

Coleção Pesquisa em Artes

Penso imagens ou imagens me pensam?

Sonia Lucia Rangel



“Que ninguém se engane”, diz Clarice Lispector, “só se consegue a simplicidade através de muito trabalho!”

Este livro é esculpido com a simplicidade e a sensibilidade que só o saber de experiência proporciona. Sonia Rangel o põe à mesa para ser compartilhado com artistas, professores, estudantes e pessoas interessadas em criação artística e no tema da criação de um modo geral. Afinal, aqui o pensamento é criador.

A mesa é redonda. Sentam-se Bachelard, Durand, Calvino, Manoel Bandeira, Damásio, Manoel de Barros, Pareyson, Clarice Lispector, Deleuze e... eu e você. A anfitriã não faz hierarquia entre autores, entre filosofia, ciência e arte, entre mestre e discípulo. Ela aprendeu a abraçar polaridades e a habitar o centro cheio de vazio da espiral do universo da criação. Ela conta histórias/memórias. Corrige quem tenta inverter o princípio da trajetória: ora, a investigação é, SIM, prático-teórica. Propõe por método um des-método. Faz lembrar que a arte é diferente da ciência: nada a provar, tudo a construir.

Perguntas são passaporte, abrem vias para a trajetória única de cada criação e para a visão compreensiva de que cada caminho é feito de contradições, incertezas, alegrias, encantamentos, sombras e luz. Ao invés de superar adversidades, elaborar poeticamente a experiência, ao gosto do instinto-emoção-razão-intuição e faiscar-se em big bang. Surpresa?

Sonia Rangel dispõe na bandeja ensaio e ficção, poesia e reflexão, temperados pela realidade dos mistérios: Penso imagens ou imagens me pensam? Sirvam-se.

MERAN VARGENS

Atriz, diretora teatral, professora da Escola de Teatro da UFBA

Penso imagens
ou imagens me pensam?

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Apoio



Coleção **Pesquisa em Artes**

Penso imagens ou imagens me pensam?

Sonia Lucia Rangel

EDUFBA
Salvador, 2020

2020, autora.
Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.
Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto Gráfico
Angela Garcia Rosa
Amanda Santana da Silva

Editoração e Arte-final
Larissa Vieira de Oliveira Ribeiro

Capa
Angela Garcia Rosa

Foto da autora
Isabel Gouvêa

Ilustrações
Sonia Rangel

Tratamento das imagens
Zé de Rocha

Revisão
Eduardo Ross

Normalização
Sandra Batista

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Rangel, Sonia Lucia.

Penso imagens ou imagens me pensam? / Sonia Lucia Rangel. - Salvador :
EDUFBA, 2020.

105 p. : il. - (Coleção Pesquisa em Artes)

ISBN: 978-65-5630-051-1

I. Criação (Literária, artística, etc. 2. Criação na arte.
Pensamento criativo. I. Título.

CDD – 701.15

Elaborada por Jamilli Quaresma CRB-5: BA-001608/O

Editora filiada à



EDUFBA
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115 Salvador-BA Brasil
Tel: (71)3283-6160
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Para Urian Agria de Souza, in memoriam
água e âncora
eterna conversa espiral
amar viver fazendo arte



AGRADECIMENTOS

A Meus Pais, Antonieta Silva Rangel e Waldir Rangel, *in memoriam*, pelo afeto, cuidado e sensível inteligência: apesar das enormes limitações que nos cercavam, souberam me legar grande estímulo para o conhecimento.

A Meus Mestres, pelo privilégio das lições recebidas, pelo profundo respeito a meu modo de criar-pensar e pelo exemplo de vida acadêmica: Juarez Marialva Tito Martins Paraíso, orientador no mestrado; Sérgio Coelho Borges Farias, orientador no doutorado; Cleise Furtado Mendes, coorientadora no mestrado e no doutorado.

A Cláudio Rejane Alves dos Anjos, José Raimundo Magalhães Rocha (Zé de Rocha) e Yarasarrath Alvim Pires do Carmo Lyra, parceiros queridos no grupo Os Imaginários, pela troca na vida e na arte, por terem resistido até aqui, partilhando comigo a viagem, atravessando tormentas, bem como celebrando felizes aportes do trajeto criador.

A todos os alunos pela alegria da partilha: ao perguntarem o que eu não sabia responder trouxeram-me seus desafios, fazendo-se mestres para mim.

NOTA INTRODUTÓRIA A ESTA EDIÇÃO

Nos últimos anos tenho ministrado disciplinas implicadas diretamente com o pensamento criador, nas quais venho afirmando o pensamento como criação, a prática artística como pesquisa, compreendendo e configurando uma pedagogia poética específica derivada desse modo de olhar. Opero neste texto com a mesma visão em fluxos, muitas vezes por mim já exercida, criando e revelando situações de vital empatia, associadas ao espaço da vida e da sala de aula. Texto que poderá interessar a artistas, a arte-educadores, dentro ou fora do âmbito acadêmico, pessoas desejosas de estudar a arte ou que tenham curiosidade sobre a diversidade de pensamentos que compõem o urdimento invisível da criação. Este urdimento, que na maior parte das vezes não se mostra quando uma obra vem a público, nesta pesquisa é importante principalmente para indicar pistas, colaborar e se somar

no reconhecimento de desejos criativos e na oferta metodológica para a construção de caminhos artísticos em processo.

Este ensaio deriva de uma das partes do livro de arte *Imagem e Pensamento Criador*, publicado em 2019 pela Solisluna, que aqui recebeu acréscimos e adaptações para compor a Coleção Pesquisa em Artes. Pode se inserir em linhas de pesquisa de Poéticas e de Processos de Criação, pois configura prioritariamente uma pedagogia poética em teorias de processo criativo. A intenção é facilitar e multiplicar o acesso a artistas, a estudantes e a professores, não só das artes cênicas e das artes visuais – áreas nas quais mais tenho atuado na Universidade Federal da Bahia (UFBA) –, mas, com independência de leitura, a pessoas interessadas em criação de um modo geral.

Assim, na abordagem Artístico-Compreensiva, por mim configurada, adotada e exercida como artista aluna-mestre, acepções de Imagem enquanto Princípio de Pensamento serão aqui trazidas, assim como suas funções na organização da experiência sensível, para chegar à provocativa ideia de um Des-Método para a criação artística, em uma dupla inseparável e imbricada via: Conceitual-Operacional.

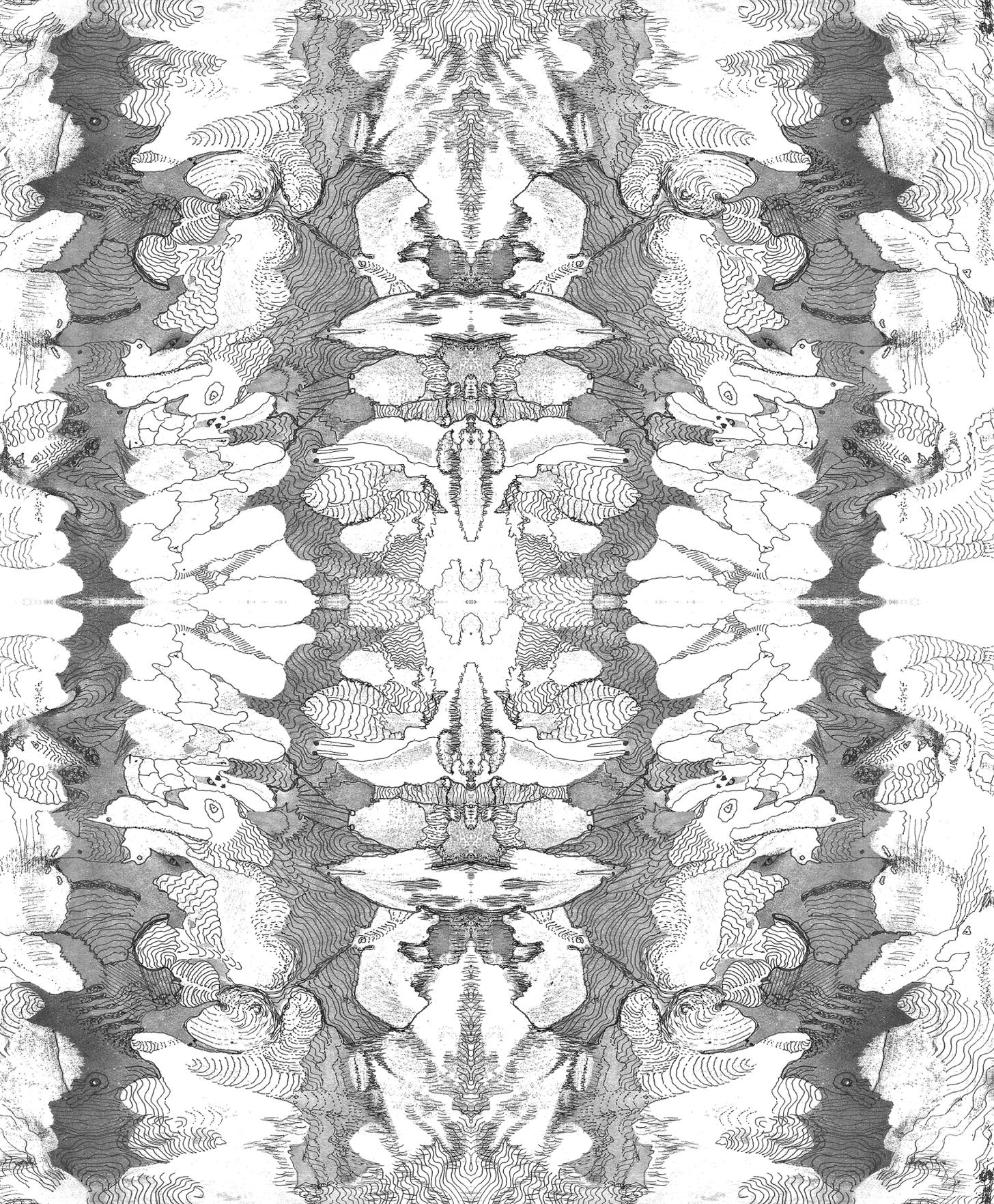
Em uma clave de autores dominantes nas referências, certas noções principais inspiram, mediam e modulam o criar-pensar aqui exposto. Posso citar algumas, a saber, na confluência da memória-imaginação: de Carl Gustav Jung, a imaginação ativa, a individuação; de Gaston Bachelard, a imaginação material, o devaneio; de Gilbert Durand, o trajeto, a imagem produtora de conhecimento; de Antônio Damásio, a imagem-pensamento. Na confluência dos processos criativos na arte: de Luigi Pareyson, a formatividade; de René Passeron, a *poiétique*; de Gilles Deleuze, a diferença-repetição; de Jean-François Lyotard, o imaginar como uma ética, como direito à imaginação.

Minha gratidão, pelo abrigo afetivo e pela criativa disponibilidade, ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, assinalando a estimulante coordenação e o convite da professora Meran Vargens. À professora Cleise Mendes, minha mestra de todos os tempos, sempre agradeço; informo que incluí nesta edição, entre as epígrafes, trechos mais pertinentes extraídos do seu prefácio, “Uma pedagogia lúdica e lúcida”, realizado para o citado livro de arte.

A quem se interessar por este ensaio, indico a leitura total do livro que o antecedeu, cuja publicação integra e dialoga com outros ensaios, com produção visual e literária de minha autoria, edição configurada numa bela e artística forma-conteúdo pelo design diferenciado da Solisluna. O mesmo está disponível na biblioteca da UFBA.¹

Sonia Lucia Rangel
Janeiro de 2020

¹ Também indico seu acesso pelo site da editora: www.solisluna.com.br.



Fragmentos de *Pedagogia Profana*:

Cada vez mais a sensação de que temos de aprender de novo a pensar e escrever, ainda que para isso tenhamos de nos superar da segurança dos saberes, dos métodos, e das linguagens que já possuímos (e que nos possuem).

Penso, também, que agora o urgente é recolocar as perguntas, reencontrar as inquietações.

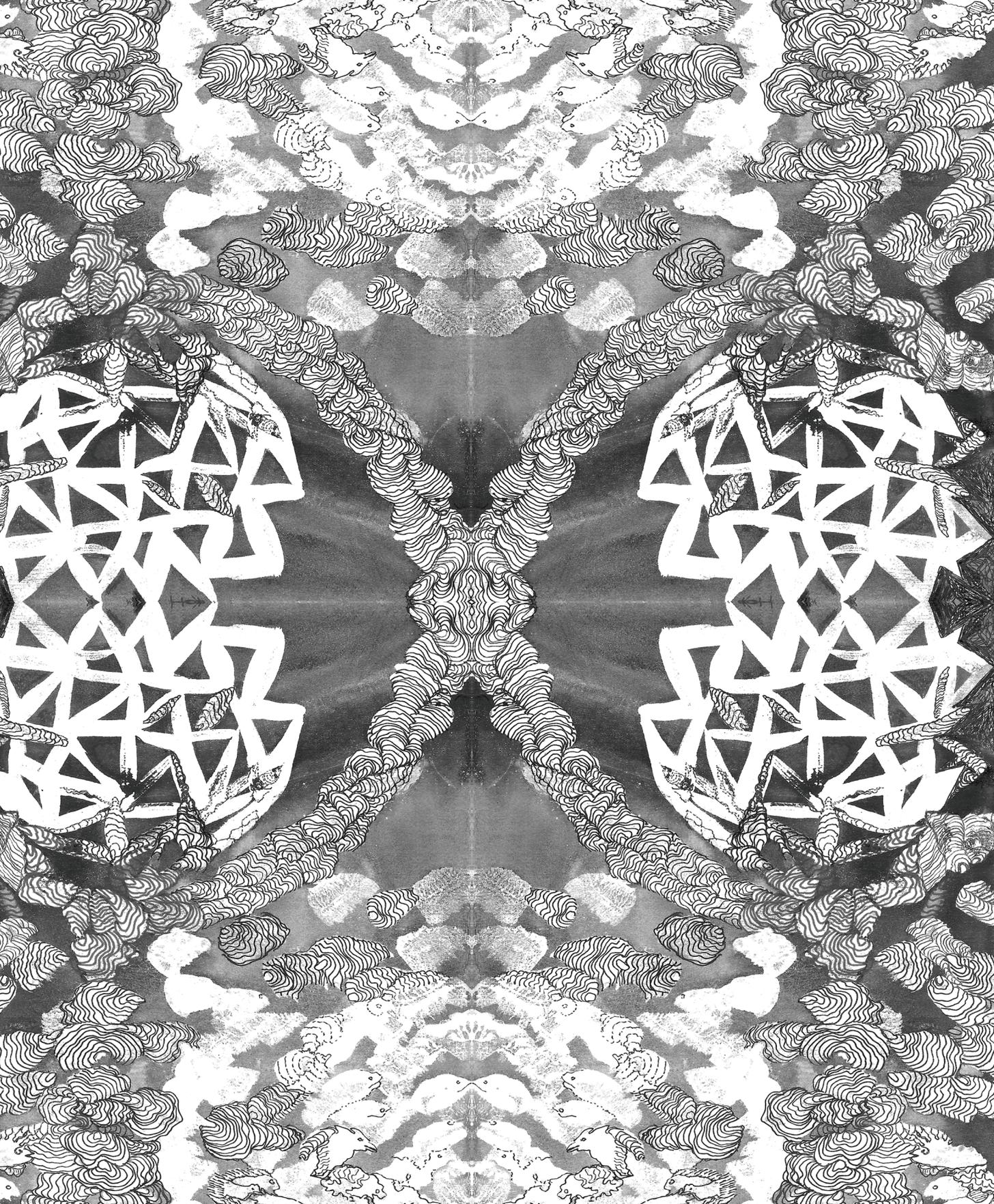
E creio que uma prática de leitura como acontecimento da pluralidade e da diferença, como aventura rumo ao desconhecido e como produção infinita de sentido poderia contribuir para esse pensamento aberto sobre formação.

A iniciação à leitura aparece, assim, como o início de um movimento excêntrico, no qual o sujeito leitor abre-se à sua própria metamorfose.

Além disso, o texto inclui também uma meditação acerca do professor como aquele que não oferece uma fé, mas uma exigência: o professor não oferece uma verdade da qual bastaria apropriar-se, mas oferece uma tensão, uma vontade, um desejo.

O texto é um convite à recuperação da inocência da experiência: a experiência entendida como uma expedição em que se pode escutar o 'inaudito' e em que se pode ler o não lido, isso é, um convite para romper com os sistemas de educação que dão o mundo já interpretado, já configurado de uma determinada maneira, já lido e, portanto, ilegível.

(Jorge Larrosa, *Pedagogia Profana*)



Fragmentos do Prefácio de *Imagem e Pensamento Criador*:

[...] O mais significativo, porém, nessa trajetória, é o claro propósito que emerge da ligação indissolúvel entre produção teórica e práticas criativas, marca autoral a orientar a construção de uma pedagogia que se nutre de todas as incertezas e perplexidades inerentes ao fenômeno que investiga: os processos de criação [...].

[...] Ao eleger a imagem como operador metodológico, esta abordagem não desdenha o saber constituído no campo científico, ao contrário, integra-o em sua demanda de compreensão das dimensões sensíveis e cognitivas do pensar humano, convocando, por exemplo, António Damásio e a neurobiologia, Marcelo Gleiser e a astrofísica, lado a lado com filósofos e poetas. Sonia Rangel compõe, assim, um universo de referências que concorrem para o exercício crítico das condições de uma qualquer poiesis. Ao defender as possibilidades concretas da imagem como produtora de conhecimento, a artista enfrenta a questão recorrente: “como, no âmbito dos estudos acadêmicos, validar um saber que não se deixa descrever e categorizar segundo os paradigmas estabelecidos para a aferição das ciências?”. Para ensaiar uma resposta, é preciso apostar numa pedagogia sempre lúdica, mas também lúcida [...].

[...] Assim, nesta pedagogia eivada de indagações, em vez de regras a serem observadas, os conceitos dão lugar a “princípios geradores da criação” – como as noções de imagem, memória e jogo, ativadas pela ótica de uma poiesis que não cessa de refletir sobre as próprias condições de sua existência [...].

Cleise Mendes
Poeta e dramaturga

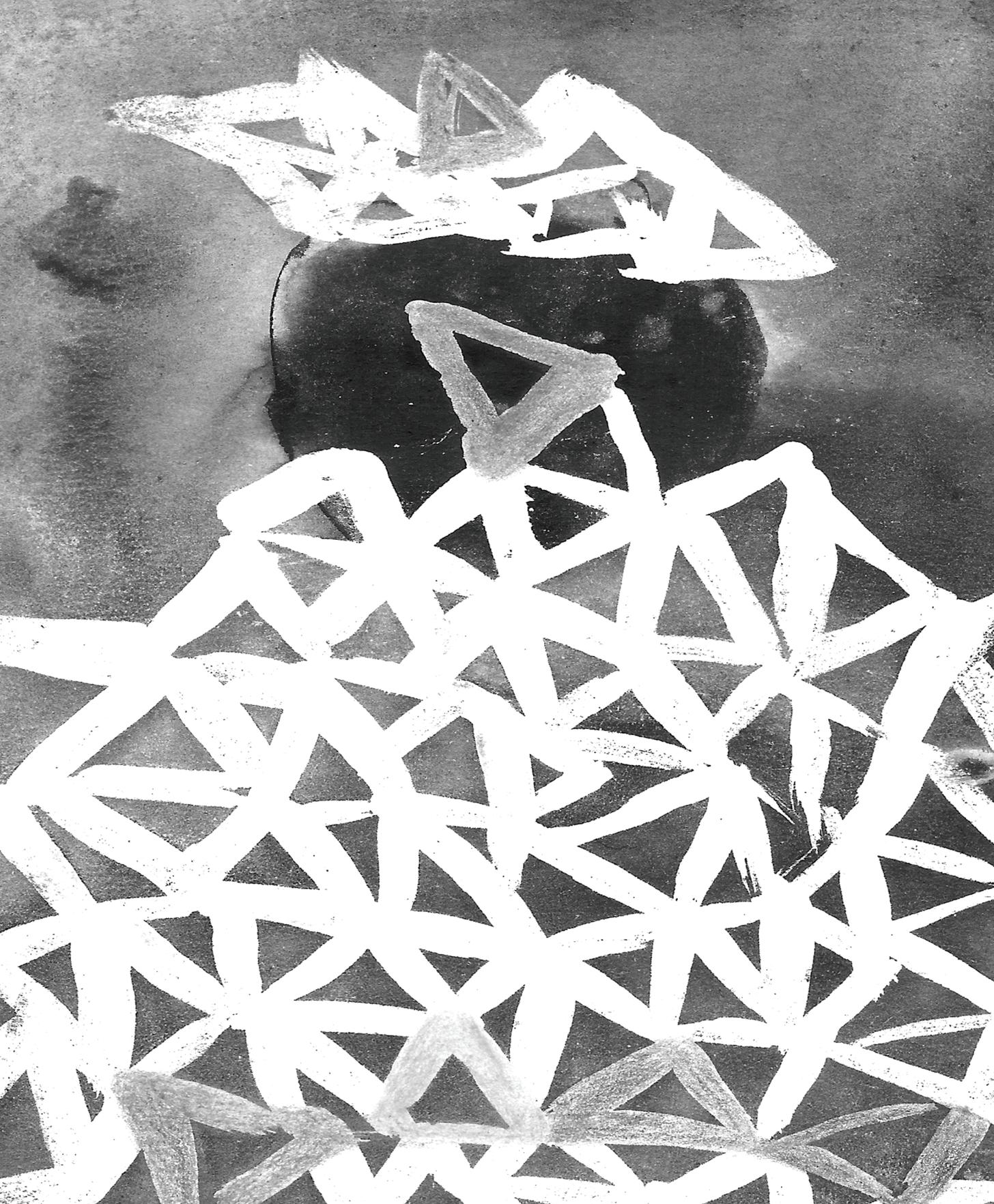


SUMÁRIO

ABERTURA	21
O <i>TOPOS</i> DE ONDE FALO	23
CLAVE DE AUTORES	
MODULANDO ESTA REFLEXÃO	33
Bachelard (1884-1962)	36
Bandeira (1886-1968)	39
Barros (1916-2014)	40
Calvino (1923-1985)	42
Damásio (1944-)	45
Durand (1921-2012)	47
Jung (1875-1961)	48
Lispector (1925-1977)	50
Pareyson (1918-1991)	52

AINDA SOBRE ACEPÇÃO DE IMAGEM	55
Visibilidade – Sistemas de funcionamento e origem das imagens dentro do nosso organismo	56
Visualidade – Sistemas e meios de produção fora do nosso organismo	56
Virtualidade – Sistemas de repercussão que se produzem incessantemente na nossa recepção	57
Pelos Imagens a Permanente Confluência-Diálogo	58
ARQUITETURA COREOGRÁFICA	61
Métodos enquanto distintos pontos de vista filosóficos	61
Um ponto de vista universal	62
Um ponto de vista nominal	63
Um ponto de vista compreensivo	63
UM DES-MÉTODO?	65
Sob qual perspectiva me coloco para os Processos de Criação?	65
Aspecto conceitual	66
As Perguntas-Passaporte	67
A instauração em processo	67
Fluxos sempre subjetivos-objetivos	67
O lugar de olhar ou a perspectiva de olhar	68
Práticas e teorias são criação	69
Aspecto Operacional	69
ENCONTRO COM MESTRES	73
FORMA-PENSAMENTO	77
0 – Zona Central	82
Verbo: Contactar	82
1 – Zona Central	82
Verbo: Dialogar	82
2 – Zona de passe livre	82
Verbo: Flexibilizar	83
3 – Zona de expansão	83
Verbo: fluir	83

4 – Zona de aproximações	84
Verbo: constelar	84
5 – Zona de conexões mais complexas	85
Verbo: editar	85
6 – Zona de organização para mostrar a outro	85
Verbo: expressar	86
7 – Zona de inserção num sistema cultural	87
Verbo: comunicar	87
LúcioLúcia	
FRAGMENTOS DE CARTAS TROCADAS	89
Ainda o Formato Cartas	91
DE NOVO PERGUNTANDO	99
Penso Imagens ou Imagens me pensam?	99
REFERÊNCIAS	101



ABERTURA

A imaginação tenta um futuro. A princípio ela é um fator de imprudência que nos afasta das pesadas estabilidades. (BACHELARD, 1988, p. 8)

Na intensa floração e flutuação de Imagens que perpassam obras e também processos de orientação em formatos e meios diversos, para chegar à provocação de um Des-Método para a criação, em uma Abordagem Artístico-Compreensiva em sua dupla e imbricada via, Conceitual e Operacional, a Imagem será aqui tomada como fio condutor, portal de acesso, Princípio Criativo no interior-exterior do trajeto poético. Esclareço sempre que no meu trabalho o tema da criação compõe não só a base teórico-reflexiva como aparece também nas obras artísticas.

