



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**



CRISTIANO ROCHA PITON

A BIBLIOTECA CARAVELAS
NUMA POÉTICA DO COTIDIANO E DA EXPANSÃO

TESE DE DOUTORADO

Salvador
2018

CRISTIANO ROCHA PITON

A BIBLIOTECA CARAVELAS
NUMA POÉTICA DO COTIDIANO E DA EXPANSÃO



Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, Área de concentração: Processos Criativos.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Lucia Rangel

Salvador
2018

Piton, Cristiano Rocha.
P681 A Biblioteca Caravelas numa poética do cotidiano e da expansão. /
Cristiano Rocha Piton. - - Salvador, 2018.
249 f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sonia Rangel.
Tese (Doutorado) - - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas
Artes, 2018.

1. Livros 2. Cotidiano 3. Poética. 4. Arte. I. Rangel, Sonia. II. Universidade
Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 655

Às minhas famílias.
As de sangue, as construídas, as temporárias e as escolhidas.



Agradecimentos são importantes.
Tive o apoio de muitas pessoas preciosas,
às quais agradeço pessoalmente, no cotidiano.
Para tanto, uso flores-sementes e abraços calorosos.

Obrigado

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

No clarear do dia vou para o roçado
A capinar.
Até de tarde tiro meu eito: arranco inços
tranqueiras,
Joás e bosta de bugiu que não serve nem
pra esterco.
Abro a terra e boto as sementes.
Deixo as sementes para a chuva enternecer.
Dou um tempo.
Retiro de novo as pragas: dejetos de aves,
adjetivos.
(Retiro os adjetivos porque eles
enfraquecem as plantas)
E deixo o texto a germinar sobre o branco do
papel
Na maior masturbação com as pedras e rãs.

O que vi na biblioteca *Caravelas* de Cristiano Piton

Da mala com quase nada
Pendura seu quase varal
Num quase livro rumina
Ao norte faz gambiarras
Revira nasce uma mesa

Num vídeo quase aliás
Juro que vi na menina
Num pedaço de céu do seu olho
Um brinco de princesa
Meu antigo broche de flor
Em seu quase lilás recordei

Se ele com ela brincava
Também brinquei eu de Sol
Aqui meninice respira
No perpétuo precário girando
Ao pé do ouvido
Fizeram-se todos riso

Depois foi samba num verso
Que pôs em boca do espantalho
Trouxe sons que de lá escutou
Quando aprendeu a pensar
O mote era um monte de vida
A frase querendo falar
Assim quase fala um Ah...
No ar... Não cabia mais voz...

Compactar o silêncio
Só suspirando que dá

Mas quase sequer deu um nome
Quase nem deu pra escutar

O nome se escuta brincando
Esconde-esconde atrevido
Cilada é primeiro aderir
No que escapar
Entre coisas se lê
Crer depois se vai ver
Na tal da grade
Grudar depois de pular
Pra muito além da verdade
É Pomar

As sílabas escorregaram
Em caravelas zarpando
Mesmo um
“Quase é” e um “não é”
Aqui pode ser
Assim aparecem
As Coisas de fato
E os nomes de antes
Quem sabe
Ultrapasso

Sonia Rangel
(Orientadora querida... muito obrigado!)

RESUMO

PITON, Cristiano Rocha. A Biblioteca Caravelas: cartografias, imagens, cotidiano. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Trata-se de pesquisa em poéticas visuais, na qual se toma como principal ponto de partida o formato livro como objeto plástico e dispositivo de participação, visando criar, recriar, transgredir e expandir a ideia de *Livros*, com diferenciados formatos, funções, tamanhos e materiais para compor as *Bibliotecas Caravelas*. Essas *Bibliotecas* dão fluxos a criações artísticas pessoais e coletivas, quando e onde cada fluxo expande-se em outros, seguindo como referência um híbrido entre imagens da zoologia e da botânica, ao unir as características comunitárias das caravelas marinhas e as estratégias de crescimento de uma planta pertencente à ordem das *Passiflorales*: o maracujazeiro, usado como matéria, imagem e método na construção dos *Livros*. Desse modo, as imagens-método da pesquisa fundamentam o Princípio da Expansão, como dominante, e os Princípios da Multiplicidade e da Colaboração nela implicados e dela derivados, utilizando-se a cartografia para registrar fluxos e espaços ocupados, regidos pela criação de dispositivos, objetos e propostas deflagradoras de ações artísticas individuais e/ou coletivas, explorando técnicas e meios diversos. A pesquisa inspira-se no diálogo com pensadores e artistas, tais como: Artur Barrio, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Hélio Oiticica, Italo Calvino, Jorge Larrosa, Sandra Rey, Sonia Rangel, Virgínia Kastrup, Paulo Bruscky, coletivo Poro, entre outros, buscando conexões em aspectos conceituais, metodológicos e operatórios, em trabalhos e poéticas com a elaboração de livros de artista e/ou práticas colaborativas. Pelas características das propostas realizadas, com produção, registro e expansão criativa em processos compartilhados pela Internet, são incluídos ao longo da tese [hiperlinks](#), bem como as sete seções expandem-se em dois formatos de narrativa: desenhada e escrita.

Palavras-chave: Livros. Cotidiano. Expansão. Poética. Arte. Colaboração.

ABSTRACT

PITON, Cristiano Rocha. A Biblioteca Caravelas: cartografias, imagens, cotidiano. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

This research is on visual poetics and lays its start point on the book format as a plastic object and participation device. It aims at creating, re-creating, transgressing and expanding the idea of Books with different formats, functions, sizes and materials to compound the *Caravelas Libraries*. Such Libraries open paths to personal and collective artistic creations, reckoning when and where each one of them influences the others and referencing a hybrid of zoological and botanical images that combines both the sense of community of man o' wars with the growth strategies of a passion fruit plant. The passion fruit plant itself was used as material, image and method in the construction of books. The imagery-method of this research, thus, premises the Principle of Expansion as dominant and the Principles of Multiplicity and Collaboration implied and derived from it. The method uses cartography to record flows and occupied spaces guided by the creation of devices, objects and proposals that trigger individual and/or collective artistic actions, and also explores different techniques and means. The research was inspired by the dialogue with thinkers and artists such as Artur Barrio, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Hélio Oiticica, Italo Calvino, Jorge Larrosa, Sandra Rey, Sonia Rangel, Virginia Kastrup, Paulo Bruscky, Collective Poro, among others. It sought connections between conceptual, methodological and operational aspects in works and the poetics of artistic books elaborations and/or collaborative practices. [Hyperlinks](#) are included throughout the thesis due to the characteristics of the proposals made with production, registration and creative expansion shared on the internet. The seven sections presented hereinafter are expanded in two narrative fashions: drawn and written.

Keywords: Books. Daily life. Expansion. Poetics. Art. Collaboration.

RESUMEN

PITON, Cristiano Rocha. La Biblioteca Caravelas: cartografías, imágenes, cotidiano. Tesis (Doctorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Se trata de una pesquisa en poéticas visuales, en la cual se toma como punto de partida el formato del libro, siendo al mismo tiempo objeto plástico y dispositivo de participación. En ella se tiene como premisa crear, recrear, transgredir y expandir la idea de "Libros", recreados a través de diferentes formatos, funciones, tamaños y materiales, para componer con ellos "Bibliotecas Caravelas*". Esas bibliotecas permiten que fluyan creaciones artísticas, personales y colectivas, de manera que esos flujos se expandan en otros, referenciándose en imágenes híbridas extraídas de la Zoología y la Botánica. En ellas convergen las características comunitarias de las medusas marinas y las estrategias de crecimiento del *Maracuyazeiro*, una planta perteneciente al grupo de las Passiflorales. Esta será, pues, la materia, imagen y método que se reunirá en la construcción de los Libros.

Las imágenes-método de la pesquisa fundamentan el Principio de la Expansión, siendo este el eje dominante, así como los Principios de la Multiplicidad y de la Colaboración en ella implicados y de ella derivados. Por medio de la cartografía registraremos flujos y espacios ocupados; nos valdremos de dispositivos, objetos y provocaciones artísticas individuales y/o colectivas; exploraremos técnicas y medios diversos. La pesquisa aquí propuesta se inspira en el diálogo con pensadores y artistas tales como: Artur Barrio, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Hélio Oiticica, Italo Calvino, Jorge Larrosa, Sandra Rey, Sonia Rangel, Virgínia Kastrup, Paulo Bruscky, coletivo Poro, entre otros, buscando conexiones en aspectos conceptuales, metodológicos y operacionales, en trabajos y poéticas de libros de artista y/o prácticas colaborativas. Por las características de las propuestas realizadas, con producción, registro y expansión creativa en procesos compartidos a través de internet, se incluyen a lo largo de la tesis [hiperlinks](#), así como las sietesecciones. Se expanden en dos formatos de narrativa: la dibujada y la escrita.

Palavras clave: Libros. Cotidiano. Expansión. Poética. Arte. Colaboración.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Agendas expostas na Ocupação Caravelas.....	22
Figura 2 - Tabela de cores dos resistores	37
Figura 3 - Síntese visual da tese	38
Figura 4 - Paulo Bruscky. Manual Ilustrado de Anestesia Local, 1992. À esquerda, Manual do Gato, 2005. GIA.....	41
Figura 5 - Panfletos do GIA. Podem ser recortados e utilizados no cotidiano.	43
Figura 6 - Carrinho do GIA em frente ao Museu do Prado	44
Figura 7 - Perdão do Judas e Bloco ÔGIA.....	52
Figura 8 - Brasão do Bloco, saída do Bonfim e Yemanjá	55
Figura 9 - Lançamentos da Dibolso	57
Figura 10 - Divulgações do Sinto	65
Figura 11 - Ações do GIA	66
Figura 12 - Arte e Ciência, ou Rei de Copas - "Terra prometida diante dos meus olhos; ajuda-me pé, a chegar a ela."	75
Figura 13 - Síntese visual dos diferentes formas de paixão segundo Jorge Larrossa.....	81
Figura 14 - Síntese visual das origens da palavra experiência, segundo Jorge Larrossa	82
Figura 15 - Síntese visual do Processo de hibridização Physalia Physalis e Passiflora.	84
Figura 16 - Síntese visual da origem da palavra híbrido	85
Figura 17 - Árvore da vida de Darwin, elaborada em 1837 e Árvore Evolutiva de Haeckel, 1866.....	86
Figura 18 - Síntese visual do rizoma e seus princípios.....	88
Figura 19 - Síntese visual do Princípio da expansão	91
Figura 20 - Síntese visual do Princípio da multiplicidade	92
Figura 21 - Síntese visual do Princípio da colaboração	93
Figura 22 - Agendas tamanhos A5 e A6 ideais para serem transportadas nos bolsos.....	104
Figura 23 - Cadernos Livros de Artur Barrio disponível no blog do artista.....	105
Figura 24 - Imagens da reprodução do Banco de Ideias.....	106
Figura 25 - Série "Cartuns cotidianos"	107
Figura 26 - De cima para baixo: Projeto da instalação Crítica e Genética do Processo, detalhe do projeto inicial do Livro Semente, detalhe da série Intervalos silenciosos e Poesia compactada	109
Figura 27 - Projeto do "Livro-Objeto", do "Livro Stencil" e Livros-enciclopédia – Mundo da Criança.	110
Figura 28 - Detalhe do Livro dos DDDs.	130
Figura 29 - Página disponibilizada para a impressão do livro do sorriso. Acervo pessoal..	133
Figura 30 - Fragmentos de Poesia.....	136
Figura 31 - Bigodes.....	139
Figura 32 - Caixa de fósforos musicais Batatinha	141
Figura 33 - Crachá do DIA. Pode ser cortado e utilizado no cotidiano	142
Figura 34 - Sementes de amor.	143
Figura 35 - Vale Gentileza. Pode ser recortado e utilizado no cotidiano.....	146
Figura 36 - Caixa de Arreiro.	145
Figura 37 - Pólipos polimórficos e suas funções na Caravela. À direita, uma das versões das bibliotecas.	149
Figura 38 - Pequena Biblioteca de Livros Incríveis e Micro Biblioteca de Deflagradores	151
Figura 39 - Estudos para a Biblioteca. Livros semente.....	152

Figura 40 - Projeto de processo de construção da biblioteca	154
Figura 41 - Biblioteca Caravelas	155
Figura 42 - Manual de expansão Volume I.	174
Figura 43 - O jogo da Diboldo 9 e a Edição finalizada.....	177
Figura 44 - Alguns dos cartazes realizados com os carimbos durante oficinas e para exposições.	178
Figura 45 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha	179
Figura 46 - Manual de Expansão Volume II	180
Figura 47 - Detalhe do Manual de Expansão Volume II.....	181
Figura 48 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha	183
Figura 49 - Abertura do pé de Maracujá.....	184
Figura 50 - Montagem do pé de maracujá no Salão Nobre da EBA/UFBA.....	186
Figura 51 - Elementos de Botânica.....	189
Figura 52 - Manual de Ocupação de Centros Urbanos.....	190
Figura 53 - Cidade em construção.....	192
Figura 54 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha	193
Figura 55 - Guia do corpo Volume I. Detalhe.	195
Figura 56 - Livro Corpo.....	199
Figura 57 - Guia do Corpo Vol II.....	201
Figura 58 - Da série de ilustrações sobre os Livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha	202
Figura 59 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha.	205
Figura 60 - O espantalho do Sertão	204
Figura 61 - Livro Gif - Detalhes da Ocupação Cañizares.	207
Figura 62 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha	209
Figura 63 - SambaGIA. Imagens do arquivo digital do grupo.....	211
Figura 64 - Doutorado Muquequinha Cacha Pregos.....	218
Figura 65 - Cotidiano da Ocupação Cañizares.....	219
Figura 67 - Detalhes da Ocupação Cañizares.....	223
Figura 68 - Primeiro grande torneio de dominó da Escola de Belas Artes	225
Figura 69 - Planta baixa da Galeria. Parte do Livro Doutorado Muquequinha.....	226
Figura 70 - Cartas para o futuro escolhido	228
Figura 71 - Tese em processo	232

Nota preliminar

Esta tese foi composta por narrativas múltiplas e complementares, assim, encontram-se disponíveis sínteses visuais cartografadas, antecipando o conteúdo desenvolvido em cada seção, além de hiperlinks sugeridos no formato digital, como possibilidades expandidas de leitura.

Flora

SUMÁRIO

1 ENTRADAS CARTOGRÁFICAS

2 FRUTOS: MANUAL, COTIDIANO, TRAJETO

2.1 SUBVERTENDO MANUAIS

2.2 COTIDIANIDADES

2.3 COLABORAÇÃO

2.4 COLETIVANDO

2.4.1 De Hoje a Oito

2.4.2 Dibalso

2.4.3 Sinto: experimentando a cidade

2.4.4 G-1A

3 TODA SEMENTE TEM DIREITO DE BROTA: METODOLOGIA, LIVROS, SEMENTES

3.1 METODOLOGIAS E MARACUJICES

3.2 COMO SURGEM OS LIVROS?

3.3 SEMENTES

4 TODA GRADE TEM POTÊNCIA DE POMAR: DISPOSITIVOS, CAIXA, BIBLIOTECA

4.1 BIBLIOTECAS

4.2 LIVRO DOS DDD'S

4.2.1 Sorriso

4.2.2 Poesia

4.2.3 Bigode

4.2.4 Fosforos

4.2.5 Crachá

4.2.6 Sementes

4.2.7 Vale

4.3 CAIXA DE ARTEIRO

4.4 BIBLIOTECA CARAVELAS

5 FLORESCENDO: LIVRO, CONSTRUÇÃO, EXPANSÃO

5.1 LIVROS

5.1.1 Manual de Expansão Vol. I

5.1.2 Manual de Expansão Vol. II

5.1.3 Manual de Expansão Vol. III

5.1.4 Elementos de Botânica

5.1.5 Manual de Ocupação de Centros Urbanos

5.1.6 Cidade em Construção

5.1.7 Guia do Corpo Vol. I

5.1.8 Boca de Cena

5.1.9 Livro GIF

5.1.10 Song Books

5.2 EXPANSÕES

5.2.1 Ocupação Camizates

5.2.2 Urbana

6 POLINIZANDO: CONSIDERAÇÕES, DÚVIDAS, CONCLUSÕES

7 REFERÊNCIAS

SUMÁRIO

	SEÇÃO 1	
1	ENTRADAS CARTOGRÁFICAS	19
	SEÇÃO 2	
2	FRUTOS: MANUAL, COTIDIANO, TRAJETO	36
2.1	Subvertendo Manuais	36
2.2	Cotidianidades	44
2.3	Colaboração	50
2.4	Coletivando	53
2.4.1	De Hoje a Oito	54
2.4.2	Dibolso	56
2.4.3	Sinto: experimentando a cidade	63
2.4.4	GIA	64
	SEÇÃO 3	
3	TODA SEMENTE TEM DIREITO DE BROTAR: METODOLOGIA, LIVROS, SEMENTES	73
3.1	Metodologias e Maracujices	74
3.2	Como surgem os Livros?	94
3.3	Sementes	103
	SEÇÃO 4	
4	TODA GRADE TEM POTÊNCIA DE POMAR: DISPOSITIVO, CAIXA, BIBLIOTECA	125
4.1	Bibliotecas	126
4.2	Livro dos DDDs	129
4.2.1	Sorrisos	132
4.2.2	Poesia	136
4.2.3	Bigodes	139
4.2.4	Fósforos	140
4.2.5	Crachá	142
4.2.6	Sementes	143
4.2.7	Vale	144
4.3	Caixa de Arteiro	145
4.4	Biblioteca Caravelas	149
	SEÇÃO 5	
5	FLORESCENDO: LIVRO, CONSTRUÇÃO, EXPANSÃO	172
5.1	Livros	172
5.1.1	Manual de Expansão Volume I	173
5.1.2	Manual de Expansão Volume II	180
5.1.3	Manual De Expansão Volume III	183
5.1.4	Elementos de Botânica	188
5.1.5	Manual de Ocupação de Centros Urbanos	189
5.1.6	Cidade em Construção	191
5.1.7	Guia do Corpo Volume I	194

5.1.8	Boca de Cena.....	203
5.1.9	Livro Gif.....	206
5.1.10	Song Books.....	209
5.2	Expansões	216
5.2.1	Ocupação Cañizares.....	217
5.2.2	Urbana.....	267
	SEÇÃO 6	
6	POLINIZANDO: CONSIDERAÇÕES, DÚVIDAS, CONCLUSÕES.....	231
	SEÇÃO 7	
7	REFERÊNCIAS.....	241

1 ENTRADAS CARTOGRÁFICAS

escrita como objetivo para o pesquisador

Facilitador de conceito

Poesia Fragmentada

Em JOGOS E Conversas

Meu objeto artístico - poeta não deveria falar por si?

organizar o pensamento em Tese? ME ACOMPANHAM...

MATERIALIZAR o pensamento?

PASSA LIGEIRO...

Meu desenho está no centro!

Meu desenho é registro

Meu desenho sai da margem

CONCENTRO

capo livros, cartões e carimbos Apenas R\$ 5,00

NÃO A DOR ACADEMICA

O QUE ESCREVER?

COMO ESCREVER?

O COTIDIANO MESTRADO à criar...

SOU DESENHISTA COMPULSIVO... Penso verbo Penso imagem

Palavra que liberta x Oprime

Motiva x Destroi

OFERTA! LIVRO R\$ 5,00

TALVEZ UM MANIFESTO

A pesquisa é prática

Desenho para Compreender...

