de experiências que me tateiam.

Meu modo de fazer é todo ele, atrevido por experiências relacionais, um portão de rio, - uma espécie de jorro passivo de contaminação.

E sobre affectus e perceptus ouço a voz do Deleuze, - os affectus são as questões relacionais que construímos, é o devir que excede a unicidade do que pode vir a ser e se acora nas infinitas possibilidades que nos afetam, marcam, ecoam. O perceptus é um conjunto de percepções e sensações que se tornam independentes de quem o sente” ¹².

Entendo a minha prática artística, como impressões das vidas, lugares e coisas que me vasculham. Qualquer coisa de impulso que se atualiza nos encontros e no modo de vida. Não consigo separá-los.

¹¹ Leyla Perrone-Moisés (São Paulo, 1936) é uma escritora, crítica literária brasileira e doutora em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo.

¹² DELEUZE, Gilles. O abecedário de Gilles Deleuze. Entrevista com G.Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001.

São pontos de cruzamento que acontecem, como uma colcha-de-retalhos: uma linha que tende a se conectar com outras, e que gera relações. Um delírio de intensidades corpóreas e extracorpóreas de um devir que me olha, me tateia, e me lança à territórios inúmeros, numa potência afetiva e vivência aberta e sempre migratória. É nesse sentido, que uma conversa, um cheiro, uma lembrança, um espaço, me afeta e me lança à experimentação. E isso pode fugir de um escopo de ordem conceitual acadêmica, mas aviva modos, entendimentos, percepções nas minhas produções. Esse movimento, não deve e não será negado nesta escrita.

Reporto aqui, um grifo do email que recebi do professor e pesquisador da Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro, Carlos Murad, - quando em 2015, lhe escrevi sobre a minha intenção em continuar a pesquisar sobre poesia visual. Tema que havia iniciado nos anos de graduação em Comunicação Social, na Universidade Estadual de Santa Cruz, no Nordeste do Brasil:

(...) pense e prenuncie algumas ideias de trabalho que amaria realizar, mas fale deles com esperança. Pense em um ou três, quatro trabalhos que abracem seus desejos criadores. Liste-os e comente sobre as suas antevisões, inquietações e anseios. Após isso, retome e aprofunde a ideias conceituais especialmente as quais se identifica (quer dizer aquelas que permeiam os seus trabalhos, aquelas que os chamam e são chamadas). Recomendo a leitura da Poética do Espaço. Leia também: Causas das Ilhas Desertas e Jardim de Veredas , Aleph e Ruínas circulares de Borges. Leia na diagonal, intuitivamente. Ler aqui significa sonhar nas entrelinhas dos processos criadores dos autores e nas intercessões dos seus vislumbres/ indagações autorais.

Nunca estive pessoalmente com o Murad, encontrei seu nome e seus trabalhos quando li sobre a linha de Poéticas Interdisciplinares da Universidade Federal do Rio, sempre generoso e atento, seus emails eram sempre como qualquer coisa de lamparina acesa quando se está no escuro. Ao revisitar esse email do Murad, percebo que é exatamente por essa via que escolho caminhar, - ao descortinar possibilidades acadêmicas que ressoam com as minhas intenções artísticas, numa sempre integração entre arte e vida.

Em resposta a um outro email que o envie, Murad indicou-me conhecer o professor Leonardo Ventapane, pesquisador na área das *Poéticas Interdisciplinares* da mesma Universidade.

O explorador, o artista e os territorios de impermanencia, é o título do artigo do Ventapane, o qual me debrucei e fui tomada, pelo o que ele chama de aproximações sensíveis, - estratégias e procedimentos para uma imensidão sonhada ou geográfica. Ventapane fala do gesto criador em um viés exploratório, sucitando a fabulação, o devir e o território, como maneira do artista se buscar, - aberto ao arrebatamento do mundo:

Artista e explorador buscam os sentidos anômalos de sua espécie, agindo por magnetismo, encantamento, iluminação. Levados ao limite de nossa humanidade, em direção a “uma inumanidade própria ao corpo humano, e ao espírito humano, isto é, atuando em uma zona de separação em que já não se trata de recolher seus dramas pessoais, mas de fazer surgir um ser à espreita, inquieto, sempre em busca e sempre buscado, que de uma só vez vê e sonha, nos oferecendo os vestígios sensíveis de um olhar atravessado por outras realidades. (VENTAPANE, 2013, p. 164)

Por via dos valores imaginais e poéticos, Ventapane aponta que o explorador geográfico e o artista se hibridizam no uso intesivo do corpo, da mente e da vontade. Para ele, o artista-explorador está nas diferentes vivências fabulares, - e busca intimidade profunda com o mundo e com o cosmo. “E diante disso, resta tatear, reagir, ensaiar a si mesmo e, assim, aos poucos e a todo momento (des)(re)configurar territórios, insistir neles com deslocamentos criadores”. (Idem, p.170)

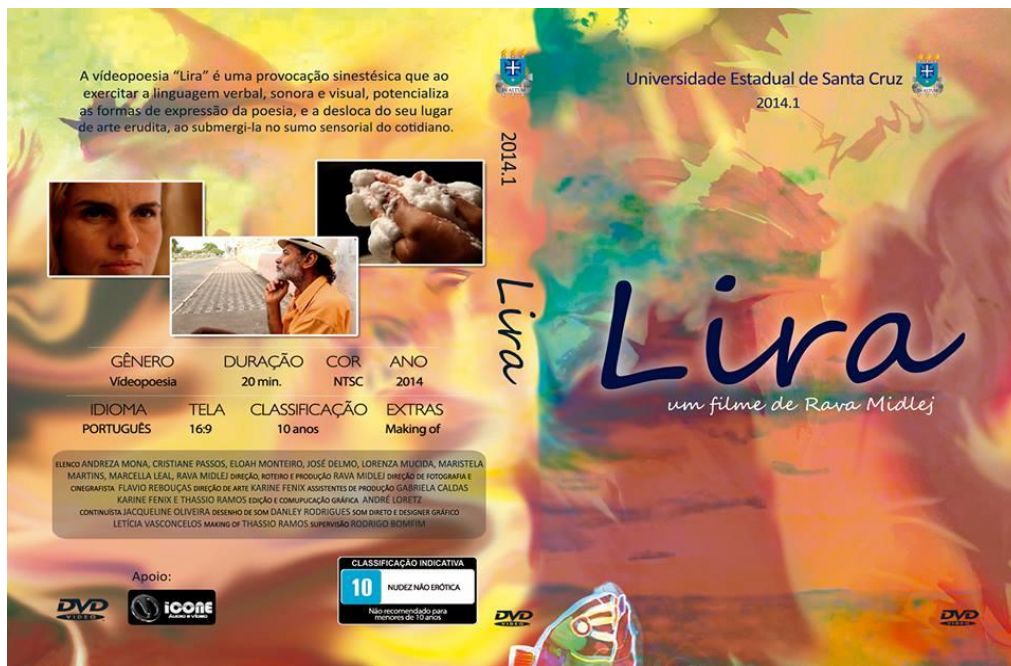
Debruço-me então, sobre os econtros, - o olhar com o espaço, - a poética que corporiza as relações, - o deslocamento como força proponente que emerge; transborda; expulsa. São evocadas neste projeto de mestrado, aspectos relacionais de criação: a intuição e a fruição que crescem numa lógica que desobriga a experiência de ter que vir a ser alguma coisa, além do que ela já é. E nesse sentido, que se configura a partir da experenciação, eu me expresso, crio a minha narrativa e inauguro minha impressão diante do que afeta e me leva a encarnar certa materialidade. E toda linguagem elegida, qualquer que seja ela, reflete a minha relação com o mundo:

“O artista-explorador não mais joga o jogo dos outros e, com os deslocamentos e invasões que promove, não cessa de reescrever suas próprias regras. É sua própria máquina de desaparecimento, movido a desejo e vontade, projetando imagens sobre um mundo em vias de esmaecer e sobre nossas muitas possibilidades do existir”
(Idem, p.170-71)

A expedição desta escrita segue mareada por lampejos do mundo, - um atravessamento inscrito entre a imagem poetisadora e o corpo que sente e cria, a partir das muitas possibilidades do existir. E quando falo do corpo, é todo ele integrado (corpo, mente e espírito). Há em mim, um delírio de efusivas correntes, uma expansão de pensamentos oceânicos, - um lugar de onde não se enxerga nada, além do próprio horizonte de possibilidades. Interessa-me essa coisa fluida e aquosa que resguarda a criação.

Por diversas vezes me perguntei como tratar a fisicalidade da pulsação poética que sentia. E a experiência que aconteceu ainda na minha graduação, com o projeto intitulado *Videopoesia Lira*, me deu essa transcendência, através da linguagem poética, alcançar a subversão dos signos, aguçar o corpo em ativações sensoriais - e revisitar esse oceano, que para mim, é sempre certeza nenhuma, é como pisar em um trampolim, e saber que a qualquer movimento que eu faça com o meu corpo, estarei arremessada à outras águas e correntes. E é assim que me vejo aqui, - ainda que na beira, estou em movimento gestativo, - a molhar os joelhos, com os olhos marejados por possibilidades de correntezas outras, mediada pelas forças e fluxos daquilo que vivo.

Videopoesia Lira, foi realizada em 2014, como uma provocação sinestésica, que execrita a linguagem verbal, sonora e visual, a fim de democratizar a potência da poesia, ao submergi-la ao sumo sensorial do cotidiano:



Capa da Videopoesia 'Lira', - meu projeto de conclusão da Graduação em Comunicação Social, 2015



Cena da Videopoesia 'Lira', - meu projeto de conclusão da Graduação em Comunicação Social, 2015



Cena da Videopoesia 'Lira', - meu projeto de conclusão da Graduação em Comunicação Social, 2015



Cena da Videopoesia 'Lira', - meu projeto de conclusão da Graduação em Comunicação Social, 2015

Percebo este e outros trabalhos, como tentativa disposta em respirar o ar dos instantes, limpar o corpo da necessidade castradora que aborta os desejos. O que continuo propondo é a extensão de um modo de vida, é o meu desejo em tocar a intensidade desmedida, o fabular. São muitos os estímulos e impulsos.

Acho que tenho aceso nas minhas proposições artísticas qualquer coisa de criança, - que estabelece sua relação com a coisa pelo encantamento que ela lhe causa, não pelas explicações ou importância, como os adultos costumam fazer. As crianças sentem as coisas, a ressignificam, subvertem sentidos à seu modo, se entregam com mais facilidade aos sentidos: querem pegar, cheirar, colocar na boca. Os adultos estão preocupados com as respostas das coisas: significados, definições, referências, conceituações. Querem os porquês.