Assim, com uma pergunta, “penso imagens ou imagens me pensam?”, este ensaio foi instaurado e a pergunta seguirá, em surdina, a buscar, a provocar o entendimento, para ser retomada num raciocínio ao final, sendo

que o texto, inclusa esta Abertura, se encontra dividido em dez partes, nas quais se desdobram e se entrelaçam tanto aspectos poéticos, como teóricos, ligados à metodologia, nas abordagens derivadas deste criar-pensar, entrelaçadas com ele, sugerindo-se estratégias ou técnicas de pesquisa, procedimentos de processo, fazendo sempre aproximações mais relativas à especificidade das pesquisas poéticas.

Será configurado primeiro o lugar de onde falo, memória compreensiva e construtiva deste processo de pensar, depois, em configuração da própria Abordagem Conceitual-Operacional, será apresentada uma edição específica de ideias, dialogando com autores que, para mim, do ponto de vista filosófico, por aproximações de natureza diversa, sinalizam e me enfatizam que o “método”, mesmo em “des” para os processos criativos na arte, será sempre relativo a cada subjetividade e a cada objeto-trajeto instaurado, podendo servir de inspiração a outros criadores, mas jamais um modelo para ser decalcado.

Compõem a Abordagem Operacional, ou seja, as “técnicas de pesquisa”, sugestões de instrumentos diversos que possam efetivar diálogos com as ideias dos autores convocados pelas ações. Podem transitar entre variadas formas, literária ou encenada, forma desenhada, registros do presencial, que vão do artesanal ao digital. Incluí variadas possibilidades de leitura do pensamento criador e de seus processos, instrumentos que intermediam, como artifícios didáticos inventados para tornar mais visível a aproximação e o enfrentamento destes fluxos, que se repetem nos embarços iniciais, ou continuados, para encetar viagens sobre cartografias do próprio desejo num projeto poético, ou inventariando o que se nos apresenta, geralmente em forma de turbilhão, em caos, dos quais os criadores não poderão totalmente se livrar, apenas suportar, administrar, se desejam continuar criando.

Espero que o pensamento aqui partilhado e os formatos sugeridos colaborem com a coragem de outros na mais difícil tarefa a encetar e cultivar, tanto na vida geral, mais ainda no mundo acadêmico, que é a de olhar e ver com os próprios olhos, confiar na própria percepção em seu amplo, comum, mas também diverso espectro, gerando a confiança na unicidade da organização da experiência sensível, sem se fechar, no mesmo ato, ao conhecimento pela troca e pelo confronto com o pensamento de outros.

O TOPOS DE ONDE FALO

Vou recuperar um pouco da memória de tempos mais longos como aluna-mestre, pois dificuldades e paradoxos metodológicos para os processos de criação nas artes, nos últimos anos, só se intensificaram. Justo por isso, reconheço uma ampliação no espectro de pensamentos e seu atual avanço na especificidade da área, principalmente decorrente dos muitos programas de pós-graduação em artes criados em todo o Brasil nos últimos trinta anos, com suas interfaces internacionais, com inúmeras linhas de pesquisa onde a palavra “poéticas” aparece. A compreensão e a defesa de uma postura forjada também em muitos desacordos, como aluna-mestre, deram origem ao que hoje sugiro, no escopo específico deste ensaio, como pedagogia poética, como Des-Método.

Já desde 1992, ao ingressar no Mestrado em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA/UFBA), as dificuldades pessoais nasciam da minha recusa, não aceitando a simples “anexa-

ção” ao campo histórico-crítico da dimensão poética que a problemática da minha pesquisa instaurava, modelo então vigente no curso. Ou seja, só depois de realizar a famosa “revisão bibliográfica”, num trabalho e caminho precedente, construindo-se uma “indispensável” introdução, é que se adquiria o “direito” a “anexar” e a “classificar”, devendo inserir “o objeto poético pessoal” a um campo dado. Esta “dissecação” e “morte” antecipada do objeto passavam também pela divisão: problemas estéticos e problemas técnicos, e pela exigência de uma hipótese. Nem sempre há, e considero que na maioria das vezes o trabalho artístico criador não precisa passar por uma “hipótese”, a sua natureza é outra, mas isto, no mestrado, superando todas as dificuldades até ali, consegui explicitar “uma hipótese”, reconhecida e inventada no percurso, pois esta não existia no projeto inicial.

Dos campos da Educação, da Comunicação, da História, da Sociologia ainda hoje se apresentam modelos, mas, insisto neste aspecto, do ponto de vista metodológico, com certeza não são os mais indicados para dar conta dos processos de criação; sem os excluir do diálogo, continuo a afirmar que não serão eficazes para dar expressão ou visibilidade às questões e ao pensamento do artista, nem à complexidade do que desejava, ou seja, entender de onde nascia e como se materializava e se conectava a múltiplos meios de expressão, com a mistura de técnicas já desde então, meu obscuro desejo de criar. Ao seguir as indicações dos modelos dados, inclusive dos conceitos trazidos pela semiótica, eles me afastavam do campo principal, meu objeto se imobilizava, o desejo de criar fenecia e parecia não haver para ele espaço na academia, mesmo num programa de artes. Ainda havia a interdição do “eu” – que assumi, depois, na escrita da tese de doutoramento –, mas optei, então, na dissertação de mestrado, que também gerou instalação e espetáculo, por uma escrita em voz passiva, relativizando a presença do sujeito falante.

Minha hipótese de trabalho, então construída naquele processo, e por ter me defrontado com a escrita poética que permanecia forte e inicial, mas oculta, e servia de fonte e matéria deflagradora para a produção visual, sem envolver neste gesto nenhum caráter de “ilustração”, é que aí, na lírica, nessas imagens literárias, encontraria as pistas para entender a complexida-

de dos amplos interesses temáticos, suas repercussões e diferenças, também perpassando por multimeios em diferentes técnicas. Neste trânsito foi importante ter buscado e obtido a co-orientação da professora Cleise Mendes, de quem tive a indicação para *A Poética do Espaço*, o primeiro livro de Bachelard que li. Desse feliz encontro com a co-orientadora e com este autor indicado, desconhecido até então para mim, pois não fazia parte de nenhuma bibliografia do curso, segui uma longa jornada, debruçando-me sobre o que alcancei da sua obra, fonte que permanece até hoje como estudo e inspiração. Neste percurso de mestrado, a escrita dos poemas, pelo espaço ocupado no projeto poético ainda a ser decifrado, forçosamente veio à tona, e além da dissertação (na qual estavam incluídos como corpo do texto, material da pesquisa e não como anexo a ela), tive a coragem de publicar, após terminar o curso, *Circumnavigare*, meu primeiro livro com poemas e ilustrações.

O percurso de doutorado, por outros motivos, também foi tortuoso: vale ressaltar que fiz parte da turma que inaugurou o programa de pós-graduação na Escola de Teatro, assim como fui da turma inaugural no programa do mestrado da EBA/UFBA. Esta circunstância nos colocava “excessivamente” à prova, pois não só alunos estavam em situação de serem avaliados, mas o próprio programa, que dependia da formação desta primeira turma para a sua aprovação e reconhecimento dos cursos pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). A questão da metodologia era muito cobrada, calcada nos moldes da história ou da sociologia da arte, da semiologia, ou da educação, que eram as referências mais assentadas e reconhecidas no campo das ciências humanas. O que se adotava como estudo poético, especificamente para artistas, cujos objetos se ancoravam em seus processos de criação, vinha da história e da sociologia da arte. Hipóteses e problemas eram exigidos, e por esta via de raciocínio, para me enquadrar, meu projeto se configurou como uma “pesquisa ação”, e assim, meio encolhida por este “guarda-chuva”, lá ia eu pensando a construção de meu caminho poético.

Guiada pelo objeto central e tema deste atual texto, aqui vou me ater a alguns aspectos que foram determinantes para a minha construção meto-

dológica, justo por isso, considero importante registrar os movimentos e motivos pelos quais meu projeto de doutorado aprovado na seleção não se realizou. Inicialmente se tratava da criação de um “Teatro-Jardim”, espaço a céu aberto com possibilidades de gerar, pela pesquisa, produção artística colaborativa, conhecimento formal e informal em diálogo com as outras artes, numa intervenção inserida num lugar social. Inspirada pelo material-tema da Terra, que pude reconhecer como dominante no percurso anterior do estudo sobre a minha obra no mestrado, associei ao material-tema “Terra” a imagem das “Origens”, da “Terra Natal”, e, como fase deste novo projeto, numa “pesquisa de campo”, me propus inicialmente a sondar três lugares, para escolher um, o mais viável para abrigar a planta deste imaginado Teatro-Jardim a céu aberto. Pela ordem de proximidade, eram eles: origem do próprio programa, como teatro-dança – o espaço em torno da Escola de Dança, em Ondina;¹ origens do Brasil – estava bem perto das comemorações dos 500 anos de descobrimento e a cidade de Porto Seguro na berlinda; origem de minha história de vida e conhecimento (as escolas públicas onde estudei no subúrbio do Rio de Janeiro).

Estes espaços foram examinados e sendo descartados um a um. Bem, sobre o entorno da Escola de Dança, o primeiro a ser sondado, não obtive sequer um único sinal de adesão à minha ideia, muito menos ao meu entusiasmo, na fala de professores, chefes de departamento e colegiados consultados. A área era considerada “um estorvo”, o pequeno córrego “deveria ser cimentado”, era fonte de mosquitos, e o lugar central por mim tão almejado, uma pequena clareira entre a vegetação, com restos de um mobiliário abandonado, servia de “ponto para maconheiros”. Nada valia a pena, nem consegui expor os esboços que o projeto continha. A visão era tão oposta ao que sonhava realizar, transformando criativamente este

¹ Entre os anos de 1974 e 1980, após concluir a graduação na Escola de Belas Artes da UFBA, frequentei bastante a Escola de Dança da Universidade como aluna ouvinte, como aluna especial, e, depois, prestando teste de aptidão para aluno diplomado, no qual fui aprovada, chegando a cursar quatro semestres da Licenciatura em Dança. Quando entrei, no mesmo ano de 1980, para lecionar nas duas escolas onde até hoje trabalho, precisei interromper este curso pela incompatibilidade das horas-aulas exigidas em ambas as instâncias.

espaço, que sem a mínima adesão da escola, sequer de um único de seus professores, percebi que a ideia não teria como sobreviver.

O segundo e o terceiro espaços decidi sondar no verão, pois teria férias oficialmente assinadas e, justamente como todos os integrantes da primeira turma, cursávamos sem ter licença das atividades didáticas. Fui então procurar espaços com finalidade cultural já existente, com alguma estrutura, mesmo que precária. Revisito o Colégio Estadual Daltro Santos, situado no bairro de Bangu, onde nasci e estudei o antigo Ginásio e o Clássico, na zona oeste, subúrbio do município do Rio de Janeiro. E procuro contato, além da escola pública e primária Getúlio Vargas, onde também estudei, com uma “Lona Cultural”, parte de um projeto que a prefeitura mantinha. Todos estes locais situados no mesmo bairro.

Vou de maneira sintética nomear os motivos que impossibilitaram a realização. Além de só ter os minguados trinta dias de férias para realizar tantas coisas e estar custeando, de meu próprio bolso, todas essas incursões, consegui hospedar-me na casa de um sobrinho – Diucênio Afonso Rangel do Carmo, desenhista e gravador, atualmente professor na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro –, que à época morava perto da região. Sob um calor de janeiro a 40 graus, mas ainda animada, consigo chegar ao colégio, munida de fotos, livros e catálogos sobre meu trabalho, prontos para doar à biblioteca, com o argumento de que tinha sido aluna da instituição. Após enfrentar uma longa fila de espera na porta da secretaria, fui finalmente recebida por uma funcionária, secretária, me pareceu, que sem perguntar o que eu desejava, num tom de voz automático, já foi me informando que vagas só a partir de março, e tudo o mais que eu precisava fazer para obtê-las. Julgou talvez que era uma aluna ou mãe solicitando vagas para transferência de filhos. Consegui, depois de algum embaraço e alguns esclarecimentos, me apresentar, falar do objetivo da minha visita, cheguei a tirar da mochila algum material dentre aqueles que imaginava doar, o que não despertou o menor interesse. Permaneci de pé por todo o tempo da visita, estava bem cansada pelo longo esforço, mas nem fui convidada a me sentar nas cadeiras em torno, mesmo declarando ser uma ex-aluna, vir de longe, residir atualmente na Bahia e estar cursando um doutorado em Salvador,

na UFBA, e em meu projeto de pesquisa, que não consegui mostrar, ter a intenção de trabalhar culturalmente com a escola. Uma senhora, atrás de uma mesa, que suponho que era a diretora, pelo lugar que a mesa ocupava na sala, nos olhava de longe. Perguntei sobre o que a escola dispunha de espaço para lazer, cultura, e se havia biblioteca, auditório. Fui informada que a biblioteca estava fechada, problemas de falta de funcionários e reformas. A escola possuía uma quadra cimentada para esportes, contígua ao pátio, nada mais. Perguntei se poderia visitar estes espaços. Não. Deveria retornar em março, quando o coordenador de artes estaria presente. Expliquei da minha urgência e impossibilidade de retornar em março, pois estava aproveitando meu período de férias. Ela então chamou um funcionário, o que me pareceu, assim, mais para se livrar da minha incômoda presença, pouco ou nada se interessando pelo material que trazia na mochila, que mal se abriu, pois o manuseei sempre de pé, e do qual expus quase nada. Pediu que o funcionário me mostrasse o pátio do colégio e a quadra. Caso tivesse algum interesse, precisava voltar em março para falar com quem coordenava a área de artes. Assim me foi mostrada uma porta fechada como lugar da biblioteca, um quintal com mato bem alto e uma quadra, a céu aberto, contígua ao pátio, com meu entusiasmo derretendo a 40 graus e escorrendo ralo abaixo. Nem um telefone para contato me foi dado. De novo reparei como qualquer coisa que pode desarrumar uma rotina mais burocrática do que propriamente educacional parece que ameaça e não interessa a quem dirige uma instituição. Por motivos diferentes, mas parecidos, comparei com a reação de professores na Escola de Dança, onde também não tive espaço suficiente nem para chegar a expor o projeto.

Não vou nomear os desastres nos contatos com os outros lugares, mas também ficou claro que só se ouve, num gabinete de diretorias institucionais educacionais, alguém que traga de uma “autoridade superior” uma ordem em carta de recomendação – ou, no jargão popular: alguém que “possui um pistolão”. A minha ingenuidade foi considerar que seriam argumentos suficientes mostrar meu trabalho em catálogos e publicações, e dizer, com entusiasmo, “fui formada por esta escola”, “nasci neste bairro e desejo retornar agora num doutorado em artes cênicas”, como uma forma

de gratidão, de alguém que saiu daqui, deu certo, que não desistiu quando tudo conspirava para tal.

Em Porto Seguro, cidade que visitei logo após, em termos de acolhimento e lugares disponíveis, tudo foi muito produtivo. Os motivos da impossibilidade de realização foram outros. Fiz bons contatos com o Instituto do Patrimônio Histórico (sub-regional II/IPHAN); uma diretora foi muito amável e acessível, era arquiteta; na cidade histórica havia disponibilidade de espaços para aulas e ensaios, e na comunidade contatei escolas, uma associação de artistas chamada Macunaíma e outras associações de arte e de artesãos. Cheguei a visitar a cidade de Belmonte, para participar de um encontro regional promovido pelo Conselho Regional de Turismo, com quinze representantes de comunidades, educadores e associações, realizado no Cine-Teatro Afrânio Filho. A região estava em ebulição, era o ano de 1998, faltando pouco tempo para a comemoração dos 500 anos do descobrimento. Havia gente interessada em trabalhar com artes cênicas e artes visuais, havia possibilidades de muitos espaços a escolher. Além de lugares arquitetônicos, fotografei várias praças, paisagens com pequenos equipamentos abandonados, tipo “palcos”, que não seria difícil reordenar e utilizar cenicamente, e fiz um cronograma para retornar a partir das férias de julho e trabalhar por todo o segundo semestre, sediada em Porto Seguro. Finalmente saí da cidade bastante entusiasmada e considerando que meu trabalho seria ali realizado.

Puro engano. No meio do semestre após estas férias, uma greve longa se instala na universidade, impossibilitando que as férias de julho fossem tiradas. Os semestres na graduação e na pós-graduação se colocam em suspenso e eu fui me vendo tolhida enquanto docente e discente. Assim, ao longo deste ano, fui perdendo totalmente a possibilidade de férias ou de uma licença para poder retornar à cidade de Porto Seguro, cumprindo um cronograma de compromissos traçados e assumidos de corpo presente. Tive que desfazer esta agenda pela total impossibilidade de cumpri-la, desculpar-me via cartas e telefonemas com aqueles que tinham sido tão solícitos e amáveis; tudo isto me fez entrar num profundo desânimo. Comecei a pensar em abandonar o doutorado.

Mas o problema e o consolo do artista residem em sua própria arte, ela responde por si mesma, ainda bem. No meio deste desânimo, depois de tantas investidas fracassadas e com um cronograma completamente rompido em vias de uma “pesquisa-ação”, num domingo, resolvi olhar uma série de desenhos que vinha fazendo, paralelamente ao doutorado, sem saber direito qual o destino deles; os fazia despretensiosamente, mas com muito prazer. Quase só para manter o criativo em aberto. Eram minuciosas aguadas com bico de pena, em preto-e-branco, nanquim preto sobre papel, uma técnica adotada sem muito pensar, talvez mais fácil do ponto de vista da logística de tempo e espaço para executar na pequena mesa do apartamento quarto-e-sala. Naturalmente, eles compunham uma espécie de desvio, uma função de “quintal”, enquanto tinha que lecionar, realizar tarefas do projeto de pesquisa, das atividades do curso, das disciplinas. Pela primeira vez retirei todos de uma pasta, contei sessenta e três desenhos, e expus em casa, para mim mesma, sobre cama, sofá, chão, mesa, cadeiras. Foi tão impactante ver todos ao mesmo tempo juntos e perceber que vinham de um mesmo lugar que imediatamente fui constelando certas recorrências. A partir deste impacto, tive imensa curiosidade em sondar o que havia escrito em forma de poemas também neste mesmo tempo em paralelo ao curso. Reuni um material até então disperso em forma de poemas e as “co-incidências” se tornaram, na minha leitura, uma configuração tão única que não pude mais dissociar. Decidi então tomar estes desenhos e textos como a matéria deflagradora de um novo ciclo de obras, pensando que, se pudesse transformar tudo isto numa tese, seria muito bom, mas, anterior a isto, trabalhar com eles era o ponto central, impossível recusar, virando tese ou não. Este impulso fez desaparecer meu desânimo. Uma alegria da própria matéria poética jorrou e assim nasceu um longo ciclo que também chegou a compor a tese. *Casa Tempo*, meu segundo livro de arte, foi publicado em 2005, após a defesa da tese em 2002, como um entre vários produtos artísticos advindos dela.