ESCRITA Persuasiva

A força da Universidade potencializa a pesquisa pessoal

cada ferramenta leva a uma escrita

Os hiperlinks expandem conexões

WWW.MEUPEDEMARIA.BLOGSPOT.COM

ENEGÃO E A PALAVRA QUE INVADE A OÇA

Sônia Rangel e a obra Ho Jogo de virar

George Lamusa e a prática como mecanismo de subjetivação

Rachel Smith e a Facilitação visual

A prática artística como pesquisa com Sônia Rangel

Eu queria que as garças me sonhassem. Eu queria que as palavras me gorjeassem. Então comecei a fazer desenhos verbais de imagens. Me dei bem. Perdoem-me os leitores desta entrada mas vou copiar de mim alguns desenhos verbais que fiz para este livro. Acho-os como os impossíveis verossímeis de nosso mestre Aristóteles. Dou quatro exemplos: 1) é nos loucos que grassam florais; 2) eu queria crescer para passarinho; 3) sapo é um pedaço de chão que pula; 4) poesia é a infância da língua. Sei que os meus desenhos verbais nada significam. Nada. Mas se o nada desaparecer a poesia acaba. Eu sei. Sobre o nada eu tenho profundidades.

(Manoel de Barros)

O escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas; se quisesse exprimir-se, pelo menos deveria saber que a «coisa» interior que tem a pretensão de «traduzir» não passa de um dicionário totalmente composto, cujas palavras só podem explicar-se através de outras palavras, e isso indefinidamente.

(Roland Barthes)

SEÇÃO 1

1 ENTRADAS CARTOGRÁFICAS

Como e por que motivos escrever uma tese sobre processos de criação? Tenho refletido sobre essas questões durante todo o doutorado. Pensei, elaborei estratégias e tenho percebido que escrevo por diversos motivos e em formas que variam com minhas vontades e inspirações. Aprendi a valorizar minhas formas de escrita: escrevo poesias escondidas entre páginas, percebo músicas nas palavras, distingo palavras nos sons. Algumas dessas palavras parecem portadoras de arrojados instintos de liberdade, que impossibilitam sua permanência entre as páginas dos caderninhos. Então, elas se expandem.

Costumo dizer que cantar é uma celebração da palavra que, expandida por ouvidos diversos, compartilha ideias, desejos e conflitos. As músicas do cantor e rapper carioca Bnegão, por várias vezes, serviram como trilha sonora em correrias diárias pela cidade. Encontro nelas reflexões sobre a vida, o caos urbano e outros elementos do cotidiano. Na música, “[A Palavra O Primeiro Passo](#)”, [Bnegão](#) (2003) refere-se à palavra como provocadora, uma “invasora de mentes”.

A palavra me fustiga, a palavra me futuca
 A palavra quer invadir a minha cuca
 A consciência se expande
 A consciência se contrai
 A consciência, da cabeça entra e sai
 A palavra, a consciência, a cabeça, a nossa existência
 Bnegão e os seletores de frequência
 Uma chave é pequena, uma semente é pequena
 O primeiro passo

(BNEGÃO, 2003)

A palavra é capaz de oprimir ou libertar; motivar ou destruir; irritar ou acalmar. Sendo um poderoso deflagrador de reações diversas, seu poder é observado por Jorge Larrosa (2014) no livro *Tremores – Escritos sobre a experiência*, revelando sua crença no poder das palavras. Ele se refere à capacidade humana de pensar com

palavras e reflete sobre como o ato de pensar leva-nos a compreender o que somos e o que nos acontece, sendo assim:

as palavras produzem sentido, criam realidade e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco (LARROSA, 2014, p.16).

Assim como Larrosa (2014), também acredito na força das palavras e na capacidade que elas têm de modificar o ser humano. Dessa forma, algumas de minhas ações e proposições artísticas manifestam-se através de palavras, como nos jogos com pedaços de fita-crepe e canetões, a *Poesia Fragmentada*. Seguem as regras do jogo, indicadas para um mínimo de dois participantes:

- 1 – Colar pedaços de fita-crepe numa superfície lisa;
- 2 – Escrever palavras nas fitas coladas, formando uma poesia;
- 3 – Trocar de lugar com o parceiro de jogo;
- 4 – Modificar a ordem das palavras, formando novas poesias;
- 5 – Deixar as poesias no local, disponíveis para outros participantes;
- 6 – Inventar novas regras.

Esse jogo pode ser realizado em diversos lugares: entre bares, espaços da universidade ou filas de banco. A partir dele, surgiram outros jogos com palavras escritas em fita-crepe que colo por lugares por onde passo. Carrego sempre uma caneta vermelha com tinta à base de álcool, que proporciona secagem muito rápida, e fita enrolada em seu corpo, criando um objeto único. Na busca constante por materiais, passei a distribuir palavras escritas sobre papel adesivo, fazendo poesias através de jogos e conversas. Surgiram, então, os carimbos com palavras que formam poesias aleatórias.

Sou “desenhista compulsivo”, penso palavras e imagens que transbordam sem determinar uma ou outra técnica específica para se materializarem. Na tentativa de compreender melhor o universo que circula sobre algum tema, costumo desenhar. Minha escrita é desenho, em fontes, tamanhos e direções diversas, entretanto, as

escolas que frequentei afastaram-me desse lugar de integração entre as linguagens, segmentando o conhecimento para simplificar sua compreensão e esquecendo-se de reconectá-lo.

Toda imagem pode ser constituída por uma parte física, visível, ou por pensamentos e relações emocionais guardadas em nossa percepção e despertadas a partir de qualquer estímulo. Portanto, aqui, a imagem engloba o visível, o conceito e o princípio do pensamento criador. Segundo Sonia Rangel (2014), em seu pensamento-obra: “As IMAGENS, então, material direto para o poeta: literário, cênico ou visual, compõem unidades primordiais, o Princípio da obra em seu jogo de vir-a-ser, existir e operar numa rede de conexões individuais e coletivas em diversas formas e formatos” (RANGEL, 2014, p.53).

Compreendi a conexão entre escrita e desenho depois de adulto, os desenhos realizados durante as aulas se “apertavam” nas margens e últimas páginas dos cadernos. Poderiam estar inseridos no corpo do texto, pois também registravam informações que remetiam ao conteúdo das aulas. Os desenhos apresentavam sinapses realizadas durante a apreensão do conteúdo e tinham tanta importância quanto as palavras.

Identifico-me com as experiências de [Rachel Smith](#), descritas em uma palestra promovida pelo TED (Technology, Entertainment, Design), em [San Francisco](#), quando comentou sobre suas experiências no colegial. Suas anotações de aula eram muito bem-vistas pelos professores, entretanto, no momento em que desenhos eram realizados, geravam resistência dos mesmos professores que reclamavam que o desenho era uma distração. Desenhar ajudava tanto quanto as palavras no registro do que era dito pelo professor, independentemente do que era desenhado e se possuía ou não relação com o que era dito. Atualmente, Rachel trabalha como facilitadora visual e utiliza suas habilidades em reuniões, fazendo anotações gráficas do que é dito, possibilitando que todos visualizem aquilo que foi dito, prolongando o tempo de reflexão sobre o tema, mesmo após o término da reunião.

Minhas agendas e meu cotidiano são repletos de desenhos, que sempre usei como estratégia de concentração. Utilizo-me do desenho para escrever e, já que não posso distanciar-me dele, escrevo-desenho. Para estabelecer as partes do sumário da pesquisa, fiz cartazes, músicas, carimbos, livros. Na minha vida, o desenho enquanto escrita criou códigos particulares, tornando-se um princípio que retomo



Figura 1 - Agendas expostas na Ocupação Caravelas. Fotos do artista

nesta tese, pois utilizo papel e caneta para materializar meu pensamento criador. A maior parte do trabalho foi manuscrita com letras desenhadas, uma espécie de fuga da rigidez da escrita percussiva dos teclados e telas. Talvez uma tentativa de reconectar-me com o momento em que aprendi a escrever com papel e lápis, em casa, com minha mãe (excelente professora, tão paciente quanto exigente), ilustrando redações, fazendo cartazes e cartinhas. Sigo atento aos lugares de escrita para onde cada ferramenta me leva, entre canetões, pincéis, esferográficas, nanquins, carimbos, máquinas de escrever e teclados, minhas ferramentas modificaram-se e “outros textos” começaram a ser escritos.

Outra questão me envolve: como estimular o processo criativo em uma pesquisa acadêmica sem perder sua vitalidade? Sem “engessá-lo”? Sigo a trilha da professora doutora Sônia Rangel (2015), que há tempos dedica-se ao estudo da “prática como pesquisa”, na UFBA, a criar diálogos entre o artista e a pesquisa acadêmica.

(...) uma busca que venho trilhando e ampliando da prática artística como pesquisa, ou seja, compreender o pensamento encarnado nas ações, afirmando que artistas em seus processos de criação não são incompatíveis com a academia. Pelo contrário, produzem um conhecimento singular de base muitas vezes intuitiva, mas justo por isso capaz de transgredir formas e formatos de pensar (RANGEL, 2015, p. 8).

A Universidade é acusada, por alguns estudantes, de limitar o trabalho do artista, sufocando-o com suas demandas, linguagens e características muito próprias, ligadas à produção e difusão do conhecimento. Todavia, pode também potencializar

suas ações. Projetos que, muitas vezes, deixei de lado devido às atribuições do cotidiano, começam a ser encarados como prioridade e, a partir disso, realizados.

Passei a adotar meus desenhos, que já eram princípios de construção de pensamento, como princípio de escrita, buscando outras perspectivas da pesquisa. Acredito que o pensamento visual com o qual também me expresso reflete melhor meus processos de criação e de escrita, por isso organizo toda a tese numa cartografia visual, dividida em sete seções¹. Na organização do sumário, segui o “Princípio de Expansão”, relacionando o ciclo da pesquisa ao ciclo da própria vida, através de reflexões poéticas relativas ao crescimento do pé de maracujá, que encaro como imagem-princípio-método de toda a tese.

Na primeira seção, ENTRADAS CARTOGRÁFICAS, apresento o conteúdo da tese e a sua cartografia visual. Na segunda, FRUTOS: MANUAL, COTIDIANO, TRAJETO, aponto os frutos que carregaram as sementes de minhas propostas iniciais. Falo sobre meu trajeto, relato ações e interesses anteriores ao doutorado que me levaram a trilhar os caminhos escolhidos. Ele é dividido em quatro subseções: SUBVERTENDO MANUAIS, COTIDIANIDADES, COLABORAÇÃO E COLETIVANDO.

Em SUBVERTENDO MANUAIS, exponho minha relação com manuais, trago as referências e influências geradas pelo curso técnico em eletrônica, realizado na Escola Técnica Federal da Bahia, e descrevo os primeiros trabalhos realizados no doutorado: Os *Manuais Práticos de Expansão*, além dos diversos tipos de manuais construídos individual ou coletivamente com o GIA². Em COTIDIANIDADES, abordo questões relativas ao cotidiano como fonte de inspiração para a realização de ações da pesquisa. A observação e as práticas de plantio levaram-me a adotar a *Passiflora*, o maracujazeiro ou pé de maracujá como princípio criativo, objeto artístico, imagem-método e método de pesquisa. Cito referências de artistas que trabalham com o plantio e as práticas do cotidiano, com as quais meu trabalho dialoga. Em COLABORAÇÃO, destaco aspectos colaborativos em diferentes fases do desenvolvimento humano a partir de observações de Richard Sennett (2012), reflito sobre experiências fundamentais para a criação e realização das propostas realizadas

¹ Optei por não dividir a tese em capítulos destacados da introdução, conclusão ou referências por acreditar que todas as partes possuem igual importância.

² Grupo do qual participo há 15 anos, que realiza ações artísticas que muito interferem em minha forma de pensar arte e ver o mundo. Comentarei mais sobre o GIA em próximas ocasiões. Por enquanto, disponibilizo o link: www.giabahia.blogspot.com

nas ruas, em galerias e em salas de aula, onde são utilizadas estratégias de estímulo de construções em grupo. Por fim, em COLETIVANDO apresento uma visão pessoal de quatro grupos diferentes, dos quais participo e de onde vieram os conhecimentos prático-teóricos que levaram à criação da maior parte das construções coletivas que exponho na pesquisa: De Hoje a Oito, Dibolso, Sinto e GIA, coletivos de samba, de intervenções urbanas, de publicações e de arte.

A terceira seção, **TODA SEMENTE TEM DIREITO DE BROSTAR: METODOLOGIA, LIVROS, SEMENTES.** é dividida em três subseções: METODOLOGIAS E MARACUJICES, COMO SURGEM OS LIVROS? e SEMENTES. Em METODOLOGIAS E MARACUJICES, utilizo termos da botânica como referência para a elaboração da metodologia adotada na realização da pesquisa e os princípios poéticos utilizados na concepção e construção dos trabalhos. Para tentar compreender de que maneira esse princípio de organização ocorre, utilizo a imagem das Caravelas – verdadeiras colônias de organismos marinhos hibridizadas com a *Passiflorale*, a flor do maracujá. Na segunda subseção, COMO SURGEM OS LIVROS?, apresento os diferentes formatos e técnicas utilizadas para a construção dos livros através da história. A terceira subseção, chamada SEMENTES, surge dos cadernos que me acompanham no cotidiano, onde registro ideias, propostas de ação, projetos de objetos, pinturas, desenhos e músicas. Chamo esses cadernos de sementes, pois ali estão concentradas ideias que ainda germinarão ou que se manifestarão apenas como imagem, projetos, além dos *Livros*³ que foram construídos durante a pesquisa. São sementes de ideias.

TODA GRADE TEM POTÊNCIA DE POMAR: DISPOSITIVOS, CAIXA, BIBLIOTECA é a quarta seção, dividida em quatro subseções. Na primeira, chamada BIBLIOTECAS, reflito sobre a criação das bibliotecas e sua inserção no cotidiano durante a história. *LIVRO DOS DDDs* é a segunda, na qual descrevo os Dispositivos Deflagradores de Diálogos, que resultaram na construção de um dos primeiros *Livros* desenvolvidos durante o doutorado, levando à construção de todos os outros. Sigo relatando a construção da *Biblioteca*, que armazena e transporta os *Livros* construídos em diferentes momentos na subseção CAIXA DE ARTEIRO. Na quarta subseção, *BIBLIOTECAS CARAVELAS*, crio sinapses entre a biologia marinha e as artes visuais.

³ Modifico a grafia da palavra para diferenciar os objetos artísticos criados durante a pesquisa.

A quinta seção, **FLORESCENDO: LIVRO, CONSTRUÇÃO, EXPANSÃO**, é dividida em duas subseções. Na primeira, apresento os *LIVROS* construídos durante o período do doutorado que fizeram parte da *Biblioteca*. Cada *Livro* é descrito e analisado e alguns deles tornaram-se mais presentes que outros, no cotidiano, participando de eventos, na sala de aula e em intervenções nas ruas. Em **EXPANSÕES**, segunda subseção, descrevo e reflito sobre a **Ocupação Cañizares**, exposição realizada com o material produzido durante a pesquisa, uma ocupação onde o espaço de galeria transformou-se em atelier temporário. Por fim, falo um pouco sobre a expansão urbana na segunda subsubseção: **Urbana**.

Na sexta seção, **POLINIZANDO: CONSIDERAÇÕES, DÚVIDAS, CONCLUSÕES**, apresento minhas considerações finais em pequenos textos, a fim de refletir melhor sobre os pontos abordados, incluindo dúvidas e algumas conclusões. Aponto também alguns possíveis caminhos a serem seguidos pelas *Bibliotecas*. Finalmente, na sétima seção, apresento as referências utilizadas na construção da tese.

Os hiperlinks estão presentes em diversas partes do texto, às vezes de modo contido, outras vezes em excesso, identificados pela variação da cor do texto. Através deles pude expandir a compreensão sobre certos tópicos abordados no decorrer da tese. Entretanto, não é fundamental acessá-los para a compreensão do texto como um todo, são opcionais, extrapolam as notas de rodapé através de poesias, músicas, vídeos, Gifs e convertem as palavras escritas em portais na versão em PDF.

No presente documento, relato algo sobre o meu processo, fruto de muitas reflexões, conflitos e determinações que perpassam estratégias de criação e subversão. Trata-se da vontade de dialogar com a Universidade e suas infinitas possibilidades. Tudo aqui é matéria de poesia.

A matéria se transforma, os conceitos se desdobram, as possibilidades são infinitas. Construo efemeridades que se misturam com realidades, utilizando estratégias de diálogo, atenção e cordialidade. Desejo boas-vindas a este universo coletivo e particular.

**2 FRUTOS:
MANUAL, COTIDIANO, TRAJETO**



Disponibilizo
senhas

CONTINUIDADE
AOS DIÁLOGOS

EVIDÊNCIO
intimidades

- Em quatro subseções
- Nesta seção:
Relações com o passado
Técnico em eletrônica
Manuais
Colaboração
Coletivos do coração
- 2.1 SUBVERTENDO MANUAIS
 - 2.2 COTIDIANIDADES
 - 2.3 COLABORAÇÃO
 - 2.4 COLETIVANDO
 - 2.4.1 De Hoje a Oito
 - 2.4.2 Dito
 - 2.4.3 Surtido: Experimentando a cidade
 - 2.4.4 GÍA

2.1 SUBVERTENDO MANUAIS

2.3 COLABORAÇÃO

1 início da consciência de colaborar - 11 meses

2 3 anos: capacidade de trabalhar em um Projeto comum

3 4 anos: vontade de se tornar melhor naquilo que faz

4 5 anos: questiona e cria regras do próprio Jogo

Cooperação comunidade
rede de colaboração
interação

Transformação política

SOMOS Juntos + Fortes

O SER HUMANO PRECISA MANTER CONTATO!

Sou múltiplo é isso...

Forite e Boavida
Etrinda Campbell
Richard Sennett
Hirrel Lay
Homesteaders
a exploração de inúmeros
Cooperação política

EXPERIÊNCIAS em sala
Paciência + Persistência

SATISFAÇÃO AO COLABORAR

NECESSIDADE DE CONVIVÊNCIA

APRENDER TRABALHANDO JUNTOS!

Valorização do conhecimento individual

CROWDFUNDING é a solução!...

EXCESSO DE DEMANDAS
INTENSAS ATIVIDADES
INCERTEZAS
INSTABILIDADE ECONOMICA

SAI DA MINHA CONCHA!
QUERO FICAR SOZINHO

24 COLETIVANDO

ESCOLA

~~Diver de casa Trabalho em equipe~~

~~equipes~~

COLETIVOS

Compartilhando ideias e multiplicando formas

Grande Promoção!

do ensino Fundamental

Notas iguais e Trabalhos diferentes

Antes só...

TÁ PRONTO O TRABALHO?! KKKKKK

AMIGOS ESTRATÉGIAS MERCADO DE TRABALHO

Um pouco de percurso: Empresa Jr EBA

Uma descrição dos coletivos

Realizar ações artístico-poéticas desafiadoras de diálogos em ambientes diversos.

Estimular a proatividade.

Refletir sobre formas de construir coletivamente talvez tenha estimulado a vontade de tornar-me Professor...