Lembro-me de uma visita que fiz ao Museu de Arte Contemporânea em Milão, e em meio à tantas obras que haviam, fixei um olhar mais demorado em uma pintura específica, que não recordo o nome. Mas lembro do efeito que urgiu em mim, fiquei hipnotizada. Meu olhar permeiou por minutos intensos, senti meu corpo ali dentro, - vivo, pertencente àquele cenário. E na altura comentei com a minha mãe que estava comigo. No mesmo ritmo, talvez para tentar se encantar também, ela perguntou o porquê, e eu de forma reativa tentei explicar, mas não consegui, - era a própria presença da obra, eu não conseguia cadastrar em palavras.

Lanussi Pasquali, artista plástica brasileira, ao falar de uma poética dos encontros, aponta que o espectador, por sua vez, torna-se um ser cada vez mais passivo, - o que advem de uma velocidade macificadora das informações que pode gerar um cegamento coletivo. E o advento dessa velocidade, da imagem em movimento, do acúmulo de informações por segundos, alteram nossa capacidade de contemplação, de pousar o olhar sobre o mundo e selecionar nossos próprios interesses (...) pois o corpo é cada vez menos solicitado e as experiências são reduzidas a um conjunto de experimentações possíveis, mediadas. (Pasquali, 2005, p. 24)

Ao pousar na obra citada acima, acessei uma penetração, - pude sentir no meu corpo o ar fresco que aquela pintura me causava; aguicei o paladar ao olhar o frango a ser preparado, sentir meu corpo em comunhão com aqueles olhares e com aqueles corpos de uma verdade tão expresssa. Mas isso nem sempre acontece, talvez por essa coisa pouco acontecida, eu consiga recordar com clareza a sensação deste dia.

2.6 A selvageria de um corpo que sente

Como compreender uma experiência cujo canal perceptivo não é o racional? Como criar coisas a partir das sensações que não se explicam?

Converso com o conceito de antropofagia e o da epifania. Aqui alavanco a noção de antropofagia, não por via literal da palavra, comer carne humana (antro- homem, fagia- ato de comer), mas à luz do que a artista e escritora, Laura Castro valida em sua obra, *A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura*, incitando a subjetividade flexível proposta pela pesquisadora Suely Rolnik:

Dessa forma, num plano ético, a opção pela antropofagia oferece uma liberdade de “criar sentidos para as mutações da sensibilidade provocadas pela presença viva do outro, mutações invisíveis, mas não menos reais”. O entendimento de alteridade, importante saber, nesse ponto de vista, não pode ser destituído da realidade corporal e interessa muito pensar como o pulsar do outro consegue tensionar o mapa de representações vigentes (ROLNIK, 2006, p. 3-4, apud CASTRO, 2015, p, 62).

A partir do pensamento da Rolnik, Castro sinaliza a antropofagia flexível, - o humano, lançado no devir, renasce como outro a partir dessa devoração, e por isso, se modifica, se altera. Aqui o modo antropofágico de subjetivação é caracterizado pela inexistência de uma identificação absoluta e estável e, principalmente, com grande flexibilidade de experimentação e improvisação na criação de novos territórios, no que tange, especialmente, os afetos, afecções e intensidades.

Já agora, dialogo com o conceito de epifania, - palavra que vem da tradição grega e percorre pela tradição cristã, cujo significado remete à revelação religiosa. Na literatura, em especial, a partir do

poeta, James Joyce¹³, essa palavra ganhou uma característica de revelação banal, - uma revelação cotidiana. Que é a transformação pela qual alguém passa desencadeado por uma coisa banal, por uma coisa repentina e coloquial, sem nenhuma importância aparente. E esse efeito de epifania ele é individual, ele não é coletivo. Então a mesma coisa que para mim pode gerar uma epifania, para outro pode não gerar.

Convoco aqui um exemplo de epifania a partir do escritor, Marcel Proust, em sua obra, *Em Busca do Tempo Perdido* (1913) quando traz espalhado por vários volumes, sua minuciosa experiência ao comer a madeleine. Proust descreve o prazer ao comer o biscoito, e incorpora-se à outra dimensão, - uma reminiscência mágica e vívida, - reconstituída pela descoberta que acontece por via do paladar, e que revela uma veia secreta da memória, e o faz recordar de toda a sua infância.

Assim, o encontro com uma comida, um objeto, um cheiro e inúmeras tantas outras ferramentas, podem gerar no meu comportamento, uma revelação, uma excitação que eu não podia prever, - um tipo de epifania, efeito súbito em mim.

Enquanto escrevo essa tesa, o dia acontece, e não tenho como não me apropriar dessa vida que acontece e trazer para a escrita que me ocupa, aqui e agora nesse mestrado. Por isso, em intervalos de um corpo debruçado na tela do computador, ativo tantas outras vivências que insuflam essa experiência narrativa. Em uma das pausas da escrita, fui à cozinha preparar um almoço. Havia tempo que não comprava e não comia coentro, - uma espécie de tempero verde. Esse distanciamento do que era rotineiro para mim, quando ainda morava no Brasil, me aguçou correlações: enquanto lavava o tempero, o cheiro dele me levou à minha mãe. Ao cortar o coentro bem picadinho, sob uma tábua de madeira, as folhas grudando nas mãos e o cheiro aceso incendiando tudo. Ao viver essa sensação, voltei à minha mãe, às inúmeras cenas em que via ela fazendo isso em casa, - do movimento das mãos, ao deslize dos dedos. O cheiro foi o meu canal associativo, o elo de ligação.

¹³ James Joyce, irlandês (1882-1941), foi um dos maiores escritores da língua inglesa do século XX. A sua obra, e *Ulysses* em especial, foi determinante na evolução da literatura moderna ocidental. James Joyce reinventa a linguagem e a sintaxe. Radicaliza a linguagem narrativa, explorando processos de associação de imagens e recursos verbais, paródias estilísticas e o fluxo da consciência.

E enquanto penso se há relevância trazer essa lembrança aqui, me vejo colocando mais importância à tentativa de justificar para quem me lê, do que qualquer necessidade minha. A sensação despertada pelo coentro existe, - é real. E convoco ela aqui para ser honesta comigo. Para me desobrigar a uma linearidade do pensamento e escrita. Para não amputar esses encontros, - esses objetos relacionais, que para mim carregam o mesmo grau de importância dos livros que uso como referências desta escrita.

Dessa forma, o meu estado, a memória que me assalta, está entrelaçado com a minha prática, todo o tempo, - contextualizada sem obrigação, num sempre efeito estendido de como meu corpo reage diante dos acontecimentos, - e de como ele gera discurso e da o tom das narrativas que proponho. Como uma memória desaguante em outras carneduras. Uma espécie de invasão em ritmos e significados, um vocábulo em movimento de sentidos vários, - em tempo fissurado, atravessado pelo gesto afetivo, - meu despositivo.

Crescimento

Estação 3: O fluxo da seiva sobe e se concentra sobre a copa, galhos, folhas, frutos e flores.

3.1 A natureza guarda o que se quer guardar ao mesmo tempo em que oferece

Houve uma altura em que encontrei navegando na internet, a (única) entrevista que a escritora Clarice Lispector concedeu à televisão em 1977, mesmo ano de sua morte. Clarice surge numa transgressão à forma de escrever da época. Seu estilo literário apontava para o fluxo da consciência, numa forte experiência existencialista. Embora sua obra tenha sido bem vendida, Clarice costumava ser intitulada por muitos críticos, como uma escritora hermética. Na entrevista, é perguntado à Clarice

se ela se considera uma escritora popular e ela responde: “*Não! Como posso ser popular se me chamam de hermética?* - Bom, eu me compreendo. Mas há um conto que eu não compreendo muito bem: *O ovo e a Galinha*, - esse ainda é um mistério para mim.

“de repente olho um ovo na cozinha e vejo nele a comida. Não reconheço e o meu coração bate, a metamorfose está se fazendo em mim. Começo a não poder mais enxergar o ovo, fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come. O ovo não existe. Já não consigo crer no ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar. Estou morrendo. Adeus. Olhei demais um ovo e ele me foi adormecendo” (LSPECTOR, 1981).

Essa coisa que a Clarice traz sobre o conto do *Ovo e a Galinha*, ainda ser para ela, um mistério, me remete a qualquer coisa do conceito de epifania citado acima. O que importa para Clarice, é o contato que as pessoas estabelecem com as suas obras; a sensação que as coisas despertam nelas, - é sobre isso que ela escreve. Sua literatura não se atém à uma lógica dos acontecimentos, à linearidade, à narrativa cronológica. É muito mais sobre o sentir, viver a experiência, a penetração. “Suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, entrar em contato”, afirma Clarice, em entrevista. É também nessa relação que encontro a minha forma de fazer.

Em 2017, quando decidi resgatar, procurar, recolher algumas das poesias que eu havia escrito ao longo de alguns anos, me dei conta da minha dificuldade de atenção à algo concreto, linear, - algo que pudesse me exigir de alguma forma, uma permanência, tanto da ação quanto do suporte escolhido. Nessa altura fui encontrando escritos soltos em vários caderninhos de bolsa, que eu nunca conseguia chegar ao final. Encontrei poesias escritas em fundos de cadernos, pedaços de guardanapos, capa de CD, bloquinhos, fotos, - o suporte da escrita era sempre o que estava ao meu alcance quando algum pensamento acontecia. Tenho quase certeza de que muitos deles se perderam por aí.

O fato é que eu não conseguia manter uma relação segura com a escrita, talvez por isso, não me importava em as perder. Por muito tempo, sentia que ao passar para o papel, eu estaria fissurando o momento, bem como o incômodo possível de não alcançar uma escrita correspondente com a

vivência. E então, confiava na memória para essa função de arquivamento. Me arrependi algumas vezes, - quando desejei recordar de algumas situações, ou quando alguém contava histórias, e minha memória já adormecida, não conseguia alcançar. Sim, poderia ter anotado tudo. Mas esse era o preço que eu pagava, por escolher viver tudo uma única vez, correndo o risco do tempo.

Separei duas escritas soltas que encontrei em papéis espalhados:

🍃 Espalhar-se por entre os poros de quem somos de quem és.
Espalhar-se pela saliva de nossos ais, de nossos mais, pela ousadia de estarmos em paz.

🍃 Contudo, o meu assunto era sobre o galo que cantava.
Acordando o dia, trazendo a barca mensageira de passagens tantas. E no meu cangote, era brisa dourada que soprava o verde do chão.

