

A grayscale, misty landscape featuring a calm body of water in the foreground. The water reflects the hazy sky and the silhouettes of trees and hills in the distance. The overall atmosphere is serene and ethereal.

com[por]
ficção pulsão

com[por]

ficção pulsão
caderno de pesquisa
2018 – volume 1
ISSN: 2526-4869

SUMÁRIO

EDITORIAL	p.04
CORPOS IN-TENSOS	
fábio wosniak	p.05
CON. VER.SAR	
COM. PUL.SAR	
priscila costa oliveira	p.13
DIÁRIO DE BORDO: A EXPERIÊNCIA DO FORA	
hiannay tupyara jovem de freitas	p.22
SEMEANDO SEREIAS: PERSEGUIDO PELO CANTO DAS SEREIAS	
elisa gunzi	p.28
ARMILA E SEUS SEGREDOS	
sandra nunes	p.39
A EXPERIÊNCIA DO FORA NO ENSINO DE ARTE	
leticia britto	p.52
SUBJETIV[AÇÃO]: UMA HISÓRIA DE BORBOLETAS	
josé carlos da rocha	p.61
REVIRANDO OS DIÁRIOS DE MEU AVÔ	
noeli moreira	p.71

EQUIPE EDITORIAL

Editora Chefe

Profª Drª Elaine Schmidlin

Editoras

Andressa Argenta

Carolina Ramos Nunes

Janaina Schvambach

Taliane Tomita

Contato

compor.revista@gmail.com

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA
CATARINA

Centro de Artes Av. Madre Benvenuta, 1907
Itacorubi, Florianópolis - SC (48) 3321-8300

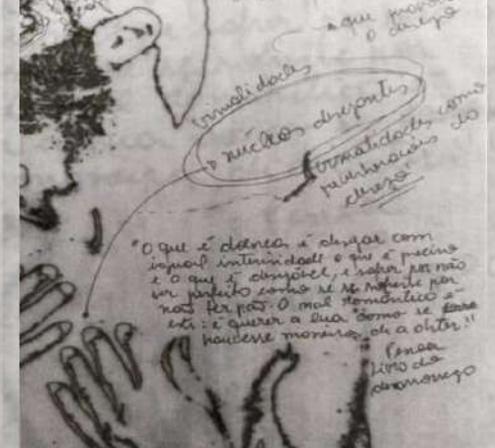
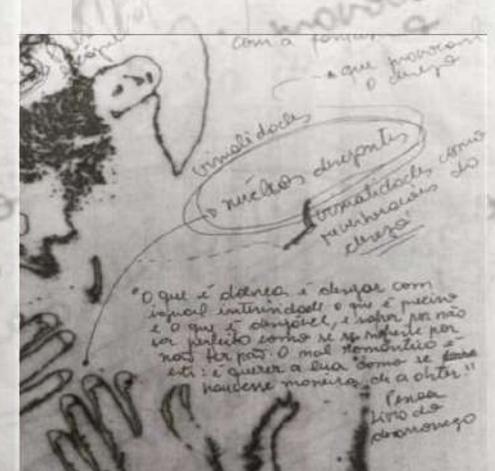
Publicação vinculada ao Grupo de
Pesquisa Entre Paisagens UDESC/CNPq

EDITORIAL

Esta edição propõe encontros com a experiência do fora, noção de Maurice Blanchot, com o ser linguagem em Michael Foucault e com o plano de imanência em Gilles Deleuze. Em uma composição com a exterioridade, por entre corpos in - tensos e escritas pulsantes, os ensaios apresentam voos de borboletas em processo de metamorfose, que passeiam pelo inesperado em monumentos públicos pela calçada, semeando sereias em incursões por livros didáticos, por diários e pelo ensino de arte. Apenas ficção a pulsar ... nada (de)mais

a organização.

Corpos in tensos



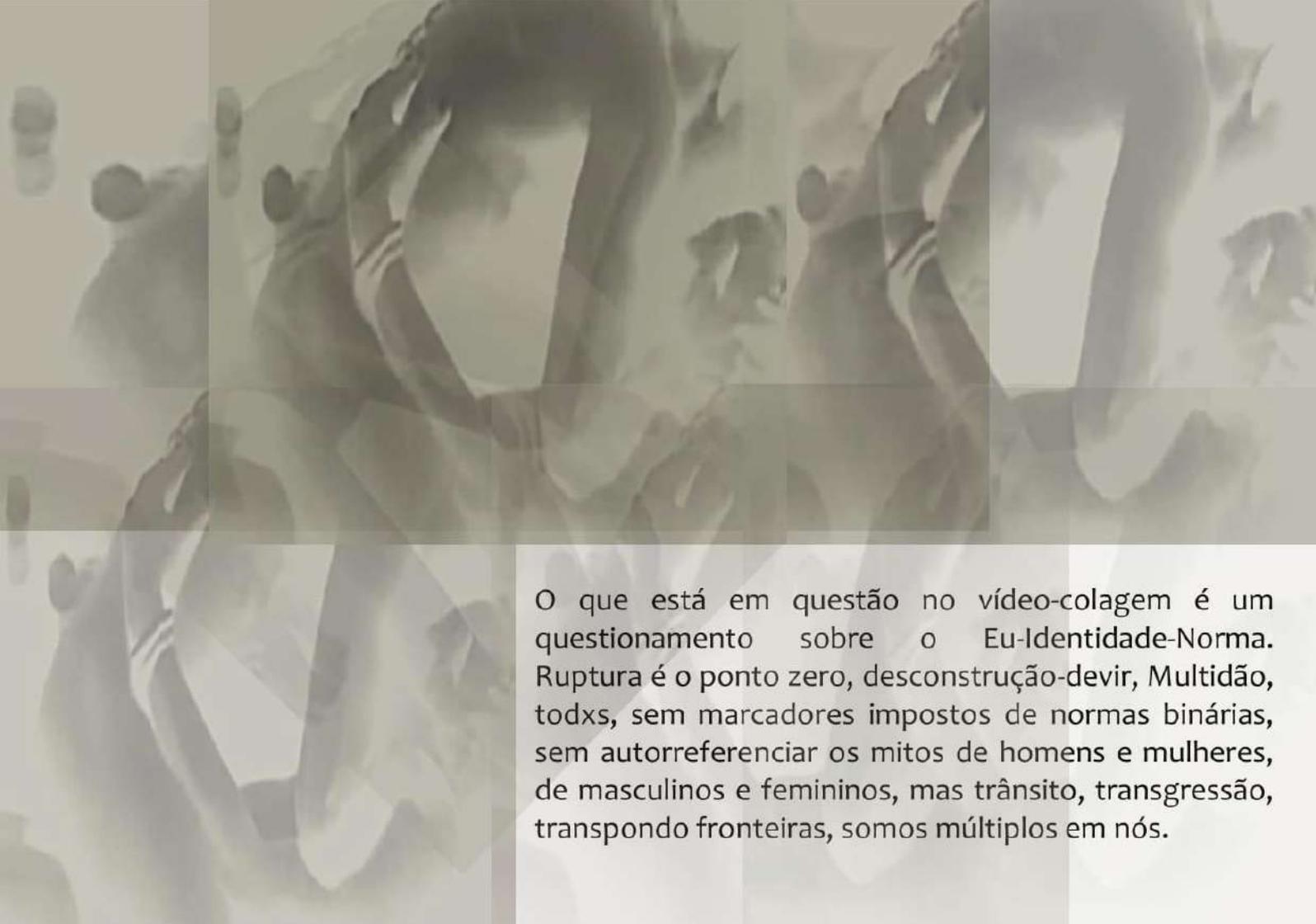
O presente ensaio visual (vídeo-colagem), intitulado *Corpos intensos*, parte de pensamentos-imagens que ressoaram de leituras das obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Estas imagens-movimento, montadas, coladas, justapostas, pretendem inquirir e afetar os signos, as linguagens, as ideias.

Fábio Wosniak (UDESC)

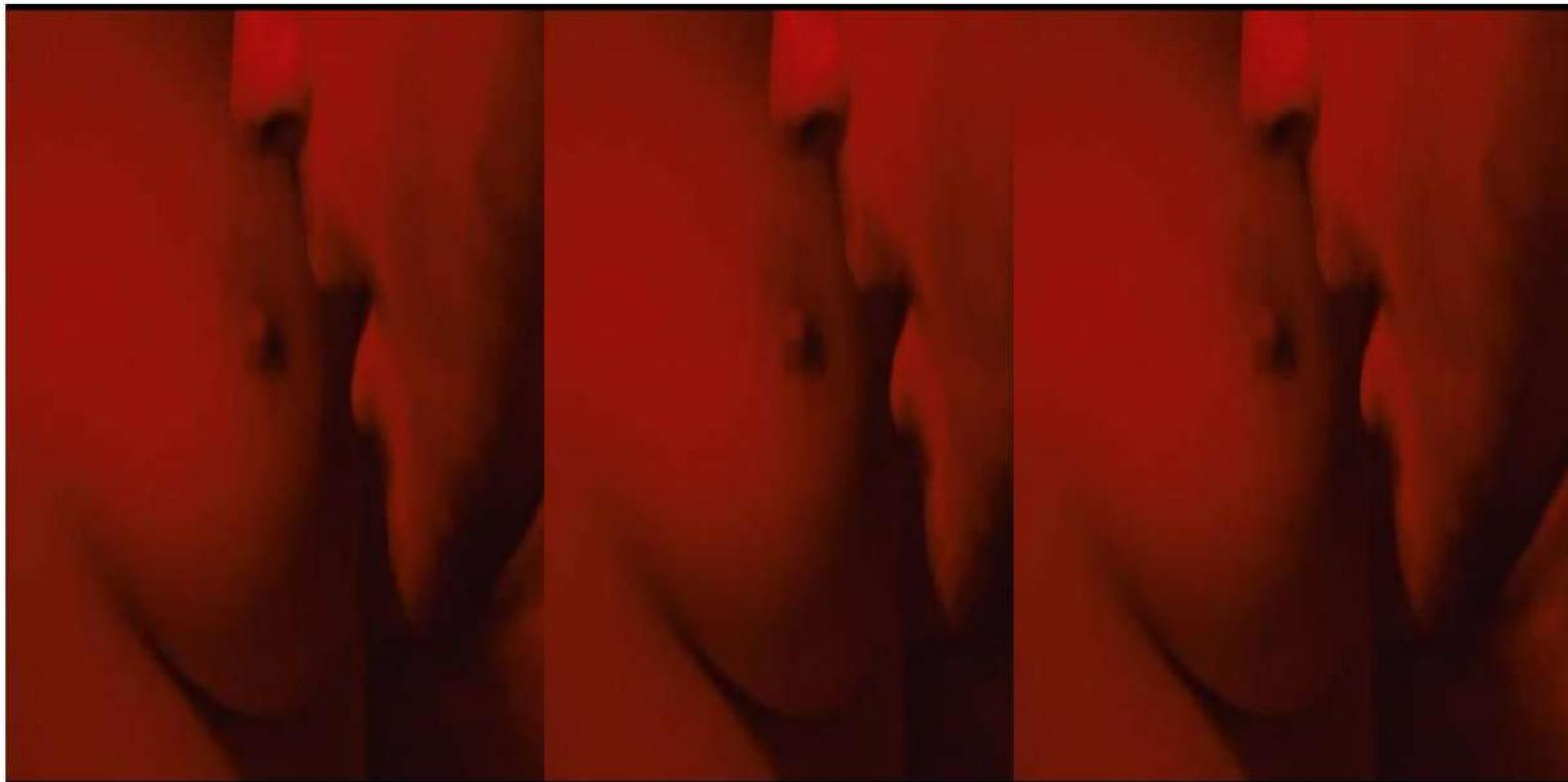
Link para vídeo-colagem: <https://vimeo.com/278605816>

Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *O que é a filosofia* (2 ed.). São Paulo: 34. (trabalho original publicado em 1991).

Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 4). São Paulo: 34. (trabalho original publicado em 1980).

The background of the slide is a collage of hands. The hands are shown in various shades of brown and tan, some holding each other in a supportive grip, others reaching out. The overall effect is one of solidarity and collective strength. The text is overlaid on a semi-transparent white rectangular area in the bottom right corner.

O que está em questão no vídeo-colagem é um questionamento sobre o Eu-Identidade-Norma. Ruptura é o ponto zero, desconstrução-devir, Multidão, todxs, sem marcadores impostos de normas binárias, sem autorreferenciar os mitos de homens e mulheres, de masculinos e femininos, mas trânsito, transgressão, transpondo fronteiras, somos múltiplos em nós.





“ A sociedade contrassexual demanda que se apaguem as denominações “masculino” e “feminino” correspondentes às categorias biológicas (homem/mulher, macho/fêmea) da carteira de identidade (...) Os códigos da masculinidade e da feminilidade se transformam em registros abertos à disposição dos corpos falantes no âmbito de contratos consensuais temporários” (Preciado, 2017, p.35).

9

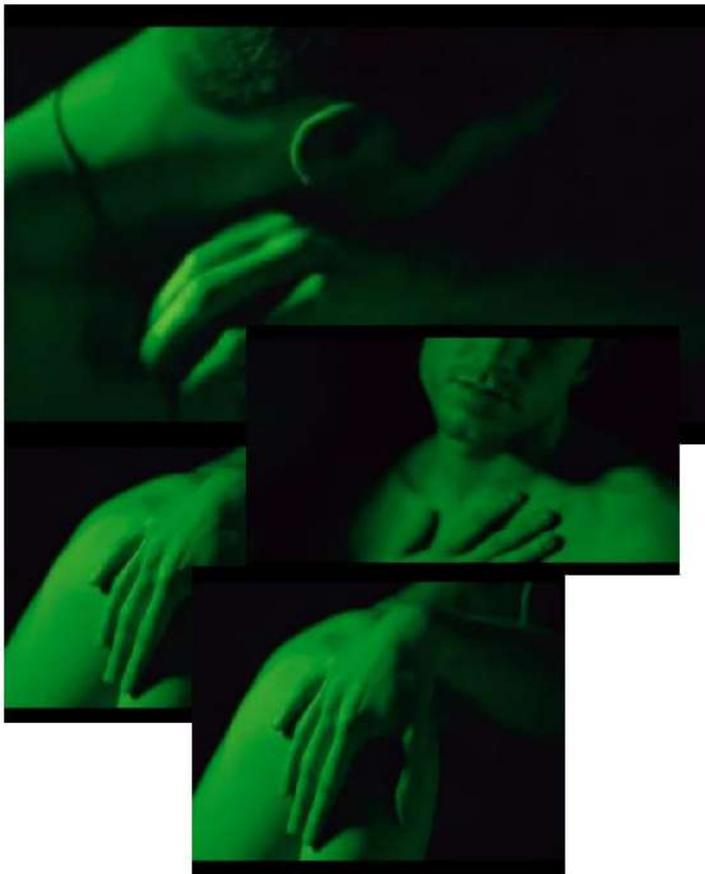
PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrassexual. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2017.





Meu corpo é o contrario de uma utopia, é o que jamais se encontra sob outro céu, lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo.

Michael Foucault



Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte (...) a atividade erótica seja antes de mais nada uma exuberância da vida.

Georges Bataille

CON. VERSAR
COM. PULSAR

13

Por Priscila Costa Oliveira¹

CON.VER.SAR

Trocar ideias ou se comunicar com alguém por meio de palavras, dialogar, papear, cavaquear, comunicar, confabular, conferenciar, falar, grulhar, palavrear, palrar, parolar, parolear, piar, prosear, tagarelar.

ISTO NÃO É UMA CONVERSA

CON.VER.SAR



14

VER.SAR

aludir, abordar, considerar, estender-se, ocupar-se, pegar em (algo), manusear, compulsar, folhear.

COM.PUL.SAR

manusear, folhear para consultar e/ou extrair notas, fazer cópias.

ISTO É COMPULSAR

15

FALANDO PESSOALMENTE

UM AMIGO QUE LEU o maneristo dêste livro, disse-me: "Você vai afastar uma porção de gente. Escreve de maneira tão superior, tem a atitude de quem pontifica: "Estou lhe dizendo..." Sabe, o leitor só o pode julgar pelo que escreve. Não o conhece pessoalmente, não sabe o homem pachorrento, sem inimigos pessoais, que você é. Não poderia fazer alguma coisa a êsse respeito? Não poderia mostrar que é tão fráglilmente humano quanto todos nós?"

A resposta é que eu deveria escrever uma autobiografia como apêndice dêste livro, e isso exigiria interêsse em mim e não no meu trabalho. Ainda assim, a sugestão perturbou-me, essa sugestão de que eu afirmo ser pessoa superior. Como posso desmentir isso? Hoje (a escola está em férias) mis-

R: Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse obliquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pelo corpo que escreve.ⁱⁱ



No oposto de Isto não é um cachimbo, A arte da conversa: numa paisagem de começo do mundo [...] dois personagens minúsculos estão falando: discurso inaudível, murmúrio que é logo retomado no silêncio das pedras, no silêncio dessa parede em desaprumo que domina, com seus blocos enormes, os dois tagarelas mudos; ora, esses blocos, amontoados em desordem uns sobre os outros, formam, em sua base, um conjunto de letras onde é fácil cifrar a palavra.ⁱⁱⁱ

17

A arte da conversa é a gravitação autônoma das coisas que formam suas próprias palavras na indiferença dos homens, impondo-a a eles, sem mesmo que eles o saibam, em sua tagarelice cotidiana.^{iv}

A conversa é ativada. Prioriza o encontro. A palavra falada como duração da experiência. A escuta é instaurada e se desdobra. Ao se colocar em relação ao outro de maneira horizontal coloca-se a potência na arte e não no autor. A conversa não é do autor, não é do leitor, ela não pode ser transcrita sem deixar de ser. Toda conversa é um desvio de autoria. Toda conversa é um sampler. Não existe outro tempo para além da enunciação e toda conversa acontece aqui e agora. Conversar não pode designar uma operação de registro, de verificação, mas sim aquilo a que os linguistas chamam de performativo, forma verbal oral rara, exclusivamente dada entre primeira e segunda pessoa e no presente, na qual a enunciação não tem outro conteúdo para além do ato pelo qual é proferida. A experiência da conversa é única e intransferível. A conversa é um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam falas variadas, nenhuma das quais é original, a conversa é um tecido de coisas já ditas. A conversa é copista ao mesmo tempo sublime. O conversador não pode deixar de imitar uma fala anterior, o seu único poder é saber fazer as misturas de falas. É colocar uma fala contra a outra. As palavras só podem se explicar através das palavras. E a conversa nada mais é que as palavras se aventurando ao sair dos corpos e ocupando os espaços. A conversa é aberta. Pressupõe horizontalidade. A conversa não é de ninguém. Não tem dono, nem origem, nunca acaba. Durante um conversar tudo pode elucidar-se e tudo pode confundir-se. Ao dizer que a conversa pode ser escrita estaria mentindo. A conversa é um movimento de desterritorialização, de linhas de fuga.^v A conversa é um caso devir, sempre inacabada, sempre em via de fazer-se. Extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.^{vi} A conversa só faz sentido para evaporar. As conversas multiplicam as incertezas. Uma conversa é feita de falas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; a unidade de uma conversa não está na sua origem, mas no seu acontecimento.





ⁱ Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da UDESC. Bolsista CAPES.

ⁱⁱⁱ BARTHES, Roland. A morte do autor [Texto publicado em: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004]

ⁱⁱⁱⁱ FOUCAULT, Michael. Isto não é um cachimbo. Tradução Jorge Coli. — Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

^v FOUCAULT, Michael. Isto não é um cachimbo. Tradução Jorge Coli. — Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

^{vi} LEVY, Tatiana Salem, 1979. A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

^{vii} DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: ed. 34, 1997. Coleção TRANS.