Se demorei um pouco nesta recuperação de memórias, enquanto aluna em programas de pós-graduação, em mestrado e doutorado, foi justamente por considerar que também foram importantes estes embates com

modelos metodológicos inadequados ou de adequação parcial, que, por um lado, dirigiam e, por outro, tolhiam meu impulso criador, pois me fizeram adquirir a suficiente coragem para defender a tese, criando empatia com os artistas que pesquisam dentro e fora da academia. Pois é o processo criativo, com as idiossincrasias, com as sensibilidades concorrentes e divergentes, e o modo particular e único com que cada artista organiza a sua experiência sensível, que pode se tornar, de modo concomitante, tema, método e objeto de pesquisa para os artistas. Que não há modelo para esta pedagogia poética e em processo, que a oferta metodológica pode apenas “inspirar”, mas jamais enquadrar. Hoje isto parece um pouco mais aceito, mas, à época, a insistência em fazer dar certo este novo caminho já desbravava um “Des-Método” para mim mesma e para muitos.





CLAVE DE AUTORES MODULANDO ESTA REFLEXÃO

O que não 'falta' importância é ao mistério evocado de fato pelo visível e pelo invisível, e que pode ser evocado de direito pelo pensamento que une as 'coisas'. na ordem que o mistério evoca. Magritte. (FOUCAULT, 1988, p. 83)

Como já explicito em muitos textos, associo Imagem a Pensamento Criador. Necessário, então, esclarecer qual acepção de Imagem é aqui adotada, uma vez que opero com ela inspirada em uma clave de autores, que nesta parte serão alguns destacados por ordem alfabética, excluindo qualquer hierarquia nos diálogos com os mesmos e, ao longo da reflexão, vou trabalhar escolhendo certas zonas de contato, mas também citando outros, além dos que, em destaque, abrem aqui cada subparte.

Também esclareço a opção pela Imagem da “clave”, intencionalmente emprestada da linguagem musical, pois ela me permite modular o pensamento, como música: sonâncias, dissonâncias, silêncios, pausas, permanece aberta em diversidades de compassos e diálogos temporais e atemporais, em intensidades de tempos verticais e/ou horizontais a editar, em texturas e vozes de muitos sujeitos e instrumentos a interpretar.

No meu pensamento sobre criação tenho persistido em defender como autores de referência, tanto autores de textos teóricos como autores de obras de arte em todos os tempos e em qualquer meio – literário ou não –, autores artistas, de igual modo aos teóricos, são considerados por mim “referências”, portanto, suas obras são formas de pensamento e, como tal, podem compor minha clave, como fontes de diálogo e conhecimento. Se um artista, além da obra, ainda produz ensaios ou alguma reflexão articulada com sua produção artística, considero este material de primeira grandeza para pensar a arte. Obras e reflexões de artistas é que deveriam ser o referencial primordial para inspirar, compor e instaurar nosso espectro metodológico para a criação.

Já repeti, em tom de séria brincadeira e muitas vezes em aulas ou orientações, que sempre é bom lembrar aos artistas em pesquisa que o Édipo foi criado muito antes, séculos antes, do Complexo de Édipo, assim como também antes, lógico, de ser decretada a famosa Morte do Édipo, que continua a “viver”, pois no século XXI ainda continua a ser encenado. Isto como estímulo para que confiem em seus desejos de trabalho criador e, por conseguinte, numa pedagogia nascente, que muitas vezes só pode ser aplicada por um único criador a um único projeto poético. Séria brincadeira a encorajar artistas a pensar com seu próprio pensamento-obra, e a incluir os modos de pensar implícitos na produção de outros criadores que lhes interessem pelo tipo de organização da experiência sensível em forma artística e/ou também reflexiva. Bom lembrar que a produção de artistas em todos os tempos serviu de base para estudos das ciências humanas, que se estruturaram tal como as conhecemos hoje, a partir da passagem do século XIX para o XX. Às vezes parece que ficamos “reféns” de modelos estranhos a nosso modo de conhecimento e pensamento, que é largamente

citado e utilizado por outros, de filósofos a historiadores, de educadores a antropólogos.

Isto não significa que a reflexão do artista enquanto ensaio, dissertação ou tese na academia, ou também fora dela, seja apenas, no sentido “pejorativo” dos termos, o que muitas vezes já ouvi como crítica, (des-)classificada como “relato de experiência”, “trabalho autorreferente”, “endógeno”, “sem método”, críticas justas, se aplicadas a equívocos no particular de um caso ou a um modo reducionista de operar o pensamento criador, mas injustas se aplicadas na generalidade das muitas teorias de processos artísticos, que não necessariamente precisam estar atreladas a modelos, a outra natureza de objetos, sem, com isso, padecer da falta de rigor, do diálogo com amplas referências e, justamente por isso, da reflexão conectada a seu tempo, ou seja, contemporânea, no melhor sentido do termo.

A atividade poética (ou a “poiética”, segundo Passeron)¹, implícita no *homo faber*, no *homo ludens*, tanto quanto no *homo imagus* ou no “cogito do sonhador” (citando Bachelard), é que nos torna culturalmente “humanos”, inclusive com o estudo destes campos ao mesmo tempo nos separando e nos ligando às bases biológicas da atividade cultural.

Seguirei, então, pela ordem alfabética do sobrenome, assinalando alguns pontos de contato de meu pensamento, numa seleção de alguns autores, aqui indicados como dominantes na inspiração desta clave. Mesmo que citados em uma única obra, ou num único texto-ensaio, aqui, o principal argumento neste encontro-cruzamento é que, pelo reconhecimento das experiências e sensações em mim, a leitura não só se tornou instigante, mas, principalmente, modificou e potencializou meu modo de pensar e organizar a experiência sensível.

Os autores de preferência aqui destacados como partes são: Gaston Bachelard; Manuel Bandeira; Manoel de Barros; Ítalo Calvino; Antônio

¹ René Passeron (1920-), filósofo pesquisador francês, muito citado no campo das artes visuais, levanta uma extensa problemática duvidando de filiações hermenêuticas para o que ele denomina *pöietica* – defendendo o pensamento possível da criação justo na possibilidade de se pensar a própria instauração da obra. Isto *versus* a estética, atividade filosófica da arte que se consome. Sobre o tema, ler especificamente seu livro: *Pour une philosophie de la création* (1989).

Damásio; Gilbert Durand; Carl Gustav Jung; Clarice Lispector; e Luigi Pareyson; depois, eles seguirão diretamente, citados ou não, mas presentes, implicados na invenção do urdimento deste meu criar-pensar, sem impedir que muitos outros autores se agreguem na tessitura aberta e irregular de um bordado que, com certeza, permanecerá inconcluso.

Bachelard (1884-1962)

Sim, mas quando as críticas da razão, quando os desdêns da filosofia, quando as tradições da poesia unem-se para nos afastar dos sonhos labirínticos do poeta, mesmo assim o poeta faz de seu poema uma armadilha para sonhadores. (BACHELARD, 1989, p. 153)

Lembro-me agora de como minha experiência de leitora de Bachelard se intensificou quando me retirei para uma paisagem de imensidão e silêncio, à margem de rios e cavernas da Chapada Diamantina, no entorno da cidade de Lençóis. Fui para lá várias vezes, em curtos períodos de licença por feriados, ainda durante o curso de mestrado, carregando comigo a *Poética do Espaço* e a *Poética do Devaneio*, os primeiros livros deste autor lidos por mim, sem ter, na ocasião, noção exata de quanto seus conteúdos combinavam com esta “regressiva” forma de ler à margem de rios e cavernas, nem como seu pensamento se afinava com meu modo de organizar a experiência sensível. Já tendo a empírica compreensão de como o material-tema da Terra era dominante em meus caminhos embrionários de criação, para uma atividade tanto “coletora” como “coleccionadora”, quatro constelações então aí derivadas já me acompanhavam como bagagem a Lençóis: 1^a. Imagens (poesia escrita, *insights*, imagens visualizadas desenhadas ou descritas); 2^a. Terras (terras-pigmentos de todas as espécies, em tipos e cor, coletadas em Salvador e em Lençóis); 3^a. Objetos (ganhos, guardados, comprados, achados, na rua, na mata, na casa, ao acaso); e 4^a. Encontros (achados teóricos, objetos de arte mesmo, ou discurso, pensamento sobre

arte). Claro que neste contexto o encontro com Bachelard só poderia se intensificar. Seguindo esta perspectiva, especificamente ligados a ele, pois havia registros de outros autores, selecionados aqui pela inspiração, transcrevo fragmentos de anotações deste percurso, exemplos de duas constelações: *Imagens e Encontros*.

Da constelação Imagens

[...] Tocar na matéria sempre será poesia, porque a distância entre o conhecido e o absoluto é preenchida pela função imaginante.

[...] o caos fragmentante possui uma ordem maior que o tamanho por onde flutua agora a minha compreensão. Por isso chamo de caos essa ordem da qual não possuo os instrumentos para decifrar. Desta relação brota agora minha poesia.

[...] Lençóis,/ e é como se preparasse/ a matéria do trânsito/ no transitório./ Circunspecto e compacto/ meu centro se torna/ ao mesmo tempo leve e taciturno:/ há que se pensar de novo/ o que fazer/ com tamanha solidão acumulada./ Acumulada obstinadamente/ como a chuva dos anos todos da vida/ no amálgama da Terra.../ Dançam faíscas/ no atrito do tempo/ com os personagens agora inteiros,/ colhidos no teatro interior./ O escuro come a luz do palco,/ mas ela é sem fim./ Meus olhos eternos,/ aqueles do passado/ e os do futuro,/ aqueles que não morrerão nunca,/ aqueles para os quais/ todo o ver é sempre sonhar/ e todo sonhar é sempre ver,/ meus olhos verdadeiros,/ meus únicos olhos,/ meus últimos olhos,/ embaçam-se com lágrimas de espanto./ São espasmos de tolices.../ Estou alegre./ Voltar/ de entrar neste país-poesia,/ finalmente/ balbuciando palavras,/ como crianças balbuciando chuvas./ Finalmente será que aprendi a falar?! Então será este o destino do abecedário?! Ou foi só e será recordação/ de tudo que eu sempre soube/ de uma memória arcaica/ grudada na sola dos ossos/ como o visgo na jaca?

[...] Poemas-objetos ou Objetos-poemas? [...] Com a mesma intensidade usou palavras e objetos, terra e pigmentos, ação e luz, explorando as relações do desejo do sujeito com(o) objeto, com(o) material, do sujeito com(o) material-mundo [...].

Da constelação Encontros

[anotações da *Poética do Devaneio* feitas à margem de desenhos] [...] ‘toda doutrina da imagem é acompanhada em espelho por uma psicologia do imaginante.’

[...] ‘Vamos dar brevemente quatro perspectivas diferentes: 1. uma perspectiva anulada. 2. uma perspectiva dialética. 3. uma perspectiva maravilhada. 4. uma perspectiva substancial infinita.’ [...] ‘Foi na alegria e não na dor que o homem encontrou o seu espírito. A conquista do supérfluo dá uma excitação espiritual maior do que a conquista do necessário.’ [...] ‘O homem é uma criação do desejo, não uma criação do necessário.’

Vale aqui registrar certas críticas ao pensamento de Bachelard que já ouvi, li e venho ponderando ao longo destes anos, das quais continuo discordando, pois, no meu entender, seu pensamento possui um grau de originalidade que o faz até hoje escapar de certos modelos classificatórios, por isso é possível atualizá-lo, sim, e como experiência no pensar contemporâneo. Em síntese, duas questões principais: não dá para classificar seu pensamento como “dual” dentro da tradição dialética política ou histórica, nem como genuinamente estruturalista, pois considero que de ambas as perspectivas escapa. Sua dialética na tentativa de estruturar é a da imaginação, portanto, as dualidades, nesta perspectiva, não se superam; ao contrário, precisam se manter, mais ainda, se multiplicar e se intensificar, pois a força e os jogos dos contrários em seus paradoxos fomentam a criação da diferença, inscritas na matéria poética e, derivando desta manutenção, justamente instauram a substituição do “ou” pelo “e”, operação tão cara e pertinente ao pensamento-devir da pós-modernidade.

Por isso, na perspectiva da “imaginação ativa” como função de pensamento, devir intensificado na criação artística, ainda hoje me inspira a fenomenologia da imaginação do pensamento de Bachelard (1988, p. 11): “é precisamente pela fenomenologia que a distinção entre o sonho e o devaneio pode ser esclarecida, porque a intervenção possível da consciência no devaneio traz um sinal decisivo”. Esta operação poética pela via da consciência imaginativa ocorre, simultaneamente, para o artista e para o leitor, espectador. Pois também este autor vai considerar a atividade da recepção como uma atividade criadora.

Bandeira (1886-1968)

Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei.
Mas o que ficou marcado,
No meu olhar fatigado,
Foram terras que inventei.
(BANDEIRA, 1974, p. 262)

Aliás, previno, muito humildemente, que isto não é crônica, nem poema.
(BANDEIRA, 1974, p. 321)

Se a música de Luiz Gonzaga, ouvida na sonoridade da loja de meu pai, a Rádio Oficina Rangel, me entregou na infância um Nordeste-Bahia, como já citado no livro *CasaTempo* (RANGEL, 2005, p. 14), imagem de um cenário sonoro que fui certa vez desvendar depois, a escrita de Manuel Bandeira, além de transbordar a humanidade suburbana do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro que eu tanto conhecia, fez com que seu Recife em versos me enternecesse. Quando até hoje ando por Recife, andam junto comigo fragmentos desse filme mental; ele me pertence, editado no maravilhamento da leitura dos poemas de Bandeira. Foi por volta dos treze anos que ganhei de presente, de uma professora de português do ginásio, e guardo este volume comigo até hoje, uma antologia deste poeta. Foi tão rico e enternecedor, pois esta produção jamais estaria à época nos livros didáticos, a forma até então possível para que eu entrasse em contato com a lírica em português – a escola não possuía biblioteca. Eu havia mostrado poemas por mim escritos a esta professora e pedido uma avaliação. Além de perguntar como eu falava em “dor” e em “tédio” com tão pouca idade, naquele ano, ela me deu este presente inesquecível. Aprendi com Manuel como era muito do conhecimento pela via da poesia, como esta vastidão em imagens podia cotidianamente sonhar e germinar, desde um porquinho-da-índia debaixo de um fogão às embalagens do sabonete Araxá até as trágicas notícias de

jornal. Bastava um poeta perceber que ela acordava. Este achado foi tão revolucionário no modo de organizar a experiência sensível que Bandeira é, até hoje, entre os modernistas brasileiros, o que mais amo. E esta professora é bem celebrada por seu gesto, até hoje, em meu coração.

Barros (1916-2014)

Tudo o que não invento é falso.
(BARROS, 2004, p. 67)

Formigas carregadeiras entram em casa de bunda.
Com menos de três meses mosquitos completam a sua eternidade.
Poeta é um ente que lambe as palavras e depois se alucina. (BARROS, 2010, p. 257-300)

Um outro Manuel, o de Barros. Este apreendi bem mais tarde. Se os temas urbanos se insinuaram pelo olhar que Bandeira me presentiu, os temas da infância, muito caros, pois, quando os li em Barros, vieram a mim para recuperá-los numa infância-arquétipo de criação/criador, estado de latência, agenciamento de eternidades, reconhecendo os tempos verticais proclamados em Bachelard como intensidades na suspensão do tempo pelas imagens poéticas, pois minha infância biográfica já bem longe se esvaía, num *fading* da memória recolhendo seus fragmentos.

Barros me devolve este chão, este quintal, estas coisas miúdas, inacreditavelmente feitas de palavras, colecionadas na margem, sem o sujeito colecionador disso saber, às vezes em dolorosa lembrança, mas que importa se pela mão-palavra do poeta se pode retornar e habitar de novo o tempo feliz da realização na poesia.

Sempre indico, em uma clave de textos-autores sobre metodologia do pensamento criador, o poema “Didática da Invenção”, de Manuel de Barros, ao lado do poema “Psicologia da Composição”, de outro amado poeta, João

Cabral.² Para além do conteúdo pertinente destes dois poemas, considero o ato de ler poesia, usufruir um poema – ou a poesia de qualquer objeto de arte – uma bela “ginástica” para o pensamento, pois nossos neurônios são forçosamente convocados em maior amplitude nos hemisférios cerebrais. Não posso ler um poema como leio um artigo ou projeto. Posso apenas reparar no que me acontece nestes dois tipos de recepção, caso ambos me interessem: poema e projeto. A percepção para a leitura poética só se dá pela convocação da subjetividade do sujeito, pela associação das funções cognitivo-intuitivas. É o valor da experiência, das percepções e das sensações que fazem acordar e emergir a nossa matéria “desejante”: matéria-prima para o fazer e o usufruir a obra de arte. Matéria-prima dos sonhos, da paixão, das utopias. Forma de integração das compreensões tão bem tratadas e defendidas por Edgard Morin³ como: intelectual/ objetiva e humana/ intersubjetiva. Assim, é bom lembrar-se da catarse no drama, também lembrar como certas obras contemporâneas suscitam, às vezes, mais estranhamento do que empatia. Estranhamento como parte da catarse pós-moderna. A indiferença é que causa imobilidade, exclusão – a não ser que ela venha a ser tomada como um tema, ou um princípio criador de obra dentro de interesses na subjetividade de um projeto poético, ou de um sujeito criador interessado na indiferença como um tema. Ser fisgado pela obra de um poeta é um indício de germinação de texto-imagem, tanto para um leitor como para um produtor de pensamento-obra de arte. Por isso defendo a importância do poema, como de outras formas artísticas, na clave de textos-referência.

2 Ambos os poemas podem ser encontrados em Moriconi (2001); também podem ser achados nos livros originais de cada autor, respectivamente: *O Livro das Ignorâncias*, e *Psicologia da Composição*.

3 Sobre o pensamento de Edgard Morin, cuja marca se tornou defender a compreensão e a complexidade numa postura filosófica necessária ao nosso tempo, entre seus muitos títulos publicados no Brasil, recomendo aqui, especificamente, *Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro*.

Calvino (1923-1985)

– Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

Sem pedras o arco não existe.

(CALVINO, 2003, p. 81)

Ítalo Calvino me chegou primeiro como romancista quando li seu livro, talvez o mais popular no Brasil, sem a popularidade desmerecer a instigante originalidade da forma, que é *As Cidades Invisíveis*, clássico que já serviu de inspiração para obras de diversos artistas. Mas além deste muito gostar inicial, seu ensaio *Seis propostas para o próximo milênio*, que, principalmente pelas reflexões contidas na proposta “Visibilidade”, quando cita seu próprio pensamento criador, e pelo reconhecimento de certas aproximações com meu modo de operar e ler, foi o que muito me provocou a seguir buscando, tanto na sua obra ficcional como na ensaística, entender a sua curiosidade de pesquisador e o princípio de seu pensamento como artista. Nesse fluxo, passando pelos contos e romances, chego a outro título seu, *Contos fantásticos do século XIX* escolhidos por Ítalo Calvino. Reparo que a palavra não é “organizados”, mas “escolhidos”. Minha curiosidade pelo livro era, justamente, uma antiga pergunta: como funcionaria o campo do fantástico e do imaginário e como essa expressão seria estudada na literatura, antes da Psicanálise e da Psicologia Analítica se tornarem parte integrante das ciências humanas, (inspirando, por exemplo, o método da psicocrítica, que teve como um dos seus inauguradores Charles Mauron,⁴ e depois a mitanálise em Gilbert Durand), se o marco da Psicanálise, a publicação da *A interpretação*

⁴ Charles Mauron (1899-1966) é um dos criadores iniciais da psicocrítica, método que utilizou e articulou o conhecimento entre psicologia e literatura. Mauron, filiado à psicanálise e também citando a psicologia analítica para sua análise dos textos literários, propunha uma complexa operação considerando a confluência entre o meio social, a personalidade inconsciente do autor, sua linguagem estruturada em textos e imagens que, superpostas, por fim, possibilitava uma comparação vida-obra, como uma espécie de comprovação reveladora do método, sobre este método, ler, especificamente. *Psychocritique du Genre Comique*. (MAURON, 1964)

tação dos Sonhos, datava de 1906? Na passagem do século XIX para o XX foi a produção artística, e, portanto, também a literatura, que serviram de inspiração, fonte de pesquisa e referência para a aparição e confirmação dos muitos campos das ciências humanas, que como tal se instalaram no século XX. Este livro revelador das “escolhas” de Calvino, pela via de um estudo poético-filosófico comentado, pelos contos, pela estética, pela literatura argumentada, nos desvela parte da história do próprio pensamento sensível e da construção deste conhecimento. Como exemplo, lá está o conto “O Homem de Areia”, de Ernst Hoffmann, que inspirou os estudos de Freud.

Para continuar a refletir sobre a minha aproximação ao pensamento de Calvino, também necessário se faz uma delimitação do que no meu modo de operar a criação denomino “Princípio”. Pois, nesta concepção, compreender difere de induzir e “Princípio” ou “Proposta” difere de “conceito”. O conceito é estável, precede a ação, sugere uma ordem de anexação. O Princípio é vivo, molecular, opera por fluxos e conjuntos, diferenças e repetições, é função de reconhecimento, faz a obra crescer, qualidade que organiza a sua própria existência, opera desatrelado de tempos e de espaços, como hierarquias, e se for retirado do pensamento da obra ela perde a vitalidade, a possibilidade de continuidade como um Projeto Poético em processo.

Portanto, repito aqui sobre Princípio, ideia já defendida ao logo de muitas falas e ensaios: de caráter molecular, unidade viva de ação-pensamento, permite em suas operações conectar tempos e espaços libertos de hierarquias e cronologias. Princípio para este “Des-Método” pode, sim, equivaler ao que Calvino defende em suas *Seis propostas para o próximo milênio* – leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade, concisão. É aquela unidade molecular que ao ser retirada da obra e do seu pensamento lhe esvazia sentido, configuração, vitalidade. Nesse modo de pensar, “Princípio” conserva a natureza vital do jogo, difere de um conceito. Um conceito preexiste, delimita, é modelante do objeto, geralmente aplicado como didática de anexação. É no “como” operar, entre as acepções de “Princípio” e de “conceito”, que para mim reside a diferença metodológica para os processos criativos na arte.

Trago ainda neste contexto uma citação do clássico de Adorno, *O ensaio como forma*. “O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido” (ADORNO, 2006, p. 25), para sublinhar, assim, a minha escolha por *Princípios*, abrindo minha acepção do termo, mais do que na obediência aos dogmas dos conceitos, o elejo e associo à forma ensaística que defendo para os artistas em seus processos de escrita.

