

Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais
Curso de Mestrado em Artes Visuais
Linha de Pesquisa Processos Criativos e Poéticas do Cotidiano

A experiência de silenciamento como processo criativo

Ana Paula da Silva Maich

Pelotas, 2018

Ana Paula da Silva Maich

A experiência de silenciamento como processo criativo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora Profa. Dra. Renata Azevedo Requião

Pelotas, 2018

Resumo:

A presente pesquisa foi elaborada a partir do reconhecimento do processo de criação da produção em desenho, nos anos 2016 e 2017. Trata-se de uma investigação da relação entre o silêncio como estado de sentir e o desenho como modo de ver/ouvir/experienciar a cidade e a minha forma de habitá-la. A pesquisa parte do reconhecimento de uma potência criativa, biográfica, que se alinha com o desenho para mais recentemente permitir a ampliação da poética em outras formas de expressão. Entre o silêncio como estado de sentir e ativador de determinada percepção, e o desenho como modo de ver/ouvir/experienciar e então expressar as cenas e os eventos que percebo em meu entorno, na cidade que vejo, partindo de uma vivência íntima e pessoal, biográfica e constitutiva de meu olhar, na zona da caatinga baiana. Minha produção poética expressa minha forma de habitar o lugar.

Palavras-chave: desenho; silêncio; corpo; processo;

Abstract:

This research has been elaborated from the recognition of the creating process in drawing productions, between the years 2016 and 2017. This being an investigation of the relation among the silence as a state of feeling and the drawing as a way of seeing/listening/experiencing the city and my way of inhabiting in it. The research begins with the recognition of a creative and biographic potency that aligns with the draw to then allows the poetical extension in other means of expression. Is among the silence as a state of feeling and activator of certain perception, and the drawing as a way of seeing/listening/experiencing and then expressing the scenes and the events that I perceive in my surroundings, in the city that I see, from an intimate and personal, biographical and constitutive experience of my look, in the Bahia's caatinga. My poetical production expresses my ways of inhabiting places.

Keywords: drawing; silence; body; process;

Agradecimentos:

Inicialmente agradeço ao meu bisavô, vô Chiquinho, exemplo de poesia viva e à minha bisavó Isaltina exemplo vivo de potência do silêncio.

À Manoel de Barros, que ao apontar as miudezas da vida, me relembra tanto meu bisavô, que talvez, se soubesse escrever, tivesse sido poeta de igual grandeza e peculiaridade.

Aos meus pais, pelo eterno apoio e fé em quem até eu mesma volta e meia esqueço ser.

À minha família por se mostrar presente quando me faltou chão.

À Jailson Lima, pela crença no meu trabalho e por me ensinar a ver o rio que corre em mim.

À Cia de Dança do SESC que sem saber, e talvez sem querer, me alimentou poeticamente.

À André Vitor Brandão, pelo amor incondicional. E pela arte que inspira e expira.

À Mariana Corteze, por lutar junto e dançar em grupo.

À Renata Requião, por aceitar embarcar comigo nesse riacho pedregoso.

À Helene Sacco, pelo olhar, pela escuta, pelo afeto nesse longo caminho acadêmico.

À Nádia, por ter me proporcionado o encontro com o meu próprio desenho que, diretamente, me trouxe até aqui.

À Cynthia, pela entrega comprometida à leitura do meu trabalho e pelo olhar atento às suas miudezas.

E à Galiana Brasil, por ser paz, luz e rumo em meio ao caos.

Eterna gratidão!

Lista de figuras:

Figura 1 - Raquel Stolf. *Silêncio ao telefone 2*. 4 notas-desenhos de escuta (desenhos e textos construídos após telefonema). 21Cmx21cm. 2012. Pag 22.

Figura 2 - Sandra Cinto. *Flute*. Peça em bronze. 18.8cmx2.5cm. 2013. Pag 23.

Figura 3 - Edward Hopper. *Night Windows*. Pintura a óleo. 74cmx86cm. 1928. Pag 24.

Figura 4 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013. Pag 26.

Figura 5 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013. Pag 26.

Figura 6 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013. Pag 27.

Figura 7 - Sejkko. Sem Título. Fotografia digital. Dimensões não especificadas. 2018. Pag 30.

Figura 8 - Kazuo Kajihara. *Série Lugares de Memórias - Terno das Almas*, Iगतु. Dimensão não especificada. 2018. Pag 31.

Figura 9 - Gustavo Taretto. Filme *Medianeras*. Cena entre 1h6min34seg e 1h33min48seg. 2011. Pag 32.

Figura 10 - Frames do vídeo *Dirigindo linhas*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=xpMUUwVTFIY&t=71s. 2013.

Figura 11 - Audrey Kawasaki. *My dishonest heart*. Tinta óleo e

grafite sobre placa de madeira. 25,4cm x 30,48cm. 2008. Pag 34.

Figura 12- *Vagarosa 1*. Gravura sobre metal. 21cmx14,8cm. 2011. Pag 36.

Figura 13 - *Série Vagarosas 2/3*. Nanquim e aquarela sobre tecido. 1,10mx1,10m. 2014 – 2016. Pag 37.

Figura 14 - Livro dobrável *Breve catálogo de silêncios*. Impressão em página A4. 2015. Pag 38.

Figura 15 - Processo da série *Si-lenciar*. Pag 44.

Figura 16 - *Série Si-lenciar - 01*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017. Pag 50.

Figura 17 - *Série Si-lenciar - 02*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017. Pag 53.

Figura 18 - *Série Si-lenciar - 03*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017. Pag 54.

Figura 19 - *Série Si-lenciar - 04*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017. Pag 55.

Figura 20 - *Série Si-lenciar - 05*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017. Pag 58.

Figura 21 - *Cena de Como dança um corpo que desenha*. Foto de Fernando Pereira. 2018. Pag 59.

Figura 22 - *Cena de Como dança um corpo que desenha*. Foto de Fernando Pereira. 2018. Pag 61.

Figura 23 - Cena de *Como dança um corpo que desenha*. Foto de Fernando Pereira. 2018. Pag 62.

Figura 24 - *Eterno Monólogo*. Instalação. 2014. Pag 63.

Figura 25 - Processo de montagem do trabalho, ainda sem título. 2017. Pag 68.

Figura 26 - Leonilson - *Empregada de novela é mais chique que madame*.1991. Pag 75.

Figura 27 - Leonilson. *Provas de amor*. Bordado sobre talagaça e voile. 50Cmx37cm.1991. Pag 77.

Figura 28 - Raquel Stolf. *Gosto quando ouço a escrita*. 2009 – 2010. Pag 78.

Figura 29 - Larissa Nowicki, '*Narrative I*'. Páginas de livro tecidas manualmente sem utilização de cola ou adesivo. Todas as páginas publicadas originalmente de 1900 - 1975. 73 x 58 cm. 2007. Pag 79.

Figura 30 - Larissa Nowicki, '*Narrative I - detalhe*'. Páginas de livro tecidas manualmente sem utilização de cola ou adesivo. Todas as páginas publicadas originalmente de 1900 - 1975. 73 x 58 cm. 2007. Pag 81,

Figura 31 - *Lavadeira de ladainhas*. Instalação de objetos. 2018. Pag 82.

Figura 32 - *Lavadeira de ladainhas*. Instalação de objetos. 2018. Pag 86.

Figura 33 - *Procure tempo*. Lambe-lambe. 2mx3m. 2016. Pag 89.

Figura 34 - *Procure tempo*. Detalhe. Lambe-lambe. 2Mx3m. 2016. Pag 91.

Figura 35 - Sem título. Sobreposição de 5 folhas de papel vegetal. 42cmx29,7cm. 2017. Pag 95.

Figura 36 - projeto do trabalho, ainda sem título. 2017. Pag 97.

Figura 37 - projeto do trabalho, ainda sem título. 2017. Pag 98.

Figura 38 - Desenho para monóculo. 2017. Pag 99.

Figura 39 - Desenho para monóculo. 2017. Pag 100.

Sumário:

1. Calçada – princípio de conversa	12
2. Baú – inventário de silêncios	18
3. Corredor – desenho como experiência de silenciamento	33
3.1 A mão que segura o lápis	39
3.2 O processo de silenciamento (como dança o corpo que desenha)	46
4. Quarto – palavra/desenho	66
5. Praça da Árvore – na curva da rua sem saída	87
6. Estante da Sala	103

Calçada – princípio de conversa

A pesquisa intitulada *A experiência de silêncio como processo criativo* parte do pensamento acerca do meu processo de criação em desenho. Apresento aqui, relatos e imagens do que produzi desde o início do mestrado em 2016 até esse momento, em 2018. A minha poética apresenta como foco principal o “silêncio” para além do conceito básico de ausência de som. Assim, esta investigação se dá em busca da própria definição de “silêncio” para minha poética, da forma com que esse elemento atravessa, provoca e molda minha percepção, meu pensamento e minha produção. Reconheço o desenho como o meio principal utilizado em todas as séries por mim produzidas. E partindo do pensamento do desenho, utilizo a escrita na criação com atenção voltada para gesto de escrever, foco mais no traçar/desenhar das palavras do que na criação de sentido a partir delas.

A minha poética brotou no meu quintal como erva daninha. Enquanto observava as duzentas galinhas – sempre tão inquietas – criadas pelos meus pais; subia escondida a escada, esquecida, encostada na parede para observar no terreno vizinho cabras que tilintavam seus chocalhos; riscava as paredes de casa de canto a canto; esperava todas as noites pelas corujas depois de descobrir, pelas crenças da minha avó, que o barulho emitido por elas ao sobrevoar as casas era um prenúncio da morte de alguém; aventurava-me no meio da mata espinhenta da caatinga para brincar de ser só no mundo. Mas quando o vento parava me apavorava com o silêncio e corria de volta pra casa, cantando o mais alto possível qualquer música que viesse à cabeça. Essa criança está por trás desse texto, do processo de criação e dos trabalhos que aqui apresento.

Ao comparar minha poética com erva daninha, não tenho a intenção de classificá-la como algo predominantemente ruim. Essas não-tão-bem-vindas ervas nascem independentes de um querer prévio, discretas, sutis, silenciosas e vão aos poucos, enquanto passam despercebidas, tomando conta do terreno, se alastram por todo espaço que são capazes de alcançar e se algo a mais nasce nesse terreno tomado por elas, nasce apenas porque de algum modo passou por elas. Da mesma forma, não há nada na minha vida que tenha saído de mim sem ser afetado por essa poética-daninha. A forma como me posiciono no mundo, como vejo, ouço, leio, interajo com tudo o que me rodeia é constantemente afetado pela minha poética. Sendo artista, posso enxergar esses atravessamentos como algo positivo. Mas sempre me pergunto se, já completamente tomada por esse modo de (vi)ver, teria chance de ser outra coisa qualquer.

Durante a trajetória desse texto percorrerei por entre margens que atravessei e me atravessaram durante o desenvolvimento da minha poética e do meu processo lento e trabalhoso em reconhecê-la. Baseando-me nas reflexões de Bachelard¹ quando relaciona os cantos da casa a refúgios para nossas lembranças, os guiarei por essa dissertação através de um mapa imaginário que costura em uma só, todas casas que morei enquanto crescia e que hoje moram em mim.

Essa pesquisa teve início durante um período em que, acidentalmente (e talvez providencialmente), me perdi do meu próprio silêncio e a sensibilidade de percebê-lo a minha volta. E

¹ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Cap I – A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana.

sendo ele o centro movente da minha produção, foi-se junto a minha capacidade de produzir (principalmente por prazer) qualquer trabalho artístico. Para encontrar meios de seguir, tanto a pesquisa quanto a produção artística independente desse local acadêmico que atualmente ocupo, precisei reativar na memória todos os cantos de mim de onde eu sabia que havia brotado os fragmentos do eu-artista. Esse mapa imaginário que construo nessa dissertação, segue o mesmo que fui re-construindo nesse processo de reencontro. E é essencialmente por isso, que além dos cômodos domésticos entrelaçados nesse mapa-texto, trago à escrita narrativas pessoais que foram – pela memória e pelo exercícios de registrá-las aqui – acordando assim, a minha sensibilidade e capacidade de contemplação das miudezas do mundo, entre elas, o silêncio.

Aqui, na calçada, lhes introduzo o que está por vir quando atravessarmos a porta. Chamo de calçada por ser ambiente de primeiro encontro da casa e por, tradicionalmente, ser local de recepção e conversa. Os próximos capítulos fazem referência como corredor, quarto, estante da sala. Esses espaços foram selecionados e são citados com a costura de diversas casas diferentes por onde já passei, a conclusão carrega o título da minha casa atual, onde encerro esse ciclo de conversa, Estação Praça da Árvore.

O primeiro capítulo vem com um baú onde apresento parte da minha coleção de silêncios capturados. Entre trabalho de artistas que utilizam o silêncio como tema, trechos de livros e letras de músicas. Exponho a amplitude de campos que o silêncio sobre o qual escrevo, alcança.

O primeiro capítulo eu intitulei "*Corredor - Desenho como ritual de silenciar*" por fazer referência ao corredor da primeira casa

que morei, do segundo dia de vida aos três anos de idade, ele foi o meu primeiro espaço expositivo. Utilizava canetas e lápis de qualquer tipo para desenhar linhas que iam de ponta a ponta, fazendo curtos intervalos nas portas. As paredes eram riscadas do chão até onde eu era capaz de alcançar. O prazer pelo gesto repetitivo de riscar e criar linhas quase intermináveis, algo que não abandonei quando aprendi a usar apenas papeis, é hoje parte importante da minha produção, estando presente desde os meus primeiros desenhos artísticos, já na faculdade de artes, até os mais recentes, apresentados aqui. Apresento também dois subcapítulos onde escrevo sobre o processo de transição de um pensamento sobre a produção material ao pensamento sobre a produção em si. E como a percepção desse processo de criação gerou um solo de dança.

O segundo capítulo, chamado "*Quarto: Palavra-desenho*". É o espaço onde comecei a minha relação com as palavras, ainda criança. Aprendi a ler com quatro anos, aproximadamente, o primeiro livro que repetia incessantemente foi *A Bela e a Fera*. Possuía o livro em formato quadrado, poucas páginas e uma fita cassete com o áudio da história. No início da narração o narrador – cuja voz lembro perfeitamente – informava que a cada virada de página haveria o barulho de um sino. Ouvia a fita inúmeras vezes acompanhando a história no livro e assim aprendi a fazer conexões de letras e em seguida a compreender as palavras. Uma das minhas principais diversões nessa fase de vida era ler, ler muito, o mais rápido possível. Como não tinha muitos livros, repetia o mesmo me desafiando, apostando comigo mesma quantas vezes conseguiria repetir sem cansar. Logo comecei a escrever minhas próprias

histórias, inventar meus próprios idiomas com letras que eu inventava através de desenhos que misturavam formas. Gostava de imaginar que quem as visse em meus cadernos não conseguiriam ver mais do que desenhos, como as palavras eram pra mim antes de aprender a ler. Às vezes, para ser mais simples, utilizava as letras que já existem, trocando seus significados, o T virava A, o M um G e assim por diante. Nesse capítulo apresento minhas novas formas de brincar com as palavras.

No último capítulo intitulado "*Praça da Árvore – na curva da rua sem saída*", cujo nome parte da minha mais recente casa, encerro essa conversa contando as descobertas e transformações ocorridas durante esses anos de pesquisa e produção. Com reflexões que partem do início dessa trajetória com o que propus com o projeto da dissertação e quais eram às minhas intenções, as transformações ocorridas por questões acadêmicas, artísticas e pessoais nesse caminho, os trabalhos e apontamentos abandonados. Resumo o que fica de conhecimento desse percurso e principalmente, o que segue.

Baú - breve Inventário de silêncio

O que tento lhe traduzir é
mais misterioso, se enreda
nas raízes mesmas do ser, na
fonte impalpável das
sensações.