Imagem I: Sentar à porta no Projeto Criar na Cidade da Agência CKCO em Pelotas, 2017. Financiamento PROCULTURA. Foto: Natalia Linck

Imagem II: A condição de espera/Estado de presença: ações, conversações e narrativas. Triplex Arte Contemporânea, Pelotas, 2014. Acervo pessoal.

Imagem III: Sentar à porta na exposição Reabito: modos de habitar a cidade da Revista Arte Contexto, Porto Alegre, 2015. Foto: Marcius Andrade

DIÁRIO DE BORDO:
A experiência do fora.

22

Hiannay Tupyara Jovem de Freitas

Um ponto a ser esclarecido desde o princípio em relação a esse ensaio é que não escrevo sobre teorias filosóficas, mas sim com elas, a partir dos atravessamentos que sofri com as recentes leituras de Maurice Blanchot, Gilles Deleuze e Michel Foucault.

Os autores acima citados são denominados de “pensadores”, não estando essa denominação em seu uso vulgar. Esse termo ganha outros contornos a partir da incursão, mesmo que superficial, pelos escritos dos mesmos. A busca por uma noção do fora não se restringe apenas a escrita, pelo contrário, ela pode ser entendida a partir do plano que esses autores fazem em direção à exterioridade.

Eles, ao se deslocarem ao plano da exterioridade, fazem esse constante esforço contra suas certezas e convicções, buscando perpassar a linha do fora. Estamos muito acostumados em refletir sobre os problemas postos, fazendo o caminho da interiorização, onde acabamos por apenas reorganizar os conhecimentos já estabelecidos. Não produzindo assim, nada

de inédito, já que o “novo” só é produzido justamente através do pensamento que longe de ocorrer de forma natural precisa de um abalo, pois senão seria apenas uma reflexão. E achando isso pouco, fazemos questão de pregar a reflexão como auge da emancipação do sujeito.

Muitas frestas começam a se abrir na cortina de certezas que pressupunha estar conseguindo formar ao longo dos anos. A partir desse momento não há mais como desconsiderar o campo de forças existentes e que nos afetam a todo o momento.

Quando me proponho a analisar o Livro Didático de Arte não posso perder de vista esse contexto tão importante e ao mesmo tempo tão nebuloso que são as instâncias de poder nos quais esses livros estão

inseridos. E isso está se tornando cada vez mais evidente a partir das mudanças que estão sendo feitas na política de seleção e compra de livros didáticos no Brasil.

Além dos afetos pessoais e das editoras que publicam os livros didáticos produzidos no país, agora estamos caminhando para a legitimação de considerações cada vez mais extremistas sobre e na educação. E no campo da arte esse tipo de ação acaba por minar um território ainda muito frágil e que mal teve tempo de tomar consciência de si e já está sendo sistematicamente atacado.

Quando proponho a crítica dessa política pública, não pretendo fazer coro com os contrários ao desenvolvimento e ampliação de ações como

essa. É necessário ressaltar que almejo justamente a ampliação do debate, fortalecendo-o. Sendo um ponto fundamental, que não deve ser ignorado ao longo do meu trabalho.

Falo de forma subjetiva justamente por entender que é preciso coragem para lançar-me ao fora e quem sabe assim, poder vislumbrar em alguma medida, a minha própria morte.

semeando sereias
perseguido pelo canto das sereias

elisa gunzi

filosofia, arte e ensino

“Na véspera da performance em Newcastle 1993, Tunga descreve um passeio perto da costa, ao entardecer, onde encontra a sua própria cabeça decepada ligada a longas mechas de cabelo pairando numa pequena poça. Ele pega esse “troféu mórbido” e gira-o no ar antes de arremessá-lo de volta ao mar” (TUNGA OFICIAL).

As obras de Tunga entremeiam-se com/por histórias carregadas de uma potência fabuladora, abrindo fissuras para que possamos, segundo Gilles Deleuze, “inventar um povo que falta” e que nunca cessa de fazer sentido (DELEUZE, 1997, p. 4).

Em *Semeando sereias* vislumbramos uma “relação de força, resistência, devires, singularidades, potência...”, já que Tunga não dialoga somente com a arte mas aponta para algo que está fora dela mesma e do próprio “mito da sereia” (LEVY, 2011, p. 88).

E, ao jogar “sua cabeça” ao mar, ele sucumbe à morte do autor para se lançar em direção à “linha do fora”, num limiar no qual espreita um rápido lampejo da “vida em sua máxima potência, o borbulhar das forças”. Aqui, corre-se o risco de se deixar seduzir pelo canto da sereia e de “desaparecer na verdade e na profundidade de seu canto” (BLANCHOT, 2005, p. 4).

Ao traçamos um paralelo entre a narrativa literária e a obra de Tunga, constatamos que ambas se perfazem a partir de um conteúdo ficcional. E, diferentemente da *frase da vida diária*, “Semeando sereias” encontra-se entrelaçada pela *frase da narrativa*, que “nos coloca em relação ao mundo da irrealidade que é a essência da ficção” para “que sintamos e para que vivam através da consistência das palavras sua luminosa opacidade de coisa” (BLANCHOT, 2011, p. 85).

O leitor/espectador é capturado pelo caráter alegórico da cabeça do artista sobre uma poça: a cabeça é vista como a “chave de um universo de magia e fascinação onde nada do que ele vive é reencontrado” (BLANCHOT, 2011, p. 85).

A cabeça de Tunga enquanto alegoria, nos “introduz na ficção o ideal da prosa diária” (BLANCHOT, 2011, p. 85).



A cabeça que repousa sobre uma rasa superfície aquosa vê-se refletida no inverossímil canto das sereias. Aqui, ambas se defrontam com a inelutável “suspeita de inumanidade” (BLANCHOT, 2005, p. 4).

Ao mesmo tempo, é inevitável não nos deixar seduzir por elas, pois, “havia algo de maravilhoso naquele canto real, canto comum, secreto, canto simples e cotidiano, que os fazia reconhecer de repente, cantado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginárias, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer” (BLANCHOT, 2005, p. 4).



A impostura de um corpo *sem cabeça* que resiste em reconhecê-la (re)pousada sobre a água.

O corpo receoso, assemelha-se aos homens temerosos em não resistir ao *canto das sereias*. Aqui, a dúvida os atormentam: “seriam as Sereias, como habitualmente nos fazem crer, apenas vozes falsas que não deviam ser ouvidas, o engano e a sedução aos quais somente resistiam os seres desleais e astutos?” (BLANCHOT, 2005, p. 4).



Assim como Ulisses, o artista é atravessado pelo irresistível “prazer extremo de cair” e que não pode “ser satisfeito nas condições normais da vida” (BLANCHOT, 2005, p. 4).

O “estranho encantamento” de se postar defronte ao seu duplo e com àquilo que reflete seu próprio temor, pode ser comparado com a “teimosia e prudência” de Ulisses, que transpassou o caráter “mortal” do *canto das sereias*: “é verdade, Ulisses as venceu...” (BLANCHOT, 2005, p. 4).



Cabeça de homem postado à sua frente, sensação que se mistura com afeto, dúvida que se instala em lugar da certeza: o feminino e o masculino, o ordinário e o extraordinário, o comum e a ficção. O artista visto em seu ato de perfídia, assim como Ulisses: “a perfídia que lhe permitiu gozar do espetáculo das Sereias sem correr risco e sem aceitar as consequências” (BLANCHOT, 2005, p. 4).



O *canto inumano* da sereia provoca uma vertigem e desperta um prazer premente pela queda, colocando-nos no limite entre as pedras e o mar.

A força propulsora que lança a cabeça na água girando em torno de longas madeixas e o encantamento pela beleza feminina se misturam com o desespero que beira ao deslumbramento.

Canto insólito e de estranha potência empurra

para o abismo.

E, mesmo aquele que sobrevive e resiste mergulhar nas profundezas nunca volta ileso do seu canto profundo (BLANCHOT, 2005).

referências

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Tópicos). DELEUZE, Gilles.

Crítica e clínica. São Paulo: ed. 34, 1997.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

TUNGA OFICIAL. Disponível em: <<https://www.tungaoficial.com.br/pt/>>. Acesso em: 7 de jul. de 2018.



Armila e seus segredos

Sandra Nunes

Caminhar pelas ruas da cidade, local onde a vida pulsa.
A rua, um longo corredor contornado por casas, edifícios,
muros, vegetação.
Fora é o lugar das almas em constante transformação.
Observo como um *flâneur*.
Como amo a rua. Busco sua alma.

Alguém chegou e construiu a primeira casa. Logo vieram outras,
máquinas, caminhões, asfalto, iluminação, calçadas, mais pessoas.
Mas também vieram as flores.

A rua em constante transformação.
Clara e escura. Quente e fria. Tranquila e movimentada.
Rua que se abre e se conecta. Labirintos. Deriva.



Quem há de pensar que ela já foi tão diferente?
Vejo ruas largas, atravesso, movo-me.
Quantas casas e prédios!

E os muros, onde estão? O limite entre o particular e o público.
Mas não ousa atravessar essa barreira invisível.

Acredito estar sendo observada.

Tudo é aparentemente calmo, tranquilo.
E as pessoas? Onde elas estão?
Imagino o que se passa na ausência delas.
Contudo não me parece um lugar aparentemente imêmore.

“ O invisível é então o
que não se pode deixar
de ver, o incessante que
se faz ver.”¹



Encontro com ela, Armila.

Pistas foram incrustadas na calçada e sinto-me como Marco Polo descobrindo novos lugares.

Brilhante, clara, potente, sinuosa. Prestes a fluir sua água transparente e refrescante por seu chuveiro e torneiras.

Seus tubos parecem brotar da terra, contorcidos, voam alto.

Ela convida à aproximação, ao deleite.

Arte é pública.

Arte e público.

Complexas palavras e relações.