Princípios configuram ideias em processo, dão conta de reconhecer certas constantes, tanto formais quanto de outras ordens, valores, qualidades que se inscrevem no percurso de uma única obra ou num fluxo de várias obras, que se repetem como diferença última e única, portanto, específica e autoral. Segundo Deleuze (2003, p. 46):

Que poderíamos fazer da essência, que é diferença última, senão repeti-la, já que ela não pode ser substituída, nada podendo ocupar-lhe o lugar? Por essa razão uma grande música deve ser tocada muitas vezes; um poema, aprendido de cor e recitado. A diferença e a repetição só se opõem aparentemente e não existe um grande artista cuja obra não nos faça dizer: ‘A mesma e no entanto outra’.

Princípios de criação se expressam por ou indicam estratégias de ação poética. Para o ato criador, vão além, ou estão aquém de técnica e de estética. *Princípios* são lugares vazios a intermediar a subjetividade-objetividade dominante, que é o que se faz ao mesmo tempo deste fazer. O conceito está no “dicionário”, indexado na tradição de um pensamento, está antes, e assim sua natural tendência é anexar o fazer poético à sua obediência. Continuando a associar esta acepção de *Princípio* a uma operação poética nascente trago de novo o pensamento de Deleuze (2003, p. 46-47) em seu *Proust e os signos*:

A diferença, como qualidade de um mundo, só se afirma através de uma espécie de auto-repetição que percorre os mais variados meios e reúne objetos diversos; a repetição constitui os graus de uma diferença original, como, por sua vez, a

diversidade constitui os níveis de uma repetição não menos fundamental. Sobre a obra de um grande artista podemos dizer: é a mesma coisa, apenas com a diferença de nível; como também: é outra coisa, apenas com semelhança de grau

Na verdade, diferença e repetição são as duas potências da essência, inseparáveis e correlatas. Um artista não envelhece porque se repete, pois a repetição é potência da diferença, não menos que a diferença é poder da repetição.

Os Princípios operam então por uma didática do pensamento poético, de reconhecimento, aproximação, pulsão, desejo, compreensão, invenção, por isso eles podem ser aproximados às ideias de Deleuze sobre Diferença-Repetição e interpretados em similaridade com as Propostas do pensamento de Calvino. Pelo reconhecimento dos Princípios as conexões ações-pensamentos podem ser esclarecidas na sua própria duração, enquanto ato criativo em si mesmo, na concepção e leitura pelo próprio criador de obras em curso e também nas dinâmicas relações com espectadores, leitores, criando suas interpretações.

Damásio (1944-)

A ideia de que o *self* e a consciência emergem *depois* da linguagem e são uma construção direta da linguagem provavelmente é incorreta. (DAMÁSIO, 2000, p. 145)

Neste ato criativo do próprio pensar ainda me instigam os estudos sobre a base biológica da atividade simbólica, imaginativa – por exemplo, desde a matriz inicial da teoria do jogo que vem do *Homo Ludens* (1993), de Johan Huizinga (1872-1945), passando, vinte anos depois, por *Les jeux e les hommes* (1967) de Roger Caillois (1913-1978), e percorrendo a inesgotável função e reinterpretação do brincar em Winnicott (1896-1971), para mim atualizada com o pensamento de Antônio Damásio com sua inquietante interpretação do *O Mistério da Consciência* (2000) revelando em sua pes-

quisa e *corpus* teórico que “as imagens não são apenas visuais”, acepção que passei a adotar, pois compreendo melhor, desde sempre, que se aproxima do meu modo de organizar a experiência sensível. Como na pesquisa e pensamento de Damásio, posso concordar que:

As imagens não são apenas visuais. Refiro-me ao termo imagens como padrões mentais com uma estrutura construída com os sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais – visual, auditiva, olfativa, gustativa, e sômato-sensitiva. (DAMÁSIO, 2000, p. 402)

Um outro ponto instigante, para mim, nos modos de pensar de Damásio, é a noção associada que traz de *mente-self*, que é como este autor desenha o *self* em estágios-dimensões que vão configurar, em última instância, o que mais me interessa como originalidade do pensamento criador, a noção de um “*self* autobiográfico”, e esta operação, bastante ampla e complexa, inclui os modos afetivos cognitivos imaginários em conexão biológico-cultural.

É desnecessário dizer que a construção de uma mente consciente se dá através de um processo muito complexo, resultante de adições e eliminações de mecanismos cerebrais ao longo de milhões de anos de evolução biológica. Isoladamente, nenhum mecanismo ou dispositivo pode gerar a complexidade da mente consciente. (DAMÁSIO, 2011, p. 224-225)

Assim os que estão a estudar o fenômeno da mente e da consciência nas pesquisas neurobiológicas atuais abrem outras dimensões de compreensão para o estudo das Imagens, alterando nosso modo de pensar tanto a criação artística como a criação humana cultural em geral. Se, para eles, mesmo alargando perspectivas, isto permanece misterioso, imagine-se o tamanho do mistério para quem não é especialista e não tem a capacidade de aprofundar esta imensidão, mesmo que considerando apenas um autor entre seus expoentes. Mas o que mais me agrada em Damásio, o que mais me instiga pelas conexões que posso fazer com o trabalho criador em arte, é este desmontar e montar por adições e subtrações de pensamentos, au-

torizando-me, via uma forma sômato-sensitiva da plasticidade cerebral, da experiência sensível, aumentar a curiosidade sobre os modos de me aventurar na criação, com a coragem de atualizar e editar as imagens que, neste processo, se inventaram, ou retornaram e se tornaram minhas.

Durand (1921-2012)

É a objetividade que baliza e recorta mecanicamente os instantes mediadores da nossa sede, é o tempo que distende a nossa saciedade num laborioso desespero, mas é o espaço imaginário que, pelo contrário, reconstitui livremente e imediatamente em cada instante o horizonte e a esperança do Ser em sua perenidade. (DURAND, 1997, p. 433)

Do pensamento de Gilbert Durand, em breve síntese, reconheço presentes inspirando meus processos, principalmente suas noções de trajeto e trajetividade, que flexibilizam todo o seu complexo instrumental, propondo uma confluência de hermenêuticas – entre o redutor e o instaurador – e também a ideia de Imagem como produtora de conhecimento. Embora meu caminho de pesquisa não esteja atrelado ao campo da antropologia, suas ideias modificaram radicalmente meu modo de pensar pelo reconhecimento de certas afinidades. Sua noção do “trajeto antropológico” como “A incessante troca que existe no campo do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanando do meio cósmico e social” (DURAND, 1997, p. 41) foi imediatamente associada aos processos criativos em arte, cujo pensamento, para mim, é, antes de tudo, Imagem.

Também compreendo que seu quadro da classificação isotópica das imagens (DURAND, 1988, p. 82-83) só poderá ser esclarecido associado à noção de trajeto, pois é esta noção que flexibiliza todo seu pensamento, ou seja, o quadro só fará sentido atualizado por um sujeito nas escolhas e interpretação em contato direto com as subjetividades-objetividades concorrentes-divergentes em uma dada experiência, atualizada ou ritualizada por uma presença.

Na construção do meu pensamento, na continuidade dos estudos, fui me afastando das noções de “metáfora” pela vinculação aos textos em palavras, e também repensando a própria natureza do “símbolo” pelo seu caráter de substituir ou representar algo; fui preferindo nomear “Imagem”, ao invés de “símbolo” (ou “metáfora”), pois o símbolo guarda uma interpretação psicológica, por via de uma representação indireta, e a Imagem é a coisa em si mesma. Ela, para mim, configura a própria origem do pensamento, portanto, não opera metaforicamente, mas assume uma forma de ser, encarnada, temporalmente atualizada na contingência da ação, sem a substituir ou representar. Também esta acepção – retornarei a ela um pouco mais adiante – engloba e por ela transitam todos os aspectos da percepção e da expressão, não só o aspecto da expressão verbal ou de um conteúdo psicológico, que também não se excluem. É pela compreensão e descrição de Imagem, reconhecida e ampliada pelo pensamento de Damásio, que considero hoje este “pensar por imagens” associado ao que apreendi, inicialmente, com o pensamento de Jung, Bachelard e Durand.

Jung (1875-1961)

[...] não considero o símbolo em sentido alegórico ou semiótico, mas propriamente como a melhor designação e formulação possíveis de um objeto não perfeitamente identificável em todos os seus aspectos. (JUNG, 1982, p. 67-68)

Pensador que quanto mais estudo, mais admiro, mais reconheço descobertas e a minha impossibilidade de dar conta de entender a complexidade de sua obra. Iniciei estudos sobre Jung ainda muito jovem, numa curiosidade exercida na compra direta em bancadas de livrarias, sozinha enfrentando dificuldades enormes para decifrar seus textos longos e densos.

Visitei certa vez, em paralelo a esta inicial curiosidade sobre a obra de Jung, os ateliers de pintura e modelagem instalados na colônia do Juliano Moreira, no bairro de Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Era então alu-

na da Escola Nacional de Belas Artes – RJ, ainda na Rua Araújo Porto Alegre, e fui constatar o que ouvira falar sobre o trabalho de Nise da Silveira pela via da arte. Nunca estive pessoalmente com Nise, e sobre o contato dela com Jung fui saber, via leituras, muitos anos depois dessa visita.

Nos anos oitenta, já residindo em Salvador, cheguei a frequentar um grupo de estudos coordenado por uma professora e psicóloga especialista em psicologia analítica, e que também se aproximava de mim pelo exercício profissional no campo das artes visuais e pelo seu ensino.

Alguns aspectos do pensamento junguiano me são profundamente caros: a sua noção da “imaginação ativa”, da “individuação”, dos “arquétipos” e de “inconsciente coletivo”. Entre estudar complexos, arquétipos e símbolos, a base de sua teoria da individuação, até hoje me surgem perguntas que alimentam modos de instigar e integrar subjetividade-objetividade em todas as funções-personas por mim exercidas, inclusive enquanto artista-aluna-mestre.

Também por este livre estudo de sua obra, tanto em Bachelard quanto em Durand, pude reconhecer a inspiração de seu pensamento quando, bem mais tarde, me defrontei com a leitura destes autores. O “diurno” e o “noturno”, o “animus” e a “anima”, o “instaurador” e o “redutor”, entre muitos outros aspectos da sua psicologia das profundezas, aparecem em ambos.

O que hoje recomendo a quem deseje conhecer a obra de Jung, o que por falta de orientação comigo não ocorreu, é iniciar pelo seu livro autobiográfico, me parece que o último que em vida publicou, já passando dos oitenta anos. Em *Memórias, Sonhos, Reflexões* surge um tipo de narrativa corajosa, talvez modificada por aquela coragem que só se alcança ao dobrar a casa dos oitenta.⁵

Também foi este autor que me ensinou que os processos criativos em arte, lugar central em meu caminho e interesse, meu principal objeto de conhecimento, podem ser verdadeiras “individuações”. E nessa perspecti-

5 Outro texto atual, consistente e instigante de/e sobre Jung, e os processos criativos de seu pensamento-obra, é *O Livro Vermelho*. Esta obra desde 2010 ganhou duas versões no Brasil, ambas pela editora Vozes e autorizadas pela Fundação C. G. Jung de Zurique. Uma, capa dura, com as belíssimas ilustrações, e a outra, uma brochura, só com a parte dos textos. Neste livro destaco a esclarecedora introdução de Sonu Shamdasani.

va, da imaginação ativa, de um psiquismo vivo e atuante, que consigo ler e realizar, ao mesmo tempo, caminho e experiência, não como uma perspectiva “científica”, mas sim como “individuação” de uma perspectiva poética. O que, no dizer bachelardiano, em sua poética do devaneio, talvez seja aquela perspectiva do “maravilhamento”, ou “de substância infinita”, não importando o tamanho de, ou se prazer ou dor a ser transformada, decidida, a poesia do ato criador será sempre “feliz” enquanto realização, pois inaugura um estado, um lugar que um poeta alcança ao mesmo tempo nos levando junto com ele a alcançar.

Lispector (1925-1977)

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. [...] Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. (LISPECTOR, 1978, p. 13)

Mas se nós, que somos os reis da natureza, não havemos de ter medo, quem há de ter? (LISPECTOR, 1999b, p. 15)

Seguindo por esta via do que um poeta nos faz alcançar, cito Clarice Lispector, poeta que me leva junto, e que pela intensidade e mistério do encontro me afeta. Assim, não posso deixar fora da minha clave toda ternura e espanto pelo ser humano da qual sua obra é feita, além de desvelar as contradições e embaraços neste lugar que sempre me interessou profundamente: o da relação do criador com a coisa criada, com suas criaturas, ao mesmo tempo-imagem-modo do criar:

Eu vi uma coisa. Coisa mesmo. Eram dez horas da noite na Praça Tiradentes e o táxi corria. Então vi uma rua que nunca vou esquecer. Não vou descrevê-la: ela é minha. Só posso dizer que estava vazia e eram dez horas da noite. Nada mais. Fui, porém, germinada. (LISPECTOR, 1999a, p. 51)

Os textos de Clarice, sem exceção, espelhos da sua singular germinação, carregam o descomunal poder pela simplicidade-complexidade de também fazer germinar em nós os “aprendizes na descoberta do mundo” pela poesia, mundo e poesia dela-nossos. Não tenho pretensão nem apetência, justo dizer também que nem competência, para estudar os tantos autores que já estudaram sua inesgotável obra. Não é deste lugar, do que li sobre ela, que meu encontro se irradia. Mas o que me interessa é a obra dela em si, lida e relida ao longo dos anos, com todas as limitações e obscuros lugares a me iluminar. Especificamente vou citar aqui dois livros entre os que mais tenho relido ao passar dos anos: *Um sopro de vida* e *Água viva*.

Um sopro de vida

Autor. – vejo que Ângela não sabe começar. Nascer é difícil. Aconselho-a a falar mais facilmente sobre fatos? Vou ensiná-la a começar pelo meio. Ela tem de deixar de ser tão hesitante porque senão vai ser um livro todo trêmulo, uma gota d’água pendurada quase a cair e quando cai divide-se em estilhaços de pequenas gotas espalhadas. Coragem, Ângela, comece sem ligar para nada.

Angela. –... e me indago a mim mesma se estou perto de morrer. Porque escrevo quase em estertor e sinto-me dilacerada como numa despedida de adeus. (LISPECTOR, 1978, p. 32)

Água viva

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente. (LISPECTOR, 1998, p. 20)

Durante muitos anos também vi “uma coisa”, “coisa mesmo”, pela janela do ônibus por onde corria meu filme. Saía do ponto final e seguia pela Praça Tiradentes, no centro velho do Rio de Janeiro. Principalmente depois de ler o texto de Clarice, as ruas, que rotineiramente “eram minhas” para retornar a casa, povoadas por indescritíveis cenas-sensações, nunca mais foram as mesmas, nem poderão ser. Passei a “ser germinada”. “A isca” para cada

subjetividade acontecerá a seu modo, a cada texto, leitor, autor, distraidamente, pelas escolhas de sua predileção.

Deixo assim como sempre considere melhor suas nuas palavras dela mesma vestidas em seu poder de fala – “Apesar de que eu mesmo não escrevo: eu falo” (LISPECTOR, 1978, p. 32) – diretamente contaminar o inesgotável pensamento-imagem que me instiga sondar: “Escrever é uma pedra lançada no poço fundo”. (LISPECTOR, 1978, p. 13)

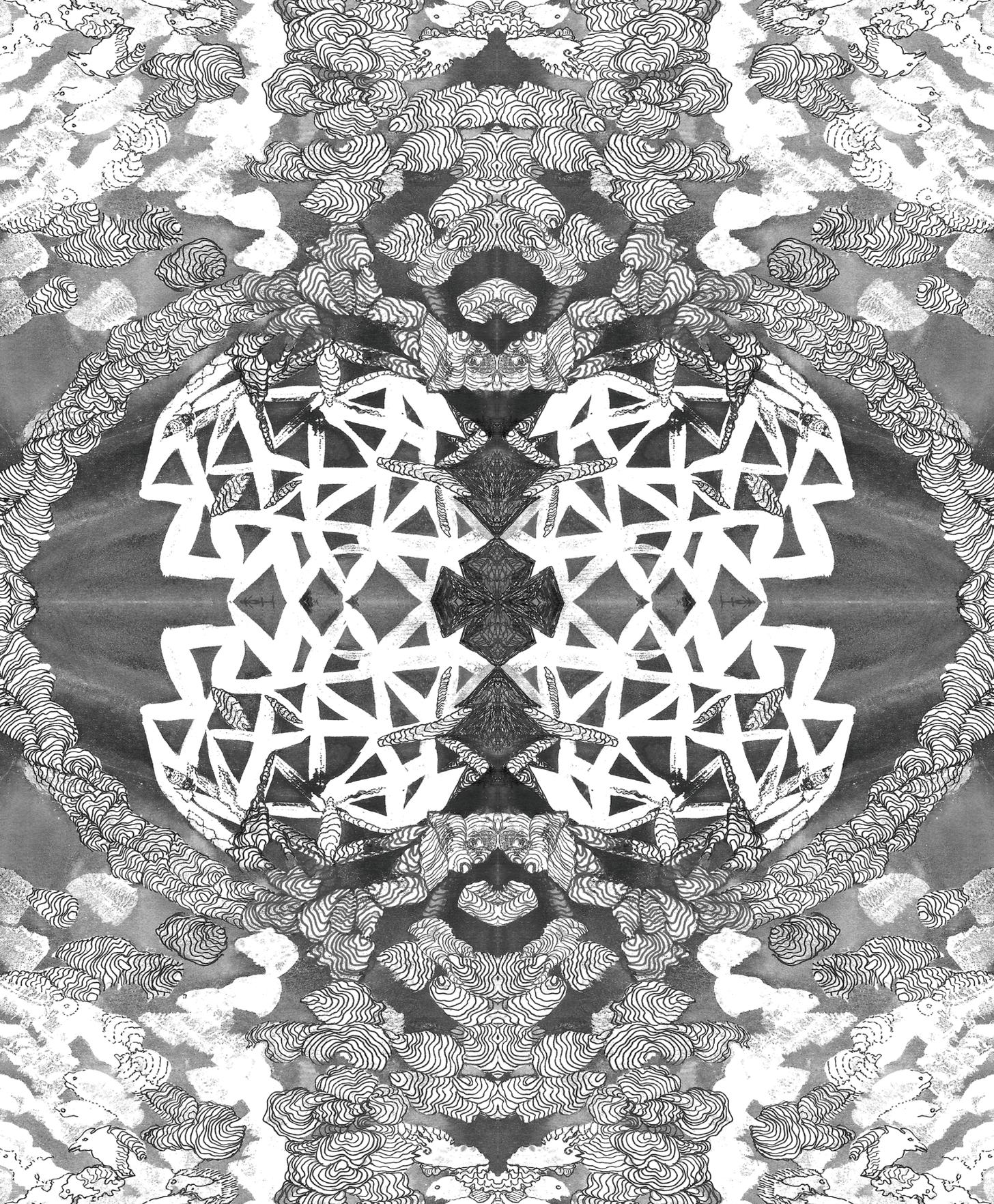
Pareyson (1918-1991)

Ocioso seria insistir no evidente aspecto realizativo, executivo e poiético da formatividade: formar significa, antes de mais nada, ‘fazer’, *poiein* em grego. É preciso, sobretudo, recordar que o ‘fazer’ é verdadeiramente um ‘formar’ somente quando não se limita a executar algo já idealizado, ou realizar um projeto já estabelecido, ou a aplicar uma técnica já predisposta, ou a submeter-se a regras já fixadas, mas ao próprio curso da operação inventa o *modus operandi*, e define a regra da obra enquanto a realiza, e concebe executando, e projeta no próprio ato que realiza. (PAREYSON, 1993, p. 59)

E do último autor aqui destacado como subparte desta sintética clave, trago o pensamento do filósofo da arte Luigi Pareyson, sua noção de projeto poético, seu modo inaugural de vincular as tentativas no processo como parte da interpretação e formatividade da obra. São principalmente para mim inspiradoras sua visão e diferenciação inaugural entre a estética – atividade especulativa e filosófica – e a poiética – atividade criadora do artista em seu labor, quando expressividade e produtividade coincidem, quando qualquer normatividade outra, de um outro programa de arte, desvia o criador do ato de sua própria formatividade, assim, uma das ideias centrais deste autor é que a formação da obra inventa-lhe a regra individual no próprio decurso da operação com que a executa, entendida esta *formatividade* como a união inseparável de produção e invenção. (PAREYSON, 1993)

Na busca então de compreender modos de organizar a experiência sensível e suas relações e implicações nos processos de criação artística, meu pensamento como criação foi sendo produzido. Nesta perspectiva, “método”, sempre “entre aspas”, foi considerado na acepção de um caminho que se compreende a cada caminhar, sem tomá-lo como modelo, nem único, nem melhor, mas apenas o que se forja na intimidade de um fazer-pensar como artista-professora, aluna-mestre. Agora, ao propor o termo “Des-Método”, nesta reflexão advinda de situações de empatia com muitos encontros, desejos e demandas de um longo percurso coletivo, sempre aberto em vias de mão dupla e em contínua formatividade deste próprio ato de pensar, evoco, me inspiro ou utilizo diretamente, o belo termo que apreendi do pensamento de Pareyson.

Assim, procuro integrar e articular, de forma mais específica, quando trato de elaborar e aprofundar uma reflexão advinda da minha experiência criativa, quando abordo a presença da Imagem na ontologia do próprio pensamento (Damásio) e, por conseguinte, do pensamento criador, em aspectos que extrapolam o objeto material, e a materialidade visual em si, compreendendo e expandindo a Imagem como um sistema de pulsões, conexões e *personas* (Jung) instauradas no devir da própria criação, um *topos* (Bachelard) esgarçado pelo devaneio criador, na vontade de estabelecer empatias em formatividade (Pareyson) sempre coletiva, mesmo quando realizada individualmente.