Na altura que consegui reencontrar esses e tantos outros escritos soltos, compilei todos eles e montei uma prévia do que seria o meu livro de poesia, intitulado, *Amarelo Manga*. Mas eu não queria só as palavras, queria ilustrações. Senti vontade de fazer um livro que fosse uma espécie de diálogo com as coisas e pessoas que me afetaram durante a escrita. Não necessariamente pessoas específicas da escrita específica, mas queria essa coisa de outras possibilidades de participação na construção da obra. Então decidi escrever uma espécie de convite para os meus amigos. Contei-os a ideia de publicar o livro com as minhas poesias e que a ilustração trouxesse não só o desenho, mas sobretudo a afetividade do desenho, as relações, as correlações. Após alocar os nomes das pessoas que eu queria que participassem desse processo, enviei-lhes o convite, explicando que iria enviar uma poesia para cada pessoa, e a partir do contato com determinada poesia, elas pudessem criar sua própria relação, sua própria reação usando o desenho. E o desenho poderia ser tudo: formas, traços, rasuras, furos, contornos. Saber desenhar não era uma exigência, o decreto era sentir.

Buscava ali, vestígios dos possíveis efeitos que as palavras poderiam causar no outro, - uma invocação sensorial. Mas o projeto acabou por não se concretizar por demandas outras.

É engraçado pensar como essa coisa dos sentidos (tato, olfato, paladar) importam nas minhas práticas artísticas desde sempre. Ali, - a manga - desde a sonoridade à flexibilidade: palavra utilizada para referir-se tanto a uma fruta como a um corte específico de uma camisa (a manga da camisa). A fruta, além da textura e do sabor, traz o amarelo, - cor que para mim sempre foi uma espécie de luz e farol.

O fato é que o título *Amarelo Manga* foi emprestado de uma das canções do Alceu Valença: “da manga rosa quero o gosto e o sumo, melão maduro saco de juá, jaboticaba teu olhar noturno”. As músicas do Alceu têm essa coisa sensorial, essa coisa de analogias com frutas, cores, sentidos, e que de certa forma, me tiram do lugar, me inspiram.

Para a correção do livro, *Amarelo Manga*, pedi que o Qila Nobre, amigo e poeta, me ajudasse na estrutura, - alterasse a escrita, se assim julgasse fazer. E junto ao material que ele devolveu, veio escrito a seguinte frase: "Você tem uma coisa de saber deixar aberto dos dois lados. A gente lê e parece que estamos no meio do que a pessoa disse. É um meio que diz o todo. Eu gosto".

Isso que o Qila traz, “essa coisa de deixar aberto dos dois lados”, nunca foi uma intenção, talvez seja a única maneira que sei fazer. Mas gosto disso, - um pensamento que evoca o ‘entre’, como caminho e não atende a um pertencimento dessa coisa obrigada de início e fim.

Por isso, mais uma vez, converso com a escrita da Clarice Lispector, em sua tonalidade, encontro uma cordilheira, um pedaço de terra para fincar-me. Clarice tem uma espécie de gratuidade na escrita, como algo que jorra sem motivo e sem razão primeira. Suas obras nunca trazem respostas de nada, - é a forma como ela se relaciona com as coisas. Lê Clarice é uma experiência de vida, - que está sempre aberta, sempre em um espaço entre-aberto, como se o sentido daquilo que se lê nas suas obras, fosse tarefa do leitor. Contudo, não existe esse mandato: leitor, faça isso ou aquilo, a responsabilidade é sua. Acontece como uma porta que ela mesma não consegue fechar, e nem deseja.

Ainda na mesma entrevista já citada, Clarice fala que escreve para ela, não para o outro. E afirma que não propõe, com sua escrita, alterar nada no outro. Escreve para colocar para fora o que sente, - sendo assim, poderia tocar ou não tocar as pessoas. Era uma coisa de fazer por fazer, não havia um porque, nem para quem. Ela não queria nada quando escrevia, e por isso, acontecia tudo:

“nunca saberei o que eu entendo. O que quer que eu tenha entendido no parque, foi com o choque de doçura entendido pela minha ignorância. Ignorância que ali em pé, numa solidão sem dor, não menos do que das árvores, eu recupero inteira a ignorância e sua verdade incompreensível. Ali estava eu, a menina esperta demais e eis que tudo que em mim não prestava, servia... O que em mim não prestava, era o meu tesouro” (Idem, 1981)

A sensação que tenho, em algumas etapas desse projeto, é que ao tentar escrever, - elege palavras, é como se eu estivesse amputando alguma coisa. Talvez por não saber usar bem as palavras para cadastrar pensamentos. Como dicionarizar o que sinto e penso? Essa tentativa inacabada, talvez seja a minha própria maneira de me relacionar. Qualquer coisa de tentar agarrar o sol.

O meu desejo é a realização de um trabalho que se entregue ao inexplicável. “Quero o verbo regredido ao seu foco originário de pura intenção: supremo gozo do espírito, a fala ainda em gestação, antes de ser inscrita, antes de ser entregue à erosão do gasto e do tempo. Antes de ser entregue a exacerbação racionalista. Renuncia ao olho máquina e convoca um olho-espírito”¹⁴.

Salvo a lição que recebi da Laura Castro, ao conhecer a sua autonomia pulsante na escrita, - possibilidade de um estado de selvageria, instintiva, feito fratura exposta. Conhecer essa forma de viver a escrita, me ajudou de certa maneira, a conhecer a minha. A artista e escritora de bloquinhos,

¹⁴ SANTAELLA, Lúcia. Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal, 2010, p.370.

como gosta de ser chamada, tem um jeito de escrever que não tem compromisso com nada que enrijeça a experiência. Laura flameja um caminho desviante da escrita normativa:

Tinha sido naquele velho abril a primeira medida drástica que desencadeou todo o resto. Voltara à Brasília e deixara lá os cachos. Raspou o passado da cabeça, depois de o ter encontrado todo ele escrito na parede do quarto que não mais me pertencia. Confundo os verbos. Confundo as vozes. Ela sou eu. E eu sou ela. Sei que depois de se ver inscrita, tão exposta, e ao mesmo tempo tão resumida na parede de um quarto desabitado, depois disso, de voltar ao ponto de partida para dar um ponto final, Luíza começou a arrancar as folhas do caderninho e fazer barquinhos de papel. No novo começo, quis reescrever as páginas que faltavam, mas estou condenada aos papéis avulsos (CASTRO, 2011).

A Laura aponta para uma escrita desprendida, - uma aproximação daquilo que se vive e se narra: na contramão de uma linearidade, em confusões de tempos verbais, focos narrativos, entre primeira e terceira pessoa. Ela tem na escrita qualquer coisa de fogo e acidez. Observá-la como vive a as palavras, me inspira a também assumir a minha relação de temperatura morna, qualquer coisa de decantação e maturação do que acontece:

Com seus milhares de significados em curso, recuso-me ao desespero das palavras. Eu quero o ar dos instantes. Peço licença de água para escapar das bordas e limites que fraturam o meu corpo numa dependência de discurso fechado. A palavra não alcança o deserto do que silêncio. (MIDDLE, 2019)

Quando escrevo errado, o que pode ser o erro, se não coisa do outro que se alinha ao certo? Ainda que eu utilize das palavras para incitar caminhos e respostas, não gosto da ideia limitadora das verdades, - interessa-me as perguntas, as indagações e subjetivações de um pensamento que é flexível, como a própria vida é. Acho que é assim que vivo a arte, numa honestidade etérea.

Gosto de pensar nesse encontro inaugural, essa coisa de pensamento molecular, que a artista Lanussi Pasquali traz na sua pesquisa, intitulada *Cortes, Costuras, Esculturas – Uma Poética de Encontros*:

Somos envolvidos por um pensamento molecular, por um modo de olhar que se dilata, se amplia até o limite da constituição da vida. Se consideramos o mundo pelas moléculas, podemos ampliar nossa visão e deixaremos de pensar apenas em termos de ser humano, humanidade, de sujeito, do eu, do outro. Pensaremos em termos de vida, de energia, de fluxo. Somos potencialmente o mar, o ar, as plantas, as pedras, o aço – as nossas moléculas se relacionam”. (PASQUALI, 2005, p. 6)

Pensar em termo de energias, essa coisa que incorpora o sujeito à nascedouras experiências do devir, - à contingência, é assumir a potência adubada da vida. É a isto que me agarro.

3.2 Em torno do gesto

Talvez pela dificuldade com as palavras, eu tenha sentido a vontade constante em democratizar os sentidos do corpo em um viés exploratório da minha prática artística.

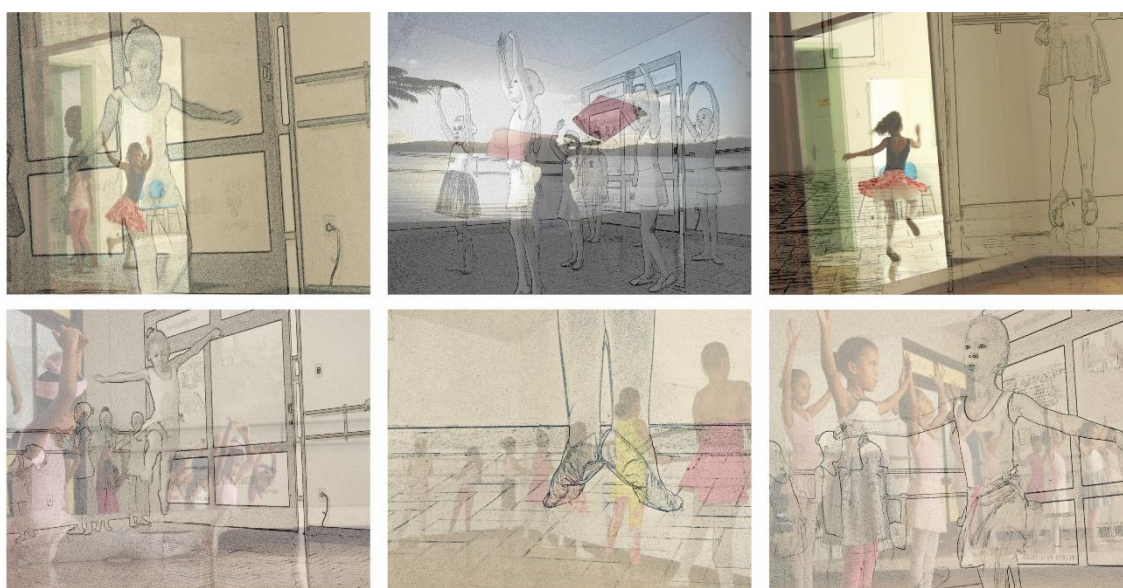
A força das minhas preposições não se reduz à visibilidade: é inspiração e expiração, - está no que tange a pulsação vital. Um soletrar do corpo que não cadastra palavras, “somente possível e passível ao risco feito por esse corpo, que existe e é vivo”¹⁵.