“Dir-se-ia que os encanadores
concluíram o seu trabalho e
foram embora antes da
chegada dos pedreiros; ou
então as
suas instalações,
indestrutíveis, haviam
resistido a uma catástrofe,
terremoto ou corrosão de
cupins.”²

Percebo que outra pessoa também a observa, mas logo se afasta. Armila possui características que causam estranhamento para alguns, o que não era o meu caso. Sinto-me atravessada.

Busco perceber seus detalhes, quanto poder Armila possui. Ela se coloca como possibilidade, quanta esperança diante do inesperado.
Eis que encontro o fora.

O leitor é um construtor de imagens.
Armila possui uma imensa moldura dourada, além do que os olhos conseguem captar.



Armila já havia sido apresentada por Calvino em “As cidades invisíveis”. Encontro a Armila de Giovana que, ao convidar Duchamp para conversar com Calvino, cria sua própria Armila. Afinal, existem três lugares reservados, colocados ali como um convite à aproximação, à conversação.

Vejo os três conversando neste momento e tento me aproximar. Intrometo-me. Agora somos quatro. Conversa em puro silêncio, pura potência.

As coisas se modificam, não se submetem ao poder da razão, não tem obrigatoriedade com a realidade.

A literatura de Calvino não representa o mundo, apresenta uma realidade que é o próprio mundo.

Armila também está deserta neste momento.

Percebo o quanto o eu que fala está distante na Armila que vejo.

Encontro junções, alianças, conjunções.

O ser da linguagem, diria Foucault.



“Não sou nada além das
palavras que você está
lendo

[...]

É preciso, portanto, admitir
entre a figura e o texto toda
uma série de cruzamentos; ou,
antes de um ao outro, ataques
lançados, flechas atiradas
contra o alvo adverso, trabalho
que solapam e destroem,
golpes de lança e feridas, uma
batalha.”³

Embora Giovana tenha crescido sua marca, é só um
detalhe, não me aprisiono a isto.
O apagamento é necessário para que a criação ocorra.

Forças... Intensas forças!
Vida como potência.

Como um “tesouro”, eis que percebo o “segredo”
revelado por Armila. Talvez aquele mais visível aos olhos.
Talvez uma tentativa de fazer perceber que as palavras
explicam as coisas.

Armila menciona em um detalhe sua relação com o
mundo, com Calvino e Duchamp. Mero detalhe!



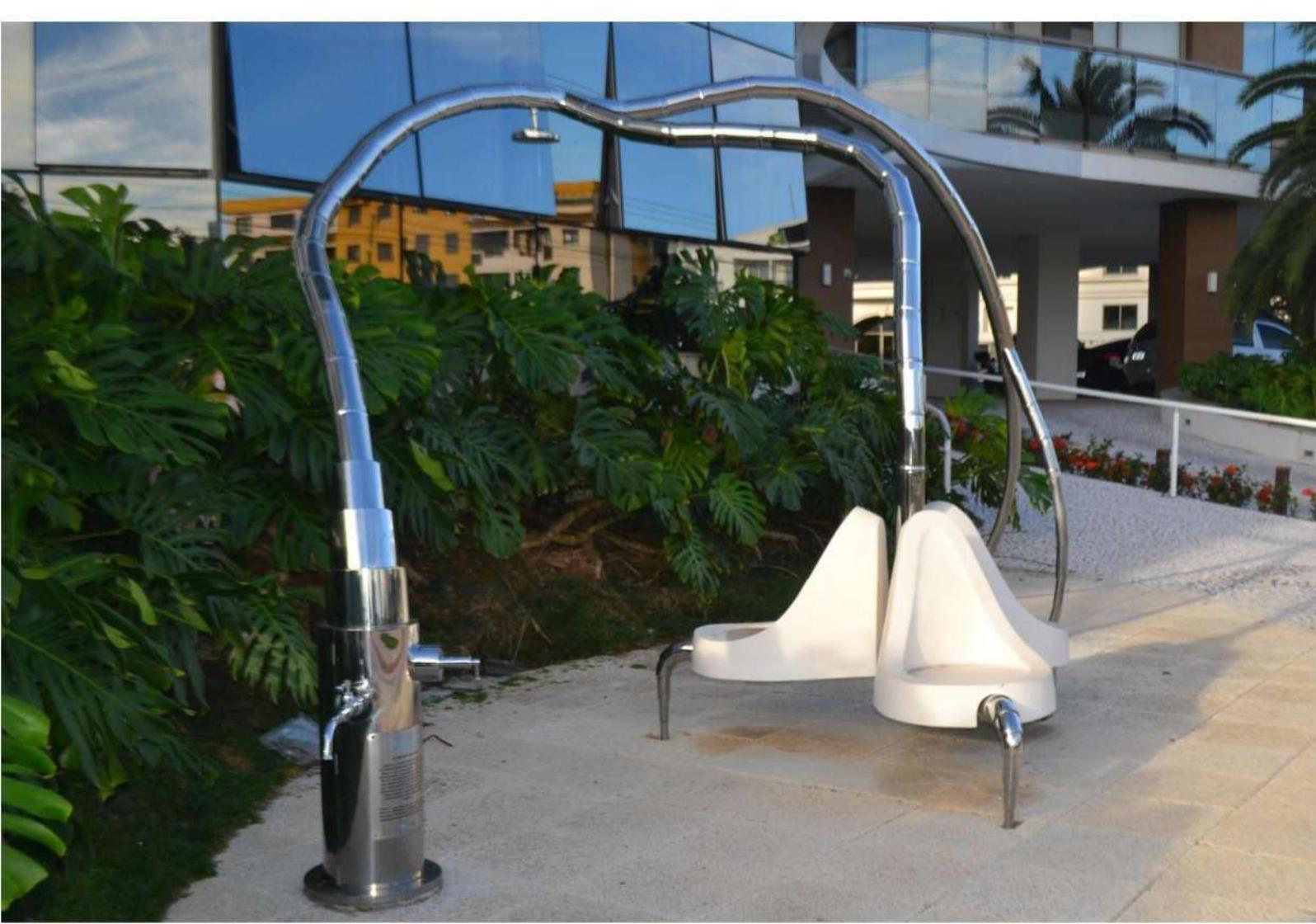
Palavras desenhadas, aparentemente se postam a servir-se de “legenda”.

Estaria esta a representar a Armila de Calvino?

O que tais palavras querem dizer?

Texto em imagem. Imagem em texto.
Palavras como textura, impregnadas de sentido.

47



“Não sou nada além das
palavras que você está
lendo
[...] É preciso, portanto,
admitir entre a figura e o
texto toda uma série de
cruzamentos; ou, antes de
um ao outro, ataques
lançados, flechas atiradas
contra o alvo adverso,
trabalho que solapam e
destroem, golpes de lança e
feridas, uma batalha.”³

Citação direta ou indireta?

Seriam dependentes enunciado verbal e obra?

Relação entre título e obra?

Para Foucault seria uma não-relação, por ser complexa e aleatória.

As palavras dizem as coisas, mas que coisas elas dizem?

Eis o alerta de Foucault.

Jogo verbal e visual.

Armila precisaria usar das palavras para dizer o que ela diz?

“[...] nesse espaço quebrado e à deriva, estranhas relações se tecem, intrusões se produzem, bruscas invasões destrutoras, quedas de imagem em meio às palavras, fulgores verbais que atravessam os desenhos e fazem-nos voar em pedaços.”⁴

Ver e falar...

Ver é a luz

As coisas não dizem as palavras...

Longe ouço as ninfas a cantar... decido partir junto com o sol.

Armila é uma obra de arte pública da artista Giovana Zimmermann instalada em 2010 na fachada do Condomínio Jay Residence, na Avenida dos Búzios, 1136, Jurerê Internacional, Florianópolis/SC, por meio da Lei Municipal 3.255/89. A obra é um mobiliário urbano que faz referência à obra literária “As Cidades Invisíveis”, de Ítalo Calvino, e “A Fonte”, de Marcel Duchamp.

Notas

¹ Blanchot, 1897, p.163.

² Calvino, 2003, p. 51.

³ Foucault, 1988, p. 28 e 29.

⁴ Foucault, 1988, p. 48.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

FOUCAULT, Michael. **Isto não é um cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.





**A EXPERIÊNCIA
DO FORA NO
ENSINO DE ARTE**

LETICIA BRITTO



O imaginário não é uma estranha região situada além do mundo; é o próprio mundo, mas o mundo como conjunto, como o todo. Por isso não está no mundo, pois é o mundo, tomado e realizado em seu conjunto pela negação global de todas as realidades particulares que nele se encontram, por sua colocação fora do jogo, sua ausência, pela realização dessa mesma ausência, com a qual começa a criação [...] (BLANCHOT, 2011, p.325)

A Arte não representa um mundo, mas é “o outro de todos os mundos”, como afirma Blanchot. A criação não é um lugar de razão, mas de desrazão e loucura, é o fora, que se constitui pelo encontro com as forças, o embate com as certezas e funda-se sobre o estremeamento do sujeito cartesiano. Criar é desmoronar o EU para dar vista ao ELE.

Para criar e pensar é necessário estar no Fora, é preciso que um abalo ocorra a partir de um estranhamento. Parte da potência da Arte está no fato dela ser estranhamento.





Arte não é “...reflexão, mas esquecimento, nenhuma contradição, mas a contestação que apaga...” (FOUCAULT, 2009, p. 224 a 225)

O ensino de Arte que percebemos atualmente, nem sempre causa estranhamento, pois em determinados momentos acaba ensinando SOBRE e não COM. Respectivamente, ensina sobre os artistas, sobre os aspectos técnicos da obra, por meio de releituras, biografias e não por meio da criação. Quando falamos em criação, não nos referimos à prática de livre expressão. Para que possamos efetivamente desenvolver a Arte como criação, é necessário perceber que ela não é metáfora de uma realidade, mas metamorfose, pois se modifica continuamente.