J. GASQUET, Cézanne

Começo com esse capítulo cuja principal intenção é compartilhar um breve pedaço do meu inventário de silêncios. O silêncio sobre qual eu falo, não tem forma. Ele é onipresente e “onidefinível”², o que me impede de ter uma exatidão sobre o assunto. Mas assim como Caio Fernando de Abreu descreve a certeza da presença dos dragões³ (que são invisíveis aos nossos olhos) pelo cheiro de Hortelã e Alecrim que invadem a casa, sei da presença do silêncio (sendo ele também invisível) pela sensação de paz e quietude que me atravessa quando cruzo com ele.

Já faz parte da minha rotina grifar trechos de livros, guardar imagens, procurar letras de músicas e capturar, da forma que for possível no momento, mostras de silêncios que cruzam meu cotidiano. E para tentar me fazer um tanto clara, apresento aqui uma série desses registros.

² Portador de todas as definições possíveis de serem pensadas poeticamente. Termo meu.

³ ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988. 157 p.

Notas do livro Cem Anos de Solidão:

“e sentindo que não podia agüentar mais o ruído glacial dos seus rins e o ar do seu intestino, e o medo, e a ânsia aturdida de fugir e ao mesmo tempo de ficar para sempre naquele silêncio exasperado e naquela solidão terrível” (pag. 417 ebook)

“a adolescência havia tirado a doçura da sua voz e o tornara silencioso e definitivamente solitário” (pag 581 ebook)

“Certa manhã, sem abrir a porta, sem convocar nenhuma testemunha para o milagre, colocou o primeiro rolo na pianola, e o martelar atormentador e o ranger constante das ripas de madeira cessaram num silêncio de assombro, diante da ordem e da limpeza da música.” (pag. 863 ebook)

“se deu ao silencioso trabalho de revistar armários e baús, afastar móveis e virar camas e estrados, procurando o saco dos ossos.” (pag. 1081 ebook)

“ouviu de sua cama o pranto de Úrsula, os passos e murmúrios da multidão que invadiu a casa, os uivos das carpideiras, e depois um profundo silêncio.” (pag. 1555)

“Disponha então de tanto tempo e tanto silêncio interior para vigiar a vida da casa que foi ela a primeira a perceber a calada angústia de Meme.” (pag.3920)

“Não voltara a falar, nem o faria pelo resto da vida, desde que ouvira o tiro no quintal e o simultâneo uivo de dor de Maurício Babilonia.” (pag 4061)

“Acostumado com o barulho da chuva, que ao fim de dois meses se transformou numa nova forma de silêncio, a única coisa que perturbava a sua solidão eram as entradas e saídas de Santa Sofía de La Piedad.” (pag. 4327 ebook)

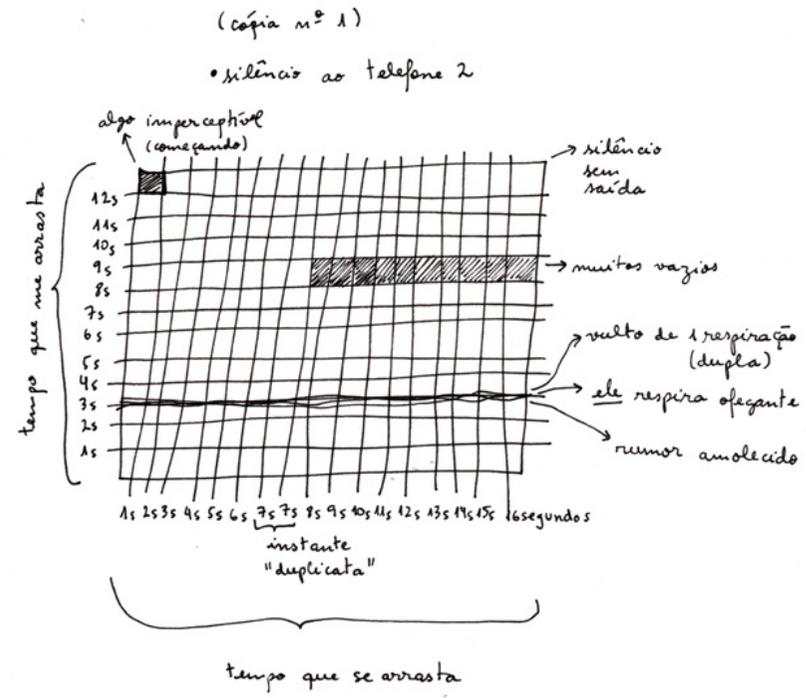


Figura 1: Raquel Stolf. *Silêncio ao telefone 2*. 4 notas-desenhos de escuta (desenhos e textos construídos após telefonema). 21cmx21cm. 2012.



Figura 2: Sandra Cinto. *Flute*. Peça em bronze. 18.8cmx2.5cm. 2013.



Figura 3: Edward Hopper. *Night Windows*. Pintura a óleo. 74cmx86cm. 1928.

O Silêncio – Arnaldo Antunes

antes de existir computador existia tevê
antes de existir tevê existia luz elétrica
antes de existir luz elétrica existia bicicleta
antes de existir bicicleta existia enciclopédia
antes de existir enciclopédia existia alfabeto
antes de existir alfabeto existia a voz
antes de existir a voz existia o silêncio
o silêncio
foi a primeira coisa que existiu
um silêncio que ninguém ouviu
astro pelo céu em movimento
e o som do gelo derretendo
o barulho do cabelo em crescimento
e a música do vento
e a matéria em decomposição
a barriga digerindo o pão
explosão de semente sob o chão
diamante nascendo do carvão
homem pedra planta bicho flor
luz elétrica tevê computador
batedeira, liquidificador
vamos ouvir esse silêncio meu amor
amplificado no amplificador
do estetoscópio do doutor
no lado esquerdo do peito, esse tambor

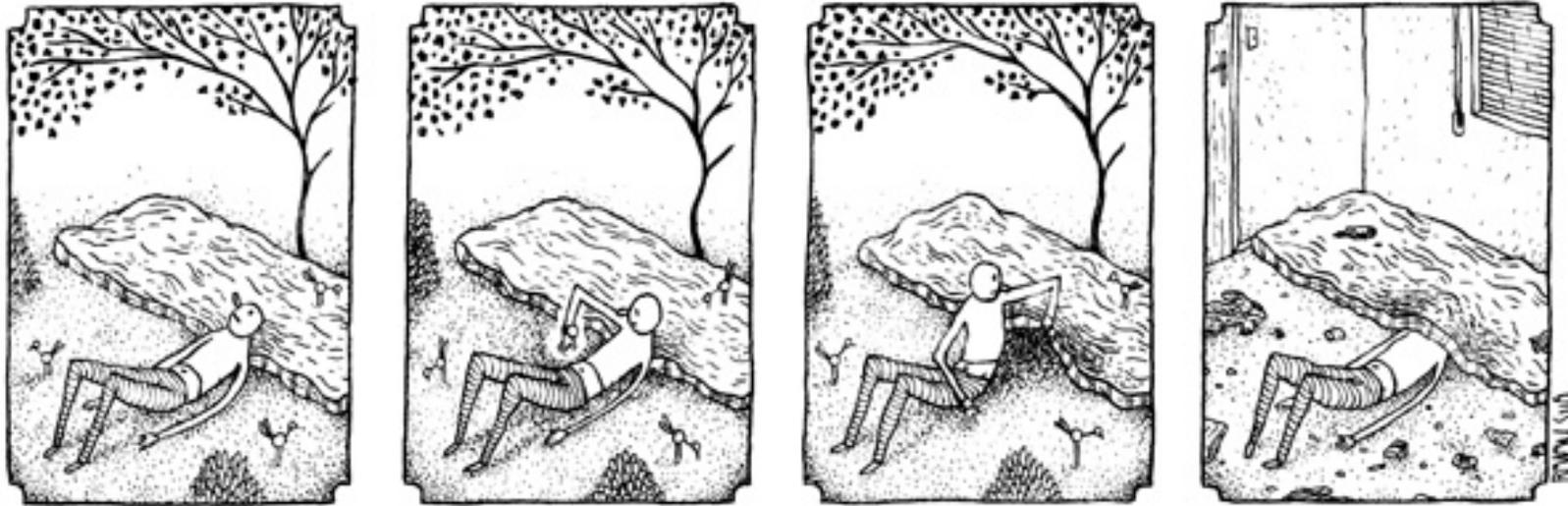


Figura 4 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013.

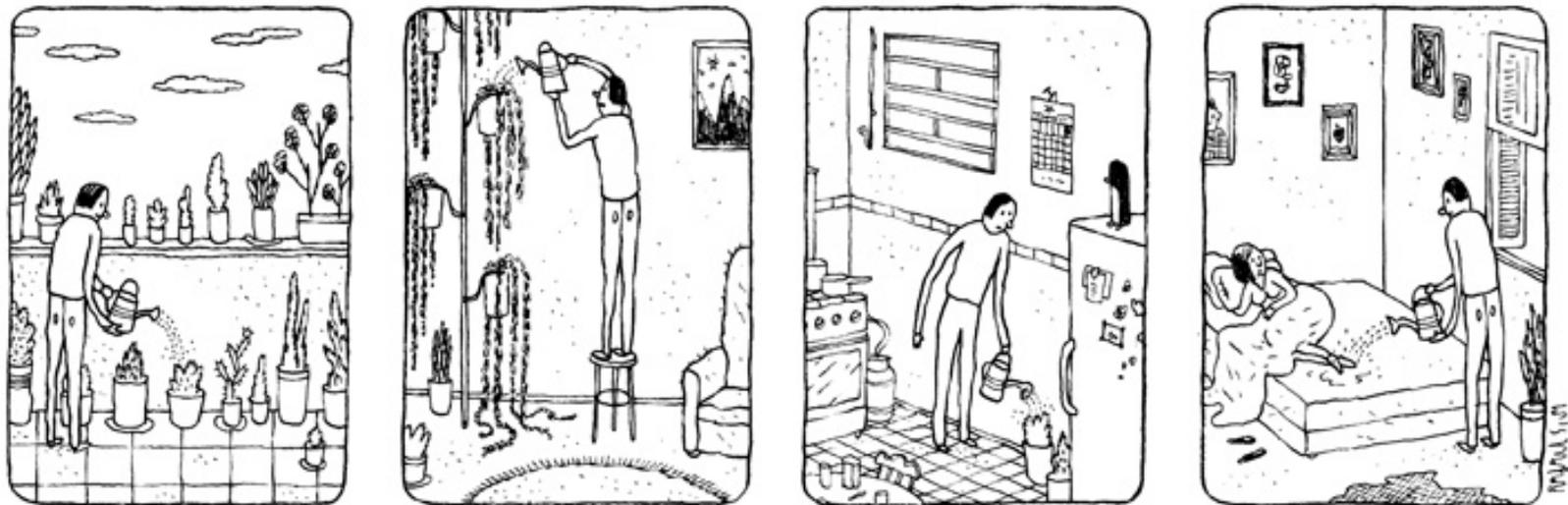


Figura 5 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013.

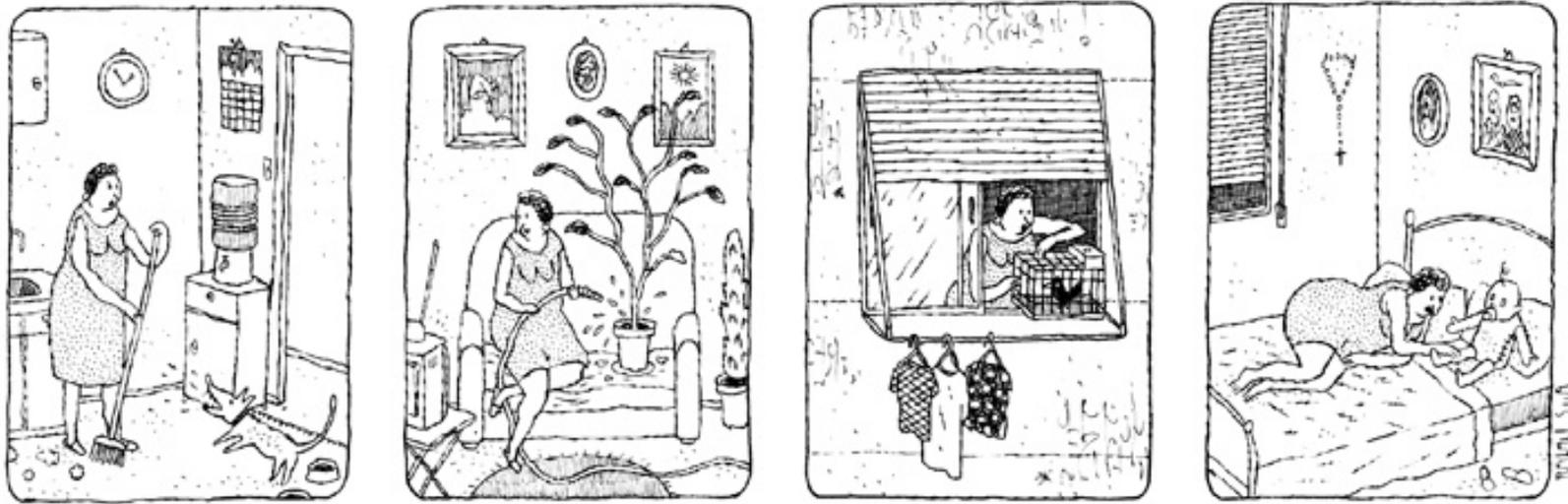


Figura 6 - Rafael Sica. Sem título. Imagem digital. Dimensão não especificada. 2013.