O ser humano sente o mundo via corpo, age e reage como corpo-presença. Esse mesmo corpo posiciona-se enquanto discurso da linguagem e universo de migrações sensíveis, - em um curso

¹⁵ CASTRO, Laura. A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura. Salvador, 2015. p, 104.

contaminado por signos estéticos e sensoriais que, transita entre dispositivos, mediações e fluxos. Observo o meu corpo enquanto agente receptor e propulsor, - sensível a todos os outros. E que por sua vez, vibra, transborda e ecoa.

Dessa forma, quando ‘crio’ alguma coisa, não estou necessariamente pensando no que vou criar, mas sentido o efeito que acontece daquilo que já é, e pode vir a ser. Com “um pensamento livre de tensões, mas de fluxos, como algo que não atende a necessidade de um início, meio e fim, mas “como algo que, se passa pela cabeça, não nasce nem fica lá”¹⁶.



Ensaio intitulado ‘Meninas do pé cor de rosa’ – aulas de ballet com crianças da periferia, 2013.

¹⁶ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios*, 2002. P, 157. A Inconstância sintetiza e problematiza a hoje enorme literatura sobre a sociologia das sociedades indígenas da floresta amazônica, mas também o estado-da-arte da própria teoria antropológica. Instrumentos/ferramentas são desenvolvidos com máxima imaginação temática e destreza técnica, com uma liberdade de explorar que não é dada pelas grandes formas.



Ensaio intitulado 'Poesia de Ocupação', 2013

O meu processo criativo não segue classificações, delimitações e respostas, ele é passivo e ativo de um decanto das experiências que escoam na vida e no corpo. Uma inscrição no campo dos encontros e devires, - por isso um lugar inventivo de possíveis mutabilidades. Uma forma de afirmação que nada se estagna na origem, - coisa sempre transmutável- distendida em outras afinidades. Uma resistência às linhagens cronológicas e à censura da subjetivação.

Legítimo as minhas proposições artísticas à bandeira do atravessamento, da distensão, do fluxo. E aqui, parágrafo único: a noção dos encontros me importa. A escrita que configuro aqui, é das linhas de força dos afetos, - a própria encarnação da subjetividade. Um gesto a partir do que propoe Giorgio Agambem, "a exibição de uma medialidade, o tornar visível"⁷⁷, o que se vê, e sobretudo, o efeito daquilo que se vê.

Atento-me a reverberação das subjetividades do corpo: a partir de um mover-se, o que está contextualizado em todo ele: o ambiente, os sons, as vozes que se escuta, a gesticulação dos corpos

⁷⁷ AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo e outros ensaios. 2009, p. 13.

que observamos, o som do vento passando pelas vértices das janelas, o sol que entra no quarto, o cheiro da cozinha, os movimentos cotidianos da vida que acontece enquanto estou aqui escrevendo, por exemplo.

O tempo todo afetada pelo ambiente: a cor do meu quarto, o verde das plantas, o branco da tela, as linhas apertadas dos livros, o preto do computador. Tudo traz temperatura, vibração para o meu trabalho. Assim como as músicas que ouço nos intervalos, as conversas que tenho e que tensionam novos encontros.

Na escrita que faço aqui, o leitor não tem acesso à atmosfera que o meu corpo esteve integrado durante esses últimos meses. Terá algumas fotografias, vestígios, resultados, mas não poderá perceber a movimentação do meu corpo, o deslocamento de perna, a respiração, o ritmo. Questões tão importantes quanto as que escrevo.

Por isso pontuo no meu modo de fazer, essa necessidade de integração com as coisas, - um incorporar da subjetividade, da flexão e dobraduras, - um norte selvagem que traz o pulso vital da vida e seu entorno. Uma espécie de dinâmica entre o dentro e fora. Uma ação corpo a corpo com as coisas que me rodeiam, me atravessam e sugerem tantas outras. “O corpo não como suporte da obra, mas uma total incorporação do corpo na obra e da obra no corpo, uma in-corporação.” – sua tentativa de dar visibilidade à vida cotidiana e sobretudo protagonismo ao corpo, sendo ela o motor e matéria para criação”, como aponta Laura¹⁸.

Então não há um antes e depois bem demarcados, não há uma raiz estática - é isso ou aquilo. O corpo é o lugar passível de encontros, os quais podem impregnar meu discurso, - a minha forma de fazer. Estou aberta ao acaso, ao volume, as bordas, ao frio, ao calor, ao movimento que acontece fora, dentro, e vice versa. Constituindo um elo de ligação, sendo um todo que ganha corpo. Sendo abatida pelo mundo ao mesmo tempo que desejo abatê-lo, - numa experiência de contato na previsibilidade tão próxima, que por vezes escapa, numa inebriante fugacidade, à deriva, em sua potência libertária.

¹⁸ CASTRO, Laura. A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura. Salvador, 2015. p. 149.

Portanto, o corpo aqui, não é o canal por onde nasce ou se materializa algo, é o entre-meio das experiências, - é uma percepção das coisas que por ali passam, - um encontro que tensiona e integra. O corpo como casulo das sensibilidades, disposto, suscetível às impressões e emoções, que o metamorfoseiam: compondo e sendo corporado em um relacionar com o mundo, - a experiência da coisa que contamina o gesto e nasce de um entroncamento, - “não mais como lugar onde as formas estão, mas o lugar onde as formas se produzem e produzem o lugar”¹⁹.

Tudo está passível de estímulos, - acho que é isso um pouco da minha fissura: um observadora que observa, e é ao mesmo tempo, observada. Isto é a marca da minha materialidade. “Por isso, a criação aqui não está no fora, no mundo, ou dentro, no sujeito, mas justamente no entre, na mediação, no relacional, que superam a dicotomia dentro e fora”²⁰.

Encarno-me às sensações, onde tudo acontece e as palavras se esticam para alcançar. Por isso, acho que o meu interesse em pesquisar poesia visual ainda na graduação, tem muito do sentir o mundo via corpo, essa coisa de brincar, alterar e subverter os sentidos e os significados. Começo com a intuição, esse dispositivo, que é a expansão de um corpo, - dispositivo aqui como quer o filósofo italiano, - “qualquer coisa que tenha capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, assegurar”²¹. Assumo a postura da intuição, o devir, à percepção além do olhar, além daquilo que se vê, - e um olhar que não se separa do cheiro, ou, o tato que não se separa da audição, mas todos eles se convergem, agem de forma integrada nas suas individualidades. Movo para fundir-me entre elementos, objetos, montagens, texturas, - estou disponível a uma poesia que acontece, também, por via da performance,

(...) mas antes de tudo, uma performance, no sentido de pressupor um corpo, de um sujeito que se entranha através do seu gesto de compor com esses elementos,

¹⁹ GULLAR, Ferreira. Relâmpagos - dizer o ver, 2003, p. 147.

²⁰ CASTRO, Laura. A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura. Salvador, 2015, p. 102.

²¹ AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo e outros ensaios, 2009, p. 41.

tornando-os, também, corpos. (...) uma presença que está encarnada na obra poética, como se viver fosse também experimentar. (CASTRO, 2015, p. 185)

Uma questão a ser ressaltada aqui, é a minha incapacidade fingida de disassociação entre corpo e mente. Fujo do “sujeito cartesiano, que separa corpo e mente, como duas substâncias independentes. O mundo também não é anterior à experiência, ele e o sujeito se criam, instáveis, mutuamente” (Idem, 2015, p. 185). O corpo em sua materialidade e sentidos, está presente em tudo, - ele se ressignifica, gera novos códigos e imprime diferentes dilatações. O corpo atravessado, sempre de passagem, vivo, - modificado e modificante, aguçado pelo devir.

Como entender que em tudo há um rastro de um corpo? A linguagem inerente à experiência corporal, que acontece desde o ambiente em que estamos inseridos e que constrói e dimensiona particularidades às abstrações sensitivas de um sistema aberto com interconexões e captações de significados, que integra a força sintetizadora do corpo e espírito. O sujeito da experiência, portanto, é território de passagem, afetado por marcas, vestígios, fissuras e efeitos.

Interessa-me trazer aqui um estudo realizado pelo Ateliê Corpo-Bio-Geográfico, que toma como aporte teórico-metodológico, a pedagogia vivencial humanescente, elucidada por um conceito de ludopoiéticas, - autocriação de uma vivência lúdica, - onde os participantes, neste caso professores em formação, foram convidados, a partir da emoção e criatividade, refletir sobre o corpo e a corporeidade no processo de autoeco-humanescencialidade.

O Ateliê traz uma proposta de vivências corporalizadas através de uma imersão pedagógica de expansão do corpo, - numa sensibilização íntima e criativa de pertencimento ao relacionar-se com o seu meio.

Foram evocados estímulos e diálogos a partir das dinâmicas sensoriais, - uma proposta integradora, mediada entre a emoção e o corpo. Todo o ambiente foi encarado e preparado como ferramenta, como recurso para propiciar tal imersão. Vivenciou-se memórias da infância e adolescência, ativando também, a potência do espaço em que o corpo interage.

Esse projeto me chamou a atenção, por trazer, a partir das conexões das experiências de vida, um resgate de pulsações afetivas, sensoriais e relacionais com os objetos, proporcionando ao corpo, um desvelar-se de manifestações biológicas, psicológicas e fisiológicas, numa prática educativa de percursos, ideias e linguagens. Sobretudo, refletir a própria condição humana, vislumbrando o corpo.

Todo corpo é sensível. Não existe o que não seja. Afinal conseguimos discernir coisas, sentir o calor, sentir frio, temperatura. Mas estou falando de uma modalidade sensível do corpo que nos outorga de uma prática, não de uma sobrevivência. O nosso corpo realiza a sensibilidade atribuída ao gesto. Dessa forma, seria ir de encontro com o que Eric Dardel, em seus estudos sobre Homem e Terra, atribui ao gesto: “exige uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-la, como pode esquecer sua própria vida orgânica”²²

Para tratar dessa forma relacional, - essa aproximação entre arte vida, convoco mais uma vez o trabalho da Clarice Lispector, o qual utilizo o termo da Ronilk, - work in progress – que “é o ato de criar que se torna obra, work in progress, como a vida”. (ROLNIK, 1997, p.13). Aqui agora, ao escrever esta tese, quase posso ouvir sair do papel uma poesia acontecida, onde o corpo ainda vivo, fabula a experiência. Quero “evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência e a imaginação, presença indomável (LISPECTOR, 1998, p. 12.).