Arte não é representação, mas apresentação. Por isso deve provocar / atravessar / afetar / estranhar. Para que assim o estudante possa criar algo novo a partir de um conhecimento, metamorfosear a obra, não a ler nem reler. A educação atual ainda mantém uma base transcendente e moralista, crê na perfeição inalcançável. Mais vantajoso seria se fosse imanente e ética, reconhecendo o neutro, as potencialidades e diferenças que cada um possui em sua exterioridade.





O Neutro é potência que não se encerra em si mesmo. Ordem do indecível. Não aniquilar, através de uma só decisão todas as possibilidades possíveis. (RIBEIRO, 2014, p.165)

O neutro não se opõe e não escolhe nada, mas se ramifica para todos os lados. É a destituição de qualquer sujeito, objeto ou subjetividade. É o desconhecido, aquilo que carrega o estranho. Está permeado de silêncio. Para atingir o neutro é necessário desdobrar-se. Desdobrar-se é ver-se no outro (o eu liberto de toda interioridade, o outro em si mesmo, vazio de clichês e certezas). Trata-se da morte do autor.

Ao criar,

[...] o homem acorrentado obtém imediatamente a liberdade para ele e para o mundo; nega tudo o que ele é. Nesse sentido, sua obra é um ato prodigioso, a maior e a mais importante que existe. (BLANCHOT, 2011, p.325)

Para Barthes, a obra antecede até o próprio autor, e este nada mais é do que aquele que a produz. Desta forma a aula e a produção artística (na educação), assim como o texto e a obra são importantes por si só, independente de quem os criou e de sua intencionalidade, visto que possuir intenção extingue o embate da criação.





Deleuze e Guattari afirmam que a Arte é monumento, existe por si só. Sendo assim, a morte do Autor também inclui a substituição da questão: ~~O que é ser professor?~~ Por: Como estou sendo professor? Pois não existe uma identidade de professor.

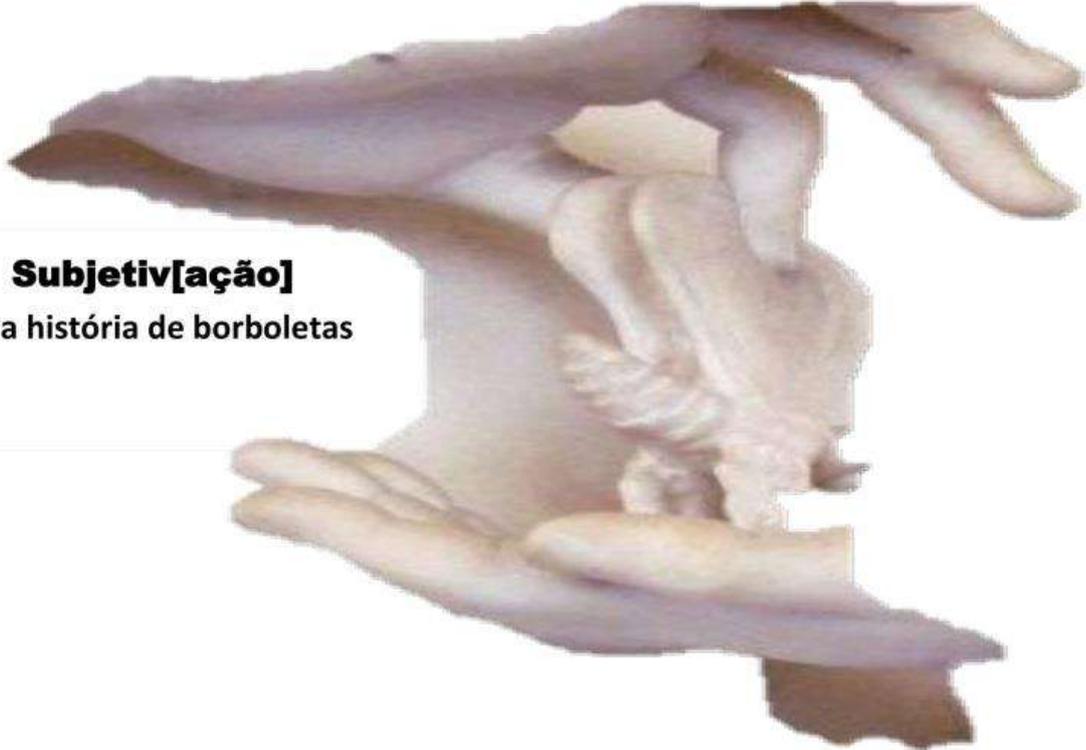
Criação na docência é definir sua metodologia em sala a partir da desconstrução dos paradigmas e clichês, ensinar recusando a representação e a reprodução. O ensino de Arte solicita que o professor seja provocador e não modelo, para que seja possível aprender COM e não COMO outrem.

“Imagens do Fora”

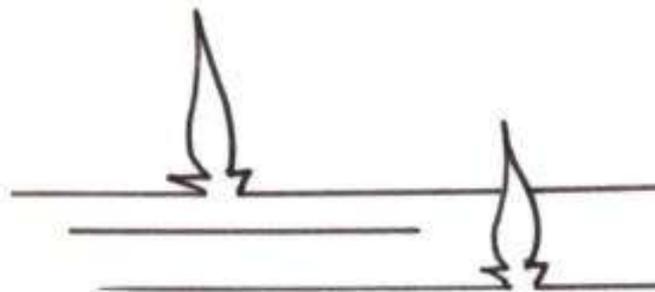
- **Figura 1** – Jackson Pollock. *Number 23*, 1948. Esmalte sobre tela, 575 X 784 cm.
- **Figura 2** – Arthur Bispo do Rosário. *Atenção Veneno*, s/ data. Madeira, tecido, linha e metal, 93 X 74 cm.
- **Figura 3** – René Magritte. *A Traição das Imagens*, 1928-1929. Óleo sobre tela, 63,5 X 93,98 cm.
- **Figura 4** – Vincent van Gogh. *Os Girassóis*, 1888. Óleo sobre tela, 98 X 69 cm.
- **Figura 5** – Marcel Duchamp. *Fonte*, 1917. Cerâmica, 61 X 36 X 48 cm.
- **Figura 6** – Banksy. *S/ título*, 2008. Graffiti.
- **Figura 7** – Frans Krajcberg. *Conjunto de Esculturas*, 1980. Pigmento natural sobre caules de palmeiras.
- **Figura 8** – Lygia Clark. *Bicho-Maquete (320)*, 1964. Alumínio.

Referências

- BARTHES, Roland. **A morte do Autor**. [Texto publicado em: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004]. Disponível em: http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf Acessado em: 23 jul. 2018.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução Ana M. Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- DELEUZE, G e GUATARRI, F. *O que é filosofia?* 2ed. São Paulo: Editora 34, 1993. Disponível em: <https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2014/03/del-euze-gilles-guattari-fecc81lix-o-que-ecc81-a-filosofia.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2018.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. (org.): Manoel de Barros da Motta: Tradução Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009 (Ditos e escritos III).
- RIBEIRO, Helano Jader. *Pensar o neutro e seu silêncio: esta radicalidade em potência. outra travessia*, Florianópolis, n. 18, p. 161-170, jun. 2014. ISSN 2176-8552. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n18p161>. Acesso em: 23 jul. 2018.



Subjetiv[ação]
uma história de borboletas



josé carlos da rocha



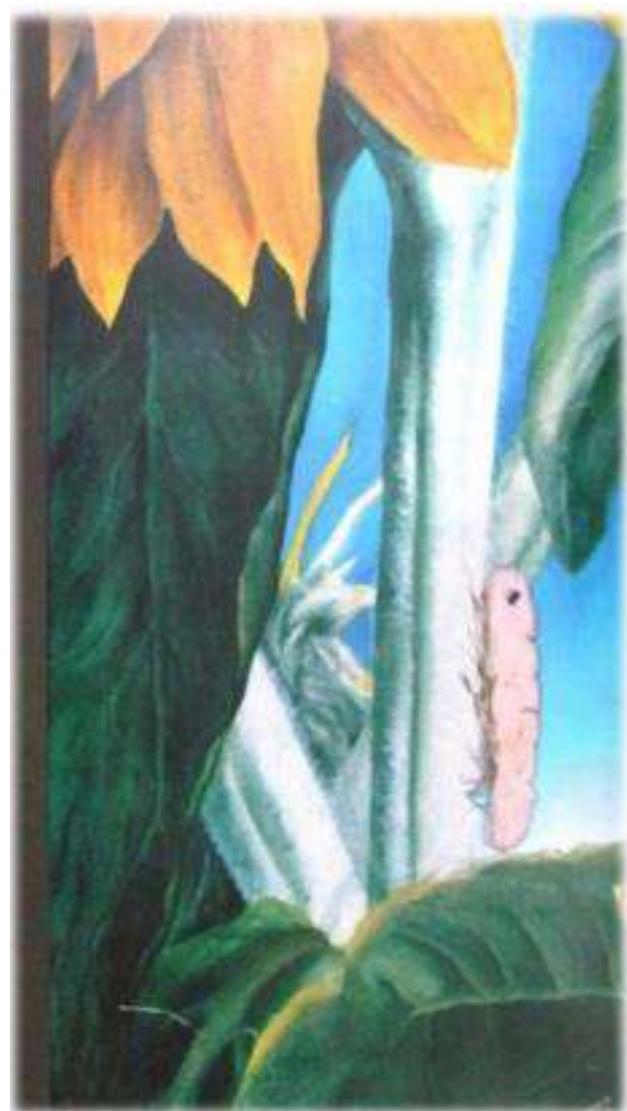
“Quando percebi isso, subi na janela e alcancei as telhas para conselhá-la: - É assim mesmo - eu disse. – O mundo fora de minha cabeça tem janelas, telhados, nuvens, e aqueles bichos brancos lá embaixo. Sobre eles, não te detenhas demasiado, pois correrás risco de transpassá-los com o olhar ou ver neles o que eles próprios não veem, e isso seria tão perigoso para ti quanto para mim violar sepulcros seculares, mas, sendo uma borboleta, não será muito difícil evitá-lo: bastará esvoaçar sobre as cabeças, nunca pousar nelas, pois pousando correrás o risco de ser novamente envolvida pelos cabelos e reabsorvida pelos cérebros pantanosos e, se isso for inevitável, por descuido ou aventura, não deverás te torturar demasiado, de nada adiantaria, procura acalmar-se e deslizar para dentro dos tais cérebros o mais suavemente possível, para não seres triturada pelas arestas dos pensamentos, e tudo é natural, basta não teres medos excessivos – trata-se apenas de preservar o azul das tuas asas.” (ABREU, 1996)



O texto de Caio Fernando Abreu confabula com uma história de borboletas em que a subjetivação toma forma de uma ficção para quem a lê, mas que atravessa e que está presente na vida em diferentes relacionamentos entre as pessoas. Assim, identifico vivências e experiências singulares, em que o conhecido se torna desconhecido, o imprevisível previsível, que uso como referencial e base para o relato da minha história ficcional.