Coletivo

- grupos de artistas envolvidos em práticas colaborativas

- Aguntamento de pessoas que trabalham por uma causa ou em algum processo criativo

Brigada Campbell

Na rua

Na Eba



Girto: experimentando a cidade

TRIBE

coletivas em sala de aula através de exercícios e experiências

Dibolso

uma revista com crise de identidade visual!

dedicar atenção aos coletivos dos quais participo

ALGUMAS POSSIBILIDADES de construções colaborativas



2011 a 2016
 Jan 15
EBA
 Salvador - BA

formação de coletivo Temporário

Aplicar os conhecimentos na construção de um objeto prático



24.2 Dibolso

Materia: Desenho V
 Prof: Piron
 Objetivo: Dibolso

www.dibolso.blogspot.com

Métodos

- 1- Tema
- 2- Leitura
- 3- Referências
- 4- Exercícios
- 5- Conversas
- 6- Compartilhamento
- 7- Hibridização
- 8- Linha de produção
- 9- Produto finalizado
- 10- Distribuição

PROCESSO

Marcos
 Embalagem
 Identidade visual
 Prática + Teoria

em 200 exemplares!
 construídas coletivamente

Lançamento Dibolso!
 Em qualquer lugar e em qualquer momento!

Temas Abordados

Coletivo com formação temporária e processo contínuo!

Uma publicação com séries crises de identidade visual

Memória Visual

16 edições

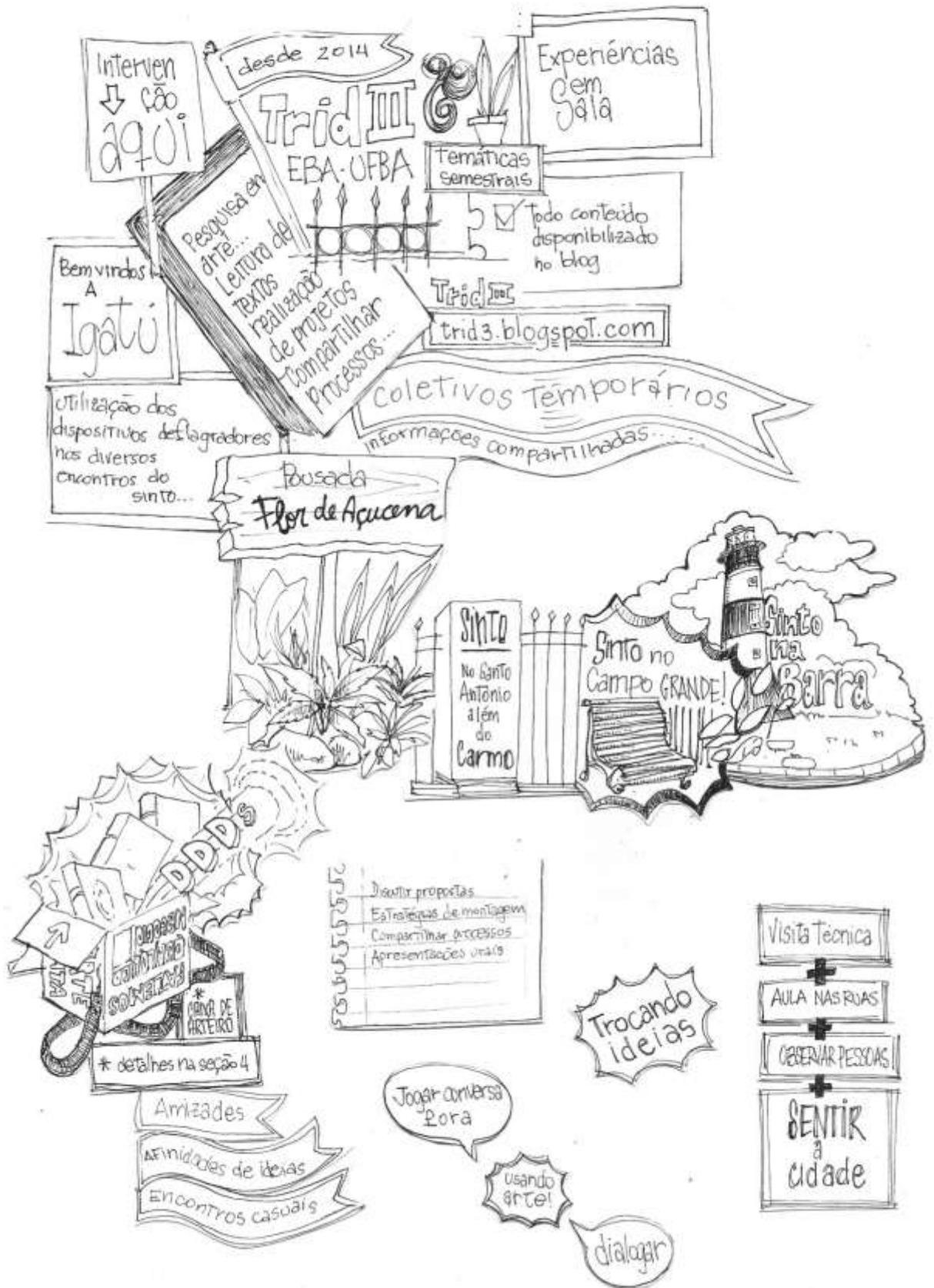


- 1- Escola de Belas Artes
- 2- Originalidade
- 3- Microreinos
- 4- Intervenção
- 5- Sobre o Tempo
- 6- Visão
- 7- Postais
- 8- Bilhete ao portador
- 9- Jogos urbanos
- 10- Infância
- 11- Bibliotecas
- 12- Profissões em extinção
- 13- «licença»
- 14- Arte política
- 15- EBA 140 anos
- 16- Lugar de Sala (em construção)

Resultados inspiram os novos livros

Livros utilizados nos preliminares para construir experiências

2.4.3 Sinto: experimentando a cidade



A experiência, e não a verdade, é o que dá
sentido à escritura.

(Jorge Larrosa)

Abacateiro, seu recolhimento é justamente
O significado da palavra temporão.
Enquanto o tempo não trazer seu abacate,
Amanhecerá tomate e anoitecerá mamão

(Gilberto Gil)

Coletivo sou,
Coletivando, colheitando o amor
De Hoje a Oito, arco-íris beija-flor

(Juraci Tavares)

Hoje o
De Hoje a Oito
Reconhece a resistência,
Reunindo,
Transcoletivando
As potências

(De Hoje a Oito)

SEÇÃO 2 🎵

2 FRUTOS: MANUAL, COTIDIANO, TRAJETO

Uma das formas de conhecer uma planta é pesquisar sua origem. Na natureza, existem diversas formas de disseminar sementes. Algumas voam como plumas, outras rolam pela terra, por vezes arrastadas por correntezas e marés ou levadas por animais aéreos, terrestres e aquáticos.

Os frutos provenientes de diversos períodos e projetos deram origem a sementes híbridas, das quais germinaram minhas plantas-projetos-métodos. Nesta seção, construo relações com o passado – como técnico em eletrônica, o que fez crescer em mim um pensamento lógico-organizacional dos manuais de instruções de equipamentos – atualmente questionado através dos manuais que produzo individual ou coletivamente. Encontro, nos elementos do cotidiano, a força motriz para a construção de meus objetos poéticos e crio diálogos com artistas e teóricos com os quais me identifico poeticamente. Busco compreender aspectos ligados às práticas colaborativas, que têm tanta importância na realização de minhas práticas e, finalmente, apresento alguns coletivos dos quais participo e suas formas de existir.

Pretendo disponibilizar mais algumas senhas que podem auxiliar a compreensão das propostas aqui abordadas, aproximando um pouco mais o ponto de vista do leitor às minhas formas de ver as coisas. Compartilho meus processos de criação evidenciando intimidades. Dou continuidade aos diálogos.

2.1 Subvertendo Manuais

Apesar de serem rejeitados por muitos usuários que se sentem perdidos em meio a tantas informações, os manuais têm como função simplificar a compreensão a respeito do manuseio de um objeto, software ou hardware. É relativamente simples encontrar qualquer informação neles, sem precisar ler todo o seu conteúdo, por estarem sujeitos a sistemas de organização padronizados que podem ser compreendidos por qualquer pessoa.

Mantenho interesse por manuais desde o ensino médio, quando fiz o curso técnico em eletrônica na antiga Escola Técnica Federal da Bahia. As formas de organização, os desenhos de engrenagens, peças, instruções de montagem vistas

por diversos ângulos me fascinavam. Eu tinha o hábito de desenhar objetos e reestabelecer funções, subvertendo manuais.

Foi necessário aprender a consultá-los rapidamente, pois até os dispositivos mais corriqueiros dos circuitos como os resistores, por exemplo, possuem manuais com tabelas de cores, conforme a ilustração, a seguir.

Memorizar os valores da tabela era importante para tornar mais eficiente o trabalho do técnico, por isso eram usadas associações com frases como: “Prefeitura Municipal de Varginha Lava Antigos Veículos Aéreos Com Bombril”. Cada palavra é associada a uma cor: preto, marrom, vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, violeta, cinza e branco, que possuem os valores 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, e 9, respectivamente. Outra associação bastante utilizada era feita para registrar a Lei de Ohm, memorizada por mim como: “quem Vê RI”, sendo as variáveis respectivamente tensão, resistência e intensidade de corrente.

As estratégias usadas para auxiliar a mente na tarefa de registrar o que nos importa no cotidiano são conhecidas como mnemônicas. O termo tem a mesma origem de Mnemosine, deusa grega que personifica a memória, responsável por preservar o esquecimento. Desafiemos a Deusa ou contribuamos de diversas formas:

Cor	1ª Faixa	2ª Faixa	Nº de zeros/multiplicador	Tolerância
Preto	0	0	0	
Marrom	1	1	1	± 1%
Vermelho	2	2	2	± 2%
Laranja	3	3	3	
Amarelo	4	4	4	
Verde	5	5	5	± 0,5%
Azul	6	6	6	± 0,25%
Violeta	7	7	7	± 0,1%
Cinza	8	8	8	± 0,05%
Branco	9	9	9	
Dourado			x0,1	± 5%
Prata			x0,01	± 10%



Figura 2 - Tabela de cores dos resistores

com redes sociais que registram a vida particular, validando publicamente nossos feitos, criando fantasias com os equipamentos de registros que mantêm memórias superficiais protegidas em HDs externos e, por último, com a arte em que, certamente, mais invisto tempo.

A Deusa Mnemosine é lembrada na parte interior da entrada da Biblioteca de Warburg, fundada por [Aby Warburg](#) (1866-1929). A biblioteca teve início com seus livros sobre a civilização ocidental e, em pouco tempo, possuía mais de 70.000 exemplares. Para organizar os livros, ele contrariava as regras mais tradicionais da biblioteconomia, adotando o que chamava “lei da boa vizinhança”, que consistia em criar diálogos entre os assuntos abordados, ou seja, um livro de química poderia estar próximo a um de física, astronomia ou alquimia e não necessariamente na sessão de química.

Partindo do mesmo princípio organizacional utilizado na Biblioteca, Aby Warburg desenvolveu o *Bilderatlas Mnemosyne*, uma espécie de atlas cuja construção processual foi interrompida, por sua morte, na prancha de número 79. No Atlas Mnemosyne, diversas fotografias em preto e branco são dispostas em pranchões



Figura 3 - Síntese visual da tese. Foto do artista.

de madeira com fundo escuro. Ele propunha um atlas universal que criasse relações entre imagens a partir das proximidades ou dos intervalos, usando mais uma vez a “lei da boa vizinhança” sem linearidade ou restrições temporais. As imagens ou os pranchões poderiam ser relocados a qualquer momento e, dessa forma, a imagem da Vênus de Botticelli poderia estar ao lado de uma foto de calendário ou de uma ostra. O Atlas gera diversas relações e inúmeras narrativas sem palavras, levando o pensamento a encontrar sinapses muitas vezes inesperadas.

Adoto estratégias do Warburg ao dispor as construções cartográficas-visuais referentes aos capítulos de minha tese em meu pranchão de fundo azul, por vezes utilizado como mesa de pingue-pongue. Minha escrita tem início nas proximidades, distanciamentos e encontros que acontecem a todo tempo. As tendências a desenhista-agricultor levam-me a buscar, nos primórdios, os Organizadores do Universo, como eram conhecidos pelos sumérios os guardiões dos vestígios mais antigos de bibliotecas.

O escritor e editor argentino Alberto Manguel (1997) descreve no livro “Uma História da Leitura” inúmeras formas de organização dos livros, desde as mais antigas, como uma “Casa dos Livros” egípcia, datada de cerca de 2000 a.C., em Edfu, que possuía um catálogo com uma lista de diversos outros catálogos nomeados (1997, p. 219): “O livro que se encontra no templo, O livro dos domínios, A lista de todos os escritos gravados em madeira, O livro das estações do sol e da lua, O livro dos lugares e o que há neles”.

Manguel (1997) fala sobre as estratégias de organização de Calímaco⁴ para a Biblioteca de Alexandria, onde estantes ou mesas eram divididas em oito classes: teatro, oratória, poesia lírica, legislação, medicina, história, filosofia e miscelânea. A ele é atribuído a introdução da ordem alfabética para a organização dos títulos e a divisão de obras longas em obras mais curtas chamadas livros, mais fáceis de manusear.

Os curadores das primeiras bibliotecas cristãs possuíam formas peculiares de organização. As estantes eram organizadas colocando as Bíblias em destaque, seguidas pelas glosas e as obras dos “Pais da Igreja”, filosofia, direito e gramática, tendo, às vezes, os livros de medicina no final.

⁴ Calímaco de Cirene (294-224) recebeu do Faraó Ptolomeu II a incumbência de organizar a Biblioteca de Alexandria, por cerca de 20 anos, criando sistemas de organização em catálogos organizados alfabeticamente e por assunto.

Outra forma de organização criada em 1250 por Richard de Fournival e descrita por Manguel (1997) chamou-me bastante a atenção por ser fundamentada em um “modelo horticultural”. Ele comparava sua biblioteca a um pomar onde cada leitor poderia escolher os frutos de sua preferência. O pomar era dividido em três canteiros: filosofia, ciências lucrativas e teologia. Cada um desses canteiros era dividido em menores, os *aureolae*.

Sou fascinado pelo universo de possibilidades, técnicas, metodologias e materiais disponíveis para comunicar, transmitir ideias e pensamentos através da arte. Minhas referências transitam no tempo e no espaço, entre bibliotecas e pomares, sinapses inusitadas e saltos temporais. A arte ampara e gera possibilidades de criar realidades diversas e efêmeras, que podem sensibilizar pessoas, atravessando as barreiras do tempo. Propostas artísticas, independentemente de técnicas ou conceitos, podem reverberar a qualquer momento e em qualquer lugar, como disse Saramago (2015).

É necessário tirar o pensamento sobre arte do domínio excessivo da história, pois ela é uma linha transversal que atravessa a história, podendo surgir e ressurgir em qualquer momento, não parando de se refazer, de retornar, como podemos ver um neobarroco que reapareceu com muitos artistas do século XX (SARAMAGO. 2015, p. 24).

Encontrei muitas afinidades referentes à multiplicidade de processos e utilização das ferramentas disponíveis no cotidiano para a criação em arte nos trabalhos de Paulo Bruscky, artista pernambucano de muitas linguagens. Ele acumula objetos que transforma em obra, reordena o universo ao seu redor através dos correios, das máquinas de xerox, dos aparelhos de fax, transformando-os também em suas obras. Em entrevista concedida à professora [Ludmila Brito](#) (2009), ele descreve experiências com copiadoras na década de 1970.

Eu procuro dissecar a máquina para ver como eu posso subvertê-la, eu me lembro muito... eu esqueço o nome dele agora, da 3M (...) ele tinha o primeiro doutorado em xerografia do Canadá; pediu patrocínio a ele, foi na universidade visitar o laboratório (...) ele quando olhou os trabalhos, disse assim: “Você sabe como eu estou me sentindo? Como o criador do Frankenstein. Eu criei um monstro e vocês colocaram alma nele”. Eu achei linda essa declaração dele. Eu sempre analiso muito a máquina (BRITO, 2009, p. 205).

Paulo Bruscky relata que afastava cilindros, usava suportes diferentes, levava a máquina a seu limite máximo, chegando a atear fogo em uma delas enquanto

gravava um vídeo. Ele sempre foi um subversor por natureza, utiliza suas obras para tratar questões políticas, como no “Manual Ilustrado de Anestesia Local”, uma publicação onde são encontradas cópias de matérias falando sobre crimes de corrupção cometidos pelo então presidente Collor, misturadas a imagens de corpos sendo anestesiados, interferidas com carimbos.

Fugindo das anestésias, o GIA trata o cotidiano como elemento condutor e alvo de suas propostas, questionando hábitos, automatismos e, por vezes, adotando certas estratégias de **desobediência civil**⁵, como pode ser observado no “Manual do Gato”. Nele são descritos e ilustrados procedimentos populares usados para reduzir despesas referentes às contas de energia elétrica.

Outros manuais foram desenvolvidos pelo GIA no decorrer de sua história, como os panfletos “**Acredite em suas ações**”, citados pela professora da UFRGS, Fernanda Albuquerque, no texto “**Sobre ternura, humor, arte e política**”.



Figura 4 - Paulo Bruscky. Manual Ilustrado de Anestesia Local, 1992. À esquerda, Manual do Gato, 2005. GIA

⁵ Pela ótica de Henry David Thoreau que, em 1849, escreveu a obra, inicialmente intitulada Resistência ao Governo Civil, que resultou no ensaio: A Desobediência Civil.

O aforismo impresso nas três filipetas é categórico: “Acredite nas suas ações”. E logo após, em letras menores: “Desenvolva e utilize, também, outras formas de se relacionar de forma positiva e criativa com a cidade”. Ora, incitar as pessoas a acreditar nas suas ações é uma proposição extremamente simples, porém de uma potência extraordinária. Significa convocá-las a agir. E mais: a fazerem-se presentes em seus atos e a levarem a sério aquilo que fazem, confiantes no poder que seus gestos mais simples podem ter. Trata-se de estimular as pessoas a tornarem-se, de fato, sujeitos de suas histórias. Há necessidade mais premente que essa? (ALBUQUERQUE, 2011).

Os panfletos indicam uma espécie de passo a passo para a realização de algumas das ações do GIA, estimulam discussões sobre a cidade, o espaço público e as relações entre as pessoas.

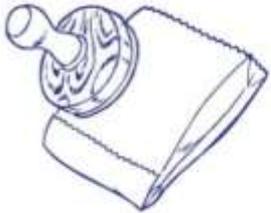
Os manuais voltaram a se tornar presentes em meu cotidiano, ao transformar minha dissertação em um DVD, com um programa contendo a dissertação, toda produção textual vinculada às disciplinas, ao currículo e aos vídeos com ações realizadas. O DVD chamado *Manual Prático de Mestrado* foi vendido com outros DVDs de grupos de intervenção do Brasil e da Espanha durante a Off [Arco 2008](#), evento paralelo à feira de arte internacional realizada em Madrid, celebrando, nessa ocasião, o ano do Brasil na Arco.

Os DVDs eram comercializados pelas ruas da cidade, em frente a museus e instituições de arte, como o [Museu do Prado](#), usando como suporte o “[Carrinho do GIA](#)”. Ele é um carrinho de café, típico das ruas de Salvador, modificado e equipado com mesa de som, DVD *player* e microfone, servindo como suporte para a realização de ações do grupo.

Experiências tão efêmeras e a vontade de aprofundar-me na pesquisa, dando continuidade aos processos deflagrados durante as ações, levaram-me às práticas atuais. Desde o ingresso no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) na linha de Poéticas, tenho mantido como um dos principais objetivos dedicar-me à criação de “livros”, uma ideia em formatos poéticos, expandidos, *Livros* resultantes e deflagradores de ações colaborativas. Neles, utilizo materiais, técnicas e processos artísticos diversos, acumulados em meu repertório. Continuo tentando subverter manuais e compreender meu cotidiano através dos livros que construo.