Notas de Grande Sertão Veredas – João Guimarães Rosa

“Quando ele vinha conversar comigo, no silêncio da minha raiva eu pedia até ao demônio para vir ficar de permeio entre nós dois, para dele me apartar.” (259)

“Deitado quase encostado em mim, Diadorim formava um silêncio pesaroso.” (269)

“Digo ao senhor: estando por ali para mais de uns quinhentos homens, se não mintos. Surgiu o silêncio deles todos. Aquele silêncio, que pior que uma alarida.” (380)

“Sério, quieto, feito ele mesmo, só igual a ele mesmo nesta vida. Tinha notado minha idéia de fugir, tinha me rastreado, me encontrado. Não sorriu, não falou nada. Eu também não falei. O calor do dia abrandava. Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a idéia da gente não dá para se entender – e acho que é isso que a gente morre. De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada. Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei foi o silêncio dum sentimento, feito um decreto: – Que você em sua vida toda toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... – que era como se Diadorim estivesse dizendo.” (405 –

406)

“O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.” (407)

“Aí, então, se esperou. Durado de um certo tempo, descansamos os rifles, nem um tirozinho não se deu. O intervalo para deixar a eles folga de matarem em definitivo nossos pobres cavalos. Mesmo quando o arraso do último rincho no ar se desfez de vez, a gente ainda se estarrecia quietos, um tempo grande, mais prazo – até que o som e o silêncio, e a lembrança daquele sofrer, pudessem se enralear embora, para algum longe. Daí, depois, tudo recomeçou de novo, em mais bravo. E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma.” (484)

“Faltava era o sossego em todo silêncio, faltava rastro de fala humana.” (542)

“Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.” (601)

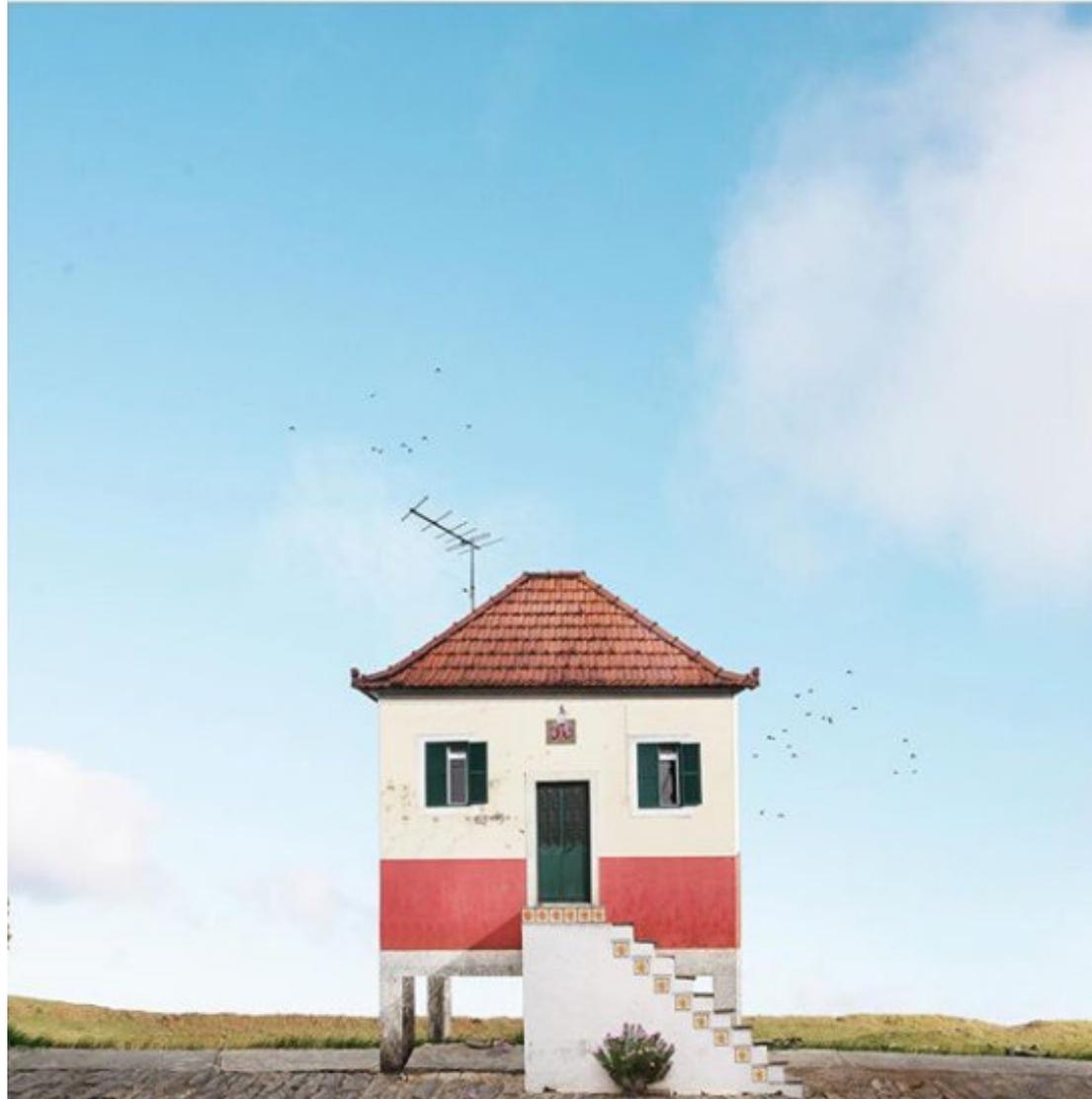


Figura 7 - Sejkko. Sem Título. Fotografia digital. Dimensões não especificadas. 2018.



Figura 8 - Kazuo Kajihara. *Série Lugares de Memórias - Terno das Almas*, Iगतु. Dimensão não especificada. 2018.

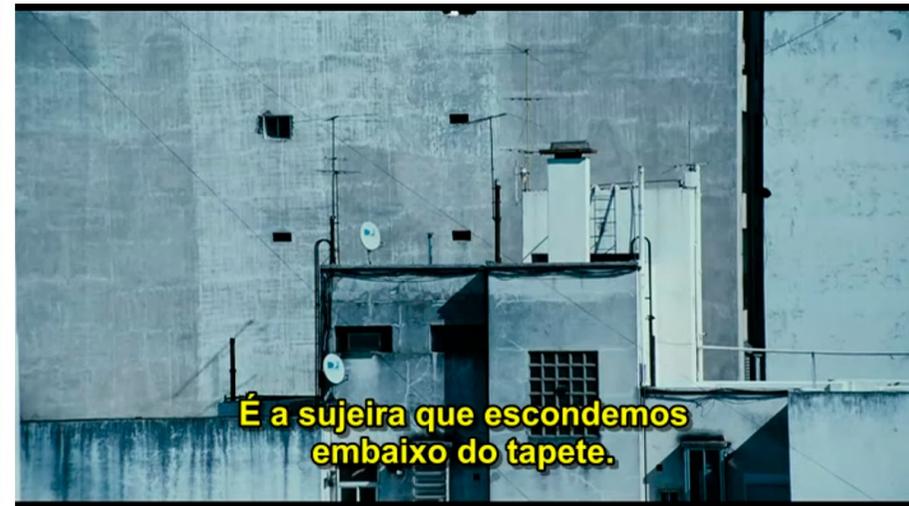
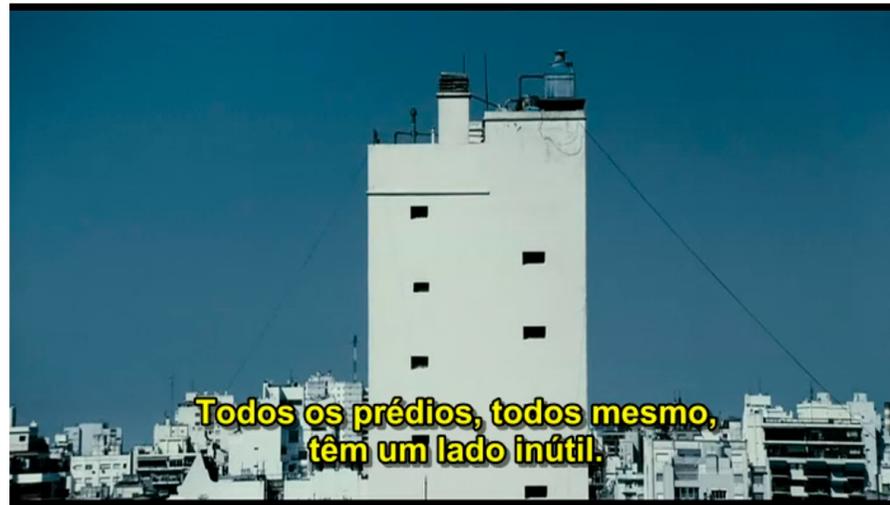


Figura 9 - Gustavo Taretto. Filme *Medianeras*. Cena entre 1h6min34seg e 1h33min48seg. 2011.

Corredor - Desenho como experiência de silenciamento



Figura 10: Frames do vídeo *Dirigindo linhas*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=xpMUUwVTFIY&t=71s. 2013.

Começo a traçar num canto qualquer de folha uma linha sem objetivo. Para me desconectar dos diversos fragmentos de dispersão no meu entorno. Consigo, enquanto crio formas desprezíveis no papel, alinhar também meus pensamentos e reduzir meu foco ao elemento principal: à fala de um professor; de um palestrante; à pessoa com vez de fala numa reunião. Consigo através das linhas, percorrer caminhos em direção a lugares nos quais ensaio uma espécie de controle, de organização. A continuidade das linhas amarelas que cortam as estradas, me distraia da distância abismal das viagens que fazia quando criança, da Bahia ao Rio Grande do Sul. Pensava enquanto as observava pela janela do carro: essa é a mesma linha amarela que conecta os dois pontos, então, quão distante pode ser?!. Observava os fios coloridos dentro das centrais de torres de telefonia em que meu pai trabalhava e ficava tentando entender como que cabiam em fios tão finos todas as ligações que eram feitas ao mesmo tempo, como todas as palavras ditas se apertavam e corriam por ali. As linhas que desenhava pelas paredes da casa foram virando, com o entender da inconveniência, linhas imaginárias que passei a desenhar com o dedo pelas paredes não só da casa, mas das ruas em que caminhava, o que na faculdade virou um vídeo intitulado *Dirigindo linhas*, em que utilizo um carrinho de brinquedo para desenhar linhas em paredes da cidade de Pelotas (figura 10).

Quando produzi esse vídeo, apesar de ter enxergado as linhas ali, ainda era completamente inocente sobre a presença latente dessas linhas em minha poética. Principalmente por ainda não produzir conscientemente como artista no período em que ele foi feito, os meus trabalhos eram feitos apenas para cumprir as

obrigações de aula, logo as deixava para trás sem maior análise do que as conectava, ou o que me movia no processo de pensá-las e executá-las. Na mesma disciplina para a qual produzi esse vídeo, chamada Processos de Criação ministrada pelo professor Chico Machado, comecei a construir um olhar atencioso ao meu processo de produção e um pensar crítico sobre os meus trabalhos. Entre as disciplinas de Processos de Criação I no primeiro semestre e Processos de Criação II no segundo, pedi reopção do curso de Licenciatura para Bacharelado em Artes Visuais e assumi a minha – até então desconhecida – vontade de produzir.

No processo de (re)conhecer minha produção, encontrei no desenho uma frequência de pensamento. Não por questões de domínio da técnica ou preferência estética, mas por ser a forma de criação para a qual eu partia de imediato sempre que precisava produzir algo, mesmo que desde o início tivesse outra técnica planejada para o trabalho final, como o vídeo citado. Uma das primeiras questões resolvidas sobre a descoberta da minha produção foi que “se quero buscar respostas, é no desenho que eu devo buscá-las: eu devo aprender a olhar o que eu faço, perguntar de onde retiro os elementos presentes no meu trabalho, quais são as minhas importâncias.” (Gonçalves, Flávio. 2013)

Olhando o que faço, encontrei na minha lista de importâncias, mulheres que discretamente se repetiam em meus estudos de trabalhos na cerâmica, na gravura e mais frequentemente, no desenho. Já previamente intituladas “Vagarosas”, inspirada em um trecho da música “Cangote” da cantora Céu que dizia: “Como pode no silêncio, tudo se explicar? Vagarosa, me espreguiço, e o que sinto, como bocejo vai pegar”.



Figura 11: Figura 2 - Audrey Kawasaki. *My dishonest heart*. Tinta óleo e grafite sobre placa de madeira. 25,4cm x 30,48cm. 2008.

Encontrei no trabalho da artista Audrey Kawasaki (figura 11) referência para a estética de sonolência e quietude que procurava para as vagarosas. As suas pinturas feitas com a combinação de tinta óleo e grafite sobre placas de madeira, me guiaram nos primeiros ensaios da criação desse personagem vagaroso que foi rabisco em muitos cadernos e projetos para trabalhos finais de disciplinas de cerâmica e gravura.

Quando retomei a produção das vagarosas, já foi durante a escrita da monografia, reconhecendo nelas a presença da questão principal da minha poética, o silêncio. E já me distanciando um pouco das imagens de Kawasaki que de início eram minhas referências principais, nos meus novos desenhos, passei a ocultar o rosto das vagarosas entre partes dos seus corpos e linhas que as circundavam. Penso que assim, de alguma forma fugir dos padrões de leitura de linguagem corporal descrita por Pierre Guiraud em *A Linguagem do Corpo*⁴, onde ele descreve várias teorias sobre o estudo de caráter, de temperamento e da psique do ser através da análise da morfologia corporal, e em sua grande maioria, as características faciais são fonte dessas leituras. Como teorias da Antiguidade em que se acreditava existir relação entre tamanho da testa com inteligência, do queixo com a vitalidade. A de Petrus Camper em que a inteligência é medida por uma definição de ângulo facial. E de Franz Joseph Gall em que o caráter do indivíduo é medido pelo formato do crânio. Entendendo então, o rosto humano como a parte mais barulhenta do corpo (por questões que vão além da presença da boca), optei por escondê-los.

⁴ GUIRAUD, Pierre. *A linguagem do Corpo*. 1. ed. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 2001. 101p.

De desenhos, em sua grande maioria focados em uma tentativa de expressão facial que remetesse quem os vê à sensação de sonolência e quietude (figura 12), as vagarosas passaram a ser representações de corpos em uma meia existência que vagava entre estar e não estar presente, aninhada entre linhas que hora as escondem e a hora as revela, em um ensaio de movimento contínuo (figura 13).



Figura 12 - *Vagarosa 1*. Gravura sobre metal. 21cmx14,8cm. 2011.



Figura 13: *Série Vagarosas 2/3*. Nanquim e aquarela sobre tecido. 1,10mx1,10m. 2014 - 2016.

A mão que segura o lápis

Sozinha, danço no palco em um teatro vazio, passo e repasso inúmeras vezes um solo de dança tentando fazê-lo caber em dois minutos, tempo determinado pela mostra onde iria apresentá-lo. Ao me desligar da contagem, ouço o ranger de tábuas soltas, mudo minha posição no palco e sinto a diferença de pisar no linóleo, não pelo toque dos pés na superfície, mas pela mudança do som que eles produzem ao se mover. Alguns movimentos passam a fazer novos ruídos no linóleo que também me incomodam, sinto meu corpo se conter para evitá-los, um passo mais curto, pé mais inclinado, joelhos mais flexionados, equilíbrio o peso do corpo e aos poucos os ruídos vão diminuindo. Ouço então minha respiração, me concentro em técnicas para tentar sincronizá-la com os movimentos. Com uma energia mais voltada para os sons que para os meus movimentos, paro completamente, até mesmo a respiração, e ouço no fundo do ouvido o sangue pulsar quente e rápido pelas minhas veias, ainda acelerado pelos exercícios.

Penso por alguns minutos como seria se tentasse dançar sobre o silêncio, mas os ruídos do meu próprio corpo ofegante me atrapalham o pensamento. Deito então e me permito ouvi-los, sem fugir. A pulsação do sangue e a respiração que ao pouco vão mudando de ritmo, mas não se fazem ausentes. Esse período de escuta dos meus ruídos internos me levam às experiências realizadas por John Cage no processo de composição de 4'33" (onde é apresentado ao público quatro minutos e trinta e três segundos de silêncio, primeira apresentação realizada em 1952 pelo pianista David Tudor). Durante a composição dessa peça Cage vivencia a seguinte experiência:

Para certos fins de engenharia, é desejável ter uma situação tão silenciosa quanto possível. Tal recinto é chamado câmara anecóica, suas seis paredes são feitas de um material especial, um quarto sem ecos. Entrei em um destes na Universidade de Harvard há vários anos atrás e ouvi dois sons, um alto e outro baixo. Quando os descrevi para o engenheiro encarregado, ele me informou que o alto era o meu sistema nervoso em operação, o baixo, o meu sangue circulando. Até que eu morra haverá sons. E eles continuarão depois de minha morte. Não é necessário temer pelo futuro da música. (CAGE, 1961: 8⁵, apud Cavalheiro, 2007⁶).

Após essa experiência, Cage afirma que o silêncio existe como uma variação de sons e não como ausência total deles.

Para elucidar melhor essa compreensão do silêncio, é interessante observarmos os dois tipos de silêncio apontados por Cage: o silêncio silencioso e o silêncio ruidoso. Estamos em companhia do silêncio silencioso quando não encontramos uma conexão direta com as intenções que produzem o som, ou seja, quando em virtude de nossa ausência de intenção, não nos parece que há muitos sons. Já o silêncio ruidoso se faz presente quando nos parece que há muitos sons, mas carentes de sentido. (Cavalheiro, 2007)

⁵ CAGE, John (1961). “*Experimental Music*”, em *Silence*, Middletown: Wesleyan University Press, 1961, p, 8.

⁶ CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A voz do silêncio em 4’33”*. 16º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), de 10 a 13 de Julho de 2007, Unicamp, Campinas.

Apesar do prévio conhecimento das experiências de Cage em sua busca pelo silêncio, nunca considerei que seria possível ter contato com os meus ruídos internos e a incapacidade de silenciá-los sem ter acesso à câmaras anecóicas ou qualquer tipo de sala de isolamento sonoro.