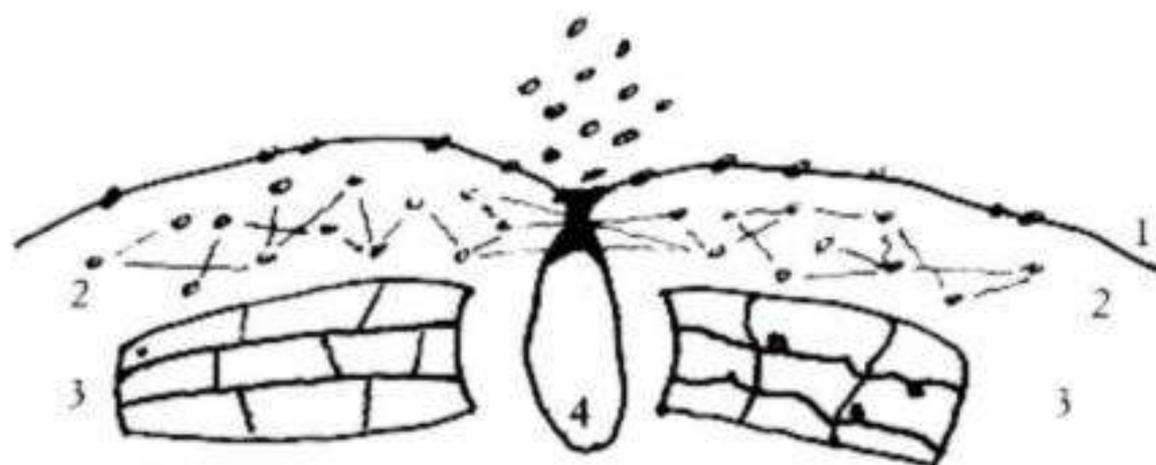
Em outra perspectiva, Manoel de Barros escreve: "eu penso renovar o homem usando borboletas", uma metamorfose imaginária ao ser humano, que, ao mesmo tempo, rasteja e voa para lugares desconhecidos, que sai de dentro de si e vai para o lado de fora.

Penso que as fronteiras conhecidas podem ser rompidas em busca de novos caminhos desconhecidos e de novos espaços não imaginados. Minhas experiências mostram a impotência em adentrar as fronteiras do outro. Aprendi que o lado de fora do outro não está sob meu controle, e sim da sua própria vontade, quando seus desejos ficam acima das regras, normas e fronteiras...



No mundo de fora, a liberdade não tem limites. Alguns a consideram *loucura*! E não existe código nem senha para acessá-la. O fora é um mundo que ninguém acessa, assim como os espaços inacessíveis entre as asas de uma borboleta quando estão dobradas. Pergunto: será que o cérebro fica demasiado esticado pelos efeitos de algum pensamento, não voltando mais ao seu estado anterior? Será que as forças de fora atuaram acima da sua capacidade de resistência? Há como reformatar após o estiramento?

Perguntas que me fazem pensar para reencontrar e reaver o que perdi nas minhas experiências com o outro. Que forças atuam nos seus pontos singulares "selvagens" no lado de fora? Que afetos ativos e reativos constituem sua interioridade de espera? Perguntas que faço, as quais constituem e fazem parte do sujeito no lado de fora do Diagrama de Foucault (Fig. 1).



Nessa direção, Deleuze retrata no Diagrama de Foucault (Fig. 1) as dobras como zona de subjetivação, lugar onde o indivíduo é senhor de si, de suas moléculas e de suas singularidades, nessa zona de subjetivação: a embarcação como interior do exterior. (DELEUZE, 2005).

Fig. 1 – Diagrama de Foucault

- 1 Linha do lado de fora
- 2 Zona estratégica
- 3 Estratos
- 4 Dobra (zona de subjetivação)



Ainda persisto em muitas perguntas que me movem: Que sensibilidades estão adormecidas e que estão latentes para serem estimuladas ou em ebulição inesperada entre o meu mundo e o mundo de quem amo? Que marcas de destruição e devastação esses dois mundos podem registrar no corpo e na mente entre si após uma colisão de estranhamento?

67

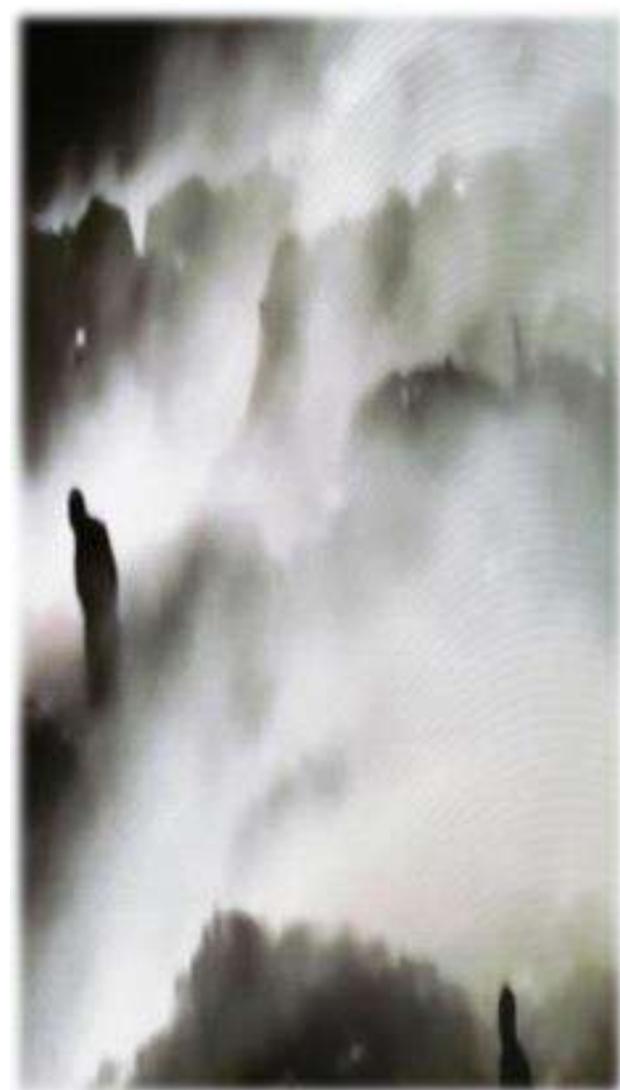
A subjetivação se faz por dobras, sendo a primeira dobra a parte material de nós mesmos, corpo/prazer ou carne/desejo; a segunda, pela relação de força de punir, educar; a terceira, do estrato do saber que envolve o ver e o dizer; e, por última dobra, é o próprio lado de fora, que é uma batalha em que o tempo se torna sujeito. (DELEUZE, 2005).



Distante de fronteiras conhecidas, onde penetram todas as dores e errâncias, constituindo caminhos que se bifurcam diante de mim em entradas e saídas, onde o horizonte aparece e desaparece, e as direções mudam inesperada e imprevisivelmente, nada é seguro, tudo é impermanente. Um mar de sangue, suor e lágrimas, um pesadelo de um sonho acordado. De abraços rejeitados. Ser conhecido a desconhecido simultaneamente. O tempo deixa rastros e vestígios, que o sol ilumina e a noite chega e os esconde.

Seu corpo preso, encarcerado, e o seu pensamento não tem órbita. As paredes como redes, regras e limites. Os pensamentos atravessando todas as resistências. As substâncias que transportam e interrompem suas viagens do mundo de fora. O sorriso e a fala congelados pela máscara da indiferença, substituídos pelo isolamento e o rompimento de tudo. As ações e reações impensadas. Os delírios, os sonhos, as visões de um mundo além-mundo. Uma viagem sem volta. Onde está o limite de sua liberdade? Há limites?

Deslocamentos não previstos nem imaginados. As loucuras de um ato incompreendido. Fugir e deixar o outro na estrada da vida, desesperado, chocado e abandonado.



Muitas experiências atravessam meu corpo e minha mente. As dobras do encontro e dos enfrentamentos. A luta pela significação e compreensão do outro. A busca pelo incompreendido e desconhecido.

As vezes choro oceanicamente, à procura de razões e desrazões, de respostas e perguntas, de culpas e desculpas, de ver e dizer, de amar e desamar. Fiz muitas coisas que parecem sem sentido. Assim me confronto com as fissuras e rachaduras que me constituem.

“E devo dizer ainda que gostaria de vê-lo feliz, apesar de tudo o que me fez sofrer nos últimos tempos.” (ABREU, 1996).

Outro dia vi uma pessoa que me lembra de você. Mesmo desfolheado pelas vicissitudes da vida, repleto de noites em que a espera pelo amanhecer fazia o tempo alongar-se infinitivamente, cujos sonhos e desejos são esvaziados para dar lugar a um mundo desconhecido e estranho a ser visto e compreendido. Assim, perdendo-se ou encontrando-se no seu próprio mundo, você é amado e compreendido. Eu amo você, não precisa me amar, extensão de mim.

ABREU, Caio Fernando. Uma história de borboletas. In: _____. **Pedras de Calcutá**. São Paulo: Companhia de Letras, 1996. p. 98-108.