- PIPOCA -

1



- Faça um carimbo com uma idéia positiva, super criativa e carimbe em sacos de pipoca.

2



- Dê os sacos de pipoca a um pipoqueiro de sua cidade, vá por mim; ele vai adorar e será também um grande disseminador de idéias através de deliciosas pipocas.

3



Não jogue este panfleto em via pública.

ACREDITE NAS SUAS AÇÕES

Desenvolva e utilize, também, outras formas de se relacionar de forma positiva e criativa com a cidade.

- FILA -

1



- Gostaria de chamar atenção para algo fantástico que se tornou comum na sua cidade de uma forma poética?

2



- Reuna os amigos e pessoas próximas, que convivem no mesmo ambiente que você.

3



- Faça uma fila.

Não jogue este panfleto em via pública.

ACREDITE NAS SUAS AÇÕES

Desenvolva e utilize, também, outras formas de se relacionar de forma positiva e criativa com a cidade.

- BALÕES -

1



- Escolha um balão (de preferência vermelho).

2



- Assopre o balão e amarre uma mensagem escrita previamente.

3



- Solte o balão em um local alto.

4



- Observe as reações.

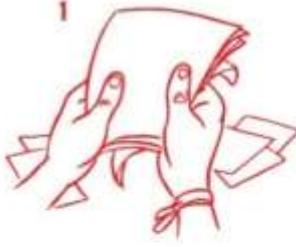
Não jogue este panfleto em via pública.

ACREDITE NAS SUAS AÇÕES

Desenvolva e utilize, também, outras formas de se relacionar de forma positiva e criativa com a cidade.

- NÃO PROPAGANDA -

1



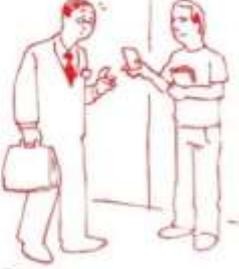
- Selecione papéis amarelos.

2



- Recorte-os em partes iguais.

3



- Distribua os papéis em locais movimentados e observe as reações.

Não jogue este panfleto em via pública.

ACREDITE NAS SUAS AÇÕES

Desenvolva e utilize, também, outras formas de se relacionar de forma positiva e criativa com a cidade.

Figura 5 - Panfletos do GIA. Podem ser recortados e utilizados no cotidiano. Fonte: acervo GIA



Figura 6 - Carrinho do GIA em frente ao Museu do Prado.

Fonte: acervo GIA

2.2 Cotidianidades

Há muitos anos realizo uma ação silenciosa: o [plantio de frutas](#), verduras e grãos em terrenos abandonados ou espaços públicos subutilizados. Em 19 de março, dia de São José, planto milho que deve ser colhido no São João⁶. Às vezes planto

⁶ Essa foi uma das ações realizadas em meu trabalho final de graduação: Interferências na Vênus, em que foram propostas interferências na escultura localizada na frente do Casarão da Escola de Belas Artes da UFBA. Tudo começou com uma cerca de arame farpado, colocada em volta do monumento, informando a sua apropriação. As ações seguiram, uma por semana, finalizando com a plantação de cerca de dois quilos de sementes de milho em todo o jardim ao seu redor, numa ilustre referência à Vênus de Milho.

abóboras, outras vezes feijão. O que mais gosto de plantar é, sem dúvida, o maracujá, a *Passiflorale* ou flor da paixão, trepadeira que utiliza as cercas de arame farpado e grades como estrutura, trazendo flores lindas ao local, além dos frutos que desaparecem ainda verdes.

Compartilho essa prática, no cotidiano, e foi assim que surgiu a primeira ação, nos jardins do Campo Grande, realizada no período do doutorado: “[Bombas Passifloras](#)”. Essa ação consistia em plantar maracujazeiros que pudessem crescer entre os bambuzais e as grades que contornam todo o espaço, projetadas pelo artista Carybé. O plantio foi realizado utilizando “bombas de semente”, constituídas por duas partes de sementes, três de composto e cinco de terra. A ação foi registrada em um vídeo tutorial que ensina o processo utilizado para o preparo das bombas.

As bombas ou bolas de sementes são tecnologias que existem há tempos e são muito usadas para reflorestar áreas queimadas, através de bombardeios de sementes. A técnica é conhecida como agricultura selvagem e tem como um grande colaborador o agricultor e microbiólogo, japonês [Masanobu Fukuoka](#) (2008), escritor do livro “[A revolução de uma palha](#)”. No livro, ele prega a agricultura da “não ação”, que consiste no raciocinar diferente de um agricultor normal que imagina diversas estratégias de atuação para potencializar sua produção, Masanobu se pergunta: “e se não fizéssemos isso?” Gerando um modo de cultivo mais natural, mais leve, que pode ser resumido em quatro princípios: não cultivar, não utilizar fertilizante químico ou adubo preparado, não mondar (retirar ervas daninhas, galhos, gravetos nem mecânica, nem quimicamente) e não ter nenhuma dependência de produtos químicos.

Masanobu passou anos de sua vida desenvolvendo sua técnica de plantio direto em sua quinta no Japão. Plantava arroz entre as ervas daninhas e, usando sua palha fresca espalhada no solo meses antes de semear, deixava-o pronto para o plantio. Em procedimentos habituais, tudo deve ser limpo para evitar doenças. As bolas de semente, conhecidas também como “nengo dango”, foram utilizadas para florestar zonas com tendência à desertificação em diversas partes do mundo. Ele propõe revoluções silenciosas através de suas práticas, nas quais os procedimentos naturais são avaliados e respeitados.

Durante a década de 1970, em meio aos movimentos de contracultura, o plantio de sementes em terrenos não autorizados tornou-se uma prática. Alguns artistas usavam-na para questionar a utilização do espaço público, gerar diálogos sobre

alimentação saudável, promover construções coletivas e construir relações com a cidade, utilizando a arte e a agricultura como pretexto para aproximação.

A artista Liz Christy uniu-se a Donald Loggins, em Nova York, iniciando o plantio de flores em terrenos abandonados e sacadas de prédios, com bombas de sementes feitas de bexigas. Em 1973, a partir da união com vizinhos, foi gerada a primeira horta comunitária em Nova York: “[Liz Christy Community Garden](#)”, atualmente gerida pela prefeitura e, tempos depois, surgiram os “[Green Guerrillas](#)”. Eles foram disseminados pelo mundo com o advento da Internet em sites como o [Guerrilla Gardening](#), em que pessoas de diversos lugares organizam-se para fazer plantios e postar fotos de resultados. O movimento teve início com Richard Reynolds, que iniciou um blog para difundir suas plantações ilícitas nos arredores de Londres e depois escreveu o livro: “[On Guerrilla Gardening: A Handbook For Gardening Without Boundaries](#)”.

Em 1973, o ativista [Adan Purple](#) passou a utilizar um terreno abandonado para construir o “[Eden Garden's](#)”, um grande jardim em forma de [mandala](#), com frutas e hortaliças plantadas. Anos depois, o “[Eden Garden's](#)” transformou-se em um jardim comunitário que foi destruído em meados da década de 1980, pela prefeitura, para a construção de moradias de baixo custo.

Admiro iniciativas como essas apresentadas, pela potência transformadora que demonstram. São ações capazes de realizar alterações delicadas no cotidiano, pois são inseridas nele com a força questionadora da arte e da coletividade como princípios. Dessa forma, alimentam minha mente com imagens e possibilidades. Nesse tipo de terreno, planto minhas sementes. A arte e o plantio são práticas de meu cotidiano, sou plantador-passarinho e arteiro, conheço, há tempos, minhas motivações.

A arte é uma necessidade, uma forma de comunicar-me com o mundo e questionar padrões, é meu local de criação. Trabalho profissionalmente com arte, pois preciso canalizar o fluxo incessante de ideias que me ocorrem a todo tempo, materializar pensamentos, construir objetos, provocar no cotidiano.

Minhas práticas artísticas têm início observando a planta que cresce, o bicho que se alonga a cada levantar, as formas de falar, o riso, as pessoas, os hábitos, os automatismos, as indiferenças. Essas são minhas molas propulsoras, minhas ansiedades estão nesses lugares e meu ambiente urbano de nascença leva-me a pensar/vivenciar a cidade.

As reflexões e práticas questionadoras do cotidiano alienante da cidade surgem em diversos momentos da história da arte. Entre os grupos e artistas que dialogam com minhas expectativas está a Internacional Letrista (IL), grupo dissidente do Movimento Letrista, formado em Paris, em 1952. Em 1953, propuseram a “psicogeografia” como princípio para o estudo da influência direta do meio geográfico no comportamento das pessoas:

O adjetivo psicogeográfico, sendo agradavelmente vago, pode assim ser aplicado aos achados resultantes deste tipo de investigação, à sua influência nos sentimentos humanos e, ainda mais genericamente, a qualquer situação ou comportamento que pareça refletir o mesmo espírito de descoberta (HOME, 2004, p. 36).

A IL propunha diversas práticas e jogos psicogeográficos voltados para a realização de experiências, gerando encontros com estranhos e a construção de situações (muitas vezes utópicas, outras vezes sarcásticas) que levassem à interação com a cidade. Um texto encontrado no Potlach 23 – publicação realizada pela IL e distribuída gratuitamente – sugeria algumas ações na cidade.

Manter o metrô aberto à noite; transformar os telhados de Paris em calçadas, com escadas rolantes dando acesso a elas, manter os jardins públicos abertos à noite; manter interruptores nas lâmpadas das ruas para que o público possa decidir o grau de iluminação que deseja; ... abolição dos museus – com a arte sendo colocada em bares (HOME, 2004, p. 37).

Muitas das ideias letristas desenvolviam-se a partir de junções de diversas propostas já existentes que, re combinadas, ficaram conhecidas como *detournement*. A IL uniu-se ao Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista formando a Internacional Situacionista (IS).

A IS propunha situações que, inseridas no cotidiano através de jogos, experimentos e provocações, sugeriam a mudança da condição de expectadores das pessoas para se tornarem participantes e construtores ativos de suas realidades, fugindo, assim, da existência alienante da “Sociedade do Espetáculo”. O termo foi cunhado por Guy Debord (1968), escritor francês nascido em 1931, um dos fundadores da IS, que escreveu o livro do mesmo nome, uma das referências para inúmeros insatisfeitos que geraram as manifestações de maio de 1968. No livro, Debord faz duras críticas ao modo de produção/dominação capitalista, em que o

cidadão comum praticamente abandona o lugar de protagonismo de sua própria existência. No filme de mesmo nome, produzido em 1973, ele se refere ao espetáculo como uma “relação social entre as pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1973), ele é o “resultado e o projeto do modo de produção existente”.

Cildo Meireles, artista carioca nascido em 1948, teve papel muito importante como questionador do cotidiano através de suas propostas inseridas no cotidiano durante o período da ditadura militar no Brasil. Observou sobre as propostas artísticas realizadas no país nesse período: “me lembro que entre 1968 e 1970 sabia que estávamos começando a tangenciar o que interessava; não estávamos mais trabalhando com metáforas (representações) de situações, mas com a situação mesmo, real” (MEIRELES, 1981).

O carioca Hélio Oiticica, uma das grandes referências das artes visuais brasileiras, era pintor, escultor, mas, num dado momento, passou a trabalhar com noções de superação do objeto, assim como era compreendido nas artes visuais, sugerindo a proposição de experiências que levassem o público à categoria de participador.

Para mim, na minha evolução, o objeto foi uma passagem para experiências cada vez mais comprometidas com o comportamento individual de cada participante: faço questão de afirmar que não há procura aqui de um <<novo condicionamento>> para o participante, mas sim a *derrubada de todo condicionamento* para a procura da liberdade individual, através de proposições cada vez mais abertas, visando fazer com que cada um encontre em si mesmo, pela disponibilidade, pelo improvisado, sua liberdade interior, a pista para o estado criador – seria o que Mário Pedrosa definiu profeticamente como <<exercício experimental de liberdade>> (OITICICA, 1996, p. 127).

As práticas e provocações no campo artístico e político desse período reverberaram em nossos tempos e fomentaram o surgimento de inúmeros coletivos, entre eles, O **GIA** (Grupo do qual participo desde sua criação, que fez parte da minha pesquisa de mestrado⁷ e da minha vida, em diversas instâncias). O GIA dedica-se a intervir no cotidiano, a partir de estratégias simples que levam em conta o humor, a

⁷ No mestrado, abordei o cotidiano de moradores de rua da cidade de Salvador, a partir da realização de intervenções urbanas, numa pesquisa intitulada: “Sobre homens invisíveis: Interferências ambientais”.

alegria e provocações para criar relações com as pessoas, na realização de suas ações, utilizando meios eletrônicos diversos como ferramentas de expansão.

As ações do GIA são também utilizadas em diversos projetos dentro da Universidade como dispositivos didáticos para promover discussões a respeito do convívio, além de questionar certas práticas sociais e tradições em ações como o “Bloco ÔGIA⁸, o primeiro bloco coberto da Bahia” ou Perdão do Judas⁹, por exemplo.

Uso algumas técnicas para dar fluxo à criatividade: pinto, edito, harmonizo, minha paleta é a vida, a arte está na forma como vejo o mundo, na forma como desejo construí-lo. Acredito na arte infiltrada no cotidiano, por vezes percebo proximidades com o pensamento de Nicolas Borriaud (2008), crítico e curador francês, quando se referiu aos artistas que acompanhava na década de 1990 que trabalhavam com práticas envolvendo relações humanas de convívio e construções coletivas que ele nomeia “Estética Relacional”.

(...) aprender a habitar o mundo, em vez de querer construí-lo de acordo com uma ideia preconcebida da evolução histórica. Em outras palavras, as obras não visam formar realidades imaginárias e utópicas, mas sim modos de existência ou modelos de ação dentro do real existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista... O artista habita as circunstâncias que o presente oferece para mudar o contexto de sua vida (sua relação com o mundo sensível ou conceitual) em um universo duradouro (BORRIAUD, 2008, p.12).

A esse tipo de prática, dedico minhas ações artísticas e poéticas. Ações que criem diálogos com as pessoas ao meu redor, promovam construções coletivas, questionem e explicitem insatisfações. Nas atividades de meu cotidiano, está o cerne desta pesquisa, nos encontros e afinidades, em estratégias compartilhadas coletivamente.

⁸ Ação realizada durante a Mudança do Garcia, no carnaval de Salvador. A Mudança do Garcia é uma das manifestações políticas independentes mais fortes do carnaval baiano, em que as pessoas montam seus blocos e saem às ruas com cartazes e gritos de protestos. O GIA se une a esse dia de discussão política nas ruas com seu carrinho e sua banda formada pelo grupo e por agregados, descendo na direção contrária aos blocos, que, normalmente, sobem na direção do Campo Grande, onde se localiza o circuito principal. O bloco carrega uma sombra, formada por uma cobertura de tecido amarela. O ÔGIA passa a tocar com todos os blocos que transpassa, oferecendo sombra para os músicos e um reforço da bateria, na qual todos tocam juntos.

⁹ Ação em que é construído um boneco representando o Judas, no Sábado de Aleluia, que passeia pelos bares (normalmente no bairro do Santo Antônio Além do Carmo, em Salvador), pedindo perdão, para que não seja queimado conforme a tradição da festa.

2.3 Colaboração

Cooperação e colaboração são palavras comumente utilizadas com a mesma finalidade, mas guardam sutis e importantes diferenças em seus significados. Segundo Ponte e Boavida (2002), *laborare* (trabalhar) e *operare* (operar), somados ao prefixo *co* (ação conjunta), formam as palavras colaboração e cooperação. Operar é realizar uma ação precisa que acontece de acordo com um plano, enquanto trabalhar é “desenvolver atividade para atingir determinados fins” (2002, p.4). Um trabalho pode exigir a realização de inúmeras operações não previstas. Para eles, portanto, “a realização de um trabalho conjunto, a co-laboração, requer uma maior dose de partilha e interação do que a simples realização conjunta de diversas operações, a cooperação”. Sob a ótica de Richard Sennett:

a cooperação pode ser definida, sucintamente como uma troca em que as partes se beneficiam (...) O apoio recíproco está nos genes de todos os animais sociais; eles cooperam para conseguir o que não são capazes sozinhos (SENNETT, 2012, p.15).

Como elemento fundamental deste trabalho, a maior parte das propostas aqui apresentadas estimulam práticas cooperativas e/ou colaborativas para suas realizações e construções. Ambas são utilizadas em sala de aula no desenvolvimento das práticas de pesquisa de cada estudante que, ao compartilhar projetos com colegas, recebem sugestões, elogios e questionamentos, com o objetivo de aperfeiçoar o trabalho e ampliar os pontos de vista acerca de cada proposta.

Interessam-me as práticas colaborativas que podem potencializar as ações individuais e modificar espaços e realidades. Segundo Brígida Campbell (2005, p. 303), “a colaboração e seus termos irmãos, como livre cooperação, comunidade, interação e rede, é a palavra-chave para uma transformação política que está se dando em escala global”.

Richard Sennett (2012), em seu livro "Juntos", afirma que os bebês começam a colaborar de forma consciente a partir do quarto ou quinto mês de vida, interagindo com a mãe na amamentação, reagindo ao seu tom de voz e acomodando-se, ajudando, de alguma forma, na tarefa. A partir dos dois anos de idade, as crianças começam a colaborar por afinidade, repetindo, imitando e observando. Aos três anos, já começaria a adquirir a capacidade de trabalhar num projeto em comum. Aos quatro

anos, ela passa a adquirir a vontade de se tornar melhor naquilo que faz, refletindo sobre as próprias ações a partir dos cinco anos, questionando inventando as regras do próprio jogo a partir dos seis anos de idade.

Sennett (2012) define a colaboração como "uma troca em que as partes se beneficiam. Esse comportamento pode ser imediatamente identificável nos chimpanzés cuidando uns dos outros, em crianças construindo um castelo de areia ou em homens e mulheres juntando sacos de areia para impedir a inundação" (2012, p. 15). Ele entende a colaboração associada a esse sentimento de benefício mútuo ao mesmo tempo relacionado ao crescimento individual.

Quando observo pessoas colaborando umas com as outras, em sala de aula, oficinas, congressos, nas ruas, percebo normalmente certa sensação de satisfação. Não pretendo generalizar questões, elaborar discursos sobre como é bom ajudar o próximo, entretanto, é importante reconhecer os ambientes instaurados em locais onde determinadas práticas de construção são realizadas de forma colaborativa.

Em sala de aula, experiências compartilhadas potencializam cada exercício realizado na medida em que ampliam o repertório de cada estudante. No entanto, as experiências resultantes das práticas colaborativas não são necessariamente positivas. Nas minhas práticas, algumas situações mostraram como, muitas vezes, é difícil instaurar um lugar de colaboração para realização de construções coletivas. Questões relacionadas a compromisso são as mais delicadas, pois, ao assumi-los, é estabelecida uma relação de cruzamento de seu tempo com o tempo do outro, planos comuns são elaborados e frustrações são geradas pela não realização do que foi combinado, enfraquecendo o coletivo.

Enquanto um reconhecer, no outro, a vontade e o compromisso para a construção, ela se dá. Enquanto um perceber, no outro, a força e o conhecimento para construir o que não seria capaz de realizar sozinho, existirá a possibilidade de fazerem juntos. Enquanto houver paciência e persistência para tolerar os defeitos e as faltas do outro, será possível construir coletivamente. Cada ser humano é um núcleo construtivo, por excelência, possui a capacidade de associação, de elaborar ideias fantásticas e executá-las em conjunto, segundo Pierre Lévy.