A partir daquele momento no palco, surgiram duas questões que passaram a guiar a minha pesquisa e produção: a primeira, foi o reconhecimento de que esse silêncio que busco, existe da mesma forma que a leveza existe na modernidade para Ítalo Calvino, quando afirma em *Seis propostas para o próximo milênio*, que seria muito difícil para um romancista encontrar exemplos de leveza na nossa vida contemporânea “sem condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim”.

Assumo essa característica de “objeto inalcançável” para o meu silêncio, como um colecionador de espécies raras de borboletas que decide utilizar a sorte como sua ferramenta principal, ao invés de viajar o mundo atrás dos insetos em seus habitats naturais, segue a sua rotina comum, diariamente, e apenas espera que por sorte, cruzem o seu caminho.

A segunda questão é: como representar, no desenho, o processo de busca de algo que desde o princípio sei que não pode ser alcançado. Volto às escritas antigas, do tempo da monografia quando pensava o silêncio de modo mais prático, na época, já fugindo da definição imediata de “ausência de som” e buscando outros sentidos, mas ao mesmo tempo com a necessidade de catalogá-los. Criei, por exemplo, uma lista de situações e lugares onde é possível capturar facilmente o silêncio em que consistem os seguintes itens:

- 1 – no intervalo de tempo entre o raio e o trovão;
- 2 – no alívio trêmulo que segue o fim de uma tempestade;
- 3 – em uma grande discussão no exato momento em que nenhum dos envolvidos tem mais nada a dizer;
- 4 – quando se cai de um lugar razoavelmente alto de costas no chão;
- 5 – entre 18h30 e 19h nos domingos para pessoas que não possuem televisão;
- 6 – quando se observa alguém dormir. Aliás, o repouso é uma das principais ferramentas de prender silêncio, estando sujeito a eventuais falhas;
- 7 – no exato momento em que a pessoa nasce, antes que comece a chorar e no exato momento em que morre, antes que os outros comecem a chorar.

Essa lista me foi muito útil para exemplificar, nesse primeiro momento de pesquisa, que o silêncio de que falo não está enquadrado ou possui uma definição fixa. Logo após o fim da monografia, escrevi um pequeno livro de artista de dobradura intitulado *Breve Catálogo de Silêncios*, com o resumo de três categorias de silêncio que aderem e abrangem essa lista: silêncio passivo, silêncio ativo e silêncio arredo (figura 14).

<p>ps: é possível diagnosticar a presença de silêncio ativo em uma pessoa medindo a velocidade e intensidade dos batimentos cardíacos.</p> <p>ps: é possível diagnosticar a presença de silêncio ativo em uma pessoa medindo a velocidade e intensidade dos batimentos cardíacos.</p> <p>dadas pela metade.</p> <p>- informações importantes</p> <p>- tapa na cara</p> <p>- "eu te amo" não respondido</p> <p>Silêncios Ativos:</p> <p>Segue uma breve lista de provocadores de Silêncios Ativos.</p> <p>intensa notabilidade, foram então batizados de perdendo sua auto-suficiência, mas adquirindo afetado e transformado em radicais livres², explosão ocorreu, parte do silêncio passivo foi Estudos apontam que quando a grande milésimo de segundos após o Big Bang.</p> <p>ações externas. Seu surgimento foi datado um de existência pura, ele precisa ser provocado por O Silêncio Ativo, ao contrário do passivo, não é</p> <p>Silêncio Ativo</p> <p>2</p>	<p>ps: existe uma possível relação entre o silêncio passivo e a saúde.</p> <p>banheira (ou piscina onde não há mais ninguém)</p> <p>- quando se afunda completamente em uma janela fechada o vento mover o topo das árvores</p> <p>- quando se observa de dentro do quarto com a aparente.</p> <p>- quando se acorda às 3h da manhã sem motivo elas estão:</p> <p>frequente a presença do silêncio passivo, entre Pesquisadores apontam situações onde é mais alcança.</p> <p>em situações e lugares em que só a sensibilidade do Big Bang¹, desde então escondem-se era predominantemente no universo até o exato que passou a existir, entretanto desconfia-se quem o procura, saiba o que procura.</p> <p>Não existe registro exato do momento em todos os lugares do mundo, exigindo apenas que O silêncio passivo pode ser encontrado em</p> <p>Silêncio Passivo</p> <p>1</p>	<p>4</p> <p>3</p> <p>2</p> <p>1</p> <p>Sumário</p>	<p>editora:</p> <p></p> <p>BREVE CATÁLOGO DE SILÊNCIOS</p> <p>Volume 1</p>
<p>Silêncio Arredio</p> <p>3</p> <p>O Silêncio Arredio foge à todas as definições já feitas pelos pesquisadores. Desconfia-se que seja uma junção inquieta dos silêncios Passivo e Ativo.</p> <p>Há uma extrema dificuldade em sua definição por ser repleto de contradições. Ele se faz presente quando há um acúmulo de situações em que o silêncio passivo foi afetado por provocadores de silêncios ativos causando então um ataque histérico de tagarelice muda³.</p> <p>Ainda não foi possível estabelecer uma constante de quando exatamente isso pode acontecer, sendo ele imprevisível, inconstante, incerto, desconcertante e desagradável. Até hoje não foram registradas sequelas relevantes em quem sofreu de ataques de silêncio arredio, apenas alguns breves relatos que variam entre sensações de alívio e arrependimento.</p>	<p>Esclarecimentos</p> <p>4</p> <p>¹ Big Bang - quando o universo, cansado de ser finito, explodiu para crescer e tem crescido desde então e para sempre.</p> <p>² Radicais livres - quando uma parcela de um sistema não se encaixa no resto do sistema e rebelasse desconcertando absolutamente tudo à sua volta de modo negativo.</p> <p>³ Quando se fala desesperadamente uma quantidade exagerada de coisas que não necessariamente fazem algum sentido.</p> <p>ps: Todos os dados apresentados nesta pesquisa são de extrema fidelidade à imaginação da autora. Sua veracidade é de responsabilidade única dos leitores de boa fé, não sendo indicada para devotos de São Tomé. Para mais informações consultar autora, de preferência em dias cinzas com cheiro de grama cortada.</p>	<p>editora:</p> <p></p>	<p>Ana Paula Maich</p> <p>BREVE CATÁLOGO DE SILÊNCIOS</p> <p>Volume 1</p>

Figura 14 - Breve catálogo de silêncios. Impressão em folha A4, dobrável. 2015.

Afirmo aqui a fluidez e mutação do conceito de silêncio sobre o qual escrevo. Está — retomando matéria do inventário de silêncios apresentado no primeiro capítulo — no enclausuramento do Coronel Aureliano Buendía, em *Cem anos de solidão*⁷, quando após já ter sobrevivido à perda do seu primeiro amor, à guerra, à tentativa de suicídio, à morte de 16 dos seus 17 filhos, se tranca em sua oficina produzindo peixinhos de ouro, saindo apenas para fazer suas necessidades abaixo da árvore, onde acorrentado, louco e em silêncio, morreu seu pai. Na flauta de bronze, com a saída de som grudada na parede, da artista Sandra Cinto. No vazio existencial dos personagens retratados por Rafael Sica. Na paixão jamais revelada de Riobaldo por Diadorim em *Grandes Sertões Veredas*⁸.

⁷ MARQUÉZ, Gabriel Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Trad. Eliana Zagury. Rio de Janeiro: O Globo: São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

⁸ ROSA, Guimarães. *Grandes Sertões-Veredas*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1994..

**O processo de silenciamento
(como dança um corpo que desenha)**

Tateando novos caminhos de produção, observei por um tempo o que havia produzido até aqui procurando exatamente em que ponto esse silêncio estava presente. Já havia produzido esse personagem que me aliviava as angustias de expelir a angustia constante de me sentir descolada do ritmo de vida ao meu redor. E apesar das leituras diversas que ouvi das pessoas em relação à esses desenhos anteriores, que foram muitas considerando que foram produzidas durante meu ano de conclusão da graduação e tive oportunidade de apresentá-las em inúmeras aulas à grupos diferentes, que às vezes não chegavam a falar sobre o silêncio delas (que era meu impulso em fazê-las), mas sempre reconheciam a quietude, a sensação de suspensão, vazio e outras questões que também me eram e são muito caras. E era suficiente. As vagarosas me satisfizeram artística, conceitual e principalmente poeticamente. Mas ainda sentia a necessidade de desdobrá-las de alguma forma nessa nova fase de produção. Cheguei a cogitar (e a ouvir de outros) que talvez fosse apenas apego à uma zona de conforto, o que é verdade, considerando que o ponto de partida da criação desses personagens foi unicamente explorar esse lugar único em que me sinto confortável, de silêncio e quietude, entretanto no que diz respeito à necessidade de dar continuidade à produção, teimei que havia algo a mais a ser descoberto. E seguir nessa busca desafiou todas as zonas de conforto possíveis do meu processo de criação.

Inicialmente porque tive que aderir ao hábito de desenhar sem saber aonde estava tentando chegar. No meu processo usual, grande parte da criação, digamos três quartos para tornar essa quantidade visível, acontece no campo das ideias. A explicação que encontrei para essa ordem de fases no processo, é que por ter

começado a fazer trabalhos de arte depois de quatro anos dentro da academia (tendo passado inicialmente pela licenciatura em artes num programa com poucas disciplinas práticas e depois, mesmo dentro do bacharelado ter o foco voltado pra curadoria e produção cultural), me adaptei a fazer trabalhos sabendo desde o principio que teria que defendê-los diante da classe, o que me pôs nessa postura que chamo de processo-de-criação-defensivo, não consigo partir pra prática se não souber a priori como defenderei o sentido da existência do que será produzido. Então nessa metodologia de produção, passo dias (às vezes meses se não houver prazo) ruminando o conceito e a poética do que quero fazer. Quando consigo criar na minha cabeça uma história inteira para o trabalho, passo mais algum tempo pesquisando referências de imagens na internet, essa parte pode ser tão longa quanto abrangente, pesquiso desde referências artísticas em sites com foco em portfólios, como em redes sociais das mais comuns e usuais. Quando se trata de desenho, levando em conta que minhas personagens estão sempre nuas, com alguma frequência sou direcionada pelos resultados de pesquisa à sites de moral questionável. É raro encontrar imagens que são exatamente iguais ao que imaginei, então para um único desenho, às vezes utilizo colagem de duas ou três referências e em último caso, quando nada se encaixa, me fotografo, edito e utilizo as minhas próprias imagens. Poderia, para encurtar o processo, fazer essas imagens desde o início, mas é um processo difícil de exposição, mesmo consciente de que a única forma de saber que um determinado corpo é meu é por mim, a insegurança predomina a decisão. A materialização do trabalho desse longo período de pesquisa e escolhas, acontece em algumas horas.

Porém, para conseguir entender o que ainda há nas vagarosas que eu ainda não percebi até aqui, tive que fazer uma série de desenhos sem um discurso pré formatado. Apenas sentei, abri uma pasta de imagens no computador onde guardo imagens que me atraem esteticamente e não sei exatamente para o que ou se usarei algum dia, escolhi entre elas, imagens de mulheres se despindo, o principal motivo dessa escolha é que de todas elas, essas eram as que tinham algo em comum, possíveis de serem conectadas em uma série sem muita complexidade. Comecei a desenhá-las sem um objetivo final decidido, tracei os corpos no papel e decidi que não faria as roupas, deixaria esse espaço em branco, por enquanto. A decisão inicial das vagarosas serem nuas, havia sido feita baseada apenas no fato de que na época eu era completamente incapaz de desenhar roupas, mas se tornou parte da estética dos meus desenhos, vejo o tecido como um ruído desnecessário.

Interrompi o trabalho quando terminei de aquarelar os desenhos. Tinha então três corpos desnudos do vazio do papel (figura 15). Se apenas o quesito estético me bastasse, pararia nesse ponto. Mas tinha ânsia de dar continuidade, até então o processo inteiro, desde o princípio, não tinha sido nada além de ansiedade. Por mais que me agradasse olhar para aquele conjunto de corpos, precisava fazer algo que amenizasse a angústia. Então comecei a fazer as linhas, comuns das vagarosas, circundando o desenho.

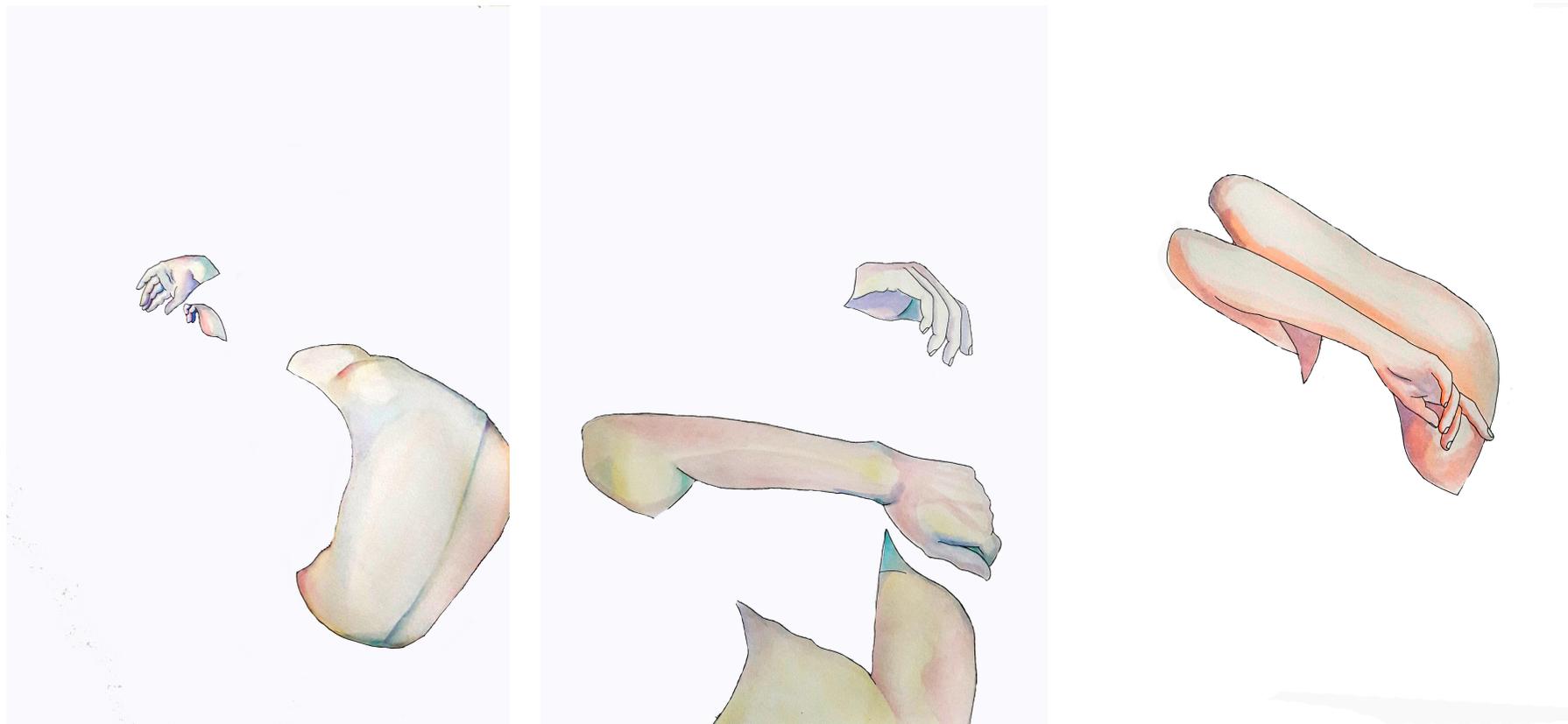


Figura 15: Processo da série *Si-lenciar*.