Tenho que escrever, porque aqui o meu corpo é a palavra discursiva que vibra em mim. Tenho que escrever nesse espaço morno, esquentar a intenção, confundir a maciez da palavra, tenho que escrever nem que seja para esquecer depois, tenho que escrever aqui e agora nem que seja para discordar depois.

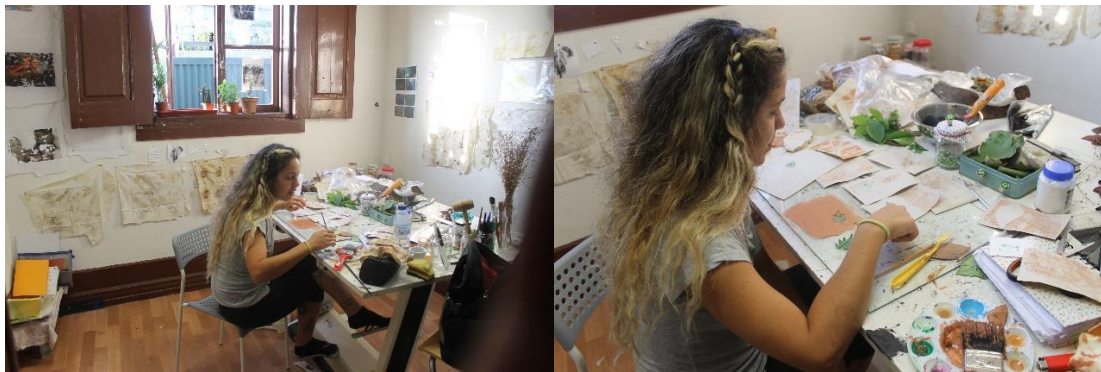
Em intervalos dessa escrita, paro, respiro, me alongo, distendo meu corpo deambulatório. Revejo minhas anotações, risco, marco, pontuo, reescrevo-as em letras grafais para não esquecer, para escolher, para nortear uma ideia a partir de uma outra que se estende ou se anula. Entre cafés, pão, chocolate, chá, pipoca e vinho, - eu e minhas paredes, minhas plantas, minha água. Anotações em

²² DARDEL, Eric. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica, 2011, p. 34.

cima de anotações flutuantes, - cada caderno um norte que aponta. Verbos em ação: costurar, remendar. Em cada folha solta, - um recorte, um pedaço de pensamento tentado à palavra. Preciso alinhar tudo isso! Preciso?

Penso agora, (sem pensar muito se faz sentido trazer aqui) e escrevo que aprendi a sentir a voz da arte com os encontros da vida, - meu corpo recheado por uma espécie de simbiose dos encontros que me afetam, pela fisicalidade, energia ou matéria conceitual de um estudo científico. Por isso a vida é tencionada com tanta força aqui. Tudo reverbera, em tudo há força, há vibração, “é com o corpo que lembramos; ele (que) está impregnado de evocações, histórias, percepções e sensibilidades”²³.

Reparo na presença do meu corpo, margeando as experiências – expondo-se em gesto. A própria dinâmica da vida capta essa travessia. Desde as marcas que ficam na minha roupa enquanto trabalho, ao desenho que se constrói sob a mesa, ou ainda, a poeira que se mistura na água das tintas, - os tecidos, remendos, ferrugem, terra, cascas... tudo ali corpo, vestígios e ação, tensionando um espaço vivo, orgânico e por isso, metamorfoseante.



Registros de uma rotina de trabalho com barro e folhas, capturados pela amiga e artista Rosa Silva, 2018

²³ VELLOSO, Monica P. *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*, 2009, p. 16.

Gosto do que propõe Suely Rolnik²⁴, quando escreve sobre o vazio pleno da artista plástica, Lygia Clark, ao aferir a ela, uma das aberturas mais insistentes em desmanchar a tensão entre arte e vida. Rolnik pontua que “é o exílio da prática artística num domínio especializado, o que implicou que um certo plano dos processos de subjetivação ficasse confinado à experiência do artista”. E por assim entender, - todos os percursos de afetos, corpos, gestos, atmosfera, que, embora invisíveis, não são menos reais do que a materialidade do resultado.

Em uma visita à biblioteca do Serralves, ao caminhar pelo hall do Museu, encontro com a instalação de uma floresta amarela, que compõe a exposição intitulada - *O v/nosso futuro é agora*.



Fotografia retirada do site do Serralves

A mim, a instalação convidou à uma suspensão. Ao adentrar aquele corredor, e esticar o pescoço para cima, - aqui posso fazer uma analogia com um abraço, - aquele em que a pessoa ao te abraçar, consegue tapar sua testa e sua visão, e que por isso é gostoso, aconchegante. A obra, assim como um abraço, causa uma suspensão, por algum tempo você está coberto por aquela energia, e depois volta

²⁴ ROLNIK, Suely. O vazio pleno de Lygia Clark, 1997, p. 174

a respirar por conta própria. Foi essa sensação que tive. Em seguida, fui ler a referência sobre a obra que estava em uma das paredes: O artista e autor da obra, Olafur Eliasson, revela sua intenção, quando a descreve como uma viagem, - que acontece a um nível visceral, a partir do movimento do espectador às trajetórias individuais de cada elemento que se cruza e se afetam umas às outras.

Ericson Pires, poeta e performance, sinaliza que o corpo opera, modifica e produz, - as coisas acontecem muito mais no entre, do que fora ou dentro. É no entre que a coisa interage e se relaciona:

E se a vida não for uma performance o que será então? Amar a vida. Brilhar como brilha o sol que bebe o chá do poeta. Ter corpo. Ser corpo. Viver corpo. Não abrir espaço para o medo do corpo. Nietzsche. Experimentar meu corpo como corpos. Sobrepor os corpos. Misturar os corpos. Bagunçar os corpos. Estar corpos em cada momento e lugar. Exercitar o corpo como dobradiça. Porta sempre aberta. Entrar e sair. Tocar o tempo com o corpo. O corpo vivo. Viver esse corpo. Todas suas intensidades. Amar os corpos. Impor seu corpo com presença atuante. Ninhos de intensidade. Tocar os corpos. Ser tocado pelos corpos. (...) A vida é ação de corpos no tempo. (...) Fazer da vida acontecimento (PIRES, 2007, p.114-115).

Portanto, o corpo - que não é apenas matéria física, performa todo tempo: desloca, narra, interage, integra, exclui, recusa, resiste e significa. Nessa forma de pensar, que a mim faz sentido, também encontro ressonância com o pensamento do Maurice Merleau-Ponty, em fenomenologia da percepção. Ponty afirma o corpo não como parte integrante de uma espécie de dispositivos, mas o corpo, sendo ele mesmo de forma absoluta, “não estou, por isso, diante do meu corpo, estou no meu corpo, ou antes sou meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 208)

“Entro lentamente na escrita como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem

estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. E tudo isso sou eu” (LISPECTOR, 1998, p.14-15).

3.3 O valor daquilo que não tem valor

É sobre a força dos acontecimentos de tonalidades afetivas que instauro neste trabalho, - insufla essa presença quando evoco Clarice, para marcar a possibilidade fugida às explicações, à consciência que racionaliza. E quando tento falar no percurso dessa tese, a sensação que tenho, é que estou a explicar muitas das coisas que para mim são indizíveis, - mas, ao mesmo tempo, gosto de fazê-la. Tomo consciência que é aí onde acontece a minha linha artística, - um lugar onde tudo que há são palavras, e as palavras nada dizem.

Aqui o pensamento dilata em seu lugar desértico e expande por um horizonte sem fim, - um corpo que respira na imaginação, que é de natureza selvagem: especular o verde, a lua, o sol, a genealogia de um universo infinito que não descansa em correntezas, mas que conduz a uma seara poética de fluida hibridização.

Agarrei para o corpo desta pesquisa, referências que abrem caminhos reafirmativos de que “o todo existente se define exaustivamente como variante de um outro, toda forma é resultado de uma metamorfose”²⁵.

Por isso, cada seleção que faço aqui, é uma codificação particular, - e ao mesmo tempo em que intenciono o leitor a encontrar a pertinência de tudo isso, me desobrijo a ser compreendida tal como me compreendo. O sentido involucro disso aqui, está cravado nos labirintos misteriosos dos oásis:

²⁵ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Transformação na antropologia, transformação da ‘antropologia’, 2012, p.159.

É por tudo que invade/ instiga e endoidece/ por tudo que é e muda/por toda matéria que enche a mesa/mas deixa com fome a alma/por tudo que toca/e tudo que tocamos/por tudo que vai e vem/pelo vento que bagunça/e outra hora ajeita/pelas coisas que não falamos/mas sentimos/por tudo que é bonito e nos amolece/por tudo que nos faz mais humanos/por tudo que sou e já nem sei (MIDDLE), Rava, Janeiro de 2014).

A colheita do fruto que mora na semente do movimento

Estação 4: O fluxo da seiva começa a cair e se concentra no caule e nas raízes.
e s.

4.1 A vida adubada pela terra

Desperto-me a pensar a relação sensível e inteligível do homem com a Terra. Construir sentidos, engendrar narrativas e indicar modos de criação e significados desses mundos interiores de territórios e temporalidades a partir

do gesto criador contemporâneo, na consciência de si ao relacionar-se com o outro.

Interessa-me perceber a potência de uma obra como recorte de uma condição do existir. Um percurso que não tem uma conclusão ou totalidade, mas indicações de uma observação e ação que se dobra e se regenera, - a vida como o próprio despertar da ação, aplicada à prática de maturação e a exploração dessa condição do ser e, do corpo enquanto discurso da linguagem e universo de migrações sensíveis.

É a partir da terra, termo concebido aqui, como espaço-território-tempo, que proponho e evoco a força poética como parte das relações que se dão no campo social e metafísico. A força de tração e repulsão da realidade, e tudo que sugere e traduz a vida. E nessa seara, perceber como o corpo,

organismo vivo, matéria sensível e inteligível, age e reage num corpo-presença à deriva dos territórios afetivos.

Os encontros; os lugares; as relações íntimas das pessoas; os ambientes, - compõem uma tonalidade afetiva, - o que Eric Dardel chama de caminho teórico-metodológico, uma vez que se dá, a partir de uma realidade geográfica de onde se está.

A geografia não designa uma concepção indiferente ou isolada [de nós], ela só trata do que me importa ou do que me interessa em alto grau: minha inquietação, minha preocupação, meu bem-estar, meus projetos, minhas ligações. A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde trabalha, o horizonte de seu vale, ou sua rua, seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade. (DARDEL, 2011, p. 34).