O Homo Sapiens foi a primeira espécie que decidiu explorar o infinito. O infinito dos sons, das imagens, das ideias, dos gostos, dos perfumes, dos atos, das técnicas, do conhecimento, das formas e de todos os tipos e o infinito supremo que compreende todos os outros: o infinito do amor. É inegável que façamos isso enquanto espécie. A

espécie jamais se atualiza senão na experiência de indivíduos vivos, se o fazemos enquanto espécie é porque podemos fazê-lo enquanto pessoas (LÉVY, 2001, p. 34).

Em tempos de intensas atividades, excessos de demandas no cotidiano, incertezas e instabilidade econômica, o isolamento parece uma tendência, uma espécie de estratégia de autopreservação. Existem aproximações e parcerias entre os indivíduos, que possibilitam a sobrevivência nas grandes tragédias ou nas realidades que imperam grandes dificuldades. Penso que o ser humano possui a mesma necessidade de conexão com outros e isso se dá a partir do convívio, da produção de propostas em conjunto, do contato, da convivência e do compartilhamento de experiências.

Sempre procurei trabalhar de forma colaborativa, multiplicando forças e alcançando objetivos de forma mais prazerosa. Da mesma forma, interessaram-me diversas linguagens e técnicas diferentes. Não sou capaz de condicionar meu processo criativo a uma única linguagem, sou múltiplo e, para ser capaz de satisfazer tais multiplicidades, participo de diversos coletivos e considero que falar um pouco sobre eles é importante para compreender meus processos.



Figura 7 - Perdão do Judas e Bloco ÔGIA.
Fonte acervo GIA.

2.4 Coletivando

Às vezes, tenho a impressão de que as primeiras lições de coletividade que recebi, ainda no ensino fundamental, tendiam ao grande risco de estimular individualismo e competitividade. Penso nos trabalhos em equipe, quando a professora dividia os estudantes em grupos, pela caderneta ou por afinidade e, como resultado, uma parte se responsabilizava pelo trabalho e a outra se isentava de qualquer responsabilidade. Todos acabavam recebendo as mesmas notas a não ser que houvesse um delator e isso sempre me pareceu uma construção ineficaz.

Reflito sobre formas de construir coletivamente há muitos anos e, talvez, isso tenha estimulado a vontade de tornar-me professor e participar de alguns coletivos, compartilhando ideias e multiplicando forças. Recordo-me das várias tentativas de fundar a Empresa Júnior da Escola de Belas Artes da UFBA, com um grupo de amigos estudantes dos cursos da EBA que se encontravam e elaboravam estratégias com foco no mercado de trabalho.

Os motivos que levam os coletivos a manterem-se unidos são os mais diversos e variam das mais básicas necessidades de sobrevivência, até complexas estratégias de alteração e questionamento da ordem pública. Nesta pesquisa, dedico atenção aos coletivos dos quais participo, formados com o objetivo de realizar ações artístico-poéticas provocadoras de diálogos em ambientes diversos e estimular a participação proativa do cidadão no espaço que o circunda. Dentro de um coletivo, os conhecimentos individuais são somados, potencializando a força e o alcance das ações realizadas. Segundo Brígida Campbell (2015), coletivo é: “termo usado para descrever grupos de artistas envolvidos em práticas colaborativas. Mas pode ser usado também para designar qualquer ajuntamento de pessoas que trabalham por uma causa ou em algum processo criativo” (2015, p.303).

Experiências em coletivos distintos levaram-me a aprender sobre princípios de construções compartilhadas e a valorizar cada vez mais a realização de práticas colaborativas. Após o ingresso como professor da EBA/UFBA, tive a oportunidade de inserir, na sala de aula, os conhecimentos apreendidos nas vivências em coletivos, estimulando a colaboração através da realização de exercícios e vivenciando situações. Assim surgiu o “*Sinto: experimentando a cidade*” e a *Dibolso*, ambas atividades realizadas dentro dos programas das disciplinas [Expressão Tridimensional III](#) e [Desenho V](#), respectivamente.

Faço parte do *Bloco De Hoje a Oito*, coletivo de samba formado por amigos no Santo Antônio Além do Carmo, que tem o samba como elemento aglutinador e realiza encontros para os ensaios de bateria, além de festas que geram recursos para viabilizar as saídas de carnaval, tudo isso organizado pelos integrantes do coletivo.

Parto dessas experiências para tratar de construções coletivas através de diálogos e cruzamentos de ideias. Descreverei melhor os coletivos citados, tentando assinalar características específicas de cada um deles para elucidar algumas das possibilidades de construção colaborativa do meu cotidiano.

2.4.1 De Hoje a Oito

Coletivo formado em 2011 a partir de encontros de amigos no Forte das Artes, que tinham como objetivo realizar oficinas de instrumentos percussivos, para aprimorar as apresentações do *SambaGIA*. As oficinas serviram de pano de fundo para a formação do grupo que, após diversas reuniões e entrada de novos integrantes, transformou-se em um bloco de samba, tendo seu dia de saída determinado e seu nome escolhido coletivamente em inúmeras reuniões. Os integrantes do coletivo formaram a bateria, que teve Ênio Bernardes como maestro durante muitos anos. Aos poucos, outros integrantes surgiram, fazendo com que o bloco crescesse, ganhando mestre-sala, porta-bandeira, comissão de frente, costureiras, equipe de registro. Cada novo integrante que chega traz seu repertório e habilidades para contribuir com o coletivo.

O DHJEA8, como é conhecido o bloco, tem esse nome devido a uma expressão tipicamente baiana que quer dizer “daqui a oito dias”, pois as saídas do bloco acontecem, tradicionalmente, uma semana antes do carnaval. O bloco tem reunido um número cada vez maior de pessoas nas ruas do Santo Antônio Além do Carmo, alcançando, no ano 2016, cerca de cinco mil pessoas fantasiadas, dispostas e felizes, homenageando o grande sambista baiano Riachão. Em 2017, foram quase 10 mil pessoas, gerando preocupações aos participantes do bloco com segurança e com a estrutura do bairro para suportar tantas pessoas. Em 2018, durante a saída que homenageou o sambista Guiga de Ogum e a artista Ivana Chastinet, o número aumentou exponencialmente, levando o bloco a repensar seus objetivos em relação à ocupação do bairro.



Figura 8 - Brasão do Bloco, saída do Bonfim e Yemanjá.
Fonte: acervo do Bloco.

O grupo possui características coletivas bem peculiares, considerando que seu compromisso anual baseia-se em uma data específica: a saída do carnaval no Santo Antônio Além do Carmo, que leva a bateria a iniciar os encontros com alguns meses de antecedência para a realização dos ensaios e alguns eventos marcados, como a saída da primavera, a Lavagem do Bonfim e o dia de Yemanjá. Cada encontro realizado aumenta a vontade de estar junto, reconectar à energia gerada, preparando física e psicologicamente os seus integrantes para o grande dia.

Para que a saída do carnaval aconteça, é necessário que diversos eventos sejam realizados, pois se trata de um bloco independente e aberto. As festas têm o objetivo de arrecadar dinheiro para despesas com aluguel de carro de som, compra e reforma de instrumentos, além da construção das fantasias dos participantes, que são um espetáculo à parte, considerando que cada um é responsável pela sua própria ornamentação. Na realização das festas, cada integrante assume uma função e a executa sem imposição ou determinação externa, aplicando seu repertório de vida e, muitas vezes, conhecimentos profissionais em prol de uma construção colaborativa.

A individualidade dos integrantes é destacada desde seu ingresso no grupo, no momento da escolha do instrumento. Usamos os surdos (de primeira, segunda e terceira), repiques, caixas, tamborins, agogôs e chocalhos. Além de tudo isso, o apito que, apesar de ser o menor instrumento, rege todos os outros. Portar o apito exige muita habilidade. A postura adotada não deve ser de imposição, mas sim de compartilhamento, o que requer certa liderança, que aqui não é entendida como chefia, mas sim como a capacidade de motivar, aglutinar e levar o coletivo a realizar seus objetivos.

Com o passar do tempo, o apito foi diluído, tendo funções divididas pelos integrantes dispostos a assumir a função. Todas as decisões são tomadas coletivamente através de reuniões regadas a conversas, discussões acirradas, delicadezas, muita paciência e disposição para ouvir. O DHJA8 proporciona importantes lições de convívio com as diferenças na construção de um trabalho coletivo.

Atualmente, o coletivo lida com uma dificuldade não prevista: o número de pessoas que acompanham a saída do carnaval aumentou exponencialmente com o passar dos anos. O objetivo do bloco não é aglutinar tantas pessoas ao mesmo tempo.

Atualmente, a Prefeitura Municipal manifesta o desejo de transformar as ruas do bairro em um circuito oficial, gerando, no bloco, o receio de que se repitam as medidas de privatização do espaço público aplicadas nos circuitos oficiais. Os espaços dos circuitos são negociados e monopolizados por marcas de cerveja, que contam com a ação de funcionários da prefeitura para apreender produtos de marcas não autorizadas.

Tais medidas contrariam todos os desejos libertários do bloco, que prega, em sua essência, a autonomia do cidadão na construção sua própria folia, utilizando o espaço público com liberdade e zelo.

2.4.2 Diboldo

A Diboldo é uma publicação semestral concebida e executada no programa da matéria Desenho 5, em que trabalho com estudantes de todos os cursos da Escola de Belas Artes da UFBA. O objetivo da publicação é aplicar os conhecimentos abordados no cotidiano de sala de aula, sobre questões relacionadas a elementos gráficos voltados para o design na construção de um objetivo prático.

Tudo começa com um tema apresentado aos estudantes para que seja trabalhado e amadurecido através da discussão de textos, experiências, exercícios e conversas com artistas. O processo é realizado durante o semestre e são escolhidos, coletivamente, elementos como: marca, embalagem e identidade visual. A prática é aplicada à teoria, e os processos e as soluções individuais são compartilhados em sala de aula gerando o produto final.

Considero que as equipes formadas pelas turmas, trocadas a cada semestre, são coletivos temporários que geram um processo contínuo mantido pela disciplina há 15 edições. Costumo dizer que se trata de uma publicação com “sérias crises de identidade visual”, já que tudo muda semestralmente, inclusive a marca. A memória do que já foi construído é preservada através do blog: www.dibolso.blogspot.com e nele são registradas as etapas de criação de todas as edições, possibilitando que cada estudante compreenda o trajeto do coletivo, assuma responsabilidades e compartilhe pesquisas e processos criativos com os colegas.

Existe um grande desafio a cada edição: manufaturar 200 exemplares, coletivamente, com pessoas que se tornam conhecidas em processos de trocas



Figura 9 - Lançamentos da Dibolso.

Fonte: acervo do artista.

durante as aulas, contrariando o mito do artista que produz sozinho, em seu atelier, estimulando a produção coletiva na Escola de Belas Artes.

Alguns dos *Livros* resultantes de minha pesquisa foram utilizados durante o semestre como deflagradores de processos e experiências, o que me permitiu compreender coletivamente as possibilidades de cada um deles no contexto de sala de aula. Os lançamentos de cada publicação são realizados no fim de cada semestre, acontecendo normalmente em parceria com outros eventos, além dos lançamentos muitas vezes realizados por amigas e amigos em encontros, seminários e feiras de publicações em todo o país.

A Diboldo encontra-se na sua 15ª edição, tendo abordado inúmeros temas ao longo dos anos, trabalhando com formatos e propostas diversas. Segue tabela contendo todas as publicações com hiperlinks que levarão às respectivas postagens do blog.

Edição	Temática	Formato	Descrição
1	Escola de Belas Artes	Fanzine tamanho A6, reproduzido através de impressões e xerox.	O tema foi a Escola de Belas Artes, sua história, quadro de professores e funcionários, além de problemas e virtudes. As discussões envolviam questões relacionadas à postura proativa do estudante, reflexões sobre estrutura física e paradigmas seguidos na EBA. NeSsa turma, deu-se a escolha do nome , construção do blog e primeiras estratégias.
2	Originalidade	Foi usada uma das ações do GIA como referência: a pipoca . As embalagens utilizadas foram sacos de	A originalidade nas artes era o tema dessa edição, que reproduziu um dos trabalhos do artista Paulo Bruscky . Cada

		pipoca carimbados com a palavra “Original”	estudante envolvido confeccionou uma obra reprodutível que fazia parte da publicação, discutindo o que é original nas artes.
3	Homenagem aos “micreiros”.	Cartaz A3 dobrado em formato A6, com textos cuja leitura se dá a partir da abertura do cartaz a ser colado em banheiros públicos.	Estudo de características de um tipo específico de trabalho gráfico realizado por funcionários de <i>lan houses</i> e gráficas rápidas, conhecidos como “micreiros”.
4	Intervenções Dibolso	O próprio bolso foi referência para essa edição. Foram 200 bolsos costurados com pedaços de pernas de calças jeans velhas	“Intervenções” foi o tema dessa edição. Os estudantes foram estimulados a refletir sobre intervenções urbanas , performances, ações que poderiam ser guardadas em um bolso . Ações de divulgação foram realizadas, além de performances que aconteceram no lançamento durante a Semana de Performance da Escola de Belas Artes
5	Tempo	Panfletos e programações culturais descartadas pelo Centro Técnico do Teatro Castro Alves foram reutilizados através da construção de origamis em formato de caixa .	Nas reflexões sobre o tempo, foi construído um calendário referente a um período de, aproximadamente, dois anos com imagens referentes ao tempo para cada mês, trabalhadas a partir dos estímulos utilizados em sala e pesquisas realizadas por cada estudante.
6	Visão	Chapas de raio x descartadas	A visão foi discutida nessa edição, a partir do diálogo com a

		transformaram-se em embalagens dessa edição, através de cortes, dobras e colagem de fita de demarcação.	pesquisa de mestrado da artista Mariana Terra e seus óculos de ver pouquinho. Os estudantes foram estimulados a trabalhar com a temática através da produção de exercícios práticos, como vídeos falando sobre os trabalhos propostos para a edição. Foi realizada a exposição de lançamento da edição anterior, associada à inauguração da Cristaleira Paulo Bruscky de pequenos formatos.
7	Postais	Cartões postais enviados para endereços diversos, desenvolvidos a partir da temática da Diboldo 6.	Os postais relacionavam-se com as formas de ver e deveriam ser enviados para endereços de instituições de arte, escolhidos pela turma que receberiam os postais em sequência, um a cada semana, durante sete semanas, gerando possibilidades de diálogos e estranhamentos.
8	Bilhete ao portador	Embalagem sanfonada, construída de papel-craft, 200g e textura realizada em vermelho com os carimbos desenvolvidos em sala de aula, a partir de exercícios práticos e técnicas desenvolvidas durante a pesquisa de doutorado.	A temática partiu de uma das ações do GIA, o <i>Bilhete ao portador</i> , que consiste em deixar bilhetes nos livros das bibliotecas. A ação foi realizada na Biblioteca da Escola de Belas Artes e os bilhetes que se relacionavam a temas diversos, transformaram-se na participação dos estudantes na revista. Os exercícios realizados foram expostos no pátio da EBA, numa

			exposição chamada <i>Dez (em)quadrados</i> .
9	Jogos Urbanos	Mapas impressos em serigrafia sobre tecido, tomando como referência os mapas do tesouro e jogos de tabuleiro que habitam em nossos imaginários.	Um jogo a ser realizado usando a cidade como tabuleiro gigante. A partir de cartas-ações desenvolvidas por cada estudante e de um mapa formado por seis capitais diferentes, um convite para experimentar a cidade. O princípio cartográfico colocado em prática. Estudos de jogos foram realizados a partir de experiências realizadas na Escola de Belas Artes, deambulações e construções coletivas, que tiveram início com a manipulação de carimbos usados no Manual de Ocupação vol. 2 e posterior construção de carimbos individuais utilizados na construção do jogo-intervenção.
10	Infância	Texturas e respingos foram utilizados na produção das embalagens, com base de papel canson e parte interna de papel vegetal, dobradas sanfonadas, referências de decoração de São João realizadas durante a infância.	O tema infância, tratado muitas vezes como lúdico, pode ser levado a buscas muito superficiais. Os exercícios realizados através de desenhos, produção de intervenções e exposições levaram a reflexões pessoais muito importantes para a compreensão dos processos de criação de cada estudante. A participação em eventos de lançamento foram imprescindíveis para estimular as produções pessoais.

11	Bibliotecas	Embalagens realizadas com vinil de cartazes antigos de exposições, realizadas na Galeria Cañizares, costuradas em formato de carteira/biblioteca, armazenando os livros de cada estudante.	As bibliotecas foram o tema dessa edição, que criou diálogo direto com minha pesquisa do doutorado. Cada estudante construiu seus livros de artistas, que montaram a Biblioteca Diboldo. Exercícios e experiências relacionados a práticas colaborativas e livros de artistas foram realizados.
12	Profissões em extinção	Utilização de cartazes de supermercado para a confecção de embalagens realizadas a partir de cortes e dobraduras.	Os trabalhos manuais foram o tema dessa edição, que levou os estudantes a refletirem sobre profissões que têm deixado de existir por fatores diversos. A profissão de cartazista e as tipografias vernaculares guiaram as práticas de construção. Cada estudante construiu livros de artistas que se referiam às profissões pesquisadas, realizando lançamento em Iगतu.
13 ¹⁰	-	-	Licença para o doutorado
14	Arte Política	Foram utilizados carimbos e formatos oficiais de documentos. Como uma espécie de dossiê, a embalagem foi composta por envelopes tamanho A5, com o brasão da EBA, dando um ar oficial à edição.	“Por que trabalhar com arte política?” Alguns estudantes perguntavam durante o semestre. Eu respondia: “Porque é urgente”. O dossiê Diboldo foi composto por objetos que evidenciavam os pensamentos e as questões dos estudantes sobre a política

¹⁰ A 13ª edição da Diboldo foi realizada por outra professora, durante minha licença para o doutorado.

			brasileira, nesses tempos de crise.
15	EBA 140 anos. E agora?	Carimbos, papel carbono, colagens e ações foram usados nesse semestre, em que foi discutido o posicionamento político dos estudantes da EBA e o papel da universidade na atualidade.	No aniversário de 140 anos da EBA, o tema não poderia ser outro, frente aos ataques realizados contra a liberdade de expressão artística. Como os estudantes de artes posicionam-se enquanto artistas questionadores.

2.4.3 Sinto: experimentando a cidade

Trata-se de um evento de intervenções urbanas que acontece em Salvador, desde 2014, com o objetivo de tornar públicas as propostas desenvolvidas em sala de aula na matéria Expressão Tridimensional III, que faz parte da grade curricular dos cursos oferecidos na Escola de Belas Artes da UFBA.

Em cada semestre, é apresentada uma proposta para ser utilizada como temática na elaboração de todos os trabalhos. Os estudantes são estimulados a produzir suas pesquisas dialogando com o tema sugerido, lendo textos, realizando projetos e compartilhando processos em sala e no blog: www.trid3.blogspot.com. A turma é dividida em grupos de três pessoas que identificam as tarefas a serem executadas na realização da ação. Esses coletivos temporários são estabelecidos por fatores como amizade, afinidade de ideias ou encontros casuais. Eles discutem e amadurecem as propostas de intervenção e performance, estabelecem as estratégias de montagem, além de compartilhar todo o processo de criação com a turma através de apresentações orais em sala de aula.

Os Dispositivos do *Livro* dos DDDs, que serão apresentados com detalhes na seção quatro, são distribuídos a cada semestre entre a turma e experimentados no local do evento para inspirar a criação das intervenções e performances. Nesse período, as aulas são realizadas no local, como visitas técnicas, cujo objetivo é criar aproximações com o espaço e com as pessoas que o frequentam.