As primeiras linhas foram determinadas pelo tremor das mãos. Pela inquietação do corpo que não se ajusta imediatamente no espaço. As linhas que faço, longas e finas, exigem uma estabilidade corporal que de início é difícil manejar. Tento segurar a respiração como uma forma de controlar a os movimentos e sinto meu peito pulsando contra o braço e me fazendo vibrar mais ainda. Com o tempo o peso do meu corpo vai se ajustando ao chão (onde sempre desenho), minha respiração vai ficando suave, os ombros relaxados e conseqüentemente o braço, pulso, mão mais leves. As linhas correm orgânicas pelo papel, definem como por inteligência própria seu caminho.

“parece-me ter traçado uma linha de fumaça. Segue, rompre-se, retorna, une-se de novo ou se enrola; e se entrelaça consigo mesma, dando-me a imagem de um capricho sem finalidade, sem começo nem fim, sem outro significado que o de liberdade de meu gesto no ângulo de meu braço...”
(VALÉRY, Paul. 1996)⁹

Como quem escapa através linhas de fuga¹⁰, o mundo vai sumindo à minha volta, os ruídos, a textura do rejunte do azulejo que marca minha pele, a temperatura. Toda minha existência deixa

⁹ VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. São Paulo: Editora 34, 1996. P. 87.

¹⁰ “a linha de fuga ou nômade, é aquela que foge e nos faz fugir um mundo, como se alguma coisa nos levasse, através dos segmentos, mas também através de nossos limiares”. Peter Pál Pelbart em *A arte de viver nas linhas* (2007) sobre tipos de linhas distinguidos por Gilles Deleuze em *Diálogos* (1998).

de ser peso concreto sobre o chão e se torna linha, leve, fluida, estreita.

Independente do tamanho do papel, não costumo movê-lo durante o processo do desenho. Se é necessário desenhar de outro ângulo, mudo a minha posição no chão, mudo a postura, me adapto às necessidades do processo. O papel fica imóvel no chão do início ao fim, como um lugar a ser habitado. O ponto final do desenho foi determinado pelo estado do meu corpo, quando me dei conta de que já havia silenciado toda angústia com a qual havia começado a desenhar as linhas, parei. Finalizei um desenho por dia.

Os expus no mesmo mês que os fiz em uma exposição individual que intitulei de *No intervalo das cartas que não enviei*. Ela aconteceu em um espaço cultural chamado Cubículo, em Petrolina-PE. O nome da exposição eu pensei dois meses antes da abertura, na época em que recebi o convite para fazê-la. Queria um nome que remetesse a silêncio, mas não utilizasse a palavra. Tinha inicialmente a intenção de expôr um trabalho de escrita, sobre o qual falarei no próximo capítulo, por isso a referência à cartas, mas acabei expondo apenas desenhos. Entre as séries que escolhi para expor, pus esses três desenhos dessas personagens que sempre se chamaram vagarosas, eventualmente diferenciadas por números e técnicas, mas dessa vez, no momento em que imprimia as etiquetas, mudei para *Si-lenciar* (figura 16, 17 e 18).



Figura 16 - *Série Si-lenciar - 01*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017



Figura 17 - *Série Si-lenciar - 02*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017



Figura 18 - *Série Si-lenciar - 03*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017

Durante o processo de criação dos desenhos já havia entendido que dessa vez as imagens não eram necessariamente sobre elas. Não tinha pretensão de representar nada em específico, fosse esse meu lugar imaginário e quieto que vivo paralelamente ao mundo real ou qualquer outro estado que me levou a criar as vagarosas. Agora o foco era principalmente no meu corpo, no meu estado de ser e estar ao produzir elas. Na experiência de silenciamento que desenhar esses personagens me proporciona. Ainda tenho interesse em criar a imagem de mulheres seminuas, na atmosfera de quietude, na relação dos tons claros com essas linhas delicadas que sempre me dizem remeter à um estado descomunal de paciência. Tomo o silêncio para mais do que a poética dos meus trabalhos para um espaço anterior à existência deles, ele agora é característica fundamental do meu processo de criação.

Da mesma forma que essa fase de pensamento sobre o desdobramento das vagarosas começou no palco, também terminou nele. Após essa percepção da importância do estado do meu corpo para a produção dos meus desenhos, fiquei tão obstinada em pesquisar o quão longe isso poderia ir, que quando precisei escolher um tema para apresentar no seminário anual do meu grupo de dança¹¹, onde precisamos apresentar um seminário teórico e uma solo de dois minutos sobre o processo de pesquisa, decidi que dançaria e apresentaria algo sobre meus desenhos e o título seria *Como dança um corpo que desenha*. O discurso estava parcialmente pronto, apresentaria os desenhos e falaria sobre como, mesmo nas artes visuais (formação acadêmica de outros quatro integrantes

¹¹ Cia de dança do SESC Petrolina – PE.

desse grupo) o corpo podia ser uma questão, não apenas como matéria a ser modelado e representado, mas também ser considerado ferramenta consciente no desenvolvimento de diversas técnicas e no meu caso, o desenho. Preparei a parte teórica do seminário com essas falas, imagens dos meus trabalhos e relato sobre a descoberta que acabo de narrar aqui, sobre a experiência de silenciamento.

Pensar a parte prática me tomou dois dos três meses que tive para desenvolver tudo. Já havia feito os desenhos, tinha o discurso e apresentação prontas. Mas não fazia ideia de como incorporar o silenciamento. Para tentar chegar a algum lugar, voltei pro que foi o impulso inicial de tudo. A prática do desenho. Dessa vez fiz mais dois desenhos (figura 19 e 20) e me filmei durante o processo, para ter acesso à visualidade do silenciamento do meu corpo.



Figura 19 - *Série Si-lenciar - 04*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017



Figura 20 - *Série Si-lenciar - 05*. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017

Como ponto de partida, utilizei a técnica de construção das características do clown¹² no teatro. Por ser apresentação de processo, tinha apenas dois minutos para todo o solo, então escolhi pontos simples, a angústia como ponto inicial, uma ação intermediária que iria sobrepôr o momento de angústia até o momento final de calma. Comecei o trabalho pela construção e edição da sonoplastia. De início sobrepus um áudio de palmas, criando uma bagunça sonora e um fim com uma música calma tocada apenas no violão intitulada *Romance de Amor* de Dilermando Reis¹³, foi a primeira música que aprendi a tocar no violão aos 14 anos e sempre a utilizava pra me acalmar (música pode ser acessada somente através do link <https://bit.ly/2Mf7WhJ>).

Por fim, utilizei os desenhos para construir a coreografia. Escolhi uma camisa vermelha, dentro é classificada como um dos tons quentes, que para mim estão diretamente ligadas ao termo “cor gritante”. Para representar essa massa de linhas que as personagens retiram do seus corpos. E como ação ilustrasse uma angústia da qual tenta-se livrar, passaria os primeiros 1min10seg da cena brigando contra o tecido no meu corpo, como se a malha fosse algo quente e extremamente incômoda, mas eu não soubesse um caminho fácil e prático de me livrar dela (imagem 21). Nos últimos 50seg de cena, retiro completamente a camisa e recrio, com lentidão nos movimentos contrapondo o início, posições com os braços e costas que remetem às das vagarosas (imagem 22 e 23).

¹¹ Fugindo do estereotipo do palhaço de circo, o clown no teatro é construído como um personagem fixo do ator. Um alter ego exagerado, que incorpora características de quem o atua de forma acentuada e/ou ridicularizada. E diferente do palhaço de circo tradicional, o clown não atende apenas à comédia.

¹² Violonista brasileiro, de Guaratinguetá -RJ. 1916 – 1977.



Figura 21 - Solo em processo *Como dança um corpo que desenha*. 2018. Fotografia Fernando Pereira.



Figura 22 - Solo em processo *Como dança um corpo que desenha*. 2018. Fotografia Fernando Pereira.



Figura 23 - Solo em processo *Como dança um corpo que desenha*. 2018. Fotografia Fernando Pereira.

Após apresentação da cena, houve uma roda de conversas sobre todas as experimentações apresentadas e estavam presentes na plateia pessoas que haviam assistido a parte teórica do trabalho e sabiam do meu tema e das referências visuais e pessoas que chegaram apenas para as apresentações. E as percepções dos dois grupos foram próximas, sobre a desconstrução de uma angústia, o processo de libertação de um incômodo e alguns comentários sobre a visualidade das formas do fim.

Além disso, apesar de rápidos testes de tempo, de figurino, de luz, de tempo da sonoplastia, a apresentação acontecia completamente por improvisação. Assim como para as linhas que utilizei para completar os desenhos dos corpos nus que seguem as minhas sensações internas de inquietude à sensação de silêncio, a movimentação foi desenvolvida através das sensações provocadas no momento pela música que vai de um barulho produzido por palmas fora de ritmo ao som que me toma diretamente à memória de momentos de quietude e calma (o vídeo pode ser visualizado apenas através do link <https://youtu.be/bn7Rd00aDnU>).

O ciclo que começou no palco durante a percepção dos meus ruídos internos foi encerrado também no palco. Deslocando meu foco dos desenhos e da intenção inicial de produzir uma série de trabalhos que representasse a minha poética do silêncio, desenvolvi a consciência sobre o meu processo de criação que desde o princípio, na primeira Vagarosa, vinha sendo escanteado pela necessidade de entender visualizar, entender o fim.

O que ainda me incomodava e impulsionava a persistir nas vagarosas não era a necessidade de produzir mais delas, mas compreender como elas surgiam em mim. E a percepção de que na

minha produção importa não só a existência, mas a consciência do corpo que produz.

Quarto - Palavra/desenho

“O livro mais belo e perfeito do mundo é um livro com páginas em branco, assim como a linguagem mais completa é aquela que se encontra além do que as palavras do homem podem dizer. Todo livro da nova arte é uma busca por essa absoluta brancura, do mesmo modo que todo falar é uma busca pelo silêncio.”

Ulises Carrión, 2011.

Escrevo repetida e incansavelmente palavras que ouço em meu entorno, palavras aleatórias dos diálogos da TV e conversas próximas. Quando há pausas nesses diálogos sigo escrevendo palavras que saltam na minha mente no impulso do gesto, associadas àquelas já ditas. Se a última palavra do diálogo tiver sido, por exemplo: “atenção”, por reflexo penso em “cuidado, perigo, foco, foca, mar, azul, céu, galáxias...” e sigo a escrita compulsiva até o fim do intervalo, volto meu foco ao que ouço.

O ato de escrever começa pelo prazer que tenho pelo gesto da escrita, me agrada a sensação da caneta deslizando sobre o papel, e das linhas que se formam, às vezes na pressa engolindo uma letra, ou deixando uma volta mal feita ou até mesmo, por rápido descontrole desenhando um traço desnecessário, não me importo muito com o que está sendo escrito, embora tenha preferência por palavras com consoantes arredondadas mais do que as com letras altas e estreitas, também me agradam as que posso escrever em cursiva do início ao fim sem afastar a caneta do papel, como monólogo, que já usei incansavelmente no meu primeiro trabalho (figura 24), em que surgiu a escrita e a presença do papel utilizado em calculadoras e caixas registradoras.



Figura 24: *Eterno Monólogo*. Instalação. 2014.

Desde cedo tive bastante interesse nos rolos de papéis que saíam das caixas e calculadoras registradoras. As caixas estão em todos os comércios, calculam valores, registram as compras, comprovam a passagem por ali. No escritório de contabilidade da minha madrinha, ela utiliza a calculadora registradora para calcular números de contabilidade que ficam impressos num tom claro de cinza, depois vão para o lixo, nunca entendi (e ainda não entendo) bem a atividade, mas o som da calculadora imprimindo cada número anotado está gravado tão profundamente no meu cérebro que já se mistura com silêncio. Não poderia afirmar se o ouço agora a não ser que pare para prestar bastante atenção (hoje ela trabalha na casa em que moramos juntas). É como o barulho das máquinas

de costura da minha mãe, depois de 20 anos ouvindo diariamente, faziam parte do silêncio da casa, agora quando fico sozinha e tudo se aquieta, ainda consigo ouvir, o que é perturbador considerando os mais de 3mil quilômetros que nos separam, hoje gosto de pensar que é o som que a saudade tem.

Voltando às registradoras, aos rolinhos de papel e a meu estranho encantamento por materiais de escritório, sempre observei aquele rolinho de papel girando quase infinitamente e me incomodava que tivesse utilidade tão efêmera, então o guardei na minha lista infundável de não-arte¹⁴, termo desenvolvido por Allan Kaprow em *A Educação do Não-Artista – Parte I*, onde ele escreve que a “Não arte é qualquer coisa que, embora ainda não aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente”. Nessa lista infundável acumulo objetos, livros, palavras, gestos, lugares, materiais que despertam um calorzinho quase incômodo na minha mente e ali ficam, fazendo moradia até que chegue a hora certa de ser usado.

A hora certa dos rolos de papel chegou na primeira atividade da disciplina de Percepção 3D, da professora Helene Sacco. A turma teria primeiro que escrever um texto sobre algum objeto que estivesse com a gente naquele momento, depois recortar as palavras e colá-las aleatoriamente formando um poema Dadá, em seguida utilizar esse poema ou parte dele para um trabalho tridimensional. Encontrei no meio do texto as palavras “eterno monólogo” e descartei todas as outras mais de 20 linhas. A primeira ideia que me saltou na mente foi repetir essa frase inúmeras vezes de forma que criasse uma espécie de monólogo quase eterno e

¹⁴ KAPROW, Allan. *A Educação do Não Artista, Parte I*. (1971)

escolhi o rolo de papel das caixas registradoras como material. Quando se compra o rolo de papel não vem escrito quantos metros ele possui, talvez tenha mais de dez metros, em diversas espessuras que se ajustam à máquina para qual vai ser utilizada. Escolhi o maior de todos, na intenção de recortá-lo em tiras que tivessem a largura próximas de linhas de papéis pautados, aproximadamente um centímetro. E assim o fiz.

Entrei num processo é extremamente repetitivo e quase ritualístico, o que se enquadra no meu tipo predileto de processos. Precisava primeiro desenrolar aos poucos o papel, para não criar nós no caminho e cortar tira por tira, nunca fiz nenhuma que tivesse toda extensão do rolo porque ao cortar ele vai criando um ninho de papel no lugar onde cai e, na hora de separar as tiras para escrever, se o ninho for muito grande, ele cria nós e o papel se parte, amassa ou cria uma bagunça que não combina com o ritual. O trabalho feito para essa disciplina foi o da figura 24, repeti “eterno monólogo” em diversas tiras e as coloquei dentro de garrafas transparentes tampadas com rolhas de cortiça, como as utilizadas para jogar cartas ao mar, mas as minhas cartas não possuem sentido algum, é um texto vazio, silêncio escrito.

No trabalho sobre o qual descrevo o processo nesse capítulo, tenho o mesmo interesse no texto vazio de sentido, no ato repetitivo da escrita, no ritual do desenrolar-cortar-enrolar-escrever do material, mas optei por escrever palavras soltas de diálogos que escuto em meu entorno que pelos seus excessos, não possuem sentido. Diálogos que se dão em situações em que ligo a TV apenas para fazer companhia; quando pessoas conversam alto; em reuniões em que por frustração ou distração as pessoas repetem incessantes

vezes as mesmas questões, mesmo que já tenha ficado claro que todos já entenderam e não haja mais nada que se possa falar ou fazer. Em todas essas situações para mim é possível escolher entre absorver as palavras e acumulá-las a todos os outros ruídos cotidianos guardados em fervura desconfortável dentro de mim, ou transformá-las em um jogo de escrita de palavras desconexas e utilizá-las em um trabalho de arte. Eu escolho a segunda opção, orientada por Kaprow.