AINDA SOBRE ACEPÇÃO DE IMAGEM

Se a acepção de Princípio foi bem explicitada quando trouxe na clave o pensamento de Calvino, aqui retomo a noção ou acepção de Imagem com a qual atualmente trabalho, pois a considero resultante desta confluência de autores principais, e o seu entendimento importante para a compreensão da minha proposta de uma pedagogia poética. Assim, com a palavra “Imagem” – quando neste ensaio aparece toda em maiúscula, ou com maiúscula na inicial –, reafirmo, estou sempre me referindo à Imagem enquanto Princípio, de Pensamento ou de Pensamento Criador. Nesta acepção não estou tratando apenas das imagens visuais, o que no sentido mais comum imediatamente se associa a esta palavra, principalmente quando as pessoas conhecem minha produção como artista visual.

Considero importante, assim, explicitar como as próprias Imagens são por mim consideradas, em três funções distintas, mas correlatas e indissociáveis, nos sistemas e modos de operar e transitar: funções aqui distintas e separadas apenas como recurso instrumental, portanto, sempre em cor-

relações de trajetividades. Considero também que a compreensão dessas funções tem me inspirado a entender exercícios pessoais, de formatividade intuitiva, realizados comigo mesma, e também criar outros no contexto de sala de aula ou em processos de orientações. Passo a tratar das três funções em seus sistemas inseparáveis, distintos e correlacionados.

Visibilidade – Sistemas de funcionamento e origem das imagens dentro do nosso organismo

As imagens enquanto visibilidade: capacidade de produzir imagens com os olhos fechados, ou “dentro da cabeça”, a foto ou filme mental, o teatro interior, o teatro da linguagem, o teatro que antecede a linguagem, o teatro da memória, o teatro das sensações, o sistema psico-bio-físico-cultural no qual estamos imersos e que produz o modo de organizar nossa experiência sensível, suas conexões em imagens com a parte arcaica mais profunda, de movimentos mais imperceptíveis, mas sempre aberta em “plasticidade”, no devir da informação que a experiência nova produz enquanto pensamento-sensação-intuição, acompanhando o pensamento de Damásio, as proto-imagens, o *proto-self*, o mapa neural mais arcaico continuamente produzindo o *self-autobiográfico* e as modificações que ao longo da vida vamos operando, por escolhas ou imposições nas contingências do estarmos vivos.

Visualidade – Sistemas e meios de produção fora do nosso organismo

Processamentos, técnicas, teorias para produção e para interpretação das imagens. Aqui, um largo campo de pesquisa e atualizações para os artistas. As imagens produzidas por nós mesmos ou não, mas percebidas no mundo, externas a nós. As imagens enquanto fisicalidade: a vida física, a aparência do mundo (tempo-espaço) das imagens, ou seja, os meios através dos quais elas foram ou são produzidas para serem, intencionalmente ou

não, percebidas, usufruídas, comunicadas, a produção espaço-temporal da imagem é também pensamento; incluindo-se, aqui, todos os meios: visuais, sonoros, literários, imagens-reflexos, imagens espelhadas, imagens-movimento, imagens-tempo, imagens-sensação, imagens-fotográficas, imagens-musicais, dos meios cósmicos, geológicos, biológicos, mecânicos, técnicos, tecnológicos, artísticos em geral, poéticos, comunicacionais, digitais. Do micro ao macro, o pensamento e a intenção de cada meio virão carregados e implicados em seu sistema de produção, em si mesmos portando as formas de um pensar. Mas cruzamentos e diálogos na fragmentação e interseção ao alcance dos atuais sistemas de conhecimento podem configurar, para os artistas, para as imagens artísticas, ao mesmo tempo, fragilidades e forças de inspiração; serão bem-vindos, pois ao pensamento artístico criador, sem a exigência ou sem o objetivo da comprovação, compete principalmente o ler como transgressão, prospecção, na associação e intercessão de imagens-pensamentos de qualquer origem. Para os artistas, a distância entre conhecido e desconhecido pode se transformar em provocação poética, em pergunta, insólito estranhamento, dúvida, configuração criativa potencial, transgressão não tão permitida ao pensamento da ciência, a não ser em suas iniciais especulações, que ao final terão que ser “comprovadas” ou, no mínimo, explicadas teoricamente para convencer mesmo que hipoteticamente falando. Assim, muitas vezes acidentes ou “erros” técnicos ou tecnológicos, para a linguagem da arte, podem se tornar mais expressivos em seus “desvios” do que em seu uso convencional.

Virtualidade – Sistemas de repercussão que se produzem incessantemente na nossa recepção

A imagem enquanto virtualidade: a aura individual-coletiva que qualquer tipo de Imagem produz em sua configuração nos modos de recepção, individual e coletivamente, de subjetividade, repercussão, envolvendo a permanente conexão e interação dos três campos-sistemas aqui citados. Aqui, além de auras coletivas que incessantemente nos afetam, bom lembrar o que não

podemos ver de nós mesmos, essa “aura” também de incessante interdição e “condenação” ao outro, ao próprio imaginário, contaminada sempre, pois dependente do olhar do outro, por exemplo, quando se trata da autoimagem, para acessarmos e ampliarmos aspectos de nós mesmos que jamais se completam. Nossa autoimagem será sempre, aos pedaços, movediça e fragmentária, lembrando Barthes (2003, p. 48): quanto à autoimagem estaremos sempre “condenados ao imaginário”. Por isso também a importância da permanente “virtualidade” a nós legada e proposta por todas as formas de arte.

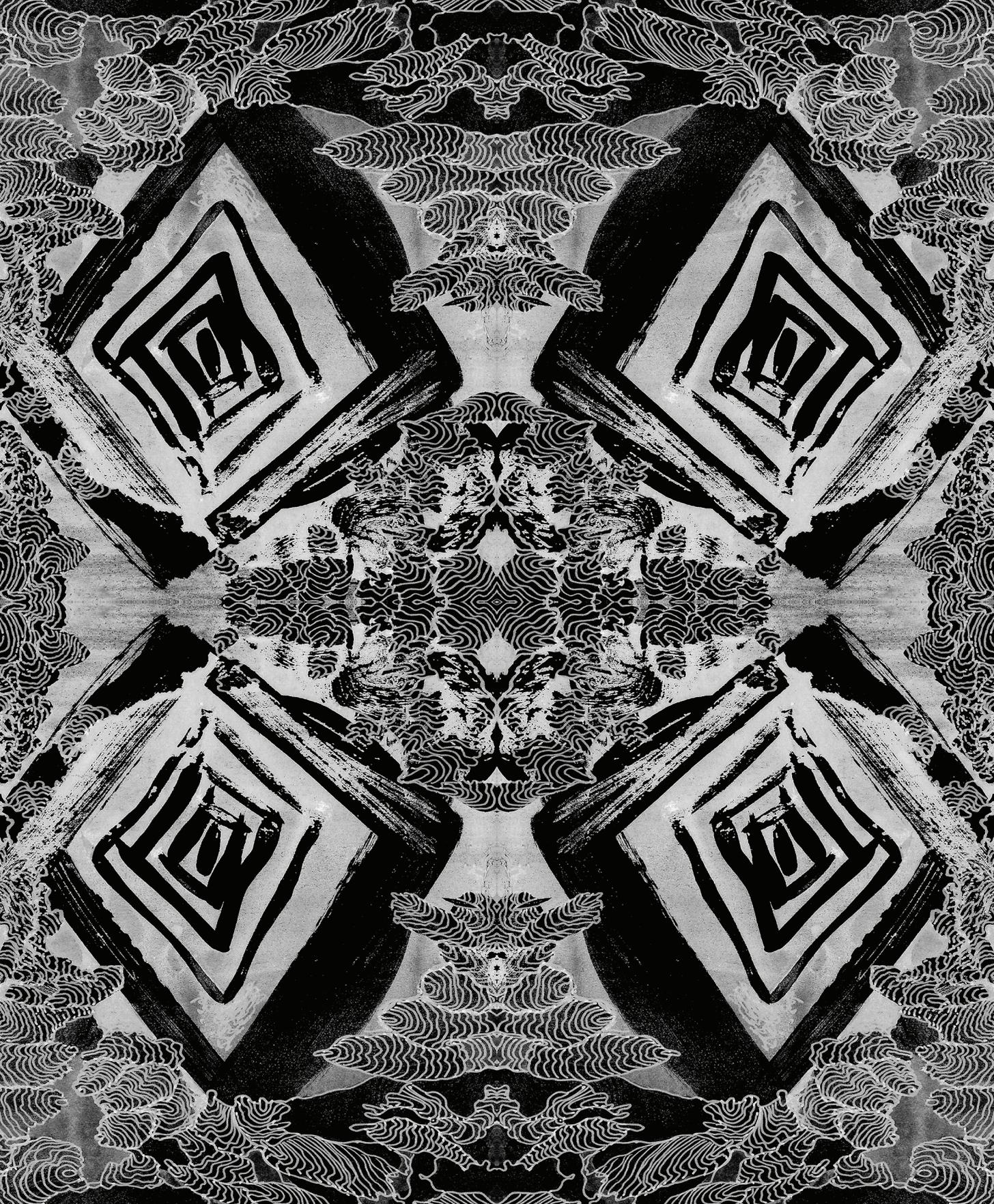
Pelas Imagens a Permanente Confluência-Diálogo

A noção de “aura”, aqui, pode ser evocada e bem lembrada do clássico texto de Walter Benjamin – *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* –, que, ao início do século passado, assinalava pelas cópias essa espécie de “mácula” ao original, como Princípio Poético, depois Estético, que a “reprodutibilidade” de uma obra trazia, e tudo isto, pela primeira vez na história, problematizado ao ser visto se tornar um componente de linguagem: “Mas, do momento em que o critério de autenticidade não é mais aplicável à produção artística, toda a função da arte se encontra perturbada”. (BENJAMIN, 1969, p. 24) Hoje, mais do que isso, a própria multiplicidade perturba, potencializa e reverte esta noção “da cópia” num outro lugar; ao invés do esvaziamento, ela passou a ser potência ainda maior, aura-força como repetição das nossas cotidianas mitologias. Ao se pensar o tempo atual com seus velozes sistemas de preenchimento-esvaziamento, criando também densidades outras, muitas vezes instantâneas, cria-se a perplexidade de sujeitos afetados não só pela perda, mas pela invasão de enxames de “auras” vindas de toda parte, além daquilo que se faz “aura” no imenso-pequeno “para mim”, naquilo que, a partir de uma ética ou de um sensível pensamento, consigo repercutir, me exigindo outro perceber e eleger para acessar, cultivar.

Integro, assim, minhas aproximações-deslocamentos, encontros-desencontros, lembrando que, se para Deleuze (2000, p. 171) os *perceptos* não são exatamente as percepções, são conjuntos de sensações e de relações

que sobrevivem àqueles que as experimentam, em Damásio (2011, p. 351), posso ler, e isto me interessa, que “a mente-self”, ou os vários estágios do *self*, são os que configuram a complexidade dos processos das imagens que se tornam nossas, que geram nossa consciência, nosso *self*-autobiográfico.

Finalmente nesta confluência para acepção de Imagem como Princípio de Pensamento Criador, pergunto: o que o criador, pesquisador de práticas-teorias criativas e de imaginários, precisa compreender? Seu próprio percurso de pensamento-obra. Pensar como um modo de ação. Agir como repercussão de um pensamento encarnado. É como seguirei tentando desvelar e aclarar caminhos na minha consciência possível desta pedagogia com e pelas Imagens.



ARQUITETURA COREOGRÁFICA

Após ter exposto acepções de Princípio e de Imagem e argumentos de escolhas nos caminhos para uma clave-síntese de autores, no desdobramento desta arquitetura coreográfica, para melhor situar meu modo de pensar a via desta pedagogia poética, a partir de pontos de vista filosóficos, passo a tratar dos métodos como os vejo no campo das assim chamadas humanidades.

Métodos enquanto distintos pontos de vista filosóficos

É o sentido que capta a história e não a história que secreta, além do seu desenrolar fenomenológico, um sobre-sentido escatológico e numerológico. A história narrada não é mais do que uma 'encenação', uma articulação lógica e cronológica das grandes relações simbólicas que veicula. (DURAND, 1995, p. 153)

Em Abordagem Conceitual, mais ampla, reconheço e considero que, para as ciências humanas, os métodos podem se estruturar em três grandes linhas de ação-pensamento, de perspectivas ou pontos de vista filosóficos. Para desenhar esta arquitetura coreográfica na organização do meu pensar, foi muito importante ter estado presente em uma mesa temática na Escola de Comunicação da UFBA, ainda em sua antiga sede, no bairro do Canela, sobre o tema “Comunicação e Pós-Modernidade”. Nela fizeram pronunciamentos sobre o tema os professores Michel Maffesoli e Jean Baudrillard. Nesta privilegiada circunstância, principalmente nos acalorados debates que se seguiram às palestras, quando havia questionamentos da plateia muito centrados numa visão histórico-crítica e de filiações predominantemente marxistas para interpretar os fenômenos sociais, foi Maffesoli quem melhor expressou o ponto de vista sob o qual seu trabalho se pautava, sem desprezar as outras perspectivas. A partir de participar como testemunha ouvinte desta intensa troca, fui buscar pela curiosidade instaurada, nos próprios livros destes autores, principalmente em Maffesoli, o melhor entendimento para o que depois vim a associar aos modos de pensar a criação artística. Considero aqui e recomendo de Maffesoli, em específico, dois títulos: *Elogio da razão sensível* e *O Conhecimento Comum: introdução à sociologia compreensiva*. O ordenamento por mim adotado e que aqui passo a expor deriva de minhas leituras posteriores, mas também, e principalmente, da experiência única e transformadora como ouvinte atenta à citada mesa temática.

Um ponto de vista universal

Nesta perspectiva, o pesquisador adota uma postura na qual uma palavra, um sistema de ideias, pode designar ou dar conta de uma realidade. Subjaz unicamente uma lógica: a de anexação. Ou seja, procuro uma estrutura conceitual para “enquadrar” imediatamente e rigidamente o meu objeto. De um modo geral tudo o que se tornou “discurso oficial”, ou “história oficial”, deriva muito ainda deste tipo de rígido enquadramento. Aparentemente abolido, mas disfarçado, ainda persiste, e pode ser reconhecido não só em

brechas de pensamento, mas principalmente nas posturas, nos modos, no como da “transmissão”, ou “monitoramento” do pensar, mesmo que seja sobre um conhecimento de desconstrução, de diferença. Ao se apropriar dele de maneira rígida, o autor o inviabiliza ao tomá-lo, equivocadamente, como o “certo”, o “universal”.

Um ponto de vista nominal

Para este ponto de vista a palavra é apenas a palavra, não se pode, não se deve fazer dela um fetiche, mas apenas um instrumento metodológico. Bem mais flexível a postura, mas também se adota uma lógica dominante de anexação, priorizando um *corpus* nominativo que antecede e vai dissecar, qualificar e se impor ao objeto, se sobrepor a ele. Quase a totalidade da pesquisa acadêmica ainda se desenvolve sob este prisma.

Para os processos de criação, o que me acontece é que esta postura do “dissecar” o objeto de fato o condena à morte, sem permitir que o espaço vazio exista como advento do novo. Por esta via reforço minha defesa de nomear para os processos criativos a pesquisa como “prático-teórica” (e não teórico-prática), postura muitas vezes questionada ou “corrigida” em debates ou textos, justamente por não adotar o “fetiche” do nome como enquadramento e acessar o pensamento encarnado nas ações, no acontecimento, na escuta da experiência.

Um ponto de vista compreensivo

Para este ponto de vista a relação que se estabelece é de um pensamento estético, corresponde a uma atitude de compreender, de não dirigir, de não criticar.

Aqui, abro uma rede que considero importante citar, uma cadeia de filiações transformativas: Bachelard, da “fenomenologia da imaginação” e da “imaginação material”, da “distinção entre o sonho e o devaneio”, da “dialética da imaginação material” – nela, os contrários são potentes, pois insupe-

ráveis e inseparáveis, multiplicam-se como forças e reforçam-se mutuamente no instante poético da escolha do criador e também estão presentes na interpretação dele mesmo, no interior da sua própria obra, e, dos outros, na recepção. Importante ainda ressaltar que, para a dialética da imaginação bachelardiana, a “superação” dos contrários é interdita, sob pena de retirar a potência da sua provocação criativa, ou seja, a “vida”, a fulgurância dos contrários e suas ambivalências enquanto imagens poéticas precisam permanecer, multiplicando-se, em vez de serem superadas ou separadas. Como no contexto da pós-modernidade, considero que aqui se substitui o “ou” pelo “e”, pois justo a potência reside na ambivalência e nas multidualidades. A dualidade se apresenta não como hierarquia, exigindo superação, mas potente ambivalência em multiplicidades no modo de experiência perceptiva e interpretativa. A dialética bachelardiana habita a imaginação. Essas e muitas outras questões fizeram seu pensamento se tornar “arauto da pós-modernidade”, como descrito no título do livro da professora Eliane Barbosa (1993), e permanecer inspirando a muitos até os tempos atuais. Tecendo a rede, cito Durand, da antropologia do imaginário, da noção de “trajetividade”, já bastante citada, que foi discípulo de Bachelard. Maffesoli, do pensamento estético e da sociologia compreensiva, por sua vez, foi discípulo de Durand, chegando ao nosso inesquecível e querido professor Bião também por sua abordagem compreensiva e pela etnocenologia, disciplina da qual foi um dos fundadores. Bião foi discípulo de Maffesoli, criou e coordenou por muito tempo o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), do qual faço parte desde sua fundação, e que deu origem ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Escola de Teatro da UFBA.

Assim, compatíveis e articuladas, as noções foram associadas e inseridas na acepção que no meu estudo as antecedeu: a teoria e as ideias correlatas à formatividade de Pareyson, estas importantes filiações que acabo de citar por certo estão implicadas como inspiração e formação não só para a constituição, mas para o exercício da minha clave de autores na interpretação e abordagem que atualmente passei a adotar como “artístico-compreensiva”, pois desde sempre associada aos processos artísticos de criação.

UM DES-MÉTODO?

Tanto no trabalho prático quanto na escrita, a teoria não pode ser tomada como um dado a priori. Em arte, constitui-se um equívoco pensar que os conceitos podem ser ilustrados. (REY, 2010, p. 128)

Sob qual perspectiva me coloco para os Processos de Criação?

Seguindo o que já antes venho formulando, aqui reitero: adoto por aproximação e inspiração pela natureza da *formatividade* inerente ao que denomino Des-Método, no aspecto conceitual-filosófico, uma Abordagem Artístico-Compreensiva. Esta o constitui, pois o ato de compreensão em processos de criação implica um permanente e processual entender, na me-

dida do possível, desenhando e apagando fronteiras, primeiro a si mesmo; e nas criações coletivas, em grupo ou em orientação, implica também, na medida do possível, para onde o pensamento do outro deseja ir, me levar. Sem um modelo prévio para a anexação, é preciso deixar que a experiência da presença e da fala do outro indiquem os mútuos caminhos a ritualizar, apreender e empreender. Podendo gerar, assim, a Abordagem Operacional, ou seja, as técnicas de pesquisa para dar conta do particular objeto, das pesquisas de campos poéticos específicos. Este “método” ocorre em “des”, pois justamente compõe e sugere senhas de entrada para um espaço vazio, a ser preenchido pela criação do pensamento-obra a cada ciclo, sujeito, objetividade-subjetividade nascente, autor, indivíduo ou grupo instaurado. A ideia é que, se o sujeito for “fisgado” pela indicação ou abertura de um caminho, ou atalho, seguirá por seu próprio risco e impulso. Não desejo construir “modelos” de Princípios para outros, mas possibilitar, provocando, que o sujeito crie-pense no interior dos desafios reconhecidos ou inventados, ou instaurados a cada obscuro objeto de seus desejos de criação.

Aspecto conceitual

Portanto, o devir do contato direto na criação do poeta – “poeta” aqui engloba o criador em qualquer meio, não só o da palavra –, seu primeiro interpretante, cria o grau zero da recepção, como a obra lhe chega, pois está ainda no interior do seu processo. Ou no com, também na “criação” com o fruidor, que faz aparecer, num incessante devir, em processos laboratoriais ou de obras em apresentações públicas, a visão movediça sobre o objeto de arte, que por sua vez retorna e retroalimenta o criador, principalmente em situações de objetos vivos, como o são os objetos das artes cênicas, ou de outras atuais formas que incluem ou convocam a recepção, nos mais diversos graus, como componente intencionalmente ativo da criação.

Apresento a seguir sugestões de alguns instrumentos que podem esculpir, ou modelar, ou performar um modo de pensar esta arquitetura coreográfica em abordagem conceitual-operacional em Des-Método para o processo artístico criador.

As Perguntas-Passaporte

As perguntas, mais do que as hipóteses ou problemas, se tornam importantes tanto na dimensão pessoal como na dimensão grupal, cultural, social, histórica, como aventura, no encontro e na curiosidade do criar-pensar. É nesta perspectiva que as perguntas são, ou podem se tornar, Perguntas-Passaporte, aquelas que permanecem e instauram um *cronotopos* específico subjetivo-objetivo das matérias da própria obra, nem sempre respondidas, mas feitas no próprio trajeto do pesquisador, revelando suas particularidades, curiosidades e modo de ver. As perguntas farão, no mínimo, o “perguntador” aparecer.