Foram realizadas intervenções em [Igatu](#), pequeno povoado com cerca 300 habitantes, localizado na Chapada Diamantina. No semestre 2015.1, os estudantes realizaram as intervenções em Salvador, também, podendo comparar as experiências e “sentir”, na prática, um pouco das diferenças entre uma grande metrópole e um pequeno povoado. Características como o tempo, disponibilidade dos habitantes e receptividade foram levantadas como as diferenças mais perceptíveis. Durante o Sinto, os estudantes têm a oportunidade de realizar as ações num lugar desconhecido e criar diálogos com moradores da cidade a partir das suas propostas de trabalho em arte.

Outras edições aconteceram no [Santo Antônio Além do Carmo](#), no [Campo Grande](#) e na [Barra](#). São construídos Dispositivos Deflagradores de Diálogos¹¹ como exercício para interagir com as pessoas, nos locais, gerando experiências diversas e fazendo uma espécie de visita preparatória para o evento principal. As intervenções e performances do Sinto acontecem a partir das vivências e experiências geradas nos contatos com os espaços, experimentando a cidade.

2.4.4 GIA

O GIA¹² foi formado em 2002, no Ateliê Livre do Aluno – espaço autônomo de criação dos estudantes da Escola de Belas Artes da UFBA – a partir de encontros, vontade produtiva em comum e insatisfações, principalmente voltadas ao circuito de artes, às produções artísticas e às práticas de ensino da EBA.

¹¹ Os DDDs são objetos, geralmente de baixo valor comercial, construídos para serem presenteados, gerando diálogos muitas vezes inesperados. Serão melhor abordados na quarta parte desta tese.

¹² Tudo que se refere ao tempo/espaço em que se vive. Os ambientes podem ser tanto físicos, como mentais ou virtuais. O espaço físico envolve o entorno, as pessoas, a matéria, a cidade, o campo, a sala de aula. O espaço mental refere-se ao plano das ideias e à construção do pensamento e, o virtual, às redes sociais, blogs e sites. As experiências e memórias relacionadas ao ambiente podem gerar relações de afinidade com o espaço, aumentando, dessa forma, o prazer de conviver nele.

Hélio Oiticica discutia, em suas obras, o conceito de ambiental, ampliando suas possibilidades: Ambiental é, para mim, a reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista ao criar – as já conhecidas: cor, palavras, luz, ação, construção etc., e as que a cada momento surgem na ânsia inventiva do mundo ou do próprio participante ao tomar contato com a obra (p. 21).



Figura 10 - Divulgações do Sinto.

Fonte: acervo do artista.

Entre conversas, leituras, troca de experiências e provocações, foi estabelecida a amizade entre os integrantes, que nunca diferenciaram muito seus ideais artísticos do cotidiano. Arte/vida? Estética relacional? O grupo tem forte influência das propostas de artistas de outros tempos, que questionavam paradigmas sociais e tabus. O *GIA* sempre se manteve no campo artístico de forma independente e proativa, realizando ações, incentivando a participação dos cidadãos em seu meio e organizando eventos de arte como o Salão de Maio.

As duas edições do salão, ocorridas em 2004 e 2005, em Salvador, contaram com a participação de artistas de diversas partes do país que enviaram e montaram propostas de intervenções na cidade. As montagens eram realizadas de forma coletiva e todos podiam participar e opinar. Foram realizadas, aproximadamente, 30 intervenções na primeira edição do salão e mais 60 na segunda edição.

O Salão de Maio gerou redes afetivas em todo o país, ativas até os dias atuais com a realização de projetos e eventos de arte. Durante sua realização, foi formado o coletivo Experiência Imersiva Ambiental (EIA) que, em pouco tempo, organizou um salão com o mesmo nome do grupo em São Paulo, conforme observa André Mesquita.

Inspirado no Salão de m.a.i.o, um grupo de artistas de São Paulo criou em 2004 o projeto Experiência Imersiva Ambiental (EIA). Com edições anuais, o EIA realiza uma semana intensa de experimentação em várias áreas da cidade, produzindo trabalhos colaborativos e projetos enviados por artistas pelo correio, executados durante os dias de encontro (MESQUITA, 2011, p. 253).

O GIA caracteriza-se pela inexistência de líderes, funções, hierarquias ou regras. A participação dos integrantes varia bastante entre os projetos realizados, já que todos exercem suas funções profissionais fora do grupo, o que possibilita independência e autonomia em relação ao mercado de arte.

As práticas do grupo relacionam-se ao cotidiano, questionado através do humor e do sorriso, realizando ações camufladas, no tecido urbano, que geram diálogo. As ações são normalmente filmadas e fotografadas, sendo exibidas, posteriormente, em galerias, salões e na Internet, gerando diálogos com públicos diversos. Além de fotos e vídeos, o GIA compõe sambas que são utilizados como mais uma forma de expandir as possibilidades do registro das ações. Durante os sambas, podem ser servidas comidas preparadas pelo grupo, durante conversas e provocações.

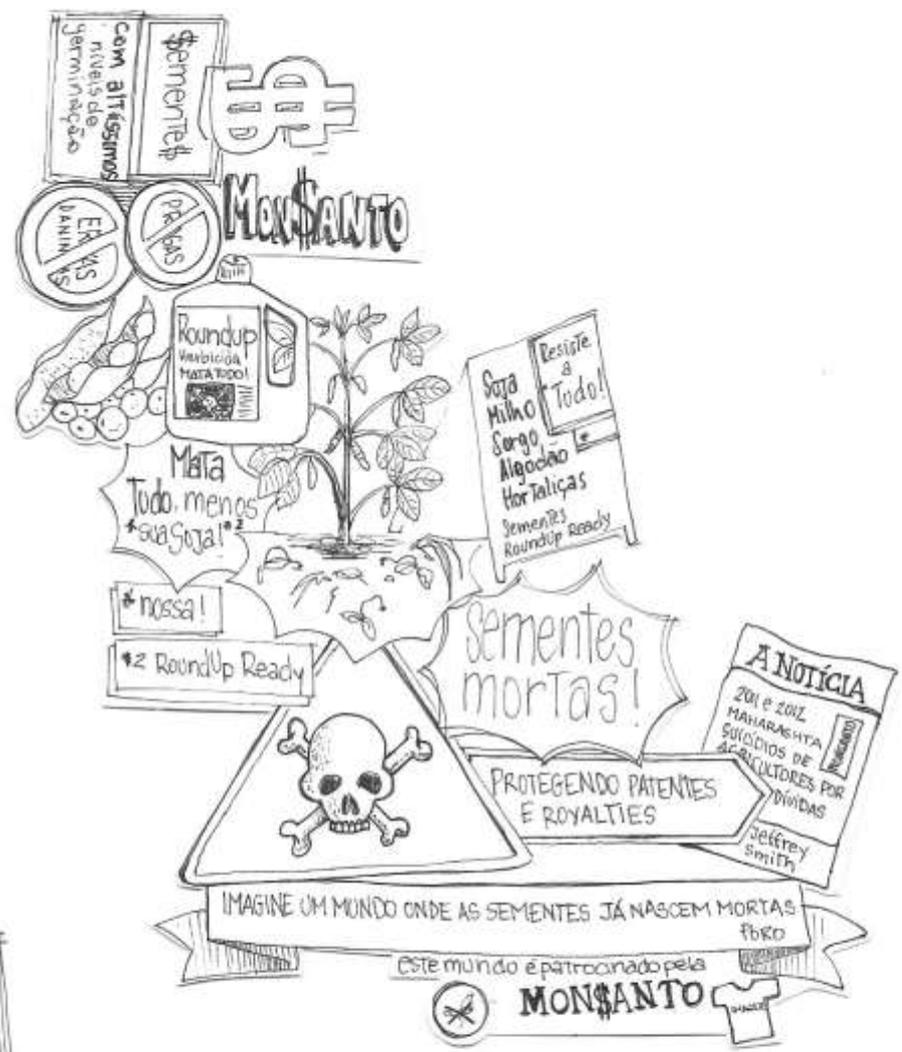


Figura 11 - Ações do GIA.

Fonte: acervo GIA

Os conhecimentos adquiridos nas inúmeras experiências com os coletivos aqui abordados formam o lastro para minha pesquisa, pois, a partir deles, estabeleço os princípios metodológicos e minhas formas de trabalhar coletivamente. Na próxima seção, abordarei as metodologias e estratégias de ação que brotaram na pesquisa.

3 TODA SEMENTE TEM DIREITO DE BROTAR: METODOLOGIA, LIVROS, SEMENTES



Nesta Seção:
 Metodologias
 Princípios motivadores
 Ideias registradas

Em três
 subseções

- 3.1 METODOLOGIAS E MARCAS/REGISTROS
- 3.2 COMO SURTEM OS LIVROS?
- 3.3 SEMENTES



O problema principal desse tipo de ciência, quando você... o sujeito da pesquisa é o objeto também... porque aí você está arriscando a sua própria vida!

(Sérgio Britto)

A experiência só vale através da intuição e a intuição se desenvolve a partir da vivência (...) Pra mim não há diferença daquilo que é intuitivo e daquilo que é resultado de uma experiência.

(Hans Joachim Koellreutter)

SEÇÃO 3 🎵

3 TODA SEMENTE TEM DIREITO DE BROSTAR: METODOLOGIA, LIVROS, SEMENTES

Atualmente, milhares de investimentos têm sido realizados nas pesquisas pela indústria agrícola para obtenção de sementes com altos índices de germinação, protegidas contra pragas e ervas daninhas. A Monsanto é a pioneira na produção de sementes modificadas geneticamente e herbicidas como o **Roundup**, amplamente utilizado no plantio de soja transgênica, matando todas as plantas que não sejam resistentes ao veneno ou que não sejam provenientes de uma semente “RoundUp Ready” (resistentes ao glifosato), como são conhecidas. Segundo o site da empresa, são investidos mais de US\$14 bilhão por ano em pesquisa e desenvolvimento de novos produtos, através do “melhoramento de variedades de soja, milho, sorgo, algodão e hortaliças, adaptadas às diferentes condições de solo e clima brasileiro”. O discurso sobre desenvolvimento tecnológico esconde o objetivo principal: o controle sobre as sementes utilizadas que são protegidas pelas patentes, *royalties* e os direitos de propriedade intelectual. Os frutos produzidos pelas plantas oriundas das sementes transgênicas produzem sementes inférteis.

Maharashta, o estado hindu com maior superfície dedicada ao cultivo de algodão Bt¹³, apresentou, nos anos 2011 e 2012, um número elevadíssimo de suicídios, que **Jeffrey Smith**¹⁴ atribui às elevadas dívidas adquiridas pelos agricultores na compra de insumos¹⁵. Os lucros crescem na proporção direta às dívidas dos camponeses e pequenos produtores.

O Poro¹⁶ tratou dessa questão no trabalho chamado *Imagine*. Na primeira vez que realizaram a ação, o grupo distribuiu camisas, durante o Fórum Social Mundial de 2004, parodiando o slogan da Monsanto com a frase: “Imagine um mundo onde as sementes já nascem mortas”. O grupo buscou uma abordagem poética para tratar de um dos problemas trazidos pelos transgênicos.

¹³ Espécie de algodão transgênico produzido pela Monsanto.

¹⁴ Diretor executivo do Instituto pela Tecnologia Responsável e autor dos livros *Sementes da Decepção* e *Roleta Genética*.

¹⁵ Fonte: <https://cut.org.br/noticias/sementes-transgenicas-da-monsanto-na-india-provocam-suicidio-de-agricultores-a2c4/> acessado em 22/01/2018.

¹⁶ Coletivo mineiro, formado por Marcelo Terça-Nadal e Brígida Campbell.

No primeiro momento da gula pelo monopólio das sementes no mundo, a mega multinacional Monsanto criou um tipo de semente que só nascia uma vez. Se o agricultor plantasse uma semente de soja, por exemplo, quando fizesse sua colheita, teria em mãos sementes estéreis, que se plantadas não brotariam. Com isso a multinacional forçaria os agricultores a comprar sementes a cada safra e acabaria com a relação poética que temos com os frutos, de podermos chupar uma manga, plantar seu caroço no quintal e termos em alguns anos um pé de manga na nossa casa. (TERÇA-NADA! 2012).

Desejo ser capaz de plantar, colher frutos e fazer com que suas sementes espalhem-se. A partir de reflexões referentes à autonomia da criação, independência do agricultor em sua relação com a terra e o direito que as ideias têm de desenvolverem-se, surge “Toda semente tem direito de brotar”, seção que trata das metodologias, dos princípios motivadores e ideias registradas no cotidiano, em meus pequenos cadernos, sementes que guardam em si o direito à vida.

3.1 Metodologias e Maracujices

Escolho, então, me situar no ponto de vista do artista, para o qual compreender, tornar visível e comunicável a sua poética e o processo construtivo da mesma constitui o “método”.

(Sonia Rangel)

Podemos extrapolar brincando e afirmar que não existe uma metodologia para a pesquisa em artes visuais, mas que esta modalidade de pesquisa é (s)cem modelo. A metodologia cem modelo implica que existam tantas metodologias quanto artistas e/ou obras...

(Sandra Rey)

Em sua criação, cabe que o artista “invente o seu próprio modo de fazê-la”.

(Pareyson)



Figura 12 - Arte e Ciência, ou Rei de Copas - "Terra prometida diante dos meus olhos; ajuda-me pé, a chegar a ela."

Fonte: acervo do artista.

No tarot que guardo como parte da Biblioteca Caravelas, encontrei a carta *Arte y Ciencia*, que lança o desafio de todos os dias: criar diálogos entre minha pesquisa pessoal como artista e as demandas do âmbito acadêmico. Era um desejo conectar arte e ciência, dois mundos aparentemente tão distantes que Sandra Rey (1996) diferencia como o dos valores e dos feitos, respectivamente. O primeiro é ocupado pelos artistas, que seguem ou inventam regras "criando uma visão de mundo singular". No segundo, os cientistas decodificam fatos e interpretam conceitos "que permitam organizar o entendimento da realidade e descobrir princípios que regem o mundo e o universo" (REY, 1996, p.83).

Elaborar as formas de escrever entre os afazeres da vida acadêmica, a produção artística e as correrias do cotidiano foi uma meta, para torná-la realidade. Precisaria estabelecer formas prazerosas de fazer. Digo isso porque pesquisar sobre o próprio processo é complexo e, se não houver motivação, não haverá ciência ou arte. Comecei a compreender isso após um afastamento de oito anos da universidade. Tempo de buscas por formas de construção de conhecimento e reflexões sobre as motivações e os desprazeres encontrados durante o mestrado e o período como professor substituto. Meu currículo é formado por períodos de aproximações e distanciamentos da universidade, atração e repulsão: fluxos. As distâncias me levaram a questionamentos, elaborações e planejamentos enquanto as proximidades trouxeram diálogos, ações e subversões.

Tento "criar sinapses" e elaborar processos que potencializem várias ações ao mesmo tempo, fazer com que cada coisa multiplique-se em várias outras que se reconectam em momentos de realização. Acredito ser possível unir as coisas a serem

realizadas, unir pessoas para realizações, criar fluxos para as minhas ações. Assim, pode acontecer na universidade, como artista, nas ruas, como professor, como estudante. Acredito em fluxos coletivos.

Ao considerar a possibilidade de realizar o doutorado, precisei descobrir como priorizar meu processo criativo e meus desejos. Mantenho minhas ações direcionadas para as frestas, brechas e rachaduras encontradas no cotidiano, outrora defendidos no mestrado como estratégias para destruir paradigmas e quebrar estruturas. Atualmente, acredito também nas possibilidades de construção a partir das estruturas que encontro na universidade e na rua. Materiais, situações e encontros, tudo pode ser motivação para a realização de minhas ações, fujo da dependência de pré-requisitos inalcançáveis, relacionados a materiais e ferramentas caros, trabalhando com o que encontro à disposição, conforme defende Artur Barrio (2000), em seu “Manifesto: contra as categorias de arte, contra os salões, contra as premiações, contra os júris, contra a crítica de arte”, escrito em 1970.

Devido a uma série de situações no setor artes plásticas, no sentido do uso cada vez maior de materiais considerados caros, para a nossa, minha realidade, num aspecto socioeconômico do 3º mundo (América Latina inclusive), devido aos produtos industrializados não estarem ao nosso, meu, alcance, mas sob o poder de uma elite que contesto, pois a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre (BARRIO, 2000, p. 47).

Sou um construtor e uso o que tenho em mãos¹⁷. Os prazeres voltados para os trabalhos manuais levam-me a refletir e construir um repertório de conhecimentos. Meus métodos surgem de “brinquedos de fazer”. Eles se configuram como possibilidades de pesquisa ao encontrar conexões com propostas de outros teóricos e artistas pesquisadores, que também refletem sobre as sinapses entre as artes e as ciências.

¹⁷ A etnóloga e professora da *Arizona State University*, Mary Marzke (apud Sennett, 2012: p.171), relaciona o aparecimento do *Homo Faber* com o desenvolvimento das mãos, que possibilitaram que o ser humano fosse capaz de segurar objetos com firmeza para trabalhar neles usando uma pegada côncava. Ela relaciona outras duas principais maneiras como seguramos as coisas e que as considera fundamentais para nosso processo evolutivo: a pinça formada entre o indicador e o polegar, que nos possibilita catar pequenos objetos e sustentá-los na palma da mão.

Tentando compreender o universo da pesquisa em artes, transitei entre as classificações e tabelas de Silvio Zamboni (2001) no livro “A Pesquisa em Arte – Um paralelo entre arte e ciência”, no qual ele tinha como objetivo propor “um modelo metodológico para a pesquisa de criação artística em artes” (2001, p.7). Nos primórdios da pesquisa científica em artes, no Brasil, Zamboni defendia a relação entre o caráter sensível e intuitivo da obra e a objetividade lógica da pesquisa científica.

Como uma espécie de contraponto ao que ele mesmo determina como metodologia de pesquisa, Zamboni aponta a “Especulação” ou “Desordem experimental”. Ela pode ser descrita como uma forma “ineficiente para buscar as soluções de problemas formulados pela pesquisa” e “uma forma de buscar soluções sem existir o problema”. Ou seja, não poderia ser encarado como um método de pesquisa e ainda afirma: “toda pesquisa é premeditada: antes da execução do trabalho, existe um amadurecimento de ideias e uma definição de rumos” (ZAMBONI,1988, p. 47).

Ele classifica “método” como o caminho escolhido para alcançar os objetivos e diz que os caminhos escolhidos para a pesquisa em artes não podem ser, à primeira vista, os mais curtos. Eles, muitas vezes, exigem processos mais longos de amadurecimento por serem permeados por inúmeros fatores “não racionais e não controlados pelo intelecto do artista” (ZAMBONI,1988, p. 48).

No livro “Cartografia como método de pesquisa-intervenção”, organizado por Eduardo Passos, Virginia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009), são disponibilizados inúmeros textos resultantes de encontros para refletir a respeito dos métodos de pesquisa em arte. Na apresentação, escrita coletivamente, apresentam a origem da palavra, considerando “*Meta*” como reflexão, raciocínio e verdade; “*hódos*” como caminho e direção. Eles sugerem uma inversão no termo: “*hódos + meta*” o caminho é traçado a partir das experiências e não predeterminado, como no sentido original. As duplas conhecer e fazer, pesquisar e intervir são inseparáveis.

Método e ação andam juntos, a criação leva à escrita e vice-versa. Os objetos, as ações, os desenhos, sua produção é a matéria de estudo do artista. Na pesquisa em artes, essa produção se dá paralelamente às reflexões. Sandra Rey (2002) escreve sobre as trocas entre o fazer artístico e as reflexões no âmbito teórico.