Como nem sempre carrego comigo as tiras de papel, às vezes escrevo as palavras em um caderno qualquer e depois as transcrevo para as tiras, mas admito que nesse caso, quase sempre perco o interesse pelas palavras, porque depois de terem ficado guardadas, perdem suas qualidades ruidosas. Quando viajei com meu pai para a sede da empresa em que ele trabalha, precisei ficar horas sentada por horas em um escritório sem janelas e nada para fazer, ativei o gravador do celular e deixei todas as conversas sobre materiais técnicos, manutenção de torres e centrais de telecomunicação serem gravadas, é o idioma especial que cresci ouvindo meu pai falar no telefone com os amigos de trabalho, com termos que não possui o menor sentido pra mim. Assim como a calculadora registradora e a máquina de costura da minha mãe, esse idioma possui sentido afetivo. A partir daí fazer as gravações pareceu uma solução prática para quando eu não estivesse com as tiras de papel por perto. Depois dessa primeira vez, liguei o gravador em apenas outras duas situações: a primeira foi quando ao visitar a minha bisavó em Ouricuri, no meio do Sertão da Bahia. Um amigo da família cujo nome eu e minha mãe temos tendência de esquecer, veio nos visitar e começou a contar histórias dos macacos

que quebram côco de licuri¹⁵ com pedras que são guardadas próximas às árvores. Nunca imaginei que havia macacos naquela área e a forma humorada com que ele falava, usando termos sertanejos que amo ouvir, me fez acionar o gravador.

A segunda vez foi quando visitei a minha avó – em outro canto escondido do sertão baiano – e ela havia convidado as amigas beatas da igreja para rezar um ofício para seu irmão que tinha feito uma cirurgia. Ofícios são orações cuja expressão varia entre partes faladas e cantadas, existem milhares deles, para todos os tipos de santos e todo tipo de finalidade como doença, morte, nascimento e afins. Quando as senhoras começaram a cantar, lembrei das inúmeras vezes que acompanhei a minha avó até a igreja quando era criança. Como a fazenda onde ela mora é escondida, os padres vão somente em dias de casamentos ou batizados, durante os dias normais as senhoras se reúnem por conta própria e leem e cantam as orações de livrinhos que eu nunca perguntei a origem, os da minha avó são os mesmos desde que eu nasci. A maioria delas tem alfabetização básica ou nenhuma, então elas leem com muita calma e vagarosamente, por saber ler bem e rápido e pela pressa de poder sair da reza para brincar, pedia a minha vó para ficar responsável pela leitura, ela acreditando que eram por motivos divinos que eu pedia, sempre permitia com bastante orgulho e eu conseguia apressar a visita à igreja e brincar com os netos das outras senhoras beatas enquanto elas colocavam as fofocas em dia. Toda essa lembrança foi acionada enquanto, mais de quinze anos depois desde a última vez que as acompanhei na igreja, ouvi aquelas mesmas

¹⁵ Coco de licuri, também conhecido como “coquinho da Bahia” é fruto de um coqueiro típico da região norte do sertão baiano.

vozes e cânticos tão profundamente registrados na minha memória, e gravei no celular todo ofício realizado naquela noite.

Fiquei então com gravações que jamais poderia tratar como texto sem sentido, mas também não queria deixá-las fora desse trabalho. Depois de muito procurar uma solução me dei conta do que elas realmente são: histórias e lembranças que guardo com apego na memória, mas que quase se perdem dentro de todas as outras que vivi depois que sai da infância e me afastei desses lugares. Quando a gente cresce o tempo diminui, precisamos assumir obrigações, fazer coisas, ler coisas, estudar coisas, para ser alguém, chegar em algum lugar, possuir um lugar e um milhão de outras coisas. Que em sua grande maioria, pela pressa com que fazemos, vivemos e adquirimos tudo deixam de ter sentido e da mesma forma que as minhas palavras desconexas e essas memórias preciosas ficam guardados naqueles cantos da casa aos que me referi anteriormente, perdidas nesse turbilhão. Decidi escrevê-las também nas tiras, mas diretamente, sem cortes, sem selecionar palavras com consoantes arredondadas e colocá-las emaranhadas junto às outras. Como quem recita uma poesia de Manoel de Barros no meio de um bloco de carnaval, essas histórias ficarão ali.

Escolho Manoel como exemplo aqui, e o uso sempre como referência quando preciso falar sobre meu trabalho e poética, porque sua escrita tem em mim o mesmo efeito que ouvir minha avó e suas amigas cantarem. Lendo frases como “Quando meus olhos estão sujos da civilização, cresce por dentro deles um desejo de árvores e aves.”¹⁶, essas memórias de infância, do brotamento

¹⁶ Trecho de *Narrador apresenta sua terra natal*. Em *Poesia completa*. Editora Leya, 2010. Pg 199.

das ervas daninhas que me cobriram de silêncio e miudezas poéticas, despertam e dão sentido à tudo o que produzo e ao porquê de produzir.

Resolvendo a permanência dessas histórias no trabalho e seguindo a produção das tiras escritas. Fui gradativamente encontrando outras coisas que gostaria de silenciar, como uma música que não sai da cabeça, algum texto que me é incômodo e também outras tantas que gostaria de guardar ali no meio. Como quem guarda algo de extremo valor em meio à coisas banais para disfarçar sua importância.

Acumulei rapidamente várias tiras de papel escrita e precisava pensar em como as apresentaria. Quando comecei tinha uma ideia pronta de pendurar todas as tiras no teto, criando cortinas que as pessoas poderiam atravessar. Mas ao lidar com o papel me dei conta que, por serem papéis com pouquíssima gramatura eles poderiam facilmente se rasgar e corria o risco das pessoas se cortarem ao passar por eles, como me cortei diversas vezes.

Pensei então em expô-los em algum recipiente. Não queria repetir as garrafas do *Eterno monólogo* (figura 24). Além de ser um material delicado para lidar, gostaria que fosse possível algum nível de leitura do que está escrito. O emaranhar das tiras não permitirão que uma história inteira seja lida ou reconhecida, mas me interessa a ideia desses fragmentos legíveis. A primeira ideia que surgiu foi pô-los escritos em aquários (figura 25). Resolvendo a questão da sensibilidade do papel, do acesso das pessoas à leitura sem o risco de corte. Mas apesar de conseguir criar a relação do aquário com o silêncio, porque embaixo d'água não se ouve nada e mergulhar as

falas seria uma forma de silenciá-las. Acontece que, mesmo a diferença de proporção sendo absurda, não consigo desconectar a relação que faço entre aquário e mar. Mesmo sabendo que a probabilidade de alguém fazer essa mesma relação que eu é mínima, me incomodava a ideia de, sendo do sertão, me atrever a falar do mar. Mas decidi manter o trabalho assim enquanto produzia mais papéis, na esperança que o processo me levasse à alguma outra ideia de montagem.



Figura 25 - processo do trabalho, ainda sem título. 2017.

Enquanto isso, comecei a colecionar referências de trabalhos de artistas que também utilizam a palavra como matéria de criação. Primeiro para entender a legitimidade desse tipo de produção nas Artes Visuais, que era um lugar em que me sentia segura enquanto se tratava da produção de livros de artista, mas a palavra enquanto matéria principal, ainda era uma questão que me inquietava. O primeiro artista que entrou para essa lista foi o Leonilson, artista cearense nascido em 1957 em Fortaleza, formado em educação artista pela Fundação Armando Álvares Penteado em São Paulo – SP cidade onde morreu em 1993 com 36 anos por consequências do HIV. Apesar de grande parte dos seus trabalhos a palavra aparecer aliada com o desenho, servindo juntas de apoio ao conceito do trabalho como em “empregada de novela é mais chique que madame”, em que aparece um personagem feminino (gênero sugerido pelo título do trabalho: “*empregada de novela é mais chique que madame*”) andando sobre uma linha diagonal, em uma ponta o fim da linha e o restante da folha em branco e do outro uma lista de afazeres que começa por: “4 mil por mês; cadê meu Chanel; cadê minha chave; passar roupa; limpar dispensa; limpar banheiros; molhar plantas; lavar roupa; lavar janelas; encerar sala; passear bombom; limpar prataria; escovar sapatos; 4 mil por dia.” (figura 26). Mas há também outros trabalhos onde a palavra (e sua forma de apresentação) carregam todo sentido da obra, como em *Provas de amor* (figura 27) que é um tecido retangular branco gelo, com as palavras “PROVAS DE AMOR. VÍCIOS. PÂNICO.” bordadas em linha preta na lateral esquerda e na borda inferior bordado também em linha preta “RAPAZ AFOGADO OS CONTRAS E O RESGATE”. O que me fez perceber que nesse caso de protagonismo da escrita, a forma

de apresentação passa a ter um peso ainda maior.

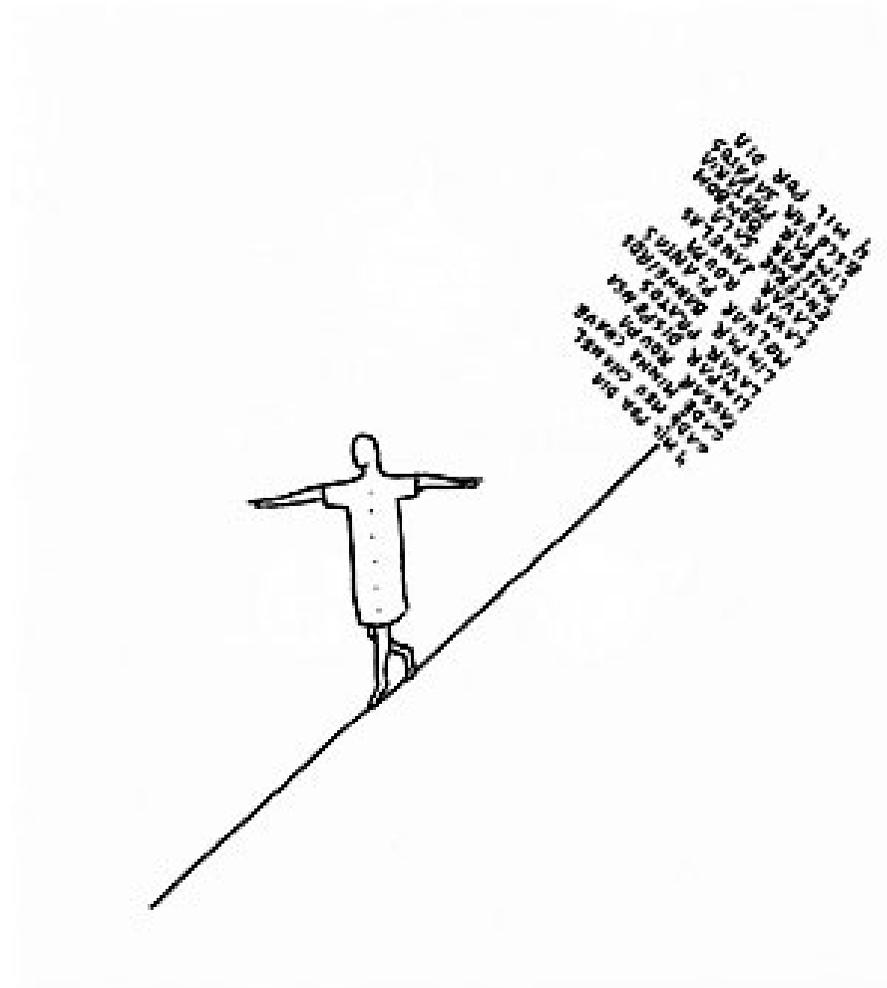


Figura 26 - Leonilson - *Empregada de novela é mais chique que madame*.1991



Figura 27 - Leonilson. *Provas de amor*. Bordado sobre talagarça e voile. 50cmx37cm. 1991.

A segunda referência é a artista Raquel Stolf de Santa Catarina, atualmente Profa. Dra. do curso de Graduação e Pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade do Estado de Santa Catarina. Em seu trabalho “gosto quando escuto a escrita” a palavra também aparece como principal elemento. Essa mesma frase está escrita de caneta azul em folhas de caderno caligráfico, em repetições que variam entre linha contínua e pontilhada, como exercícios propostos nesses mesmos cadernos nos anos de alfabetização escolar. O sentido da frase chamando atenção para ela mesma (figura 28).

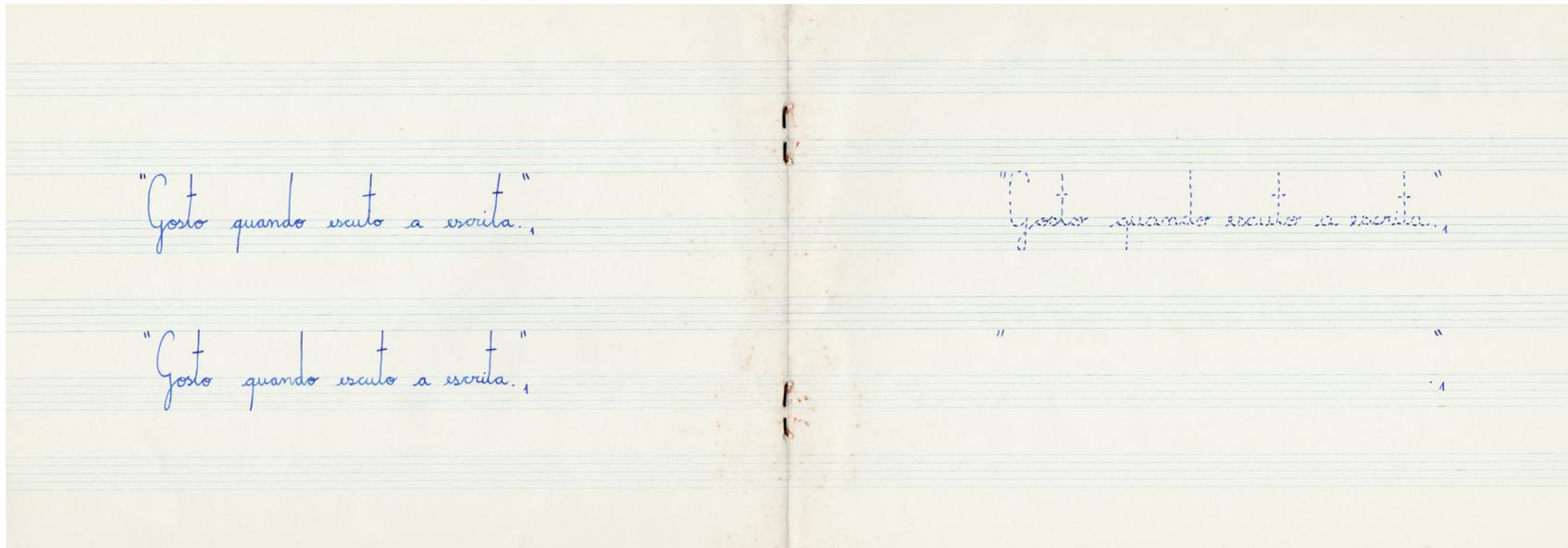


Figura 28 - Raquel Stolf - *Gosto quando ouço a escrita*, 2009 - 2010.

O terceiro trabalho me apareceu como recomendação de possível interesse em um site de busca de imagens (Pinterest), da artista Larissa Nowicki de quem encontrei apenas a localização atual, cidade de Nova York. Intitulado “*Narrative I*”, o trabalho foi construído através de recortes de tiras de livros e unido manualmente formando um tecido de texto (figuras 29 e 30). Nesse trabalho, além da palavra não ser utilizada como complemento de um desenho ou nenhum outro elemento, ela também não é o foco central, a questão aqui está voltada principalmente para o ato repetitivo de transpassar as tiras cortadas de páginas de livros. Sendo desses todos, o que acredito ter relação mais direta com o processo de produção do meu trabalho, porque apesar da palavra estar presente, o seu sentido não tem importância para o entendimento do todo.