A instauração em processo

Os campos de conhecimento ou de interesse, pertinentes a uma determinada contingência, motivação ou delimitação, se instauram em processo. Posso partir dos desejos e interesses para chegar a um objeto, ou posso partir de um objeto para abrir campos de interesse. Os dois movimentos são pertinentes e operam as transformações no específico do *trajeto*. Esses fluxos podem funcionar numa clave como:

**apostos - opostos - ambivalentes - polivalentes - cruzados
- conjugados - articulados - superpostos - conflitantes -
confluentes - convergentes - divergentes - transparentes
- espelhados - híbridos - miscigenados - sonantes - dissonantes -
naturalmente vão se tornando
inter-trans-multi-disciplinares.**

Fluxos sempre subjetivos-objetivos

Os objetos poéticos se instauram sempre como fluxos subjetivos-objetivos – aqui vale sondar e não perder de vista o mistério do obscuro objeto

de desejo para cada um. Mesmo sabendo com clareza que a parte subjetiva das escolhas ou motivações nem sempre interessa para ser revelada, nem sempre será externamente solicitada, e, ao ser solicitada, poderá ser conscientemente negada, ela continua potente, portanto, importante considerar esta presença propulsora atuando em seu laborioso devir criativo, não podendo ser ignorada, eliminada, a não ser sob pena de mutilar, paralisar ou interromper um fluxo criador. Considero que geralmente momentos de desânimo se instauram quando esta conexão subjetivo-objetiva se rompe. Os olhos deixam de brilhar, o caminho fica pesado. Como se o sujeito “se exilasse” de seu próprio fluxo de criar-pensar.

O lugar de olhar ou a perspectiva de olhar

Importante identificar a localização do sujeito, ou dos sujeitos, na relação com o objeto – ver de dentro, ver de fora, ver dentro-fora, ver transgredindo, ver-além. Num mesmo percurso criativo estas situações poderão ser experimentadas, ocorrer simultaneamente ou em sequência e cruzamentos. Determinam modos particulares do próprio percurso, compondo comandos articulados que se podem nomear de uma “metodologia operacional” contingente e híbrida. Ver também “alucinando” ou “dementando” o próprio lugar ou modo de olhar. Associações divergentes de todo o tipo podem desestabilizar com eficácia as perspectivas do olhar-pensar já “incrustedo” em nós. Desmontar o lugar de olhar, fisicamente ou virtualmente, desmonta e desestabiliza o olho-sujeito que vê. Assim fizeram os artistas do surrealismo, assim se fez no que, depois, foi nomeado teatro do absurdo. Experimentar deslocamentos e apropriações, mudanças espaço-temporais, de materiais, de estados, de escalas, de ambiente psico-bio-físico, mudanças e estranhamentos de todo o tipo serão bem-vindas, o sujeito só terá a ganhar, pois seu ponto inicial de partida se conserva. Não há o que temer, pois se poderá retornar ao seu inicial conforto, então, vale a pena tentar. O que altera em eficácia é dar materialidade por qualquer meio a esta percepção, mesmo que ao início ela ocorra apenas na visibilidade mental, apenas

no interior; ao materializar, ensaiar, o pensamento criador libera espaço para que o ver de maneira nova possa emergir e assim chegar.

Práticas e teorias são criação

Projetos tanto teóricos como práticos podem ser pensados como processos de criação, pois para esta abordagem considero que pensamento é também criação, o que vai fazer diferença será justamente o Aspecto Operacional do “Des-Método”. Aqui lembrando com pertinência Calvino (1999, p. 107), quando afirma:

A mente do poeta, bem como o espírito do cientista, em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre as formas infinitas do possível e do impossível.

Portanto, o Aspecto Operacional deriva de cada projeto poético, ou teórico, pois também o pensamento é criação.

Aspecto Operacional

Para configurar o Aspecto Operacional, as perguntas novamente no mesmo ato de criar-pensar é que me podem conduzir:

- Como um projeto poético ou teórico se materializa?
- De quais ações específicas se compõem as fases da sua urdidura visível-invisível?
- Que sistema de ações o sujeito, mesmo empiricamente, constitui para materializar e lidar com sua subjetividade-objetividade?
- O que e como precisa mediar ou intermediar?

Corresponderá, isto sim, a cada criador, às operações objetivo-subjetivas adotadas ou inventadas para dar conta de seu percurso poético. O Aspecto

Operacional do método se comporá, assim, das técnicas e das táticas, das estratégias e dos instrumentos de pesquisa: em arte – os laboratórios de criação artística em geral: literária-visual-performática-teatral-corporal-dramática-musical-sonora-cinética-fotográfica-cinematográfica etc, etc; em dispositivos ou modos, empíricos ou não; em variadas formas de transmissão, ou por contágio, por convivência, por leituras, por conveniências, ou por onde a curiosidade assim levar.

Tudo isso para gerar os diários de bordo, os cadernos ou agendas de artistas, os rascunhos, os testes de materiais, os esboços, os *storyboards*, a fotografia ou o vídeo como esboço ou captura processual, as entrevistas, os relatos, os arquivos de fontes diversas, bibliográficas e iconográficas, enfim, a pesquisa “de campo artístico”, para o artista ou para um teórico criador, sem um modelo prévio, mas organizada e inventada da maneira mais eficaz e produtiva, inicialmente para si mesmo, ou para cada projeto poético, ou teórico, com seus etc, etc. Neste caminho, todos os tipos de instrumentos existentes também podem servir de inspiração, podem ser diretamente utilizados ou readaptados a serviço de cada criador. -

Ressalto, aqui, pois ainda se encontram, equivocadamente, na minha visão, técnicas ou instrumentos de pesquisa nomeados, designados e confundidos com o método de abordagem, ou seja, com o aspecto conceitual, filosófico, de um método. Claro que determinado tipo conceitual permite ou se adequa ou solicita determinados instrumentos – a estes instrumentos é que denomino dentro da/ou como abordagem operacional. Como exemplo banal: leitura, fichamento, levantamento de referências sobre um determinado campo ou tema estão implícitos em qualquer modelo conceitual de pesquisa. São instrumentos para qualquer tipo de abordagem, mesmo em processos de criação ou em prática como pesquisa. Narrativas do vivido, relatos de experiência estão muito implicados em pesquisas sobre imaginário, mas também processos criativos, pesquisa em espetáculos, eventos, onde e quando o pesquisador está ou não incluído e constituem assim eficazes instrumentos operacionais. Do mesmo modo, entrevistas podem servir como técnica e instrumento de pesquisa para qualquer tipo de abordagem. O que determina uma mudança na categoria é, num trabalho, compreen-

der-se a abordagem conceitual dominante. Por exemplo, num determinado caso, a pesquisa como um todo poderá vir a ser “uma grande narrativa do vivido” e aí esta categoria não irá designar um instrumento operacional momentâneo e parcial, mas passará a compor o modo conceitual geral do trabalho. A mesma situação com todas as etno-grafias-metodologias. Posso considerar a etnografia como grande método, conceitualmente designando e abarcando a forma total de um trabalho, de uma pesquisa, ou apenas em uma parte dela, designando a etnografia, ou a autoetnografia, como instrumentos de pesquisa incluídos na sua abordagem operacional, mas não abarcando o pensamento total do trabalho.

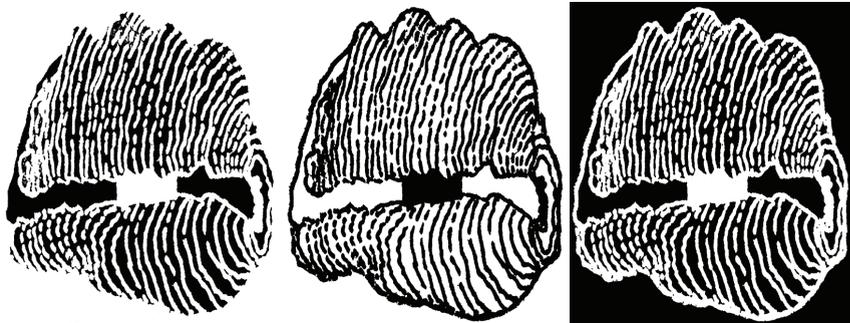
A questão também aqui implicada é a necessidade atual de uma recomposição, na maioria das vezes híbrida, em vista dos variados e instigantes objetos com os quais o campo da arte contemporânea nos põe em confronto. Um certo instrumental me leva até um ponto, posso dele usar partes, mas não o inteiro como abordagem total. Portanto, a desorganização categórica a que estamos assistindo como caráter da contemporaneidade não pode deixar de também atingir as formas do pensar metodológico. Exige do pesquisador, mais do que nunca, ao compreender a natureza do que deseja atingir, compor “híbridamente” também seu percurso metodológico. Se todas as formas podem ser inspiradoras, ao pensamento criador nenhuma poderá ser aplicada como didática de pura anexação, ou como “fórmula”, ou decalque, esta é a dificuldade de quem deseja trabalhar com a criação: suportar incertezas e instabilidades. O método pode ter suas fontes de inspiração, sim, mas poderá ser híbrido, criado, recriado a cada objeto e sujeito em seu trajeto.

Os instrumentos operacionais, então, serão os mais adequados para dar visibilidade, expressividade, comunicabilidade a cada objeto em seu contexto e contingência.

A primeira “expressividade”, “comunicabilidade” ou “visibilidade” são para “si mesmo”. A coragem de dar matéria ao invisível teatro interior, ao teatro das sensações, da experiência, de atualizar memórias ou acontecimentos nos coloca muito além e fora dos objetivos da metodologia experimental tradicional que precisa comprovar suas hipóteses. Por experimentar

as suas matérias e ideias nos mais diversos laboratórios de criação, não torna o método do artista “experimental” no sentido da tradição científica, pois ao artista não há exigência de comprovação.

Por isso volto a afirmar nem sempre é necessário para o caminho do artista formular hipóteses, nos modos da pesquisa científica. Perguntas, sim. Seu pensamento é desenvolvido junto e dentro do ato obscuro de uma transgressão, mesmo que esta transgressão seja pequena, relativa a si mesmo e ao seu aprendizado, sem chegar a transgredir um paradigma do grande pensamento, e assim permanece, pois o ato criativo impõe dúvida e transgressão. A regra, se aparecer, será sempre como provocação, de dentro ou de fora, a ser superada no jogo com o vivo, não obedecida na fria reprodução pela anexação. Assim as obras criam ou desenham as regras para, no campo da estética, elas serem decifradas pela interpretação dos que se debruçam sobre todo o sistema de fruição, de crítica, de história e de circulação.



ENCONTRO COM MESTRES

Ao adotar esta abordagem, considero também como fonte de contribuição maior a empatia destes encontros de criativa convivência com artistas-mestres, artistas-alunos ou alunos-mestres na universidade e na vida cultural. Não só a leitura de obras ou textos, pois se nos textos também há “encontros”, mas, principalmente, há a experiência da troca viva no “comover” (mover-com), tudo isto me faculta o que sigo pensando e produzindo. Aqui sinalizo um tipo de aprendizado único que só se dá pelo contágio.

Esclareço mais uma vez que a palavra “mestre” que acabo de repetir sempre assume nesta perspectiva um sentido outro, diferente do usado na hierarquia da formação acadêmica, pois, neste contexto, “mestre”, para mim, é quem é escolhido por um sujeito para se tornar a fonte momentânea, contingencial ou permanente do seu aprendizado. É, portanto, o “discípulo” quem “elege”, define e abre espaço para seu “mestre” dentro ou fora do sistema formal ou informal de aprendizagem. Nesse contexto, as obras de arte, de mestres autores presentes ou não, antigas ou atuais, são

fontes “vivas” e referências tão importantes quanto as tradicionais referências teóricas.

As questões-imagens que me animam, me motivam a pesquisar, nasceram de rupturas e dissonâncias, buscas pessoais e institucionais, mas também de sonâncias, recorrências, diferenças e repetições que acompanham diversos fluxos de ações-pensamentos.

Como diz Bachelard (1989, p. 50, grifo nosso) em sua fenomenologia da imaginação poética: “Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares”. E o autor ainda diz que “as grandes imagens são sempre lembrança e lenda”, ou seja, sempre se atualizam. Imagens em narrativas de qualquer meio, pois elas fundam nosso pensar. Muito antes que a capacidade do pensamento abstrato ou reflexivo se completasse em nós, o mundo se apresentou à nossa experiência – não só ao nosso olhar – em muda e complexa cognição, em lenda, sua face, do maravilhoso ao terrível, primeiro foi Imagem. Por isso, para a fenomenologia bachelardiana, nunca se “vive” a Imagem em primeira instância. O verbo por mim grifado na citação não é o da visão, o do olhar, mas o “viver” a Imagem. Ou seja, ela atinge todos os campos da experiência e da percepção.

Se nenhum formato garante “*a priori*” o bom êxito dos resultados, é importante o sujeito ou os sujeitos da criação entrarem numa conexão de profunda motivação e intensificação do desejo que os move na direção de adquirir uma clareza possível, ou seja, dar visibilidade, expressão, comunicabilidade a um projeto poético, objetos-objetivos trajetivos, pois essas dinâmicas da criação sempre serão conflitivas.

Se não há clareza inicial do objeto, ou, no percurso, ele se torna muitas vezes difuso, ou, ao contrário, demais enrijecido, sem esboçar um devir de movimento em qualquer ponto, retornar à cartografia de um campo subjetivo-objetivo, colecionando perguntas, imagens, palavras soltas, arquivando também as contradições, os paradoxos. Importante encarar o contraditório pela via da ludicidade para dar fisicalidade, materialidade a estes campos. Por isso reitero como é inapropriado o termo “hipótese” da tradição expe-

rimental, a não ser como um tempo-espaço temporário breve, transitória prospecção ou esboço de uma ideia.

Bom lembrar que este “arquivo” é totalmente livre no seu formato e serve, primeiramente, ao criador; o que será mostrado, compartilhado é algo a ser decidido depois. Portanto, importante ser generoso consigo mesmo. O “inconsciente” ou “subconsciente” agradece. Depois saberemos de fato que perguntas se tornarão Perguntas-Passaporte. Aquelas que nos levam ao campo irradiador do agir-pensar nem sempre serão respondidas, mas, se permanecerem, farão o perguntador aparecer.

Mas também deve-se considerar a alegria um indicador eficaz de contato, de encontro com a essencial matéria desejante. Indiferença no contato é para descartar? Ou indagar o porquê? Quem sabe ela traduza uma máscara de nossa impossibilidade como limitação, interdição, ou de nossa impotência a ser explorada como campo poético. Aí a indiferença sairá do campo da “indiferença” pelo legítimo não interesse, passando a constituir um Princípio de obra.

Alegria, Incômodo, Medo, Espanto, Dúvida, com certeza são também lugares de formatividade, para compreender, aprender, apreender, expandir, germinar, crescer. Por isso, finalmente quem quer certezas e estabilidade não deverá escolher trabalhar com processos criativos. Quem escolhe processos de criação precisa aprender a suportar o lugar da instabilidade, da incerteza, da inquietação, das verdades relativas, das fronteiras desorganizadas e, às vezes, ou muitas vezes, dar passos na luminosa penumbra da intuição. Precisa aprender a lidar com o lixo e com as sobras. E se isto assim é para um só sujeito criador, podemos imaginar o quanto as tensões (mas também as alegrias) se multiplicam quando a complexidade do coletivo se instaura, enquanto processo colaborativo na construção, ou como algo implícito na individual exposição, na troca, encontro e recepção de ideias e experiências.

Cabe a cada um escolher, acolher e aprender a suportar a dor e a delícia que sua escolha lhe permite alcançar. Por isso o retorno à relação do desejo inicial é sempre reconfortante. Sempre encontraremos respostas aí, nesta cartografia inicial da relação de cada um com seu obscuro objeto de desejo.

De uma maneira mais geral, dever-se-á admitir que cada indivíduo, cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, sinomatológicas, a partir da qual ele se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões. (GUATTARI, 2000, p. 21-22)

Portanto, no percurso criativo é importante não separar subjetividade-objetividade desde os começos, mesmo construindo, para dar visibilidade em forma de projeto, a parte mais objetiva e comunicável do pensamento, uma vez que, muitas vezes, nas pulsões subjetivas reside a luz para esclarecer, clarear, mesmo que parcialmente, as decisões do campo objetivo. Assim sendo, bom lembrar que

As imagens são construídas quando mobilizamos objetos – de pessoas e lugares a uma dor de dente – de fora do cérebro em direção ao seu interior, e também quando reconstruímos objetos a partir da memória, de dentro para fora, por assim dizer.

Em suma, o processo que chegamos a conhecer como mente quando imagens mentais se tornam nossas, como resultado da consciência, é um fluxo contínuo de imagens, e muitas delas se revelam logicamente inter-relacionadas.

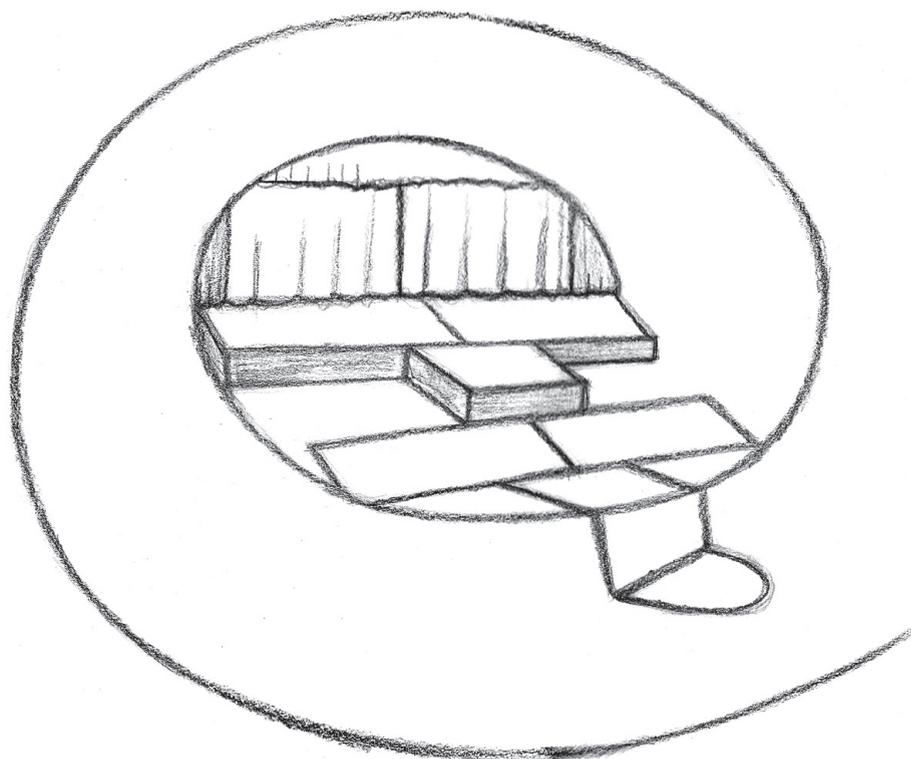
O fluxo avança no tempo, rápido ou lento, ordenadamente ou aos trambolhões, e às vezes segue não uma, mas várias sequências. Às vezes as sequências são concorrentes, outras vezes convergentes e divergentes, ou ainda sobrepostas. Pensamento é uma palavra aceitável para denotar esse fluxo de imagens. (DAMÁSIO, 2000, p. 402-403)

Confirma-se também nos processos criativos da arte, na organização da experiência sensível, o que afirma Damásio: as imagens não são apenas visuais.

FORMA-PENSAMENTO

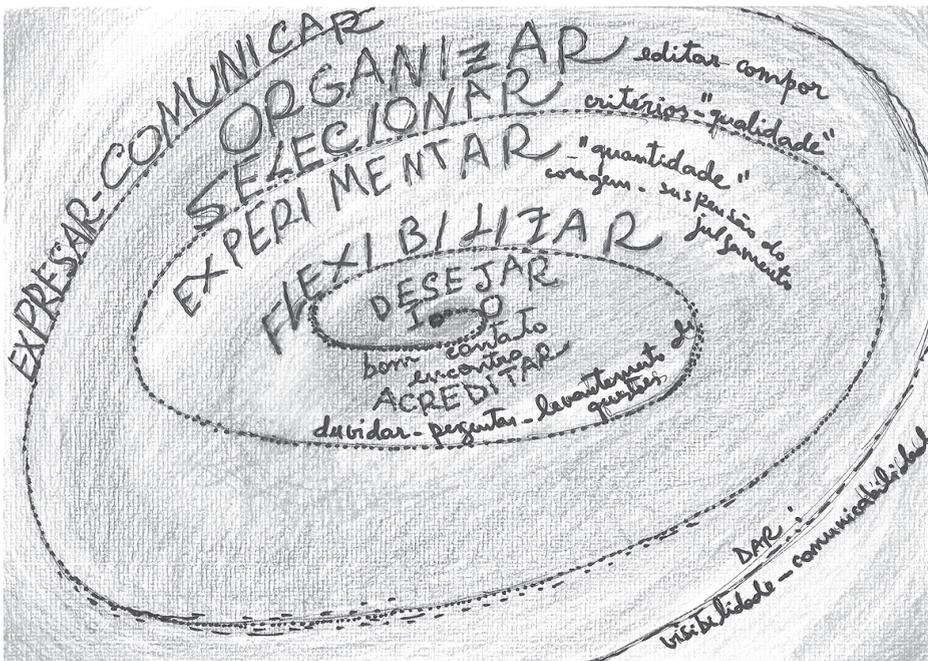
Mesmo, e justamente, pelo pensamento e pensamento criador acontecerem em forma de turbilhão, em fluxo de Imagens, tanto convergentes como divergentes –retomando o fio condutor do pensamento de Damásio –, o que sugiro, pela forma a seguir apresentada, no caminho transformativo de um desenho, é ler esta mesma coreografia de um outro modo, e mesmo sendo outra a forma com seu suporte bidimensional que limita-expande, ela só pode configurar mais um tipo de aproximação, tentando falar de acontecimentos numa complexa arquitetura coreográfica de tempo-espaço em permanente pulsação, ebulição.

Arquitetura Coreográfica, primeiro estágio.



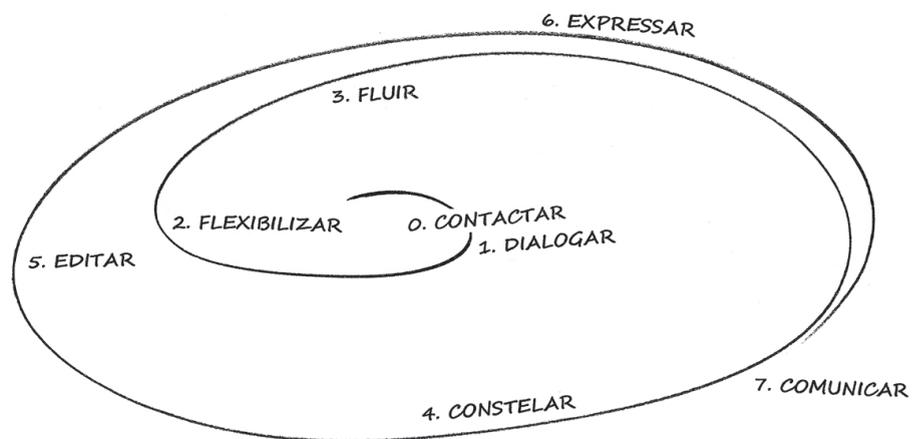
Do Quintal da Infância para o Quintal do Mundo: o retorno céu-inferno é superado pelo jogo no palco, que se abre ao infinito

Arquitetura Coreográfica, segundo estágio.