A metodologia da pesquisa em artes visuais não pressupõe a aplicação de um método estabelecido a priori e requer uma postura

diferenciada, porque o pesquisador, neste caso, constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa. Esse fato faz a diferença da pesquisa em arte: o objeto de estudo não se constitui como um dado preliminar no corpo teórico; o artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria (REY, 2002, p.130).

A pesquisa em arte é, acima de tudo, um trajeto. O artista escolhe ferramentas, estruturas e segue adiante, determinando a próxima direção a cada instante, para que, então, reflita sobre ela e escreva. O momento da escrita não é simplesmente descritivo, as descobertas realizadas no campo teórico interferem na criação das próximas obras e, assim, é determinado o trajeto seguido.

A professora doutora Sonia Rangel entende “trajeto” como: “o confronto de todas as forças objetivas-subjetivas que atuam e se atualizam na obra também como devir do sujeito, acontecimento, experiência, (...)” (RANGEL, 2015, p. 08). Ela afirma que “artistas em seus processos de criação não são incompatíveis com a academia.” O livro “Trajeto Criativo”, apresenta conexões entre as práticas de criação artística e de pesquisa no âmbito acadêmico, observadas e somadas às experiências em anos de prática como professora e orientadora em duas unidades da UFBA: Escola de Belas Artes e Escola de Teatro.

Sonia Rangel multiplica suas ações e seus pontos de vista, entre a artista “que faz” e a “que olha”. A primeira “conduz e realiza encontro com a criação” e a segunda “revisita as sensações do ter ou não sentido” e “dá destino” às “criaturas” resultantes. Ela divide o processo criativo em três atos complementares: fazer intuitivo, a leitura em fluxos e a leitura da própria obra.

O fazer intuitivo é disperso, livre e varia entre materiais e demandas internas como: limite, dissolução, circunscrever, contato e jogar com o vivo. Tais demandas realizam-se através das respectivas ações: riscar, manchar, escrever, amassar e encenar. A leitura em fluxos se deu como amadurecimento dos seus processos criativos provocados pelos cursos de mestrado e doutorado, motivaram leituras sistemáticas e encontros com pensamentos diversos. A leitura da própria obra gera novas obras, através de ação-reflexão e questionamentos, que são possíveis a partir de proximidades e afastamentos. Para criar, é importante que o artista respeite suas necessidades, suas demandas internas.

A cada criador corresponde uma demanda interna, e como consequência, a cada criador, e a cada processo criativo, correspondem “métodos” diferenciados. Considero que o artista é um pesquisador nato, mas no âmbito acadêmico, além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre os seus próprios “métodos” e a “experimental” seu pensamento como criação. A realização da obra artística deverá então fazer parte construtiva do corpo da pesquisa e não apenas ser considerada um anexo ou um apêndice a ela (RANGEL, 2015, p. 21).

Elaborei métodos a partir do que se mostrava precioso no processo de criação e do que me estimulava como artista pesquisador. Depois de construídos os objetos e ultrapassadas as crises, tensões e frustrações, sinto-me capaz de apontar e refletir sobre aquilo que realmente importou no cotidiano da pesquisa e se fundamentou como metodologia. No início da pesquisa, acompanhavam-me pensamentos com os quais, posteriormente, encontrei conexões com as práticas de Sonia Rangel (2006), aqui inspirada por Maffesoli.

Do ponto de vista da abordagem filosófica, inspiro-me no que defende Maffesoli em sua sociologia compreensiva, isto significa colocar-se dentro, em processo, em contacto, sem um pré-modelo a ser comprovado, sem um pré-conceito, numa atitude de reconhecer o que emerge ou se configura como fluxos do pensamento encarnado nas ações, princípios da criação, ou seja, compreender, na medida do possível, a invenção e a recepção para o artista da sua própria obra; e, no campo das ideias, compreender como o próprio pensamento opera com suas recorrências e originalidades (RANGEL, 2006, p. 311).

No período de construção do projeto de pesquisa, enquanto pensava labirinticamente nos temas que poderia abordar, em como estabelecer limites e determinar as metodologias a serem utilizadas, passei a adotar certos princípios norteadores, que guiariam minhas construções.

As noções de princípio encontram, mais uma vez, as ideias de Sonia Rangel (2006), dessa vez, acompanhada por Calvino.

PRINCÍPIO para esta metodologia é equivalente ao que Calvino descreve em seu Seis Propostas para o Próximo Milênio (leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade). É aquela unidade molecular que, ao ser retirada da obra e do seu pensamento, lhe esvazia sentido, configuração, vitalidade. Nesse modo de pensar, Princípio e/ou Proposta conservam a natureza vital do jogo, diferem de um Conceito. Um conceito preexiste, é modelante do objeto, geralmente aplicado como didática de anexação. Um princípio opera por uma didática estética, de reconhecimento, aproximação, pulsão, desejo, compreensão, invenção (RANGEL, 2006, p.312).

Nesse período, **um pé de maracujá** brotou em meu jardim e, enquanto acompanhava seu desenvolvimento, percebi como tudo à sua volta tornava-se possibilidade estrutural para seu desenvolvimento: grades, muros, árvores, tudo que ele pudesse alcançar usando suas gavinhas (as pequenas molas responsáveis pela fixação da planta) que se moviam com os ventos em diversas direções. As flores que surgiam nas extremidades levavam-me a nunca desejar fazer qualquer poda na planta, essa era mais uma característica expansiva fantástica, quase uma armadilha. A partir dessas observações, surgiu o principal princípio norteador: a expansão.

A pesquisa seria como uma planta brotando da semente que cresce e ocupa espaços por encontrar condições propícias. A ideia que surge em imagem poética expande em pintura, desenho, vídeo, foto, música, aula, oficina, diálogos e ações. Tudo é movido por minhas motivações e paixões.

A Passiflorale, ou flor da paixão como é chamado o maracujazeiro, é uma planta americana e recebeu esse nome devido à sua beleza. Segundo a escritora colombiana Clara Inês Olaya (1991), a beleza da flor era comparada à paixão de Cristo pelos missionários que aportavam em solos americanos.

Eram usadas metáforas na catequização de indígenas, fazendo associações com as partes da flor: os vermelhos e roxos eram associados às cores utilizadas nos rituais da Igreja Católica durante a Semana Santa; as corolas comparadas com a coroa de espinhos; os três estigmas da flor referem-se aos três cravos utilizados para a fixação de Cristo na cruz; as cinco anteras seriam as chagas e, finalmente, as gavinhas, os açoites utilizados durante o martírio.

A beleza, associada à paixão, era uma ferramenta de manipulação. Existem muitas formas de paixão e, durante o avanço da pesquisa, encontrei em Jorge Larrossa (2014) uma síntese interessante de algumas delas, ilustradas na Figura 13.

A Flor da Paixão possui beleza exuberante e seus frutos suculentos trazem sensações de relaxamento e frescor. A paixão é o que move o maracujá, o vento determina seus caminhos guiando as gavinhas para os próximos. A paixão, segundo Larrossa, é a própria experiência, inspiração para os trabalhos realizados, o sujeito da experiência também é território de passagem. Pode ser visto um pouco mais sobre as diferentes origens da palavra experiência, na Figura 14, ainda segundo Larrossa (2014. p. 26).

O sujeito que se coloca disponível para vivenciar experiências precisa de coragem para atravessar novos caminhos, fazer descobertas, desbravar territórios,

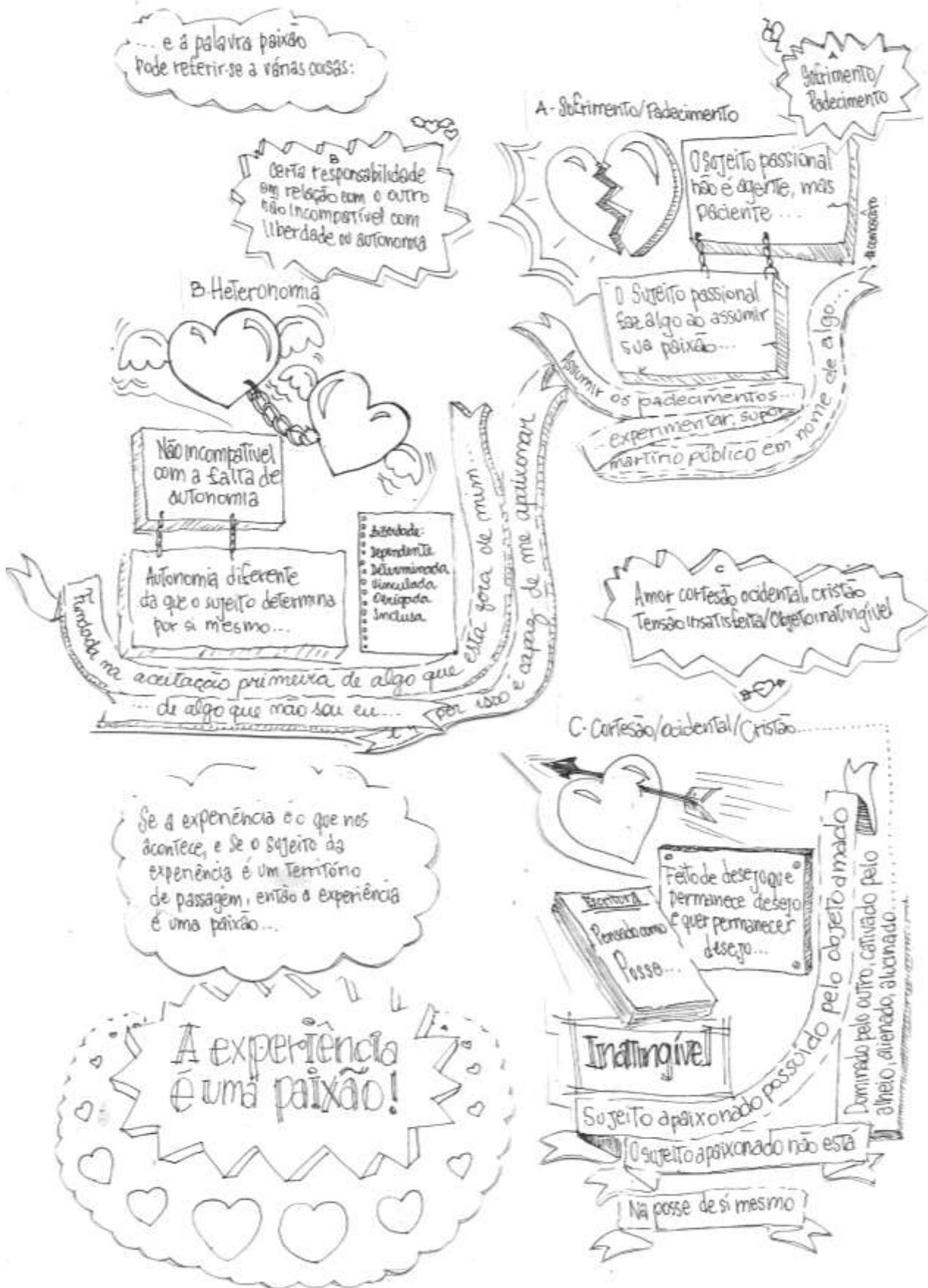


Figura 13 - Síntese visual dos diferentes formas de paixão segundo Jorge Larrossa (2014, p.28)



Figura 14 - Síntese visual das origens da palavra experiência, segundo Jorge Larrossa (2014)

correr perigo. Na pesquisa em processos criativos, o sujeito que pesquisa também se apresenta como o objeto construído, expõe-se enquanto cria poeticamente diálogos e conexões. É nas experiências do cotidiano que encontro motivações para criar e interferir. É nesse território que transito: da experiência, da travessia, do perigo, do pirata.

Estabeleço as estratégias para realizar minhas ações, na maior parte das vezes não autorizadas, transitando entre espaços públicos e privados. Construindo estratégias de mobilidade em propostas coletivas, sigo fluxos, como um navio pirata, como uma caravela marinha.

A caravela é um ser intrigante encontrado em minhas buscas por “sinapses”, ela não é um animal, é uma colônia composta por diversos organismos. Como imagem-método, a caravela integra e realiza a possibilidade de construções colaborativas a partir da convivência de indivíduos que trazem em seus repertórios experiências e conhecimentos diversos percebendo o aumento do alcance de suas

ações a partir de navegar e expandir em colaboração. A colaboração é mais um de meus princípios fundamentais.

Segundo Brusca (2007), Aristóteles nomeava os pólipos que formam as caravelas como *Knide*, palavra que vem da mesma origem de urtiga. Os renascentistas também os consideravam plantas, e sua origem animal foi reconhecida somente no séc. XVIII, sendo que naturalistas no séc. XIX os colocavam em algum lugar entre as plantas e os animais.

Há 20 anos, o cientista [Sydnei Pierce](#), da Universidade da Flórida do Sul, pesquisa um gastrópode, uma espécie de lesma que pode ser encontrada na costa atlântica dos EUA. Muito semelhante a uma folha, ela tem a incrível capacidade de fazer fotossíntese. *Elysia Chlorotica*, como é conhecida, absorve cloroplastos presentes na alga *Vaucheria litorea* e os incorpora às células do sistema digestivo, altera seu próprio DNA, possibilitando que ela fique meses sem comer alimentando-se dos açúcares produzidos pela fotossíntese. O mais interessante é que essas características não são transmitidas para seus sucessores, eles precisam ingerir as algas para adquirir a capacidade. Animais como *Elysia* atravessam nossas categorias formais, estão entre o reino animal e vegetal, são seres híbridos.

Em minha mente, as propriedades das caravelas misturam-se às do [maracujazeiro](#) e geram outro híbrido, refletindo mais uma característica do tipo de pesquisa proposta e dos meios utilizados. As características polimórficas das caravelas, somadas à capacidade que a passiflora possui de realizar conexões com outros seres, estruturas e grades, zoologia e botânica, fundem características coletivas. Tento interpretar graficamente essa hibridização na Figura 15.

Assim como os elementos hibridizaram-se enquanto imagens, os objetos eram naturalmente criados a partir de diversos meios. Meus desenhos transformaram-se em textos que ganhavam curvas e imagens. Certas informações passaram a ser exibidas como imagens para serem melhor compreendidas. Dessa forma, adotei o desenho como parte integrante do texto da tese.

O termo híbrido já se encontra saturado, sendo utilizado nas mais diversas áreas do conhecimento: arquitetura, mecânica, biologia, genética. Vejamos um pouco sobre a origem da palavra, na Figura 16. O híbrido tem relação com a transgressão de limites humanos, a deusa grega Hybris é a personificação do exagero, da insolência, da falta de controle dos impulsos e das paixões exageradas. O ser híbrido é aquele proveniente das misturas, do múltiplo e ele prevê origens e possibilidades

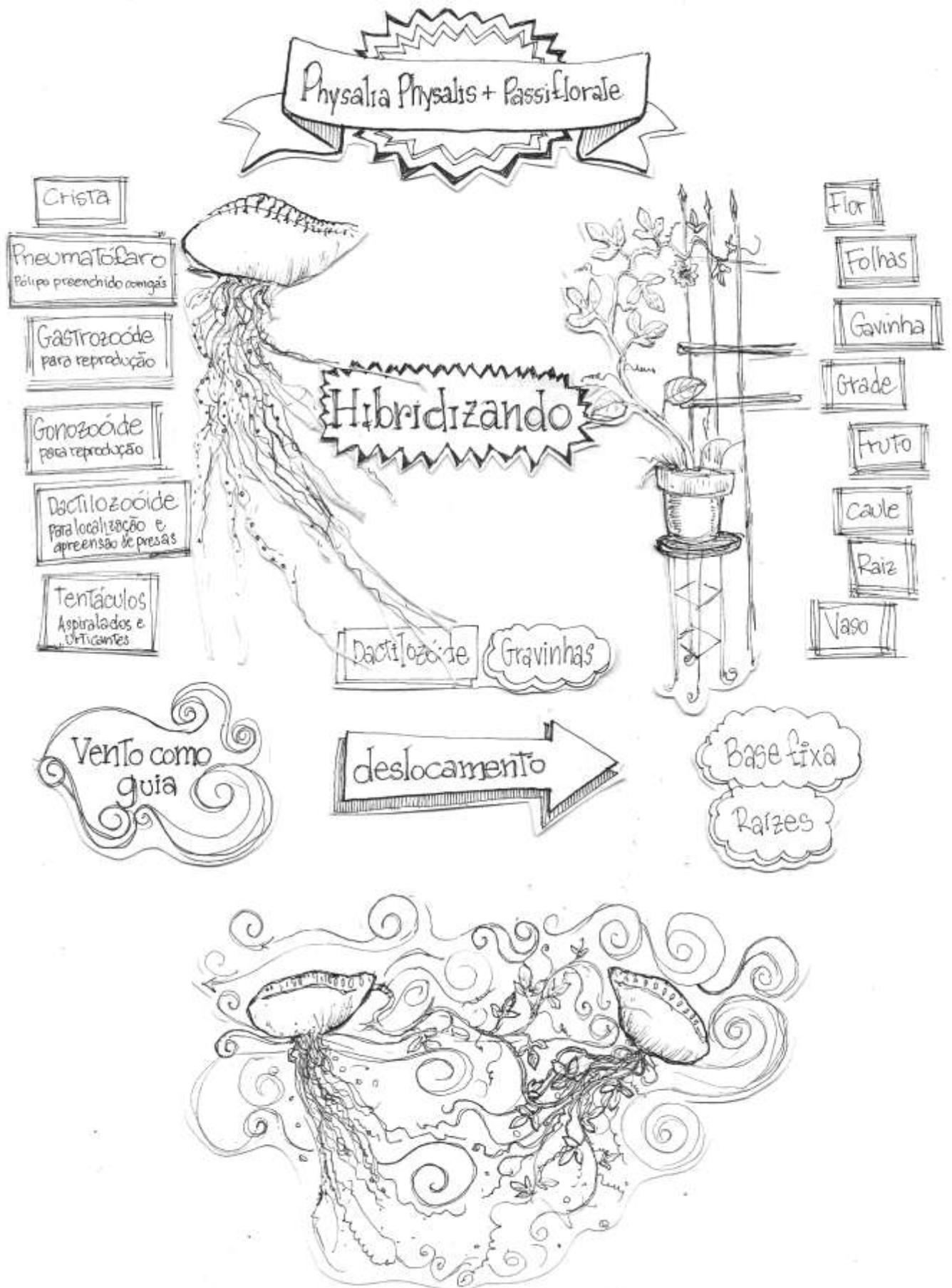


Figura 15 - Síntese visual do Processo de hibridização Physalia Physalis e Passiflora.

infinitas dentro da mesma coisa. Cada ser humano é constituído por muitos em si mesmo, cada técnica é formada por conhecimentos diversos, cada ideia pode ser representada a partir de diversas abordagens, de inúmeras visões. O múltiplo permite elaborar estruturas abertas cuja leitura formal pode ser acessada em qualquer parte e por qualquer fragmento.

Ítalo Calvino (2010), no livro “Seis propostas para o próximo milênio”, fala sobre a multiplicidade como uma de suas propostas, na qual aponta “características enciclopédicas” de Carlo Emilio Gadda (1893 – 1973), poeta e escritor italiano.

Nos textos breves de Gadda, bem como em cada episódio de seus romances, cada objeto mínimo é visto como centro de uma rede de relações de que o escritor não consegue se esquivar, multiplicando os detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas. De qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro (CALVINO, 2004, p. 122).