BARROS, Manuel de, Lafer, Adriane. **Arquitetura do Silêncio**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rio de Janeiro, 2015.

DELEUZE, Gilles. **FOUCAULT**. São Paulo: Editora brasiliense, 2005.



*Revirando os diários de
meu avô*

Noeli Moreira

“Essa colaboração do tempo, esse encontro do espaço de dentro com o de fora, necessário para que ele possa escrever, eis o que o conduziu a pensar somente no âmbito de um Diário, apoiando-se no movimento dos dias e pedindo a esse movimento a passagem de si mesmo a si mesmo- da qual ele é a espera paciente, frequentemente frustrada, assim como a harpa é a espera silenciosa do vento”.

Blanchot, 2005 p.89

16 de setembro de 1968

É triste lutar-se anonimamente... depois ver-se que tudo foi inútil – o que é que conta a nosso favor perante a sociedade humana?! Há um grande dilema em meu íntimo...

“O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades...”

Blanchot, 2005, p. 270

Perda de tempo, uma intimidade sem necessidade. Qual seria a intensão dessa ação? Primeiro o estranhamento, dizer e não dizer. Potência da linguagem, o neutro na narrativa. A força contida do lado de fora, a exterioridade na imaginação. As palavras povoam.

Navegar por águas escuras e incertas, por vezes cristalinas na claridade dos raios de sol, que de certa forma ofuscam a visão. A escrita de um diário é a tentativa de agarrar-se aos momentos da vida, um manual de bordo, uma dobra do lado de fora.

18 de maio de 1975

Sinto hoje uma grande necessidade de escrever, estou sendo atacado por ideias por vezes esquisitas....

“O escritor é seu primeiro enganado, e se engana no exato momento que engana os outros..”

*Blanchot, 2011,
p.319*

As palavras alimentam a vaidade, é ela que fica no mundo.

Ilusão de escrever, sem papel, sem tinta, em pensamento

Entender o que sou,

Mas não sou nas muitas horas do dia,

As palavras me transbordam...

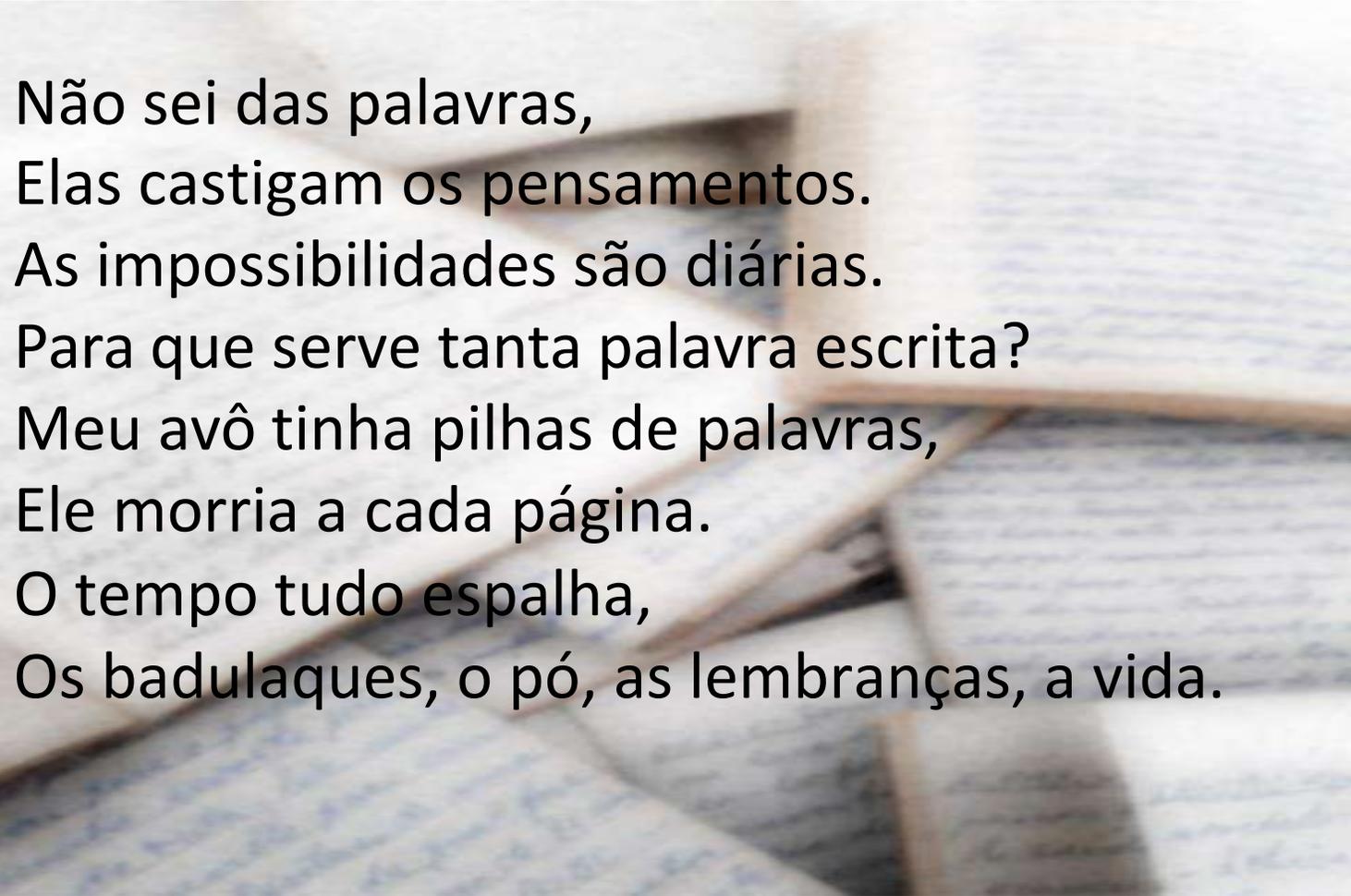
Meu pensamento é feito de palavras desconexas.

16 de julho de 1979

Cheguei em casa as 23.45, após um dia muito cansativo não pelo trabalho que em si foi insignificante, mas pelo esforço moral de adaptação...ter-se que ficar calado, não poder dar o mínimo palpite...

“Qualquer obra é obra das circunstâncias: isto quer dizer simplesmente que essa obra teve início, que começou no tempo e que esse momento do tempo faz parte da obra, já que, sem ele, ela só teria sido um problema insuperável, nada mais do que a impossibilidade de escrever”.

*Blanchot, 2011,
p.315*



Não sei das palavras,
Elas castigam os pensamentos.
As impossibilidades são diárias.
Para que serve tanta palavra escrita?
Meu avô tinha pilhas de palavras,
Ele morria a cada página.
O tempo tudo espalha,
Os badulaques, o pó, as lembranças, a vida.

22 de março de 1981

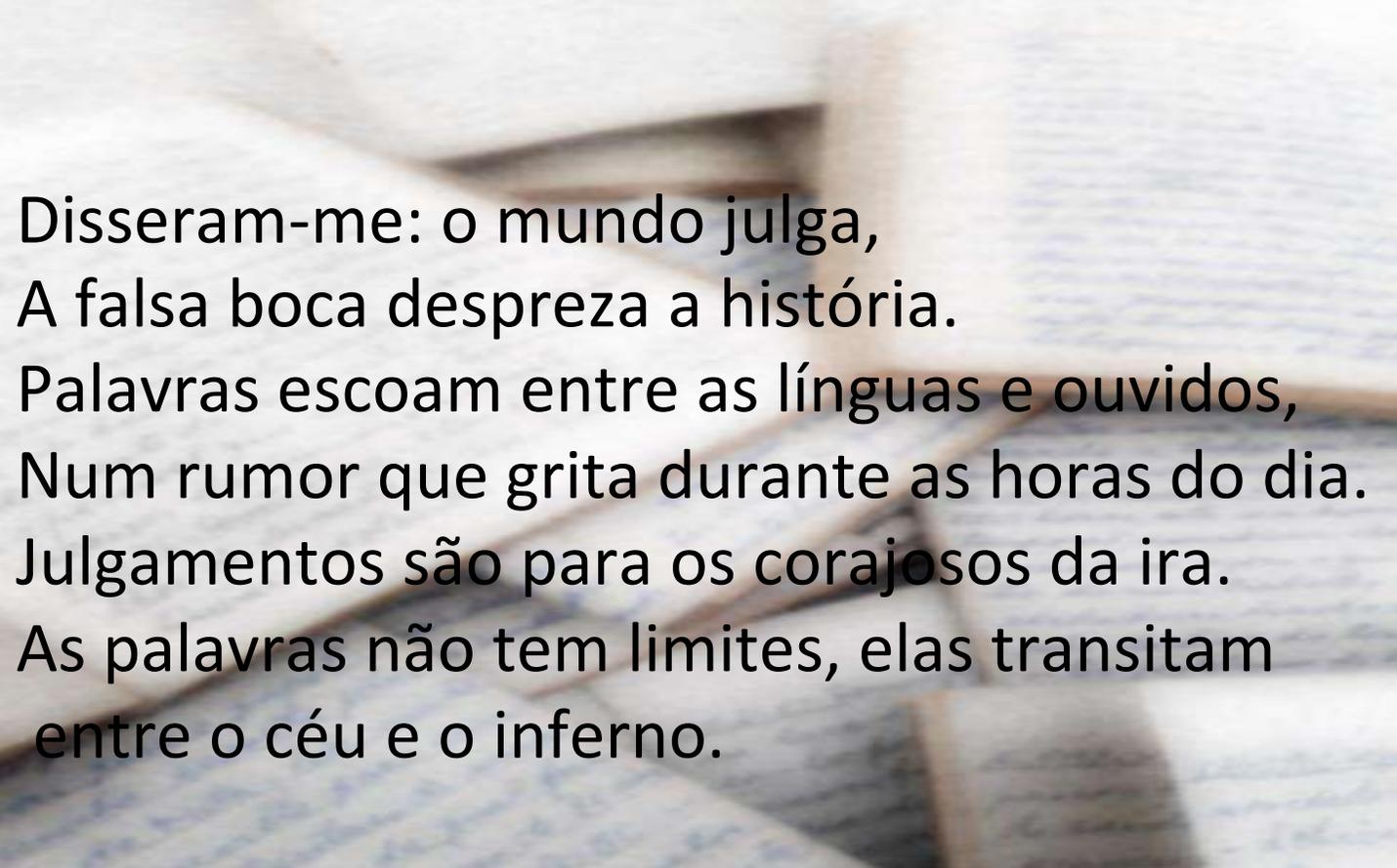
Cada dia que passa sinto mais a solidão, cada vez mais me sinto só e percebo que não mais represento coisa alguma. [...] estou num mundo alheio e a maioria das coisas e atitudes das outras pessoas me parecem absurdas e fora do lugar, desnecessárias, inúteis...