Gosto de sentir essa força da presença, - meu corpo enquanto agente receptor e propulsor. E refletir como essa condição corporal ocupa o espaço-tempo e assume-se diante do outro, debruçada por experiências que acontecem na permanência e impermanência dos territórios. E que por sua vez, evoca um viés exploratório de ocupação e proposição. Uma vez que o deslocamento é terra fértil e dinâmica, - movimento de cruzamento que finca no real e nas fabulações que não pertence à ordem do latim e do grego, mas à uma etimologia do aberto. Como quem sente o vento de braços abertos e delira na sua impermanência abrupta.

4.2 Imprimir com tintas da Geopoética

Convoco aqui uma análise fenomenológica a partir da contribuição de Kenneth White (1990), - ser sensível ao lugar, encontrar um lugar e ser afetado por ele, uma espécie de exploração física e literária na relação do Homem com a Terra. A geopoética é um dispositivo de linguagem, que me acolhe nessa empreitada, enquanto qualquer coisa de experiência vivente. Um inclinar-se por fabulações, mapas possíveis do gesto criador. Um percurso que não tem uma conclusão, mas em todo ele, indicações de experiências fluídas, diferentes intensidades a partir do encontro e da relação que estabelecemos com o lugar, - uma experiência estética e geográfica por via da imaginação e da sensibilidade.

A teoria criada por White pressupõe que todo acontecimento geopoético é admitido à condição do corpo.

“o branco enxerta o ego na linguagem dos solos, dos ventos, das pedras e das ilhas, porque são, em suas formas silenciosas, já convite ao pensamento, matrizes de pensamentos. Perto de um novo materialismo geopoético, olhando para o mundo do silêncio, a figura de uma mensagem sem mais além, uma vez que é na própria presença das coisas, no próprio ser do mundo, que é dado significado. **Não é, portanto, uma questão de conhecimentos, mas também concretização de uma relação singular com o espaço, de uma relação sensível e inteligente em que o espaço psíquico está em sintonia com o espaço físico**, - no qual a dimensão material da obra é objeto de reflexão”.

Entende-se por via da geopoética, que cada território, cada lugar não existe sozinho, mas antes, e sobretudo, porque as pessoas se relacionam com ele. Invoco aqui o que Deleuze pontua sobre o que constitui a arte:

“A força da arte é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos. Há sempre uma trajetória na obra de arte [...] E como os trajetos não são reais, assim como os devires não são imaginários, na sua reunião existe algo único que só pertence à arte. [...] À arte-arqueologia, que se funda nos milênios para atingir o imemorial,

opõe-se uma arte-cartografia, que repousa sobre as coisas do esquecimento e os lugares de passagem. (Deleuze, 1997, p.67-68)

Há qualquer ponto de encontro na minha pesquisa com as palavras do Deleuze. O percurso contaminado pela memória a partir dos desdobramentos de um espaço-tempo, alavancando os signos estéticos e sensoriais. Uma vez que proponho a experiência sensível aos valores da imaginação, na ideia de abrir um campo de possibilidades entre os diferentes elementos e dispositivos, “onde junto à rocha, ou junto à areia, o homem é um elemento; não um elemento do lugar, mas um elemento do devir, um devir-lugar, em uma relação de lugar com o lugar (...) impulsos de iluminação a partir dos atravessamentos de nossa própria matéria fabular” (VENTAPANE, 2013, p. 167)

A experiência de transcendência sensitiva parece sempre estar na mesma distância daquilo que vivemos e daquilo que imaginam

os, “diante da possibilidade de suspensão dos sentidos do espaço cartesiano e do tempo cronológico, da inexatidão do pensamento”. (idem, 2013, p.163).

Por meio desses deslocamentos, forjo um lugar fora do mapa, fora do tempo da lógica, - jogo com o tempo e o espaço. Um jogo permeado pela imprecisão e fabulação das impressões de um horizonte em expansão. O gesto marcado por uma presença que continua,- nunca sendo a mesma, mas sempre ali.

4.3 Cartografia sentimental

Em 2018, propus uma performance, constituída por intervenções cronológicas em uma pequena agenda de 1967, que encontrei numa feira de antiguidades. Brinquei com a relação do tempo e o correr da vida, passado e presente. Sem deixar escapar o futuro (agendando anotações de entrega e lembrança de aniversário). E ao mesmo tempo, numa intenção de reflexão da vida e do processo

criativo, como uma possibilidade de voltar ao passado anotado na agenda e criar a partir da lembrança do outro, o futuro. Uma vida que acontece no presente de 2018, e um passado que aconteceu há meio século. Um presente e um futuro sendo registrado no passado.



Intervenção no ano de 2018, numa caderneta de 1967

É como se dentro daquela agenda, estivesse algo sempre a acontecer, - a cada folhear um território novo para fabular. Nessa seara, estive guiada por uma disposição de conhecer o outro, ainda que não houvesse nome e sobrenome, idade ou número de telefone, queria conhecê-lo; perceber a forma como deslizava a letra sobre o papel; pela tonalidade da escrita, pelas obrigações e pensamentos deixados. Ao mesmo tempo em que eu mesma faço intervenções nas folhas, deixando ali meus registros, como nome, datas de aniversário de amigos, criando um jogo de espaço-tempo.

Em um dos capítulos do seu livro, Cartografia dos Desejos, Suely Rolnik, fala que os corpos são arrebatados por afetos, energias e intensidades, - em um constante encontro de um corpo com o

outro. E diz que essas vibrações são transitórias, impermanentes, e por isso, buscamos outras formas de sentir e exteriorizar, - assumindo o corpo como matéria vibrátil de expressão e mutação, que orienta a existência.

Rolnik fala de uma mobilização dos afetos, - cambiantes e múltiplos - de um corpo em contato com o outro, que ao compor-se e recompor-se na subjetividade, constitui a alteridade, o que ela vai conceituar de *Corpo Vibrátil*.

“A própria palavra afetar designa o efeito da ação de um corpo sobre o outro, em seu encontro. Os afetos, portanto, não só surgiram entre os corpos – vibráteis, é claro – como, exatamente por isso, eram fluxos que arrastavam cada um desses corpos para outros lugares, inéditos: um devir”.
(p. 57)

É a partir dos afetos, que a autora trata das intensidades, que uma vez experimentadas tomam corpo e traçam territórios. O corpo invisível, atento à uma série de conjunturas imperceptíveis, em estado de graça, - está em um devir do campo magnético. Nesses movimentos imperceptíveis, o jogo de afetos e intensidades proporciona a criação de outras realidades, mapeando a situação e tudo o que está contida nela, “Às vezes pode-se dizer que as linhas são apenas duas: uma linha molecular, inconsciente, invisível, ilimitada, desestabilizadora, nômade, traçada pelas partículas soltas de afeto. E uma linha molar, consciente, visível, limitada.”(p. 53).

A dimensão das experiências como própria a(fe)tivação do nosso corpo, - aquilo que desperta, aguça e incita nossa sensibilidade a habitar um lugar inexprimível é a dinâmica de vibração desses afetos. E dessa forma, “os territórios vão incorporando-se ao corpo: a produção do desejo e de realidade, ao mesmo tempo material, semiótica (atingindo o plano dos desejos) e social.

Rolnik afirma que o corpo tem duas capacidades: a cortical e a subcortical:

“A cortical, que corresponde a percepção que nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido”. A subcortical, nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. (...) Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se, assim, parte de nós mesmos” (p. 12)

A força maior na Obra da Rolnik é o desejo, que define como processo de produção de universos psicossociais, os quais não totalizam, não são dados nem infinitos. Isenta da tentativa de limitação, a pesquisadora abre caminhos para pensar as intensidades; as forças que operam além do visível, com sua longitude e latitude de mapas afetivos.

No primeiro semestre de 2018, na fabulação entre escrita – memória – contato – mapeamento – recodificação, experencie uma ação performativa que interpela, sobretudo, o gesto de habitar (lugar e corpo) e as sensações despertadas a partir de um caminhar, - folhas e flores catalogadas como percurso, numa disposição de traçar mapas afetivos a partir da vegetação encontrada e coletada.



Tecido, folhas e flores, 2018

Esta ação é uma fabulação de uma poética do movimento, - sugere um tipo de prática que é tributária ao acontecimento geopoético, - uma reflexão sensível do corpo e do espaço. Um bloco de sensações disponível à poesia que atravessa a vida e vasculhar as forças do corpo e espírito, numa maneira

relacional com o objeto-espço-tempo. Uma atitude de disposição que se dilata, amplia e altera o gesto criador.

Este ensaio, sobretudo, marca um processo de amadurecimento do pensamento e proposições a partir das evocações que me interessam. O que desencadeio um aprofundamento maior a partir da proposta de residência na Casa do Artista, realizada em Cerveira, Portugal.

Numa investigação teórica e plástica, ao explorar a intensidade das relações afetivas em forma de territorialização, propus uma coleta de percurso como reposta ao local. Esse projeto vasculhou extensões e camadas de um percurso que já vinha ensaiando na tentativa de uma cartografia afetiva.

A partir de materiais: papel, algodão, plantas, escritas, linhas, combinar um rastro de mapeamentos e impressões, aliados ao andar; reunir; recodificar e ressignificar. Tratar as impressões de uma terra, a partir de uma poética de movimento, - Uma intenção debruçada por experiências sensoriais, uma vez que evoca a linguagem em um viés exploratório do corpo na minha relação com a terra-espço.

Utilizei a terra como impressão e o tempo como qualquer coisa de prensa. Um trabalho influenciado pela forma de ocupação do espço e como ele também se assume e ocupa-se diante de mim, - a força da terra infundida nas impressões e memórias. O ato de observar, ouvir, sentir, cheirar, tocar, ato de agrupar coisas que vão sendo reveladas a partir do tempo; a permissão do dar-se tempo, - interpela sensações, distâncias, dobras e camadas, movimentos de uma espécie de catalogação sensitiva.

Assim considerando o deslocamento um olhar proposição diante do mundo observado, - uma afirmação à poética do tempo presente, que se desloca e atravessa intensidades entre sensações corpóreas e extracorpóreas.

O projeto progrediu da coleta e reunião de materiais para compor pequenos livros de percurso, - um ensaio adubado pela força dos encontros, numa exploração física e poética do espço.

O resultado deu-se em um livro-objeto, como próprio espço de realização da obra (acontecimento, gesto e materialidade), - uma espécie de vivência "catalogada" a partir de folhas e flores, reunida em quatro livros, identificados por quatro zonas que selecionei: a experiência de percurso na área externa da casa; o segundo, à margem do córrego de água que beirava a casa; o terceiro, realizado na

via férrea de frente à casa; e o quarto e último, realizado na beira da estrada que dava para a residência.