Muito além do Círculo: no Circular Espiralado as pulsações se movem

Arquitetura Coreográfica, terceiro estágio.



O caminho pulsante da criação é espiral: escapa do tempo cronológico, pode-se iniciar ou reiniciar por qualquer ponto

Compreendo esta forma, então, como outra possível leitura, cartográfica, aberta, do processo criador, ou do ato em si de criar, em suas funções de pensamento, abarcando, nas ações, o perceber-sentir-pensar-intuir, não necessariamente nesta ordem, ou seus estágios exercidos dentro-fora dos sujeitos envolvidos em laboratórios coletivos ou em atos pessoais de criação.

Ainda reagimos à palavra “pensamento” conectando-a imediatamente à forma lógica e objetiva do pensar, como cognição, apenas uma das suas dimensões. O que é necessário lembrar é que, mesmo em operações com dominância lógica, nossa ação no mundo inclui sempre perceber-sentir-pensar-intuir, não importa em que ordem ou graus de intensidades, mas esses componentes não se anulam, mesmo que o sujeito da ação os desconsidere. Ou seja, o que alcançamos, de forma consciente ou não, sempre será modulado e mediado por funções em graus diferenciados de intensidades e parcialidades.

Compõe-se a forma gráfica, como tentativa de representação “tridimensional” em suporte bidimensional, em linhas e texturas, do complexo sistema do pensamento criador, por uma superposição de zonas, disfarçadamente ou aparentemente “circulares”, pois justamente são intencionalmente sinalizadas sem demarcar com exatidão seus limites em zonas espirais. A cada zona está associado um verbo central. Posso trabalhar no diálogo com a forma confrontando o desejo de criar com uma pequena porção de um projeto maior, um fragmento de projeto, o que pode ser mais fácil, ou com a totalidade de uma empreitada. Na medida em que se percebe que uma grande porção torna difícil ou inviável o caminho, é preciso retomar o desejo inicial conectando a uma fase, a uma célula, a um fluxo, a uma porção significativa que caiba no tempo-espço dado, tentando redesenhar uma nova cartografia. Bom estabelecer o ponto de interesse central, sim, mas não necessariamente preciso iniciar a leitura do centro da espiral. Ou posso mover e colocar no centro qualquer detalhe, em pergunta, ou exercício, ou porção de um trajeto ou projeto poético maior. Passo a detalhar um pouco as ideias inerentes ou derivadas de cada zona indicativa deste desenho, como está assinalado em seu terceiro estágio.

O – Zona Central

Ponto zero, ou letra xis, letra O, ou imagem do “ovo” inicial, como força de atração, encruzilhada, intercessão.

Verbo: Contactar

Editar uma fixação, um limite, um lugar de intercessão, um ponto de encontro, de partida, para poder explorar as multirrelações de um entre-lugar: aqui se confrontam Sujeito-Subjetividades com seu Objeto de Desejo para Criar. Importante perguntar e reconhecer as motivações, os impulsos que geram e projetam no objeto a demanda interna-externa, contingencial, do sujeito ou dos sujeitos da criação.

I – Zona Central

Imediatamente derivada como centro de força para escutar.

Verbo: Dialogar

Lembrar sempre que “diálogos” implicam em fala e escuta e que valem diálogos realizados em qualquer meio, ou gênero, real, ficcional: personagens, lugares, objetos podem “falar”, posso “escutá-los”, não só pelo meio verbo-oral, pela via das palavras. Todas as formas de “diálogo” aqui serão bem-vindas. Escutar (e responder): sons, desenhos, perguntas, movimentos, gestos, luzes, sensações, lembranças, etc...

2 – Zona de passe livre

Acesso a um lugar exploratório.

Verbo: Flexibilizar

Atingir a autopermissão ou a permissão externa para acessar um lugar exploratório. Para tanto, é necessário amolecer todas as fronteiras, com suspensão do julgamento, suspensão ou subversão dos modelos, dos limites, das categorias; com autorização para ser “meio bobo”, “meio ingênuo”, para poder vislumbrar o sábio caminho de escolher pelo desconhecido (mesmo que só no “para mim”), e para adivinhar, também, nos desvios ou na inquietante penumbra da intuição.

3 – Zona de expansão

Permissão interna-externa para produzir quantidades.

Verbo: fluir

Sem considerar o espaço exterior à forma do desenho, na sua parte interna, esta zona ocupa a direita, e talvez por intuição, proporcionalmente sua maior extensão. Pois se não flexibilizo fronteiras, será mais difícil, ou praticamente impossível, fluir. Para gerar quantidade de ideias, ou obter fluência, dependo de permissão interna-externa, de um certo grau de lucidez, do descompromisso, do desapego, da suspensão do julgamento, da suspensão do medo de errar, ou da exigência de acertar, de incluir o acaso, de compreender o limite como lugar de acesso ao des-limite, ao diferente, ao outro, ao fora do modelo, o limite como desafio e não impedimento, confinamento, o “erro” como possibilidade de qualitativa mudança no modo de pensar. O não ter modelo de chegada viabiliza o final vazio ou aberto. Esse é o segredo de se adotar um Des-Método. O novo para si mesmo. O novo para um pequeno grupo. O novo para o mundo, mais difícil de atingir, mas, caso exista, passa por este lugar. Lixo e sobras a incluir. Lixo e sobras como necessários, já que a simplicidade ou eficácia de uma ideia nunca se atinge nas primeiras abordagens, ou nas primeiras incursões. A concisão da simplicidade é sempre fruto de longo caminho, não se obtém

ao início, lá quando as primeiras associações de ideias são geralmente as mais convergentes, banais e conhecidas. Por isso também na tentativa gráfico-coreográfica da forma o espaço reservado ao fluir aparece bem maior.

4 – Zona de aproximações

Perceber inventar aproximações em qualquer tipo de ordem ou categoria.

Verbo: constelar

Importante num aspecto, o do julgamento, não misturar com a zona do fluir, pois se lá o “jugador” precisa ficar em suspenso, aqui um “jugador” vai começar a estabelecer os primeiros olhares e critérios para aproximar. Se lá busco a quantidade num solto e livre pensar, aqui começo a ordenar qualidades que leio e que me interessam. O que caracteriza a estrutura é um sistema de viva pulsação, e se uma zona é pouco explorada, a respiração para a outra zona ficará também prejudicada pelo reduzido número de opções. Mas posso vivamente respirar e pulsar de volta, em voltas, demarcando na cartografia onde desejo novamente retornar e explorar.

Neste estágio, não tenho ainda obrigação de mostrar ao outro, se não desejar; isto lembra a grande liberdade que tenho. O que é importante é materializar esta produção; por mais difusa e aparentemente caótica, ela serve ao criador (ou criadores, no caso de experiências colaborativas, coletivas), só ele pode avaliar o que merece ser guardado e em que formato ou formatos sua sensibilidade melhor se organiza. Importante é materializar, em qualquer formato ou meio. Transformar da visibilidade interior, mental, do teatro interior, do teatro da memória, ou da sensação, para uma fisicalidade qualquer, numa leitura própria, num tipo de registro para o sujeito da criação poder recuperar a experiência espaço-temporal, qualquer que seja, em forma de descrição verbal, gravação, notação, rabisco, desenho, movimento, foto ou filme, registro artesanal, gestual, técnico ou tecnológico, em

meio digital. É importante recuperar, às vezes, notações feitas dentro do próprio ato, ou feitas e rarefeitas na margem, em agendas digitais ou não, guardanapos, cadernos, fotos, sem terem naquele momento a precisão da intenção, mas empiricamente convergindo para o atual campo de interesse. A reversão de tempos e espaços cronológicos poderá, e deverá ocorrer, sim, pois esta operação de constelar é guiada poeticamente por outro tipo de interesse.

5 – Zona de conexões mais complexas

Perceber inventar aproximações de conjuntos, fluxos, blocos, sequências.

Verbo: editar

Em que direção meu desejo aponta, qual projeto poético ou princípios leio nas entrelinhas, nas recorrências? Nas constelações já feitas? Que pensamentos governam minhas ações? Minhas escolhas? Se não consegui editar, mesmo em blocos de sensações, em multiplicidades, em redes, criando conexões de qualquer ordem, se o material exploratório é insuficiente, posso voltar ao estágio do fluir e do constelar. Desfazer contornos do estabelecido para novamente perguntar e reconhecer no des-focamento, na matéria mais mole, um novo desenho que nasce. Permitir que o pensamento “bobo”, lúdico, apareça, sem julgamento. Perceber atento ao que o acaso traz e como se insinua, como colabora. Experimentar pensar pelo avesso. Colocar-se de cabeça para baixo, buscar outros pontos de apoio, desafiar a gravidade.

6 – Zona de organização para mostrar a outro

Selecionar para compor primeiros esboços de forma-formato-pensamento

Verbo: expressar

Aqui se insinua em um primeiro momento uma alegria em se perceber um desenho de lógica não apenas intelectual, mas uma partitura em esboço, banhada de recôndita satisfação pelo reconhecimento interno-externo de um bom acordo com uma ideia, um produto relacional, material e/ou imaterial, resultante de um tempo-espço de imersões ou empreitadas laboratoriais. Esta sensação de alegria vem sempre acompanhada pela dúvida, justo por estar sendo investigado um lugar liminar, de fronteira, de devir, mesmo que para apenas um sujeito desta experiência. Sendo assim, às vezes a satisfação é breve, dura pouco, o desejo é mostrar, testar a expressão na recepção para um outro, além deste grau zero da recepção para este si mesmo, este primeiro “outro”. O que nesta intermediação como recepção, para mim mesmo, para o outro, se acrescenta? O que tenho desejo de mudar?

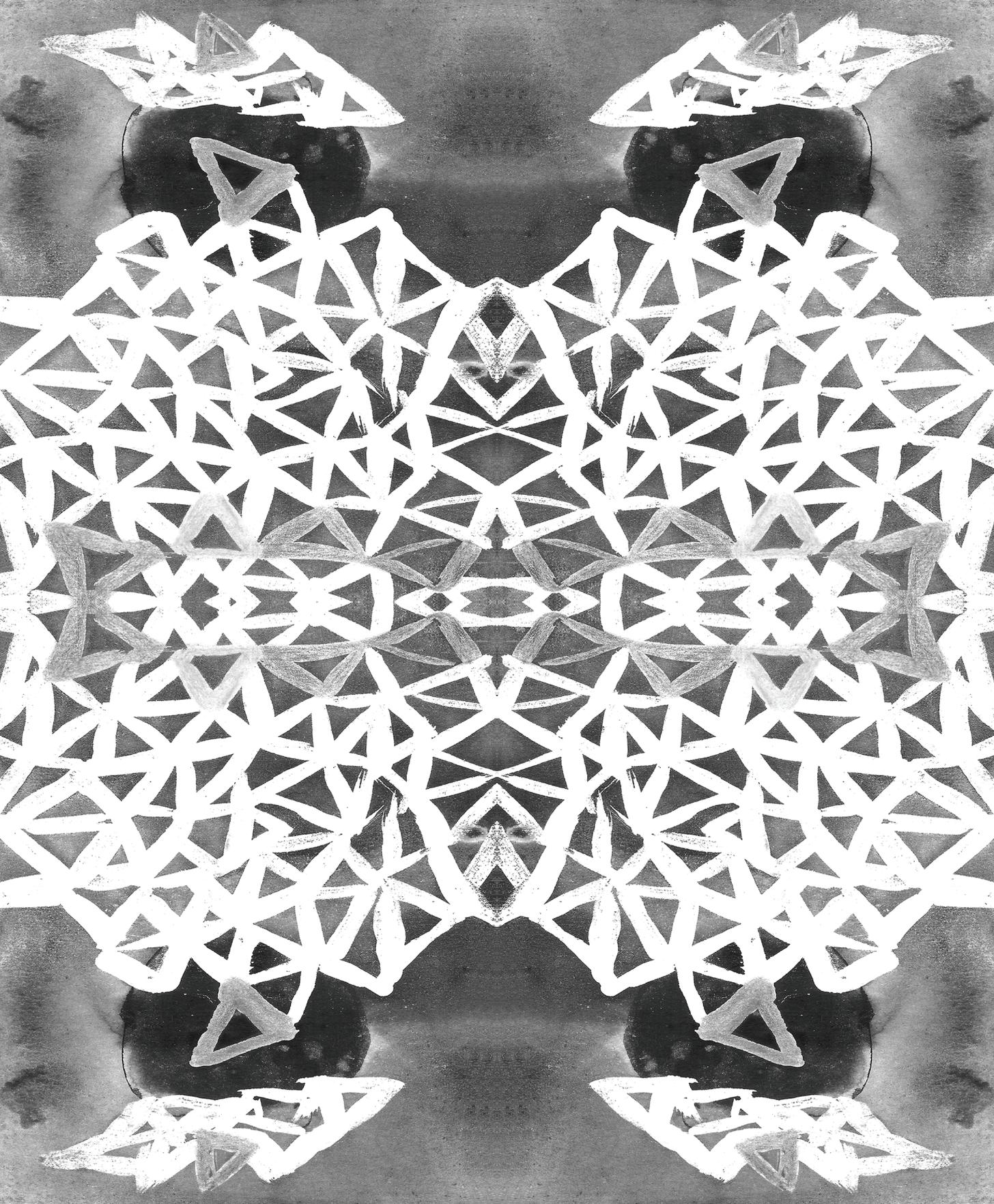
Também, mesmo na organização apenas do nível expressivo inicial, esboços, rascunhos, ensaios podem muitas vezes se configurar já incluídos num produto final como obra artística, sem necessidade de acréscimos, pois pela própria desorganização categórica contemporânea, e justo por isso, na atualidade, a obra não precisa se ater ou depender apenas da unidade de técnicas ou meios e estar muito mais implicada a ideias e propostas de novas experiências com a sensibilidade. Em certos casos, estes documentos expressivos processuais podem ganhar estatuto de obra, e interessam muito, e às vezes até mais, enquanto caminho processual, documento-reportagem, num outro tipo de intenção e narrativa poética, que contempla obras como fluxos, acontecimentos, intervenções, ou quando a própria obra em si já está constituída por este tipo de concepção. A qualidade de um encontro no “improviso” íntimo inicial pode ganhar estatuto de prontidão, gerando documentos para compor uma configuração, um circuito, e vir a público, da mesma forma que uma obra “ao vivo”, performada quando nela coincidem criação-recepção no mesmo ato; ela pode gerar um tipo de documentação em qualquer meio e esta documentação posteriormente poderá ser trazida, não só como documento, mas intencionalmente como estatuto de outra obra.

7 – Zona de inserção num sistema cultural

Editar o trabalho para ser usufruído em qualquer meio ou sistema cultural.

Verbo: comunicar

Há uma questão relativa ao comunicar artístico, verbo muitas vezes não apropriado ao fazer do artista, se o pensarmos apenas na dimensão histórico-crítica como parte do sistema estético, cultural, comunicacional e interpretativo de teorias da estética ou da informação e não adaptados aos complexos lugares do conhecimento poético enquanto arte. Muitas vezes ao artista se pede um discurso “explicativo” de algo para o qual não há explicação. A expressão-comunicação da arte sempre escapa, ou vai muito além, ou está aquém de discursos “explicativos”, mesmo quando feitos por críticos ou historiadores, que se somam nas ideias, e também às vezes se contradizem. Ao artista, mais ainda, “explicar” não cabe, cabe afirmar escolhas, preferências, paradoxos, associações a pensamentos seus com outros criadores, pensadores, reconhecer princípios, forças, pensamentos intuitivos, na maior parte das vezes não comunicáveis por palavras ou muito além de seu próprio alcance, pois as próprias escolhas são, para o artista que as faz, muitas vezes “inexplicáveis”. Obras de arte são prenes e abertas a muitas possibilidades de ver e ler, e o artista autor, mesmo na academia, quando precisa produzir uma reflexão, esta deveria nascer como afirmação de escolhas processuais, ocupando, sim, o único lugar que só ele pode acessar, por ser o criador, ou propositor: o interior de sua “comunicabilidade” consigo mesmo, não como explicação, mas como vívida e insubstituível narrativa de afirmação de ideias associadas ao pensamento de outros, garantindo a expressão do lido-vivido na sua particular forma de organizar experiência e sensibilidade.



LúcioLúcia

FRAGMENTOS DE CARTAS TROCADAS

O redobramento do pensamento é automaticamente um desdobramento do ser. A consciência de estar só é sempre, na penumbra, a nostalgia de ser dois.
(BACHELARD, 1986, p. 191)

Após apresentar e desdobrar tratando metodologicamente o desenho coreográfico, continuo na busca de intermediar e traduzir questões bastante complexas dos caminhos e processos criativos na arte e aqui abro outra forma de aproximação, utilizando ficcionalmente um formato de diálogo em cartas trocadas.

Neste impulso inicial posso me lembrar de outras, mas principalmente não posso me esquecer de Rainer Maria Rilke, o amado poeta do clássico

Cartas a um jovem poeta, e as cartas, formato tão fora de moda nestes tempos de rede, por esta via retornam. Ainda no formato de cartas, não me esqueço de Marcelo Gleiser, admirável para mim, principalmente por seu trabalho de tornar a física mais próxima da curiosidade de leitores comuns como eu. Citando Rilke no formato, Gleiser escreveu *Cartas a um jovem cientista*. Ainda lembro outro emocionante clássico: *Cartas ao pai*, de Kafka.

Mas, seguindo apenas uma entre as várias acepções de Calvino do seu *Por que ler os clássicos*, ou seja, “os livros que merecem ser relidos”, para mim, na intensidade dos meus afetos em misto de literatura e visualidade, como clássicos a serem para sempre relidos, me inspiram principalmente aqui os três maravilhosos volumes de Nick Bantok sobre *Griffin & Sabine: uma correspondência extraordinária*. São, sobretudo, estes três volumes que me são muito caros, reveladores, pois, entre vida e ficção, é uma forma de íntima conversa que se torna pública, permitindo que o leitor se comporte rapidamente como um voyeur de intimidade alheia, bisbilhotando os alvéolos da alma do outro como se fossem gavetas. Há materialmente, compondo a forma do requintado projeto gráfico destes livros, envelopes com cartas ou postais que o leitor retira de dentro para ler, e assim se configura uma fabulação sobre amizade e criação entre dois extraordinários personagens de ficção.

Também na cena contemporânea esta indistinção entre ficção e realidade se faz presente nos discursos e dramas, contaminando praticamente todos os meios e formatos, do cinema à literatura, das performances ao noticiário cotidiano, dos blogs aos ensaios, das artes visuais às artes da cena, para além do viés autobiográfico que sempre existiu e existirá pela explícita intenção ou não do autor, pois não podemos trair nossa época, esta indistinção é marca do nosso tempo, esta impossibilidade de nomear contornos, de deixar o espectador em dúvida diante das manchas borradas no material exposto.

Como sonhar não custa nada, quem sabe este singelo esboço de uma conversa ficcional aqui trazida em fragmentos entre criadores seja um embrião que possa mais tarde vir a ser desenvolvido em separado, compondo um livro de arte-literatura neste tipo de formato que tanto admiro, quando

o livro é de fato um objeto de arte, “uma escultura”, pois traz na forma esculpida seu inseparável pensamento-obra desenhado.

Ainda o Formato Cartas

Assim, para lembrar e partilhar imensos embaraços de cada um dos meus inícios e também sintetizar perguntas que já me foram feitas e desfeitas, ousou revelar, entre vida e ficção, fragmentos de cartas trocadas entre uma jovem artista, aqui sob o nome de Lúcia, e um velho criador, interpretado por Lúcio.

LÚCIA, inverno de um ano qualquer.

Caro Senhor,

[...] Como me expressei anteriormente, e talvez não tenha ficado muito claro para o senhor, é que ao invés de não ter ideias, tenho tantas ao mesmo tempo, que não sei por onde começar, acabo ‘vazia’, pois o muito é como se fosse o nada, entende? Escorre pelas mãos. Não sei se o senhor entendeu, é por isto que insisto neste ponto. Entre todas as ideias que lhe apresentei, gostaria muito que me indicasse qual a melhor, estou ansiosa que me aponte em qual poderia começar a investir.

Mais uma vez agradeço sua atenção com um cordial até breve, esperando que possa me responder. Lúcia.

LÚCIO, pouco tempo depois.

Cara menina Lúcia,

[...] Há desejo de criar, mas não há clareza do objeto de desejo. Não se assuste, você não está sozinha nesta luz escura. Aliás, a luz já está em seu nome. Penso que poderia iniciar pelo mapeamento de campos, espaços poéticos, em criação eles são sempre subjetivos-objetivos, essa é a dificul-

dade, coleccione perguntas (incluindo a própria pergunta que me faz: por onde começar?). Figurinhas, imagens, palavras soltas, archive também as contradições, as decepções, o improvável. Todo criador não deixa de ser no fundo um grande colecionador. Aposte neste impulso. Neste fluxo, importante não descartar nada, não permitir que um julgamento apressado, do tipo: “isto é bobagem”, “isto é uma ideia maluca demais” ou “isto não faz sentido”, apodere-se de seu intelecto, quebre esta barreira, se preciso, se ele (o intelecto) estiver muito feroz, tenha a coragem de “girá-lo” até ele ficar tonto, nocauteado, deixe o “julgador” numa antessala de espera, sentado numa poltrona, quem sabe deitado numa rede se ele a suportar, para não se cansar, mais adiante ele será chamado, agora não é a sua vez, de forma trapaceante ou cordial, mas incisiva, é preciso dizer este “não” ao aspecto cognitivo, do intelecto, para que a noção do conhecimento como ludicidade, a imagem do QUINTAL, (já conversamos sobre isto), invada o seu pensar e lhe devolva o conforto e a alegria de poder inventar.