Figura 29 - Larissa Nowicki, *'Narrative I'*. Páginas de livro tecidas manualmente sem utilização de cola ou adesivo. Todas as páginas publicadas originalmente de 1900 - 1975. 73 x 58 cm. 2007.



Figura 30 - Larissa Nowicki, 'Narrative I - detalhe'. Páginas de livro tecidas manualmente sem utilização de cola ou adesivo. Todas as páginas publicadas originalmente de 1900 - 1975. 73 x 58 cm. 2007.

Foi essencial para a sequência do trabalho encontrar, para referência, além de artistas como Leonilson e Raquel que utilizam a palavra como material que carrega o sentido do trabalho, a Nowicki, onde a palavra é um elemento de interesse e um dos componentes centrais da produção, mas distanciado da função de linguagem. Com essas referências, segui na minha inquietação sobre a forma de apresentar as tiras de escritos. Caso não conseguisse pensar em nenhuma solução menos angustiante que a do aquário, que apesar de pouco ainda apresentava algum sentido de ser de tal forma, manteria o trabalho assim. Mas um dia, enquanto preenchia planilhas com orçamento de personalização de canecas, num serviço administrativo e completamente alheio à minha produção artística, entrei em um site onde além das canecas que eu procurava, vendiam bacias de alumínio que eu não acreditava existir mais. E da mesma forma que os ofícios rezados pela minha avó e as poesias do Manoel de Barros, fui rapidamente reorientada para as memórias da infância. Na mesma época em que acompanhava minha vó na igreja e passava as férias na roça, ainda não tínhamos acesso à energia elétrica ou água encanada na casa, então o mais comum era que eu tomasse banho na bacia em uma dessas bacias, que ela encaixava em cima das pedras que usava para lavar roupa nos fundos da casa, entre o galinheiro, a plantação de palmas¹⁷ e a casa. Tomava banho frio ao ar livre, me secava o máximo possível ainda em cima das pedras e ia andando vagarosamente pra casa com as havaianas travadas nos dedos para garantir que não sujaria os pés de areia no caminho. E a partir desse momento, nada fez mais sentido para a

¹⁷ Espécie de cacto cultivado no sertão para servir de alimento à criação de cabras.

montagem desse trabalho do que dispôr os papéis dentro dessas bacias. Preferia utilizar as amassadas e já sem brilho de tantos anos de uso da minha avó, mas mesmo novas e limpas, ver os papéis dentro delas como se estivessem de molho esperando para serem lavadas, me satisfez o suficiente para que mantivesse o trabalho assim (figura 31 e 32) e intitulá-lo de *Lavadeira de ladainhas*. Como se o meu objetivo com esse trabalho, apesar da enorme quantidade de palavras escritas, fosse a “busca por essa absoluta brancura”¹⁸ do papel, como o livro perfeito citado por Ulisses na epígrafe. E o exercício de escrita nesses papéis nada mais é que “busca pelo silêncio”.

¹⁸ CARRIÓN, Ulises. *A Nova Arte de Fazer Livros*. tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.



Figura 31 - *Lavadeira de ladainhas*. Instalação de objetos. 2018.



Figura 32 - Lavadeira de ladainhas. Instalação de objetos. 2018.

Praça da árvore - na curva da rua sem saída

O projeto dessa dissertação foi desenvolvido para desenvolver a questão de como eu poderia escrever, produzir sobre silêncio em um grande centro urbano. O escrevi na intenção de tentar o mestrado em Salvador-BA, cidade que é minha referência pessoal de barulho e caos. Tinha como objetivo desenvolver manuais de como manter uma vivência real e poética com o silêncio, independente do lugar.

Mas em Pelotas-RS, podia encontrar o silêncio em casa, no corredor do prédio, na esquina. Tal vivência, no quesito urbano, não poderia ser utilizado como uma questão. Por um bom tempo ainda desenvolvi trabalhos voltados para o pensamento de resistência à hiper saturação de estímulos sonoro-visuais da contemporaneidade. O primeiro trabalho, que começou a determinar a mudança de caminho da pesquisa se chama *Procure Tempo*. Era um lambe de 2mx3m com um caça-palavras, uma indicação central que dizia “procure tempo” e uma palavra “tempo” previamente circulada (figura 33).



Figura 33 - Procure tempo. Lambe-lambe. 2mx3m. 2016.

Queria propôr com o trabalho que as pessoas parassem um pouco, criando um intervalo nas suas rotinas automatizadas e procurando “tempo”, o encontrassem ali. Quando retornei, dois meses depois de quando o lambe foi posto, fiquei surpresa ao ver que as pessoas além de terem participado do trabalho – o que quando se trata de trabalhos interativos, principalmente urbanos, nunca é uma certeza – elas também encontraram e criaram outras palavras. Completando com escrita ou unindo letras que estavam próximas, mas não alinhadas, formaram a palavra “golpe” diversas vezes pelo trabalho (figura 34). Em meio ao furor do impeachment, para as pessoas que participaram do trabalho, e acredito que para muita gente desde o início desse momento político infortúnio que vivemos, a necessidade de fala era muito maior e urgente que qualquer experiência com silêncio, com qualquer momento de pausa sendo propício para essa manifestação.

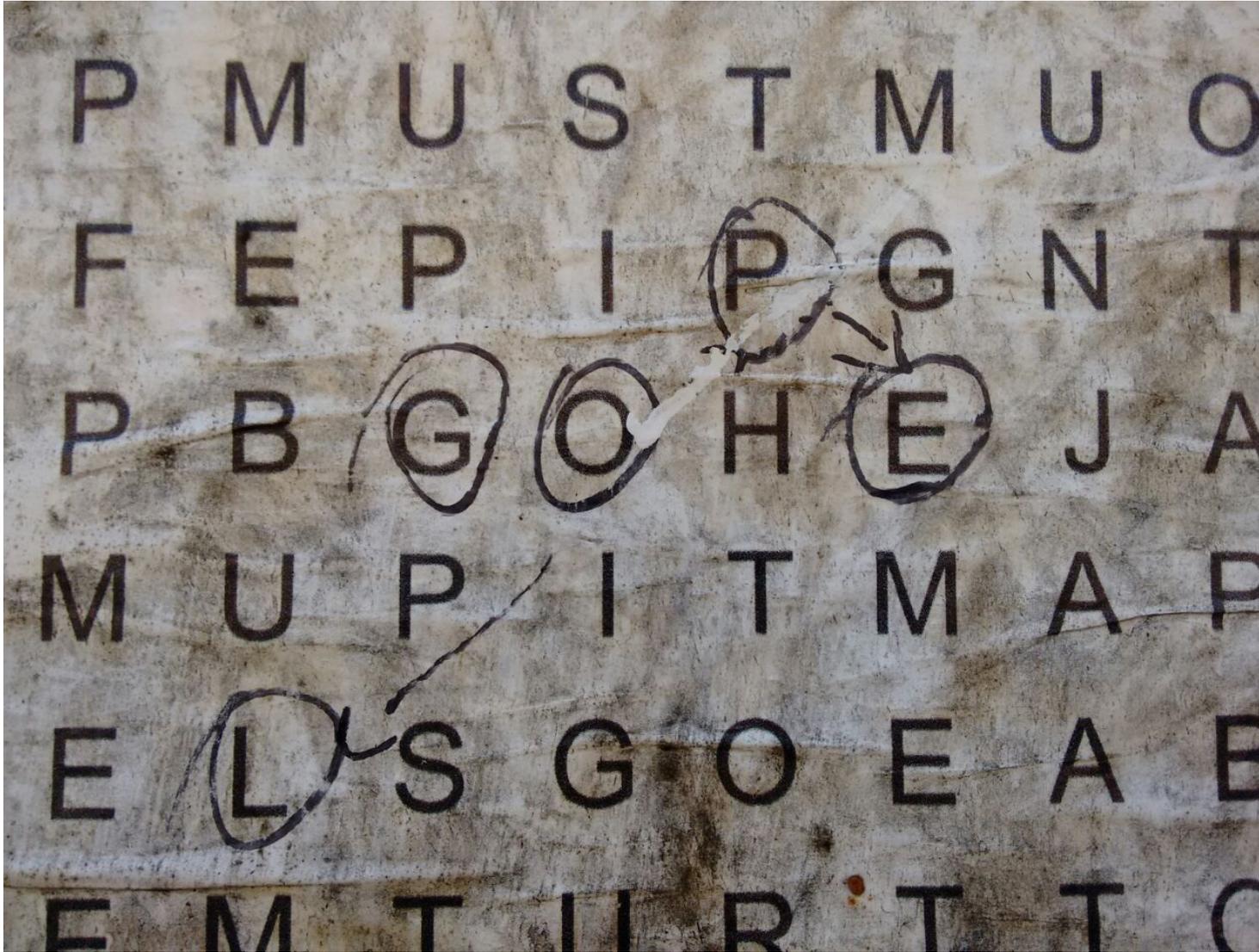


Figura 34 - *Procure tempo. Lambe-lambe.* Detalhe. 2mx3m. 2016.

Apesar do meu lado político ter se deleitado com essa participação das pessoas no trabalho, o lado poético e artístico percebeu um alerta vermelho. Primeiro por perceber que as minhas questões de silêncio eram profundamente pessoais, e reconheço, egocêntricas. E seria uma inquietação muito difícil de transferir. Até o meio do processo da pesquisa, meu principal interesse era desenvolver um material que apresentasse um outro modus operandi diante da contemporaneidade, mais quieto, silencioso, poético e contemplativo das miudezas do mundo e desenvolver através de livros de artista, desenhos e tudo o que tivesse ao meu alcance, manuais que provocassem um olhar atento ao quase invisível. Eu queria compartilhar a erva-daninha, com a qual cresci filtrando a forma com a qual vejo e vivencio o mundo.

Mas eu percebi que as pessoas que eu acredito serem sensíveis para compartilhar essas vivências comido, são sensíveis também às barbáries políticas que estamos vivendo desde de o golpe. E possuem urgência em se manifestarem e serem ouvidas, fazer barulho, resistir ao pior tipo de silenciamento que existe – a censura – e nos está sendo imposto cada dia mais intensamente. E mais do que perceber essa movimentação oposta ao que eu pretendia propôr, concordo com ele.

A segunda inquietação que surgiu com esse trabalho, agora de caráter mais técnico que o anterior. É a de que apesar de ter pensado nessa proposta e ficado feliz com a participação das pessoas, ele funcionou da forma que eu queria por ter sido realizado em um grande centro urbano que atende às características de hiper saturação de sentidos, falta de tempo e negligência do tempo para o ócio. Tentando pensar em um local em Pelotas em que faria sentido

pôr esse lambe, um lugar de passagem intensa em que seria realmente significativo se alguém parasse e dedicasse uma pequena parcela do seu tempo para caçar palavras, não consegui pensar em nenhum. Consegui pensar em lugares que em algum momento do dia tem um fluxo intenso de pessoas, mas que não é constante.

Precisei, a partir dessa questão, começar a pensar em formas de encontrar o que seriam os focos de ruídos e inquietações em uma cidade de porte médio, encontrar as dificuldades de silenciamento para desenvolver formas de contorná-las. No processo comecei a desenvolver alguns trabalhos, como um em que ficava na janela do meu quarto, no segundo andar do prédio que morava, observando as pessoas no ponto de ônibus. Que defini como um lugar de encontro fácil com o silêncio, é um momento de pausa obrigatória. Observava por um tempo as pessoas que esperavam sozinhas por seus ônibus e seus modos únicos de lidar com esse tempo de espera e silêncio. Alguns imediatamente pegavam o celular e independente do tempo que levava para o ônibus chegar mal se moviam. Outras ficavam andando de um lado para outro, tentando encontrar um ponto da calçada que desse uma melhor visualidade da rua de onde o seu ônibus viria. Eu deixava uma câmera instalada em um tripé, em um ângulo que fosse possível ter fotos com o mesmo enquadramento e apenas a pessoa se movesse de um quadro para outro. No início ficava nervosa, achando que seria muito fácil alguém simplesmente olhar pra cima e me perceber ali, espiando, o que poderia ser problemático. Mas a verdade é que de todas as tardes que observei, independente da quantidade de horas, nunca ninguém olhou na minha direção. Poucas pessoas na verdade olhavam em volta. A grande maioria mantinha foco fixo na

direção de onde viria o ônibus. Pode ser que essa seja a forma mais comum de se esperar um ônibus, ao contrário de mim que sempre perco a noção do tempo observando detalhes do meu entorno, mas por causa disso já perdi ônibus mais vezes que gostaria de admitir. Dessas imagens registradas ao longo do período de observação, escolhi um personagem e o desenhei em várias folhas de papel vegetal, em posições diferentes e sobrepostas (figura 35).

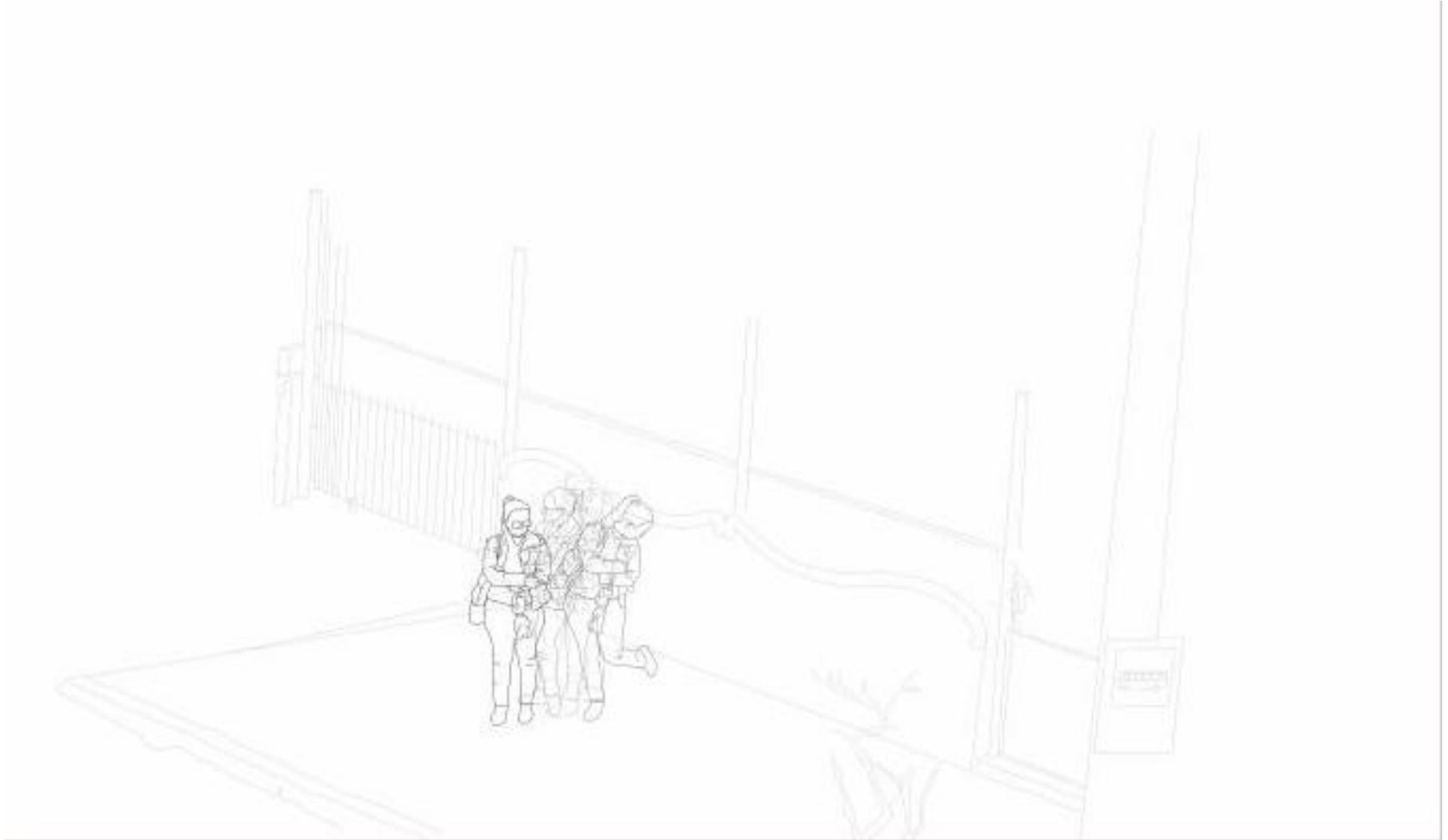


Figura 35 - Sem título. Sobreposição de 5 folhas de papel vegetal. 42cmx29,7cm. 2017.