Papel, folhas, flores e cordas, 2018

A intenção da proposta estava mais na linha do invisível, do indomável, daquilo que arrebatava, que me convoca a cheirar, pegar, passar, do que necessariamente as questões de como, onde, e por quê. Tencionei os lugares da realização da colheita, - na intenção de provocar meu corpo a dar respostas aos lugares, diante dos estímulos de espaços diferentes.

Neste trabalho do livro-objeto, dois momentos são valorizados: o tempo presente da residência e o recuo, - a reflexão do tempo distendido, este último não ocupou um lugar visível no resultado, mas reverbera em zonas intangíveis:

- 1- Explorar o lugar: relacionar-se;
- 2- Aguçar a condição sensitiva do corpo, - como o meu corpo sente e se comporta;
- 3- Pensar a terra como vasta metamorfose – organismo vivo;
- 4- Perceber os sentidos de impermanência do tempo no local;

- 5- Reparar nas estruturas e conexões entre os seres vivos, diante de tudo que traduz a vida e interage entre si;
- 6- Analisar as particularidades estéticas do lugar, - modo de leitura do espaço;

Até o presente, decorri do que está entorno do meu trabalho e suas ativações, elucidadas por um campo poético; aberto e contínuo, - as possibilidades e as fissuras encontradas durante o percurso acadêmico. Os resultados das práticas que indicam um caminho metodológico, estão imersos nas experiências de ativações que pressupõem do meu corpo, - não como objeto, mas como elemento que se altera e se modifica, ao assumir qualquer coisa de tentativa de mapas afetivo e sinestésico, catalogado e ressignificado em matéria.

As fotos a seguir, são tributárias a este percurso, uma vez que tento imprimir uma investigação a partir de materiais orgânicos, um universo de migrações sensíveis, sendo um corpo; um sujeito; um olhar preposição de uma potência que me atravessa:



Tecido, papel, folhas, flores, raízes e corda, 2018



Sachê de chá, filtro de café, folhas e flores, 2018

Gosto de pensar nessas imagens como tentativas de uma linguagem do corpo ao dar resposta ao local que está, ainda e sempre, em construção.

A partir do papel, algodão, plantas e linhas, mapear e combinar impressões. Reunir, remendar, recodificar, resignificar. Um trabalho influenciado pela forma de ocupação do espaço e como ele também se assume e ocupa outro junto à força do verde, da água, do fogo, do ar, da paisagem infundida nas impressões e memórias.

Desenha-se aqui, o ato de agrupar coisas que vão sendo reveladas a partir do tempo, e por isso, interpela sensações, distâncias, dobras e camadas. Um projeto que progrediu de duas formas: da coleta e reunião de materiais para compor pequenos livros e telas; e da espera da alquimia que acontece quando em tempo distendido, os pigmentos fundem-se na base. E resultam uma ocupação imprevisível e misteriosa do tempo presente.

4.5 Lê então o meu inverno que amanhece:

“O destino de um homem deve desabrochar como uma flor. Apenas com o solo, a terra e a água para florescer, sem que ninguém mais se intrometa nisso”.

Abençoe-me, última – A curandeira

~ No que a gente pensa quando faz escolhas?

Reflico sobre a ação da impressão como algo sempre vivido nas minhas práticas, - a impressão, não como um desejo de capturar um tempo, mas como efeito de um encontro. Acredito que a minha veia

artística acontece a partir dos efeitos que as coisas que geram em mim, - por isso a poesia; o vídeo, a fotografia. Gosto de pensar a materialidade das coisas como vestígios de um corpo dilatado e expandido à experiência.

O lugar de deslocamento e disponibilidade, a mim, é como qualquer coisa de performar. Uma ação contingencial da memória que escorre a partir dos encontros, ainda que no território de um pensamento mágico sobre tudo que é. Por isso, quando falo em impressão, - não é sobre capturar o tempo de determinada coisa ou acontecimento, mas na intenção debruçada de um resultado que vai além de uma materialidade visível, - reside no efeito da coisa - mora nas aberturas sensoriais que a nada se obriga.

Esse efeito que corre solto, que tem em sua presença o próprio sopro dos instantes, é a força a qual respondo, - essa que acontece no fogo transmutável e na água curativa, onde tudo se dá de forma magnética e natural. Ancorei-me na possibilidade de ser vento, quando escolhe uma árvore para ecoar teu sopro e manifestar tua presença.

Nessa imersão, nasce para mim, a ferramenta de execução de uma nova prática artística: a Eco-Impressão, - que além de uma técnica, é o meu chamado para a vida. A partir dela, pude redescobrir como a natureza é fascinante e poderosa: sua adaptação, seus ciclos, sua força regenerativa, - de como o novo se mistura com o velho e vice-versa., - Na técnica de impressão, a natureza segue o seu curso, sua força, sempre em um movimento contínuo e uma simplicidade desarmante, que nos permite à sua potência.

A eco -impressão é ancestral, acontece a partir do uso de folhas, flores, raízes, sementes, ervas, caules, cascas, chás, - em contato com papel e tecidos naturais: algodão, linho, lã e seda. Uma impressão de transferência, que gera um resultado orgânico na textura, cheiros e cores, - onde reside o poder da intuição, da alquimia da natureza, o poder do inconsciente.

Por ser essa técnica, o meu fio de (re)conexão com a terra, fiz uma analogia às etapas com os quatro elementos da natureza: a vivacidade dos vegetais, a fusão da água, a potência do fogo, a força do ar. Tudo interage: terra: matéria vegetal natural; água: imersão na solução escolhida; fogo: processo de calor; ar: secagem.

O princípio básico da técnica existe na interação dos elementos, uma vez que todo o material vegetal, possuem pigmentos, os quais são liberados a partir de outros elementos como mordentes e fixadores naturais, onde uma química invisível sempre está a acontecer.

A atenção em cada etapa, por mínima que seja, faz diferença no resultado. Essa é uma das tantas coisas surpreendentes desta técnica que acontece mais sobre o acaso, onde a natureza segue seu próprio curso autônomo, lugar pouco possível de controlar. É nesse mistério e imprevisão que encontrei o sentido que eu buscava em minhas práticas: um religar de arte-vida-natureza-poética-afeto-encontro-forças-corpo.

A reverberação e potência da natureza está em toda extensão dessa técnica. Cada planta contém uma energia, um cheiro, uma cor, uma temperatura, uma quantidade de pigmentos. Por isso, desde a primeira etapa que é a coleta dos materiais vegetais, interessa-me a simbiose que acontece: sensação acontecida, o encontro, o corpo disponível na ação. É como uma cartografia a partir das sensações, da interação com o local, do reconhecimento das plantas locais, o ritmo, o solo, o entorno.

O tingimento, o manuseio, um registro de memórias, a conexão e identificação das plantas, o local, as histórias, as especificidades, - um quase fazer etnopoético que me lança à alteridade, não como um vício de observação do outro – humano ou não - de forma auto excludente, mas fundindo-se ao outro. Por isso a plasticidade no meu trabalho é apenas a ferramenta escolhida por um corpo atravessado, vivo, marcado e marcante.

Assumi a técnica da eco-impressão como parte inerente aos meus processos internos, - explorar caminhos, ritmos e gestos. Tatear trajetórias, mergulhar em atribuições de sentidos, - o que eu faço, está inevitavelmente condenado ao tempo, assim também é o resultado de uma impressão a partir dos elementos naturais. Em ambos, o gesto tem a densidade do “entre”, ou seja, “do momento entre a tênue presença em que a vida se dá ao enorme risco que tem de desaparecer”²⁶.

²⁶ DOCTORS, Márcio. “A arte da imanência”. In: Anna Maria Maiolino. 2006. p. 152.

A mim, não faz muito sentido limitar a eco-impressão numa técnica, ela é sobretudo, uma vivência aberta com fluxos e devires. E é assim que gosto de chamar as oficinas que tenho facilitado: vivências. Nesse campo das oficinas, é interessante perceber, como os interesses individuais se aglomeram em um parágrafo único: conexão com a natureza, - é essa a resposta que grande parte dos participantes devolve quando os pergunto o motivo de estarem ali.

Nos primeiros momentos da oficina, proponho que cada participante, liste sobre o papel dez pequenas-grandes prazeres que mais gostam, sendo eles diários, sazonais ou acontecidos em uma vez na vida, - vale ressaltar aqui, que em todas as cinco oficinas que ministrei, nenhuma das pessoas listaram algum tipo de prazer que aconteceu por uma única vez, - todos os listados eram acessíveis de acontecer – tanto e sempre.

A cada arremesso do lápis sobre o papel, o riso contido acontecia; a respiração profunda de quem passeia por boas lembranças; o corpo altera-se na ao ativar a memória e percorrer sensações.

Em seguida, peço que compartilhem em voz alta, os pequenos-grandes prazeres que listaram, - e são vários, numa intensidade acontecida que eu mesma me deixava mergulhar. Como uma espécie de imersão coletiva, - um sendo tocado pelo outro.

E terminado isso, pedia-os que fizessem a coleta das folhas e flores, numa convocação sensorial, associando cada material vegetal à uma sensação que escreveram na lista.



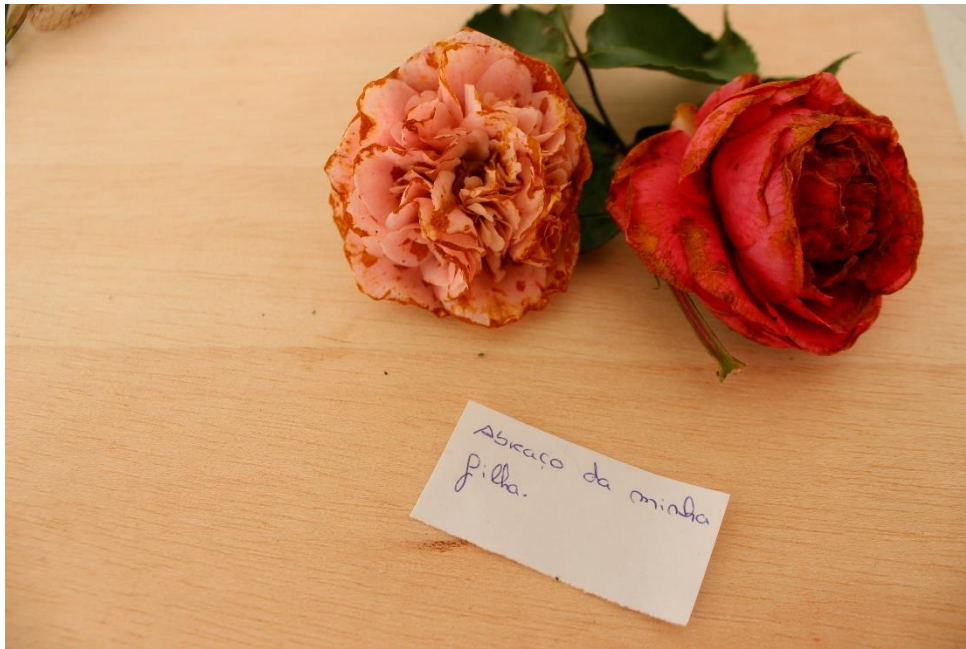
Registros da Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018



Registros da Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018



Registro da dinâmica sensorial que proponho às mulheres durante a Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018



Registro da dinâmica sensorial que proponho às mulheres durante a Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018



Registro da dinâmica sensorial que proponho às mulheres durante a Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018



Registro da dinâmica sensorial que proponho às mulheres durante a Oficina de Impressão com Folhas e Flores, 2018

Com a vivência a partir da oficina de eco-impressão convoco, através do racional, um encontro com a fruição e o prazer descortinados pela memória e pela intuição, - ato que só acontece pelas disponibilidades dos corpos, que ao considerar alterações a partir do contato com a natureza, interagem-se em um viés de puro gozo e fruição.