Engraçado do que agora me lembrei: uma passagem do livro chinês das mutações, o I GHING, não sei se você o conhece, lembrei do hexagrama número 25, que se chama: A Inocência (O Inesperado). Vou transcrever aqui imagens que me vieram, pois a lembrança veio enquanto respondia sua carta, portanto, especial para você, são imagens deste livro-oráculo:

[...] ‘quando o movimento segue a lei dos céus, o homem se torna inocente e sincero.’ [...] ‘com sua mente, não sendo obscurecida por segundas intenções.’ [...] ‘sempre que surge um outro propósito consciente, a autenticidade se perde’. Partindo da ideia da autenticidade, o hexagrama prossegue e abrange as noções do inesperado, do não intencional. Ou seja, como abrir-se pelo espírito da “inocência” e integrar as novas percepções? Mesmo se tratando de pensamentos de séculos antes da nossa existência e cultura, é em modelo de pensamento outro, por imagens, que muito gosto, por isto me deu vontade de lhe enviar, e para, talvez, expressar de uma outra forma e carinhosamente lhe dizer: mantenha o seu estado criador inocente, deixe um pouco de lado o seu intelecto que tem pressa e quer assumir o comando, mas o tempo da criação solicita muitas vezes pausa, silêncio, meditação, para brotar primeiro um estado, este estado de “inocência”.

Ando ultimamente muito ocupado, peço só um pouco de calma, não só comigo, mas também com você, continuaremos sim, se assim o desejar, estas conversas amistosas que muito me agradam. Abraço fraterno, Lúcio.

Prezado Senhor Lúcio,

Como vai? Espero que bem, entendi seu recado, peço desculpas por ter enviado tantas questões misturadas, numa única carta falei de tudo e fiquei, sim, impaciente pela sua resposta, bem, andei naquela direção de colecionar as ideias e ficar um pouco também em espera, espera dentro de mim, e também por nosso diálogo. Não desejo lhe aborrecer, mas foi bom ouvir que não estou sozinha em minha aflição. E o senhor dizer que tenho luz no nome, nunca tinha pensado nisso, fui procurar o significado do meu nome, gostei de saber. Parece que cheguei mais perto de mim. Quem escolheu para mim este nome foi minha mãe, e ela não está neste momento, quer dizer, em presença, perto de mim, só no sentimento. Bem, muitas figurinhas, perguntas e coisas que estou a juntar, meio sem saber direito como seguir, mas contente por ainda falar comigo, estou virando uma “senhora colecionadora.” O tal do livro chinês, me desculpe, não o conheço, mas o senhor poderá um dia me contar melhor, penso que agora não dá.

Abraço da amiga, eu acho que já posso lhe chamar assim, Lúcia.

Lúcio, muito tempo depois.

Cara menina Lúcia,

Claro que também já lhe considero amiga, quando lhe pedi foi mútua paciência, pois também estou precisando dela, por motivos diferentes do seu, mas que bom que virou “coleccionadora”, “senhora” não, pois você é muito jovem, chegará o tempo da “senhora”. E considere que estou aqui rindo por dentro e por fora... Mas de ternura, de alegria, por você.

Lembra-se quando falei que o interno-externo, subjetivo-objetivo em criação convivem sempre juntos, nesta carta quero falar de outro ponto importante, além da necessidade de dar fisicalidade-materialidade a estes campos. Quando digo que este pensamento criativo é permanentemente subjetivo-objetivo, é que precisa trazê-lo para um arquivo pessoal através de qualquer forma que não seja apenas o plano do pensamento abstrato, imaterial, dar visibilidade e visualidade ao “filme mental”. Por exemplo, valem: palavras soltas, se ainda não consegue realizar um enunciado qualquer; desenhos, imagens, estruturas gráficas, suas ou de outros; apro-

priações de todo tipo, figuras, imagens em qualquer meio físico, matéria impressa, imagens-tempo, como da poesia, da literatura, ou imagens-luz, em digital, assim como registros fílmicos, sonoridades, objetos de qualquer natureza, etc. Cada criador terá que compreender as associações que lhe estimulam a “cultivar” as ideias de criação, associando-as a um ou a vários tipos de meios ou materialidade qualquer. A este empreendimento chamo de “arquivo”. Não quer dizer que um arquivo de escritor contenha apenas textos, ou que o de artista visual seja composto só por imagens visuais. Percebe? A diversidade disto abre passagem para as ideias novas, esvazia a cabeça, mas ao mesmo tempo permite não censurar-cessar este “turbilhão” que você no momento ainda enfrenta e está com dificuldade de administrar, e que é essencial para o criador mantê-lo. Ao iniciar este arquivo é possível perceber as formas de “constelar” esta produção, objetos de natureza múltipla podem estar lado a lado, a lógica, o valor ou as qualidades para as aproximações são da ordem da sensibilidade de cada criador, da sua subjetividade, não há modelo externo a seguir.

Gosto da imagem da “constelação”, pois advém de um desenho temporário no passeio da Terra pelo Cosmos, que foi percebido no mapa celeste, mas com estrelas de grandezas diversas e a anos-luz de distância entre elas, é a possibilidade de interpretar este “desenho” temporal, contingencial, no mapa cósmico, celeste, que designa o nome da constelação. Também na vida do criador, estas “constelações”, mesmo quando retornam, ciclicamente, emergem, mas se transformam na temporalidade do trânsito da vida.

Podemos identificar algo como fluxos: campos, ímãs, estes, não lineares, não hierárquicos, serão às vezes recorrentes ao longo da vida do criador e de suas criações. Então, em resumo, essa a atitude principal: dar suporte ao melhor funcionamento deste “turbilhão” para aperfeiçoá-lo, compreendendo como ele opera. Suportá-lo, pois nunca cessará. Também não transferir para o outro a decisão que é interna. Mesmo que eu apontasse a melhor ideia entre tantas que me enviou, e poderia certamente fazê-lo facilmente por um critério externo, ainda superficial, o que percebo é a necessidade de você não se livrar destas “inquietações”, mas mergulhar nelas, de outra forma, pela inocência, não pelo intelecto, fazer das suas próprias perguntas a matéria de transição, de transcrição para um projeto poético ainda embrionário que almeja nascer. Este húmus criativo permanece a vida toda, é como a terra úmida de um jardim, precisa ser cultivada, revolvida, para a floração no tempo certo aparecer.

Saudações, com meus desejos sinceros de que tenha contribuído com seus embates criativos, viu, “senhora colecionadora”, e com um até breve! Um abraço rindo por dentro e por fora, de seu amigo Lúcio.

Lúcia, muito tempo depois.

Caro Senhor, Caro Amigo Lúcio, já consigo rir de mim...

[...] Após a leitura de sua última carta, consegui organizar seis lugares, ou seis “constelações”, para usar o termo que o senhor gosta, tomo a liberdade de compartilhar:

- 1- AS ORIGENS, com minhas dúvidas e todas as perguntas;
- 2- AS CAIXAS, espaço tridimensional, com ideias isoladas que já apontam uma só direção ou linguagem, ou meio, várias caixas para serem realizadas, dependem só de mim;
- 3- O RIO ABERTO, com ideias que transitam pela multiplicidade espaço-temporal de materiais, pessoas e técnicas, variando, flutuando sempre em margens de cheias e vazantes; vai do solo à dupla de participantes, até à ideia de trabalhar com multidões. (Veja a minha ousadia! rs...)
- 4- OS INSÓLITOS, com as ideias mais estranhas, absurdas, quase a jogar no lixo, com tudo que sobra e me parece deslocado, sem nome, sem lugar.
- 5- OS MOLES, com as ideias que estão nascendo.
- 6- O INALCANÇÁVEL, da terceira para a quarta dimensão. Ou ideias que trabalham em mim, com um tipo de prospecção que imagino não poderá ser respondida, por maior que seja a minha ousadia ou curiosidade, até no tempo da minha existência, por mais longa que ela possa ser, ideias absurdas, eu diria, mas que não consigo deixar de pensá-las.

Confesso que ao terminar esta primeira e longa tarefa, além de me surpreender, me senti bem, alegre, demorei bastante fazendo, mas tirei um peso do pensamento, algumas ideias viviam apenas lá, em pensamento, e pela primeira vez foram nomeadas, ganharam corpo, figuras e ideias novas surgiram enquanto estava fazendo, por isso criei “OS MOLES”. Agora que inicie a jornada, ressurgem a pergunta: por onde começar? Eu ainda não sei, e já sei que o Senhor não vai me responder. Mas penso que comecei algo novo e estou meio aturdida, pois o turbilhão inicia a esboçar um desenho, estou dentro, continuo com dificuldade de ser objetiva, de escolher. Isto não desapareceu. É como se “estou tonta”, mas consegui um ponto de

apoio para segurar e não cair. Espero que ainda possa conversar comigo. Abraço, da amiga Lúcia.

Lúcio, pouco tempo depois.

Vou bem e escrevo contente por depois de tanto tempo receber sua carta, seus arquivos são bem pessoais, refletem o momento que está passando, mas achei bonito seu jeito de ordenar. Ao dizer que continua “com dificuldade de ser objetiva”, reflete uma sensação, não se livrará dela nunca nos processos de criação, mas sua narrativa e tarefa empreendida foi justo dar “objetividade” a este campo “subjetivo”, uma ponte em diálogo foi aberta e iniciada neste entre-lugar. Lembre que este “arquivo” é totalmente livre no seu formato, serve primeiramente ao criador, a você mesma, o que será mostrado, compartilhado é algo a ser decidido depois. Poderá ser novamente dividido, reordenado, renomeado, conteúdo de uma constelação poderá passar a outra, constelações podem desaparecer do interesse, da vista, etc. Portanto, seja generosa consigo mesma. O “inconsciente” ou o “subconsciente” sempre agradecem esta generosidade, pois ficam liberados para pensar o novo. Ao modificar estes arquivos, não destrua as formas iniciais nas quais apareceram, isto vai lhe dando as pistas de como seu pensamento criador caminha, os estágios de cada diferente momento. Que bom que a aflição criativa lhe toma, mas já conseguindo sorrir. Quem sabe escolher a constelação que mais goste, que esteja mais perto de suas possibilidades nesse momento e, dentro dela, assinalar “a estrela” mais forte, a de primeira grandeza, como um núcleo de ideias-força para iniciar seu trabalho, desenhando ou dançando. Tudo meio parecido, pois desenhar é dançar com a mão, e dançar é desenhar com o corpo todo! Abraço, de seu amigo Lúcio.

Lúcio, meu caro amigo, como vai?

Reordenei um pouco tudo, está diferente das constelações iniciais que lhe enviei, mas nem dá tempo pra falar de tudo agora. Isto nem é carta, é só bilhete. Estou bem feliz, e precisava lhe falar, peguei “uma caixa”, da constelação 2, trouxe e juntei com uma ideia que nasceu na constelação dos “moles”, aí entrei numa oficina de vídeo e vou fazer algo com desenho e dança, estou criando uma ideia-roteiro, eu mesmo danço e desenho, mas

vou para a rua, há um grupo, depois converso melhor com o senhor, meu tema-roteiro é uma “constelação” de palavras, algo assim:

CURIOSO-CEGO-CAÓTICO
 LER LÚDICO
 SER
 POESIA-POETA-PATÉTICA-POÉTICA
 CELADO-cela - SELADO-selo
 COLADO Sê-lo
 CURIOSO-CEGO-CAÓTICO
 PARTIDO-INTEIRO
 Indiferente a mim
 Diferente em mim
 Diferente de mim
 SEU LÚDICO
 LÊ

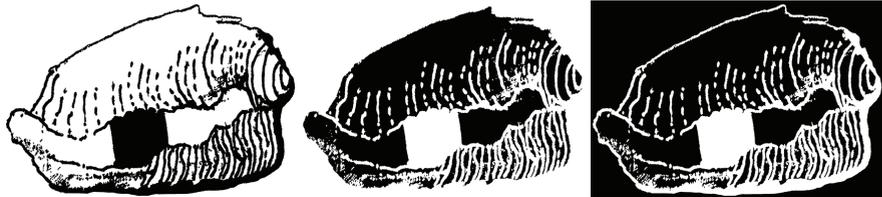
Bem, sobre os desenhos, há aqueles antigos, os que lhe enviei fotos, alguns vão entrar, mas estou fazendo outros novos, pois minha mão quer dançar, meu corpo quer desenhar e estou de novo rindo! Por dentro e por fora...

Abraço, muito obrigada pelas conversas, sua amiga e nova aprendiz de dançar com a mão e desenhar com o corpo todo, Lúcia-Luz.

Trechos da última carta aqui registrada que Lúcio enviou a Lúcia

Minha pequena e cara Lúcia, vou bem e que alegria compartilhar seu momento! Se ficou assim contente ao realizar a tarefa, considere a alegria um indicador eficaz de contato e encontro com a correta “matéria poética desejante”. Alguma Indiferença no contato é para descartar? Talvez indagar por que, pois às vezes a indiferença se torna tão forte que transmuda a direção da busca e uma constelação pelo nome INDIFERENÇA pode iniciar-se como nova localização. Digo isto porque esta palavra aparece em seu instigante poema-roteiro. Fiquei curioso em saber como será. Alegria, incômodo, medo, espanto, dúvida, são lugares de compreender, aprender, expandir, crescer. Quem quer certezas e estabilidade não deverá escolher

trabalhar com processos criativos. Quem escolhe processos de criação precisa aprender a suportar o lugar da instabilidade, da incerteza, das verdades relativas, das fronteiras, e às vezes, ou muitas vezes, dar passos firmes nesta luminosa penumbra da intuição. Precisa aprender a lidar com as sobras, o que você já começou a fazer. E se isto assim é para um só sujeito criador, imagine o quanto as tensões (mas também as alegrias!) se multiplicam quando a complexidade do coletivo se instaura. Lembre-se disto quando estiver em grupo, na rua, na sua nova oficina, em seu novo processo colaborativo, na sua construção, ou quando for falar, expor individualmente a outros suas artes, ideias ou experiências. Cabe a cada um escolher, acolher e aprender a suportar a dor e a delícia que sua escolha lhe permite alcançar. Por isso o retorno à relação do desenho-desejo inicial é sempre reconfortante. Sempre encontraremos respostas aí, neste lugar da relação de cada um com seu obscuro objeto de desejo. Abraço forte, fiquei muito curioso em ver seus novos desenhos e suas andanças! Espero que um dia possa me mostrar. Um até breve, de seu amigo Lúcio.



DE NOVO PERGUNTANDO

Penso Imagens ou Imagens me pensam?

Se a subjetividade não tivesse surgido, mesmo que de forma muito modesta ao início, em seres vivos muito mais simples do que nós, a memória e o raciocínio provavelmente não se teriam expandido de forma tão prodigiosa como se veio a verificar, e o caminho evolutivo para a linguagem e para a elaborada versão humana da consciência que agora detemos não teria sido aberto. A criatividade não se teria desenvolvido. Não teria havido música, nem pintura, nem literatura. (DAMÁSIO, 2010, p. 46)

Após acessar em variadas formas, seriamente lúdicas, variados procedimentos deste criar-pensar, retomo, assim, a pergunta inicial que deixei em surdina para finalizar este texto. Se considerarmos os largos tempos da nossa formação geológica, biológica e cultural, tempos contados aos milhões e

bilhões, inimagináveis anos-luz para que a vida nos gerasse e engendrasse nosso cérebro, nossa mente e também a grande consciência humana que caminha e indaga em sua pequenez, ou mesmo o tempo menor de cada vida humana em sua finitude, a partir das acepções de vários pensadores, ambas as proposições podem ser verdadeiras. Penso Imagens, sim, mas, também, Imagens me pensam. Dimensões-lugares que preexistem e pós-existem a cada um, nesse mistério de buscar no encontro o calor humano, a alegria do estar vivo, sem nenhuma possibilidade do entendimento total, mas aos fragmentos e às sensibilidades concorrentes e divergentes, de encontros inacabados e incompletos. Assim também pelos registros da arte nos chega o consolo de superar o Tempo e a Morte neste belo e trágico destino de nossas humanidades. O que o pensamento de Damásio revela, na minha interpretação, modifica e permite escolhas, permite também que partes, anteriormente consideradas imutáveis, ou “em herança imutável”, ou adquiridas depois da linguagem, podem se modificar e se modificam de fato, mesmo que milimetricamente, por nossa consideração, olhar e escolhas.

A impossibilidade humana de desvelar este mistério constitui uma força. Se tais Imagens “me pensaram” com outras tais posso também pensar e modificar meu pequeno destino humano, em minhas mãos então se colocam um acréscimo em questões éticas. Na leveza de um caminho a ser inventado, posso me reinventar, na vida e na arte, com a vida e com a arte posso inventar ser outro, com os outros, como os outros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2006.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Tradução José Américo Mota Pessanha et al. São Paulo: Difel, 1986.

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

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BANTOCK, Nick. *Agenda de Sabine: na qual a extraordinária correspondência entre Griffin & Sabine continua*. Tradução Heloisa Prieto. São Paulo: Marco Zero, 1995a.

BANTOCK, Nick. *O caminho do meio: onde termina a extraordinária correspondência entre Griffin & Sabine*. Tradução Márcia Serra. São Paulo: Marco Zero, 1995b.

BANTOCK, Nick. *Griffin & Sabine: uma correspondência extraordinária*. Tradução Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Marco Zero, 1994.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1974.

- BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. Salvador: Universitária Americana, 1993.
- BARROS, Manuel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manuel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução. Tradução Dora Rocha. In: VELHO, Gilberto (org.). *Sociologia da arte, IV*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. p. 15-47.
- CAILLOIS, Roger. *Les Jeux et les Hommes*. Paris: Gallimard, 1967.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DAMÁSIO, António R. *E o cérebro criou o homem*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DAMÁSIO, António R. *O livro da consciência: a construção de cérebro consciente*. Tradução Luís Oliveira Santos. Lisboa: Temas e Debates: Círculo de Leitores, 2010.
- DAMÁSIO, António R. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. *A fé do sapateiro*. Tradução Sérgio Bath. Brasília, DF: Ed. UnB, 1995.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.

- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. 5. ed. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2000.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- JACOBI, Jolande. *Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung*. Tradução Margit Martincic. São Paulo: Cultrix, 1990.
- JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudos sobre o Simbolismo do si-mesmo*. Tradução Mateus Ramalho Rocha. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.
- JUNG, Carl Gustav. *O livro vermelho: liber novus*. Tradução Edgar Orth, Gentil A. Tilton e Gustavo Barcelos. Petrópolis: Vozes, 2010.
- JUNG, Carl Gustav. *O livro vermelho: liber novus*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. Tradução Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- LYOTARD, Jean-François. *Moralidades pós-modernas*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.
- MAFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Tradução Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 2005.
- MAFESOLI, Michel. *O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva*. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- MAURON, Charles. *Psychocritique du Genre Comique*. Paris: José Corti, 1964.
- MORIN, Edgar. *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. Tradução Edgard de Assis de Carvalho. São Paulo: Cortez, 2002.
- MORIN, Edgard. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez, 2002.

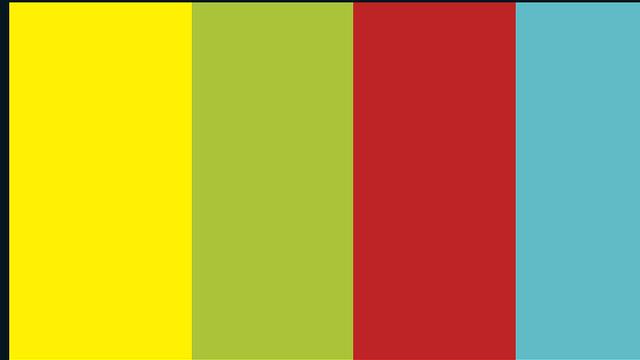
- MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PAREYSON, Luigi. *Verdade e interpretação*. Tradução Maria Helena Nery Garcez, Sandra Neves Abdo. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PASSERON, René. *Pour une philosophie de la création*. Paris: Klincksieck, 1989.
- RANGEL, Sonia. *CasaTempo*. Salvador: Solisluna, 2005.
- RANGEL, Sonia. *Imagem e pensamento criador*. Lauro de Freitas: Solisluna, 2019.
- RANGEL, Sonia. *Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna: 2009.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. UFRGS: UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2002. p. 123-140.
- WINNICOTT, D. W. *O brincar & a realidade*. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WEISZ, Gabriel. *El Juego Viviente: indagación sobre las partes ocultas del objeto lúdico*. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 1996.



COLOFÃO

Formato	19,2 x 23,4 cm
Tipologia	Humanist521 BT Humanist521 Lt BT
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
Impressão	EDUFBA
Capa e Acabamento	CIAN
Tiragem	400 exemplares

Sonia Lucia Rangel é artista cênica e visual, com atuações como docente na Escola de Teatro e na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Artes Visuais (1995), doutora em Artes Cênicas (2002), teve participação na vida cultural da cidade de Salvador, angariando premiações locais, nacionais, além de possuir obras em acervos públicos e privados no Brasil e no exterior. É Professora Titular por defesa de tese (2017), membro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Cênicas e da Academia de Ciências da Bahia. Vinculada, no diretório do CNPq, aos grupos de pesquisa: GIPE-CIT, DRAMATIS e PÉ NA CENA. Este livro é um dos resultados do seu projeto de pesquisa IMAGEM, TEATRALIDADES E FORMAS ANIMADAS: Interfaces Poéticas de uma Dramaturgia Contingente.





A Coleção Pesquisa em Artes é direcionada à publicação de textos que problematizam aspectos diversos dos fazeres artísticos e suas complexas relações com a sociedade, a contemporaneidade e o conhecimento. Abranjam, particularmente, pesquisas nas áreas de Dança, Música, Teatro, Artes Plásticas, que são áreas de tradição e referência na Universidade Federal da Bahia.