Esteticamente, de todos os trabalhos que fiz ao longo do mestrado, esse ainda é o que mais me agrada. E não é que eu acredite que todo trabalho de arte só é válido se for produzido a partir de inquietações, angústias e sofrimento, mas havia algo de muito fluido nesse processo que, por mais agradável que fosse em diversas questões. Não abandonei o trabalho por um todo, ainda tenho registrado imagens no meu dia a dia, nas duas outras cidades em que morei desde então. Mas ele não será um assunto para agora.

Ainda pensando em utilizar a observação como uma técnica, virei os olhos para o outro lado da janela e observei meu quarto por alguns minutos. Já sofrendo alterações pela anunciação de mais uma mudança que se aproximava, comecei a pensar sobre os objetos que estavam ali e que se repetiam há anos no meu cenário cotidiano, alguns desde a minha primeira casa, outros mais recentes. Pensei no tamanho da ausência que esses objetos criariam naquele espaço ao partir comigo e em seguida, pensei no tamanho da ausência que eu faria na cidade. O que será que muda quando alguém vai embora de um lugar? Será que existe alguma equação para medir a quantidade de ruídos que deixam de existir quando alguém deixa um lugar? Decidi criar um registro daquele espaço e das transformações do cenário ao meu redor, desenhando os meus objetos cotidianos e colocando dentro de monóculos, como os que se usava para fotos antigamente. Assim, para olhar o desenho, a pessoa teria que se diminuir, se aquietar e apertar bem um dos olhos e a atenção para ver ali dentro simples registros daquilo que já não existe mais (figura 36, 37, 38 e 39).

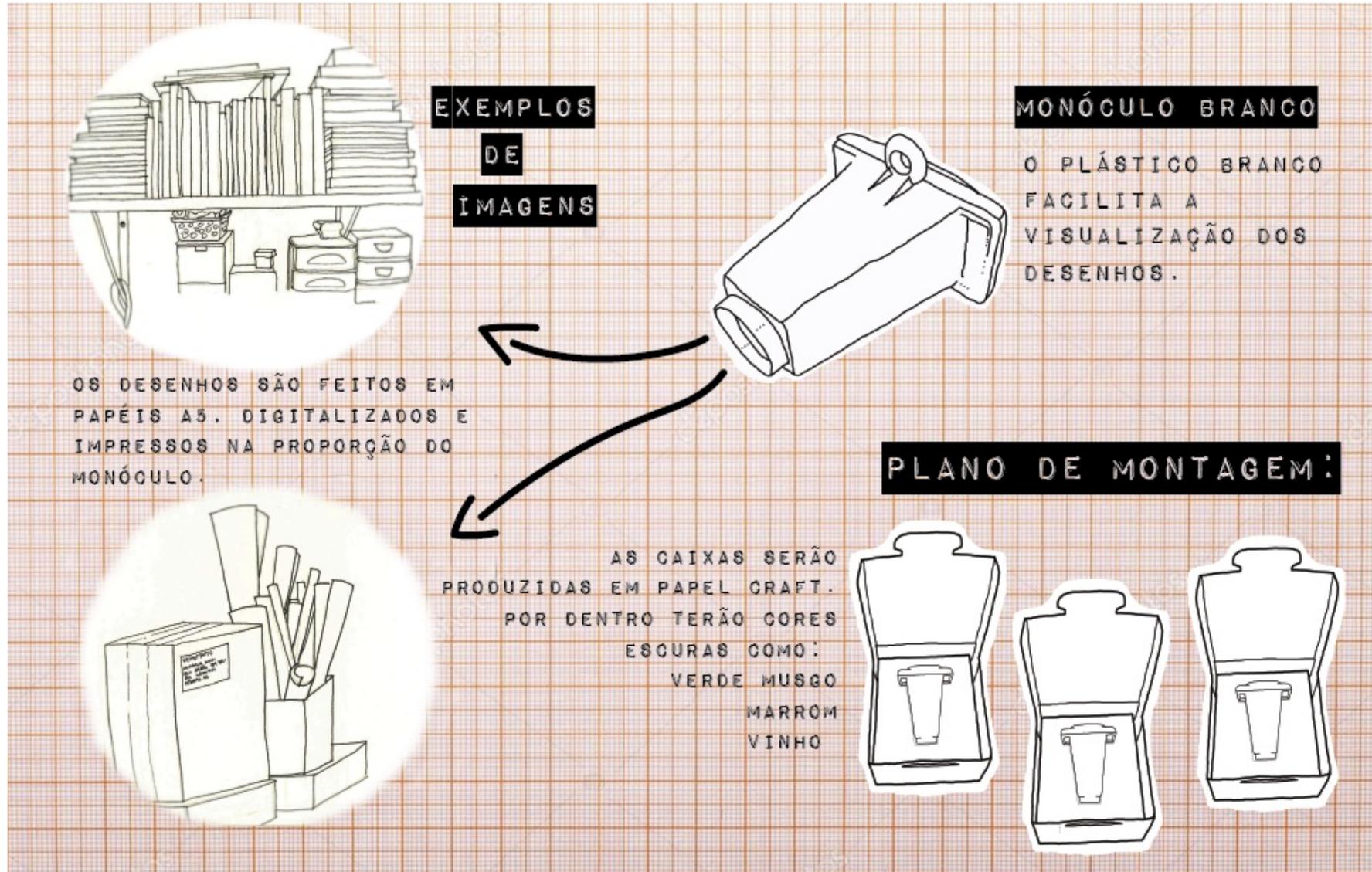


Figura 36 - projeto do trabalho, ainda sem título. 2017.

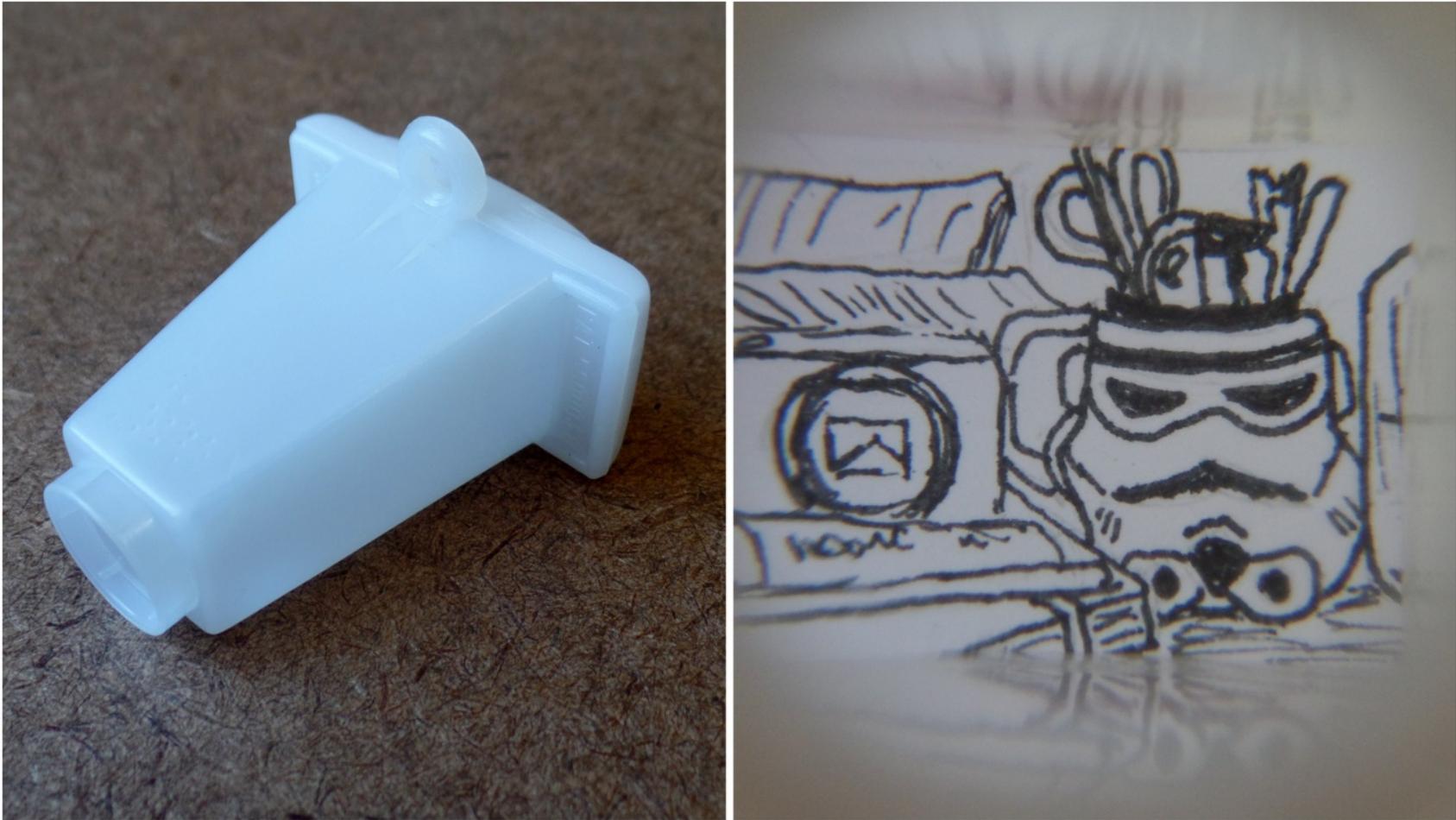


Figura 37 - projeto do trabalho, ainda sem título. 2017.



Figura 38 - Desenho para monóculo. 2017.



Figura 39 - Desenho para monóculo. 2017.

Durante esse período eu ainda tinha a atenção voltada para os outros. Queria encontrar formas de transpôr o meu silêncio aos outros, meios de ensinar a vê-lo, senti-lo, vivenciá-lo. Sentia, observando os trabalhos de arte contemporânea à minha volta, certa pressão em criar trabalhos que criticassem o modo de vida atual, questões políticas, que falasse principalmente do outro. Os trabalhos de questionamento social eram os que eu mais via em exposições e mostras e eu queria de alguma forma participar desse meio. Porque essas mesmas questões me afetam, incomodam, inquietam. Mas ao mesmo tempo não queria me deslocar da minha poética para uma outra fabricada apenas conceitualmente.

Ao propôr o lambe na rua, ao observar o modo das pessoas esperarem no ponto de ônibus, ao convidar o olhar do outro para os meus cantos registrados e expostos como quem se esconde, tinha a intenção de ser interativa, que nunca antes havia sido do meu interesse. Mas durante o processo de olhar para dentro sobre o qual escrevi no segundo capítulo, ao minuciar as minhas formas de desenhar, desfragmentar o fazer para entender quais eram as minhas prioridades compreendi que por agora, para essa pesquisa, o que eu precisava era unicamente entender os passos que antecipam os trabalhos que eu faço. Como até então havia sempre criado apenas para cumprir metas e prazos, mesmo já tendo principiado o processo de tentar encontrar a poética esse também era um trabalho que vinha da sugestão de terceiros, eu sabia que precisava conhecer a minha poética, tinha total consciência da necessidade de saber falar e principalmente escrever sobre o meu processo criativo e a minha produção, mas era um saber engessado pelo dever acadêmico.

Precisei, durante esses anos, rever todos os meus modos de ser e estar nesse meio, artístico acadêmico. Principalmente, precisei naturalizar a consciência sobre o meu processo de criação, sobre as minhas formas de agregar os materiais poéticos que me rodeiam e os transformar em trabalhos, assumir que, por mais que haja influências diárias e algumas sejam surpreendentes, como a percepção dos meus ruídos no palco ou a descoberta do quanto a presença do meu corpo físico, das suas alterações durante o fazer me são caras enquanto parte do processo, após o segundo desse primeiro impulso, não há mais acaso.

Por mais que tenha feito mais trabalhos durante esse processo do que apresento aqui, e ainda apresente alguns aos quais classifico como “descartados”, os faço apenas por entender que para o encerramento dessa dissertação que escolhi chamar de conversa, como escolhi uma escrita simples e narrativa, quase biográfica para poder me comunicar para poder me comunicar com quem está nesse ambiente de intelectualidades, mas também com quem está nas minhas raízes de simplicidade (inclusive eu). Aqui apresento apenas o que me levou às reais descobertas dessa pesquisa, o que alterou a artista que eu era antes de passar por todas essas experiências. Que são também os trabalhos que me permitiram abrir portas para pensar os que virão a seguir. Eles são a curva da rua sem saída.

Estante da sala

Livros:

ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988. 157 p.

ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual*. Creación Artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación. Paris: Flammarion. 2004.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Eldorado: Rio de Janeiro. 1972.

BARROS, Manoel. *Poesia Completa*. São Paulo: Editora Leya, 2013. 480 p.

BARTHES, Roland. *Como viver Junto*. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2013.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Editora Schwarcs S.A. 1990.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2005.

CARRIÓN, Ulises. *A Nova Arte de Fazer Livros*. tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A voz e o silêncio em 4'33"*. 16º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), de 10 a 13 de julho de 2007, Unicamp, Campinas, SP.

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. Tradução Glória Rodrigues. 13ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2011.

DELEUZE, Gilles. *Diálogos*, 1998. In: Pelbart, PP. *A Arte de viver nas linhas*. In: Derdyl, Edith (org). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Editora Senac, 2007. p. 284.

GONÇALVES, Flávio. *Através*. Revista-Valise. Porto Alegre, V.3, N.5, ano 3, Julho de 2013. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41369/26209>. Acesso dia: 08/10/2015

GUIRAUD, Pierre. *A linguagem do Corpo*. 1. ed. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 2001. 101p.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Trad. Eliana Zagury. Rio de Janeiro: O Globo: São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

PELBART, Peter Pál. Entrevista: *Tudo é feito para conexão absoluta, a mais saturada possível*. [30 Março 2016]. Revista Continente: Categoria especial. Entrevistadora: Luciana Veras. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/especial/19362-tudo-%C3%A9-feito-para-conex%C3%A3o-absoluta,-a-maissaturada-poss%C3%ADvel.html>. Acesso: 28/07/2016.

PELBART, Peter Pál. *A arte de viver nas linhas*. In: DERDYK, Edith (org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo. Editora SENAC São Paulo. 2007. P 281 – 290.

ROSA, João Guimarães. *A Terceira Margem do Rio*. In: Livro Primeiras Estórias. 1962.

SANTOS, Milton. Transcrição da Conferência *O Tempo na Filosofia e na História*. USP, 29 de Maio de 1989. Disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/arquivos/arquivo-71.pdf>. Acesso: 28/07/2016.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 192 p.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

Filmes:

TARETTO, Gustavo. *Medianeras*: Buenos Aires na Era do Amor Virtual. Produção de Rizoma Films Direção: Gustavo Taretto. Argentina. 2011.

Espetáculos:

Dança:

BRANDÃO, André Vitor. *Onde ele anda é outro céu*. Petrolina – PE. 2016.

Teatro:

FARIAS, Tânia. *Desmontagem “Evocando os Mortos – Poéticas da Experiência”*. Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Porto Alegre - RS. 2013.

LESSA, Bia. *Grandes Sertões Veredas*. Baseado no Livro *Grandes Sertões Veredas* de Guimarães Rosa. São Paulo – SP. 2017.

Pelotas, 2018.