5.1 Conclusão

A função do artista não é mais exclusivamente aquela de exprimir-se ou de dar forma ao objeto artístico, mas de criar dispositivos e interfaces comunicacionais nas quais as dimensões do “acontecimento” e do “devir” tornam-se conscientes de si e se revelam ao sensível. (ZOURABICHVILI, 2009, p.6 e 24)

Os processos, as tentativas, os erros. As exposições, as apresentações. Como trazer o trabalho para ser visto? Como falar do trabalho feito? Como traduzir aquilo que está no trabalho dos artistas plásticos, dos realizadores, dos escritores...? A arte e a dificuldade de se falar dela. A arte e os acontecimentos no seu interior. A arte quando sai para o exterior. A arte e a falta dela. Prática artística ou práticas artísticas? A arte e a temperatura das coisas — está frio ou calor?

Onde-estamos-quando-falamos-de-arte?

A indagação inicial compõe a descrição da Unidade Curricular, - *Campos e Especificidades da Prática Artística*, oferecida no mestrado de Artes Plástica da Faculdade de Belas Artes do Porto, e ministrada a essa altura pela professora Cristina Mateus, orientadora deste trabalho de conclusão.

Lembro do primeiro momento em que fui à plataforma do Sigarra e conheci a proposta dessa UC. Chamou-me atenção, eclodindo um eco que ainda reverbera aqui dentro.

As aulas decorriam como qualquer coisa de tentativas de cruzamentos e alargamentos: ligações; conexões. Houve em nossas aulas, espaço para experimentar metodologias que se pode afirmar, escapava de uma forma mais normativa. Era um campo orgânico de abertura e diálogo para fabular

sobre nossas histórias, também pessoais, e proposições artísticas. É assim que me senti durante esses dois anos de percurso acadêmico. É assim que me sinto na escrita desta tese.

Da profusão de encontros; pontos de cruzamentos; fluxos germinativos, a tônica dessa pesquisa se faz, em evocação ao corpo variante e volátil das experiências, - assim, abre-se um campo de práticas artísticas a qual se remete o título da unidade curricular citada. Me encontro em um vasto campo de relação entre diferentes elementos que constroem sentidos, engendra narrativas e indicam caminhos. Esta pesquisa me acontece, numa afirmação da arte enquanto universo transdisciplinar, - com todas as infinitas possibilidades de uma criação autônoma.

Dessa forma, proponho pensar a força criativa como parte das relações que se dão no campo social e metafísico, como uma força de atração e repulsão da realidade, de tudo que traduz a vida. É como um acordar para ver e rever a vida de onde estou, e seguir nas transmutações que o sonho alcança.

Vejo o meu habitar, como algo a ser conscientizado e ressignificado, - o que acaba por transbordar em minhas práticas artísticas. Aplica-se uma sensação que tem qualquer coisa de reflexão, ativação e abertura. Alcinho o meu trabalho como um olhar proposição diante do mundo observado, - onde estou sempre em busca e sempre buscada. Como quem olha de um retrovisor de um carro em movimento, como uma lembrança embaralhada que se faz presente sem aviso prévio: sem datas, sem linearidade cronológica. Me atendo à prática artística, pela força dos fatos, mais do que pelas convicções. Essa frase utilizada por Walter Benjamin, em seu livro, *Imagens de Pensamento*, ressoa no sentido que agarro quando assumo minhas buscas.

Benjamin traz a força da vida, os golpes do destino, e ressalta tonalidades afetivas. É como se numa corrente vívida ele colocasse os pensamentos e interpelações numa sempre alegoria de aproximação, distância e imaginação. Uma reflexão do lugar que estamos, sobretudo, do lugar em que nos colocamos, - um encontrar de esteio e abertura que procurava:

A força com que uma estrada no campo nos impõe é muito diferente, consoante ela seja percorrida a pé ou sobrevoada de aeroplano. Do mesmo modo, também a força de um texto é diferente, conforme é lido ou copiado. **Quem voa, vê apenas como a estrada atravessa a paisagem;**

para ele, ela desenrola-se segundo as mesmas leis que regem toda a topografia envolvente. Só quem percorre a estrada a pé sente o seu poder e o modo como ela, a cada curva, faz saltar do terreno plano (que para o aviator é apenas a extensão da planície) objetos distantes, miradouros, clareiras, perspectivas, como a voz do comandante que faz avançar soldados na frente da batalha. Do mesmo modo, só quando copiado o texto comanda a alma de quem dele se ocupa, enquanto o mero leitor nunca chega a conhecer as novas vistas do seu interior, que o texto – essa estrada que atravessa a floresta virgem, cada vez mais densa, da interioridade – vai abrindo: porque o leitor segue docilmente o movimento do seu eu nos livres espaços aéreos da fantasia, ao passo que o copista se deixa comandar por ele. (Benjamin, 2004, p. 14).

Nessa imersão, identifico possibilidades de questões e movimentos que importam nas minhas investigações. Procuo compreender a força criadora a partir das intenções e ativações do estar disposta, - colocar-me à disposição de uma fruição da minha própria essência, - uma criação vivente, uma intenção mergulhada por experiências que acontecem na impermanência.

E na utilidade desses cruzamentos construo pontes de interconexões e ressignificações, manifesto os efeitos que elas me causam, - alguns por vezes em tempo distendido, outros, imediato. É sempre uma misteriosa dança circular entre passado, presente e futuro. Gosto de pensar que o encantamento é a centelha guiadora que conduz os meus relacionamentos com a realidade, com a desobrigação cronológica e conceitual. E avanço sem deixar de compreender as questões que me atravessam.

Penso que o meu caminhar é maravilhoso, pois agora já não sei o que vem antes, se é a arte em forma de proposições ou a vida que, de repente, se despenca dentro de mim e me traz esse estado de supersensibilidade.

Lygia Clark

Referências Bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens de Pensamento*. Assírio & Alvim, 2004, p. 14.
- CASTRO, Laura. *A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura*. Salvador, 2015.
- _____. *Fio Condutor*. Salvador: Edição Independente, 2013.
- _____. *Oarmarinho*. Disponível em: <www.oarmarinho.blogspot.com>.
- _____. *Cabidela*. Disponível em: <www.cabidela.blogspot.com>.
- CLARK, Lygia. *Nós somos os propositores*. O mundo de Lygia Clark, 1968. Disponível em: <<http://www.lygiac Clark.org.br/arquivoPT.asp>>.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. (Trad. Werther Holzer). Perspectiva: São Paulo, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista com G.Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DE MEDEIROS, Edileuza. *Ateliê Corpo-Bio-geográfico: Cartografando um Território de Saberes e Descobertas na Perspectiva da Geopoética*, 2009.
- DE PAULA, Fernanda. *Sobre Geopoéticas e a Condição Corpo-Terra*. *Geograficidade*. V5, Número Especial, 2015.
- DOCTORS, Márcio. "A arte da imanência". In: *Anna Maria Maiolino*. (catálogo) São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.
- FILHO, Otávio. *A cor e o signo: a representação dos céus na arte digital*, 2008. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/182.pdf>>.

GRATÃO, Lúcia Helena B. *A poética d' "O Rio" – ARAGUAIA! De Cheias... &... Vazantes... (À) Luz da Imaginação!* 2002.

GUIMARÃES, M. *A formação de educadores ambientais*. São Paulo: Papyrus, 2004.

GULLAR, Ferreira. *Relâmpagos - dizer o ver*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Relógio d' Água, 2000.

____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. (Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ROLNIK, Suely. *Amor: o impossível... e uma nova suavidade*. In: _____. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

____. *O vazio pleno de Lygia Clark*. *Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo*, 1997.

____. *Florações da Realidade*. São Paulo, 2006.

PASQUALLI, Lanussi. *Cortes, Costuras, Esculturas – uma poética de encontros*, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SANTAELLA, Lucia. *Palavra, imagem & enigmas*. Revista USP. Dossiê Palavra, Imagem. Nº 16. São Paulo, 1992-93.

SANTIAGO, Silviano. *Epílogo em 1ª pessoa – Eu & as Galinhas d'Angola*. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

WHITE, Kenneth. **O grande campo da geopoética**. Paris: Instituto Internacional de Geopoética, 1999. Disponível em: <<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoética>>.

VELLOSO, Monica P. **Corpo: uma obra inconclusa**, in Monica P. VELLOSO (org.), **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**.

VENTAPANE, Leonardo. **O explorador, o artista e os territórios de impermanência**. Arte & Ensaios. Revista do ppgav/eba/ufjf nº 27. 2013. Disponível em: < <https://www.ppgav.eba.ufjf.br/wp-content/uploads/2015/03/artigos-leonardo.pdf>>.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naif, 2002.

_____. **Transformação na antropologia, transformação da ‘antropologia’**. Revista Mana, Rio de Janeiro v.18 n.1, 2012.

ZOURABICHVILI, Francois. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Coleção Conexões, 2009.

Filmografia

A CURANDEIRA, *Abençoe-me, última*. **Baseado na obra literária de Rudolfo Anaya**. Realizado e 1991. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZIF8km-HADg>>.

COEN. Monja. **Como adentrar o vazio**. Ilumine o mundo, 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bOileP8gPvI>>.

CLARK, Eduardo. **O mundo de Lygia Clark**. Brasil: Plug Filmes, 1973. Documentário, 10 min.

ROCHA, Mónica. **A terra é uma mulher e o meu útero, o universo**, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sNRigA6LaHM>>.

TV Cultura Digital. **Panorama com Clarice Lispector, 1977**. Disponível em 2012: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>>.