“O autor entra na sua própria morte, a escrita começa”.

Barthes, 2004, p. 1

“Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão”.

Blanchot, 2011, p. 12



Disseram-me: o mundo julga,
A falsa boca despreza a história.
Palavras escoam entre as línguas e ouvidos,
Num rumor que grita durante as horas do dia.
Julgamentos são para os corajosos da ira.
As palavras não tem limites, elas transitam
entre o céu e o inferno.

13 de outubro de 1986

[...] o pior, é que não tenho com quem desabafar e o remédio é conversar com meu caderninho que me aceita calado...

“O gato torna-se negação que se tornou palavra, mundo em si; uma não existência objetiva e plena de realidade”.

Couto, 2012, p.119

As coisas tornam-se palavras até que não exista mais a diferença entre a palavra e a coisa.

“A obra criada pelo solitário e fechada na solidão traz em si uma visão que interessa a todos, traz um julgamento implícito sobre as outras obras, sobre os problemas da época, faz-se cúmplice do que negligencia, inimiga do que abandona, e sua indiferença se mistura hipocritamente à paixão de todos.”

Blanchot, 2011, p.320

Outra língua se faz,
Mistura-se ao pensamento.

Jamais solitário.

Um misto de adultério e amargor, prazer e revolta.
É no processo da solidão que a coisa se torna palavra.

Quais são os segredos das palavras?

O murmúrio delas ecoa nas páginas...

Os livros são palavras empilhadas,

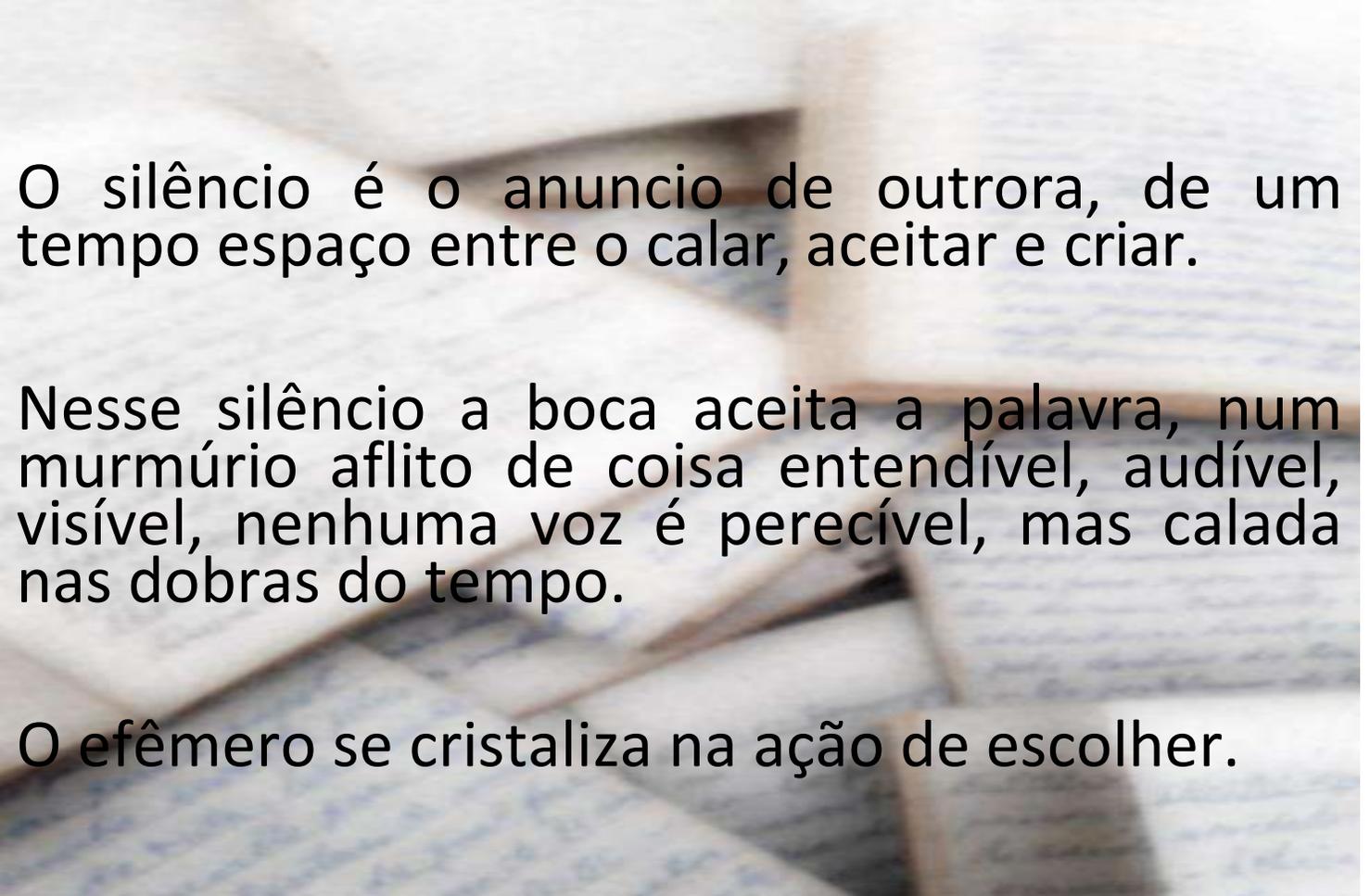
Concordam com a tinta e o papel.

20 de junho de 1991

*Quando isto aconteceu eram dias longos com tardes de sol,
devendo ser fins de 1920 ou começo de 1921...*

*“O texto é a partir
de agora feito e lido
de tal sorte que
nele, a todos os
níveis, o autor se
ausenta. O tempo
em primeiro lugar,
já não é o mesmo”.*

Barthes, 2004, p.3



O silêncio é o anúncio de outrora, de um tempo espaço entre o calar, aceitar e criar.

Nesse silêncio a boca aceita a palavra, num murmúrio aflito de coisa entendível, audível, visível, nenhuma voz é perecível, mas calada nas dobras do tempo.

O efêmero se cristaliza na ação de escolher.

22 de agosto de 1992

[...] era uma preferência especial de mamãe que aprendeu a ler e escrever nas cinzas do fogão e gostava de ler romances antigos como o Conde de Monte Christo e outros...

“O escritor pertence a obra, mas o que lhe pertence é somente um livro, um amontoado mudo de palavras estéreis...”

Blanchot, 2011, p. 13

Ao leitor tudo é possível;

Escolher entre as dobras do lado de fora, num movimento de ir e vir, sem, no entanto, sacrificar o tempo e a potência do silêncio. As páginas continuam sendo um amontoado de palavras com sentidos iguais ou opostos, atravessamentos de possibilidades.

A palavra e o vento são constituídas do movimento.

09 de maio de 2001

O dia a dia nos traz aborrecimentos em maioria, as alegrias são poucas e raras...nesses momentos é que se entende certas fraquezas e desesperos que levam as pessoas a atitudes fatais.

“Ou então, tomando consciência de que a obra não pode ser projetada, mas apenas realizada, que ela só tem valor, de verdade e de realidade, pelas palavras que a desenvolvem no tempo e a inscrevem no espaço, ele começará a escrever, mas a partir do nada e em vista do nada...”

Blanchot, 2011, p. 314

Afinal o que significa tantas palavras nesse mundo?

Algumas verdades de quem faz. Qual é a verdade?

As verdades são tão efêmeras quanto as realidades do lado de dentro,

É no lado de fora que se forma o pensamento.

As coisas se modificam, elas não se submetem ao poder da razão.

A literatura não é a representação do mundo ela apresenta uma outra realidade que também é deste mundo.

A potência da morte está justamente na vida das palavras que modificam o lugar.

Um dia qualquer

DESPEDIDA

Poderá ser hoje, amanhã semana que vem, um mês, um ano...que importa a fração do tempo - o que é certo e inalterável é que sentimos que a hora está próxima e que o Adeus está por aí em cada canto, em cada caminhada brincando de esconder com a gente.

Linovale Moreira

“O imaginário não é uma estranha região situada além do mundo; é o próprio mundo, mas o mundo como conjunto, como o todo”.
Blanchot, 2011, p.325

Explicar a vida através das palavras é tarefa árdua,
Outras palavras podem explicar a palavra, mas não explicam a potência da vida.

Escrever cada dia é uma tentativa de fixar no tempo a lembrança do que foi.

“Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer”.

Blanchot, 2005, p.273

Alguns artifícios tentam explicar a necessidade de entender a si mesmo.

Referências:

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 462 p.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita - 1: a palavra plural (palavra escrita)**. São Paulo: Escuta, 2001. 142p.

_____. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. 330 p.

_____. **O Espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. 303 p.

_____. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 385 p.

COUTO, João Luiz Peçanha. **A negação do mundo: A palavra Proibida**. Revista Estação Literária. Londrina, volume 9, jun 2012.

Diários do Avô. Moreira, Linovale. Cadernos de 1968 à 2001, acervo pessoal.

Imagens, fotografias do acervo pessoal.