Figura 16 - Síntese visual da origem da palavra híbrido

A multiplicidade é mais um dos princípios que me ajudam a entender como se dá a expansão em mim e como conduzir uma pesquisa em que referências, técnicas, objetos, contatos misturam-se em constantes transformações. A partir da compreensão e aceitação de meu processo múltiplo como artista, passei a preocupar-me com as formas de registro daquilo que eu construo como tese.

Na busca por estratégias de registro de meus processos, encontrei as pesquisas do biólogo Charles Darwin, que elaborou, em 1837, os primeiros desenhos da “Árvore da vida”, ao tentar descobrir as relações entre as espécies e sua origem a partir de um ponto comum. Em sua teoria, espécies ancestrais poderiam ter evoluído de diferentes formas, como os galhos de uma árvore que saem de um ponto único, conforme escreveu no livro “A origem das espécies”. Outras árvores foram utilizadas como princípio organizacional tal qual a do alemão Haeckel. Em 1866, ele propôs uma “Árvore Evolutiva” que dividia os seres vivos em três categorias: animais, plantas e *proptistas*. A árvore serviria como referência para as cinco divisões propostas posteriormente e até hoje utilizadas nas escolas. Inúmeros cientistas tentam desenvolver a [árvore da vida](#), mas possuem tantos dados e informações que seria

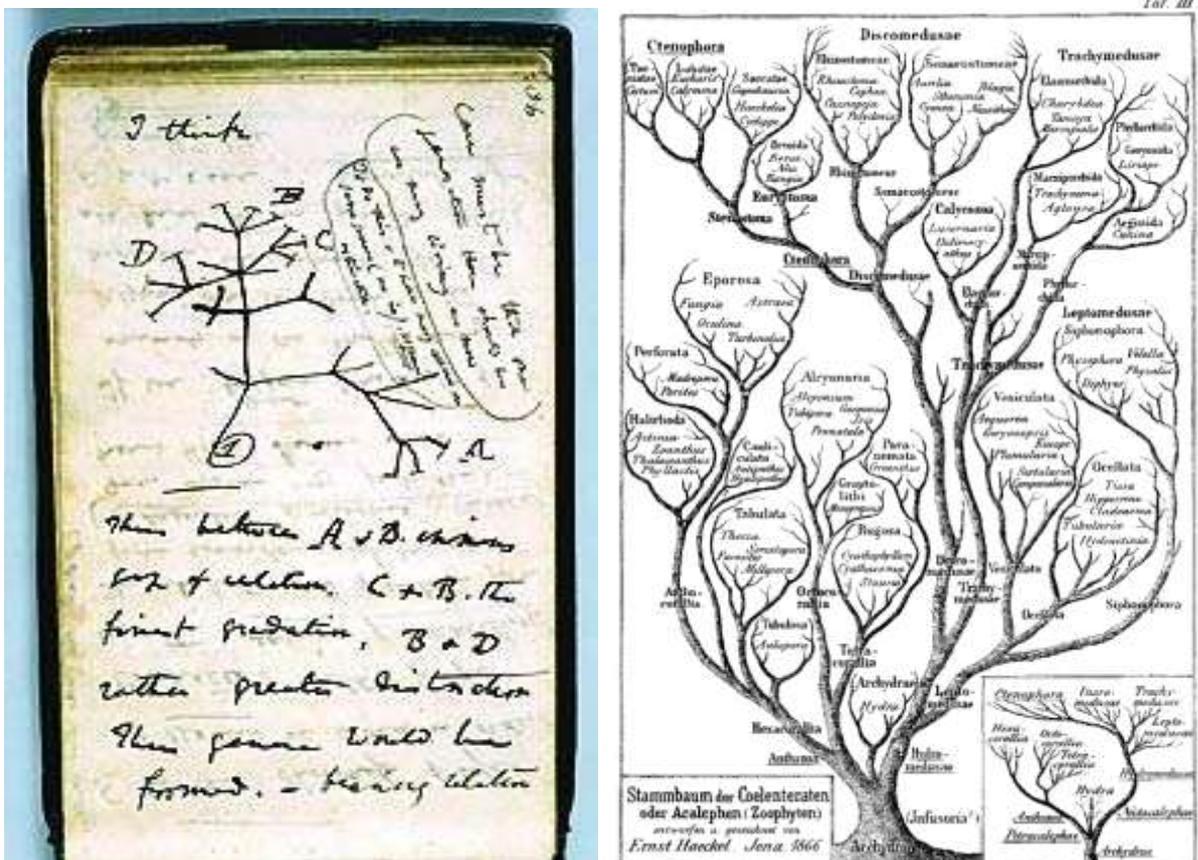


Figura 17 - Árvore da vida de Darwin, elaborada em 1837 e Árvore Evolutiva de Haeckel, 1866

difícil organizá-la visualmente de forma bidimensional ou fazer os links necessários para que os cruzamentos de informações aconteçam. Para tanto, têm desenvolvido programas de computador que simplifiquem essa visualização. São as Super Árvores da Vida, desenvolvidas nos computadores potentes de grandes laboratórios.

A estrutura organizacional da árvore não é capaz de contemplar toda a complexidade da vida, pois, de tempos em tempos, algumas espécies de plantas tornam-se híbridas, formando novas espécies, e alguns vírus podem infectar novos hospedeiros transmitindo genes de hospedeiros anteriores. Para representar tais saltos evolutivos, alguns galhos da árvore precisariam extrapolar seus limites dividindo-se em alguns pontos e reconectando-se em outros.

Não existe uma forma simples de registrar a vida, ainda mais se for considerada uma única origem para todos os seres. Após a descoberta das “miRNA”¹⁸, a teoria da Ascendência Comum de Darwin não é mais tão bem aceita, sendo sugerido um pensamento de evolução tautológica, surgida em diversos pontos.

Talvez o formato rizomático proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro “Mil platôs” (DELEUZE, 2000) pudesse gerar uma imagem mais condizente com a multiplicidade tratada nesta pesquisa. O rizoma é uma forma de pensar, um sistema aberto fundamentado na imagem-conceito da botânica. Ele não pode ser definido, mas pode ser compreendido através de seus princípios, que resumo visualmente na Figura 18.

Nesta construção, as relações rizomáticas podem ser facilmente percebidas e realmente são utilizadas na tese. O pé de maracujá não pode ser considerado um rizoma, já que possui uma única raiz, entretanto, como ressaltam Deleuze e Guattari, “existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas, Guattari, um galho de árvore ou uma divisão de raiz podem recomeçar a brotar um rizoma” (DELEUZE, GUATTARI, 2000, p.24). Na minha imagem-método, considero rizomáticos os brotos do pé de maracujá que surgem em qualquer parte de sua extensão. No artigo “Rizoma: um método para redes?”, Flávia Turino Ferreira (2008) trata das possibilidades do rizoma enquanto “método para a pesquisa, evidenciando suas ressonâncias com a temática.

¹⁸ Micro RNAs que carregam e regulam a expressão gênica em plantas e animais, regulando os genes e os genomas, silenciando-os levando ao aumento ou diminuição na expressão de um gene.

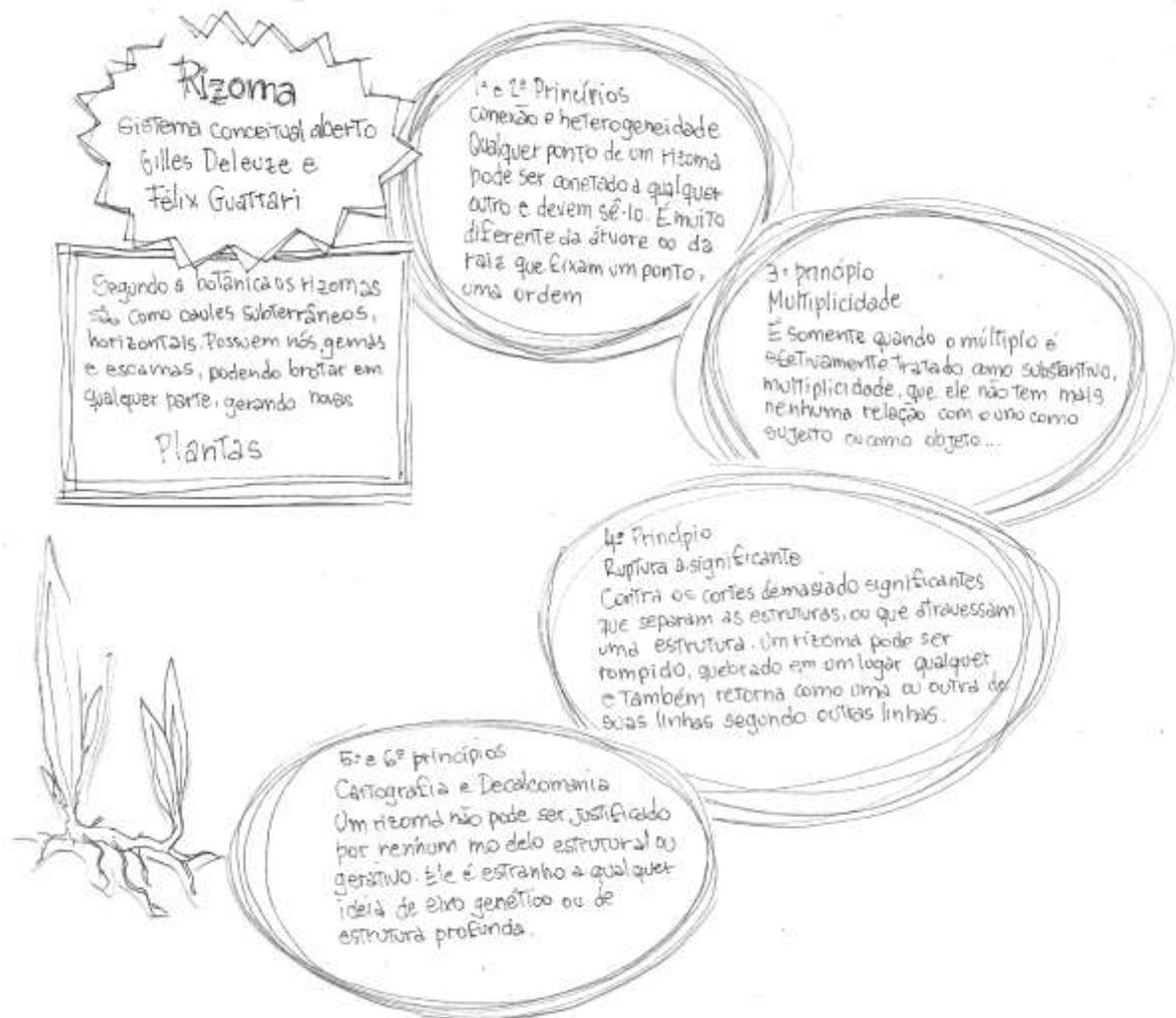


Figura 18 - Síntese visual do rizoma e seus princípios

O princípio de cartografia é metodológico, e diz respeito ao mapa traçado. Mapear significa acompanhar os movimentos e as retrações, os processos de invenção e de captura que se expandem e se desdobram, desterritorializando-se e reteritorializando-se no momento em que o mapa é projetado. Ao produzi-lo, estamos no plano da invenção e não mais no da representação (FERREIRA, 2008, p. 38).

Através da cartografia, eu seria capaz de acompanhar os movimentos contínuos e a diversidade de possibilidades dos livros que construí. Cartografar é colocar-se em movimento. A palavra cartografia, segundo site do [IBGE](#), foi registrada pela primeira vez, em 1839, numa correspondência entre o Visconde de Santarém e o historiador Francisco Varnhagem, fazendo relação entre o traçado de mapas e as cartas. Ele dizia: “. invento esta palavra já que aí se tem inventado tantas”. O site ainda

traz uma definição de cartografia estabelecida pela Associação Cartográfica Internacional no Congresso Internacional de Geografia em Londres, 1964: “conjunto de estudos e operações científicas, artísticas e técnicas, baseados nos resultados de observações diretas ou de análise de documentação, com vistas à elaboração e preparação de cartas, projetos e outras formas de expressão, assim como a sua utilização”.

Virginia Kastrup diz sobre a cartografia (2009): “visa acompanhar um processo e não representar um objeto” (KASTRUP, 2009, p.32), não existe um caminho linear. O princípio da decalconomia foi usado como método de reprodução do mapa produzido pela cartografia através dos registros realizados utilizando diversas práticas, incluindo desenhos, fotografia, vídeo, música, sons, textos, contos, sussurros, hiperlinks, expandindo e construindo *Livros*.

Os hiperlinks também são usados na escrita dos textos, disponibilizados por toda a pesquisa. São parte das estratégias de expansão da escrita, ligações criadas entre dois conteúdos, em ambiente virtual, que se conectam a partir de uma palavra selecionada, botão ou imagem. Na comunicação, os *hiperlinks* possibilitam aproximações como as sinapses e conexões cerebrais. Theodor Holm Nelson (1981) definiu em seu livro, intitulado *Literary machines*, o hipertexto como: “a escrita não sequencial, rede interligada de nós, que os leitores podem percorrer de forma não-linear” (NELSON, 1981, p. 2).

Nesta pesquisa, os *hiperlinks* têm como propósito expandir os textos apresentados para além das páginas da tese, através de músicas, poesias, fotografias e vídeos criados durante o período da realização da pesquisa, ampliando as questões e gerando diálogos através do ambiente virtual em hipertextos¹⁹. As expansões no ambiente virtual foram concentradas e disponibilizadas no blog www.meupedemaracuja.blogspot.com.

Tentei traduzir graficamente a relação entre aqueles que reconheci e defini como princípios básicos de minha pesquisa: a expansão, como dominante, a multiplicidade e a colaboração dela derivados. A cada um desses princípios, associei

¹⁹ **Hipertexto** – Texto elaborado com hiperlinks que constroem o conteúdo e permitem a leitura de forma não linear, segundo Latuf Mucci (2010, p.12). O termo “hipertexto”, propriamente dito, foi inventado em 1965 por Theodor Holm Nelson, que, numa comunicação, apresentada à conferência nacional da Association for Computing Machinery, nos Estados Unidos, assim designou uma rede constituída por um conjunto de documentos de informação (originais, citações, anotações), ligados entre si; num sistema hipertextual, a principal característica é não ser sequencial, ou linear.

três momentos de criação: escrita, construções e ações. Obtive como resultado as ilustrações das Figuras 9, 10 e 11, cartografias que seguem os formatos do crescimento do pé de maracujá com hiperlinks que adicionam características rizomáticas, pontos que se conectam a qualquer momento e em qualquer lugar.

Considero como híbridos os objetos e *Livros* por mim construídos. Em certos momentos, são rizomas, visto que podem brotar a partir de qualquer ponto e em muitas direções, conservando certo grau de arborescência ao conectarem-se ao mesmo fluxo da imagem-método das caravelas e maracujazeiros.

Construí obras gerando textos e reflexões em movimentos cíclicos entre informações retiradas do discurso de pesquisa científica e a minha criação poética. Fluxos guiados pelos ventos das paixões e pelo cotidiano que se dão através de expansões e contrações. Vivencio experiências e deflagro diálogos, como objetivo de pesquisa, observando e cartografando os caminhos gerados por esses mesmos encontros e movimentos, utilizando como inspiração referências da botânica, da zoologia marinha, da filosofia e da arte contemporânea. Através de imagens, construo uma metodologia poética de pesquisa em artes visuais, dou fluxo e refluxo às minhas “vontades construtivas”²⁰, construo objetos, diálogos e reflexões. Eis meu método.

²⁰ Referência ao Esquema Geral da Nova Objetividade, proposto por Hélio Oiticica, em 1967.



Figura 21 - Síntese visual do Princípio da colaboração

3.2 Como surgem os Livros?

Quer escolhamos fazer remontar a invenção do livro aos primeiros códices (aproximadamente no século II de nossa era) ou aos rolos de papiros mais antigos, chamamos diante de uma ferramenta que, independentemente das mutações que sofreu, mostrou-se de uma extraordinária fidelidade a si mesma.

(Jean-Philippe de Tonnac)

Com o passar dos anos, os livros envelhecem, ou, ao contrário, recebem uma segunda juventude. Ora eles engordam e incham, ora modificam seus traços, acentuam suas arestas, fazem subir à superfície novos planos. Não cabe aos autores determinar um tal destino objetivo. Mas cabe a eles refletir sobre o lugar que tal livro ocupou, com o tempo, no conjunto de seu projeto (destino subjetivo), ao passo que ele ocupava todo o projeto no momento em que foi escrito.

(Deleuze e Guattari)

Ao adotar a *Biblioteca* como título desta tese e trabalhando com a desconstrução e interpretação poética da ideia de *Livro*, tanto me interessaram e, por isso, refiro-me à própria amplitude e diversidade da história do livro como um sistema de signos, com diversas nuances.

A pergunta “como surgem os livros” é deflagradora de síntese das respostas que mais me interessaram. Primeiro, trato do espectro da história para depois apresentar a origem dos *Livros* criados paralelamente à pesquisa e, de fato, aqueles que incluo na *Biblioteca Caravelas*. Há certos elementos dos primórdios desta história da *Biblioteca-Livro* que puderam inspirar-me atualizando e, ao mesmo tempo, desrespeitando certos códigos.

Os livros são escritos em diversas partes do mundo, desde tempos antigos, encontrados nos mais incríveis formatos. Eles refletem o pensamento de cada período. Afinal, em cada momento da história houve algo considerado importante para ser transformado em livro e isso variou muito com as tecnologias desenvolvidas e com a disponibilidade de matéria-prima para sua construção.

Os mais antigos registros escritos (MEGGS, 2009) são datados de cerca de 10.000 a 12.000 anos, conhecidos como *petrógrafos*. São sinais simples que podem ser encontrados no interior de cavernas, em diversas partes do mundo. Alguns registram apenas imagens simples, enquanto outros representam ideias associadas ao cotidiano, talvez representações visuais de estratégias, planos para a realização de ações coletivas ou símbolos mágicos que enfraqueceriam as presas para garantir o sucesso da caça.

Os suportes usados para a realização dos desenhos eram pedras e, as ferramentas, poderiam ser qualquer tipo de objeto pontiagudo que pudesse arranhá-las. O trabalho foi simplificado posteriormente, com a utilização de pigmentos compostos por cinzas, gorduras e terras. Os pictogramas, como são conhecidos, eram executados usando a boca como pulverizador, além de ferramentas primárias e carvão. As pinturas-escritas retratavam o cotidiano.

Existem teorias que levantam a hipótese de a escrita ter surgido na Mesopotâmia, em pastilhas de argila usadas para identificar tipos e quantidades de alimentos, através de pictogramas. A escrita também era utilizada para fazer registros de armazenamento e de pagamentos de impostos, e os motivos para escrever eram relacionados ao controle social e à produção de alimentos. As placas eram escritas com estiletos e, depois, secas ao sol ou cozidas. Mudanças técnicas nos formatos das ferramentas utilizadas para escrever facilitaram o trabalho, que passou a ser realizado a partir da pressão da ferramenta, ao invés dos arranhões. As pictografias deram lugar a uma escrita de sinais: a cuneiforme.

Graças aos livros formados por registros escritos nas placas de argila reunidas e depositadas em sacolas de couro, foi possível padronizar pesos e medidas, o que facilitou grandemente as relações comerciais. Os livros tornaram-se peças importantes para o desenvolvimento humano, um caminho sem volta, conforme disse Umberto Eco (1987).

Num certo momento, os homens inventaram a escrita. Podemos considerar a escrita como o prolongamento da mão e, nesse sentido, ela é quase biológica. Ela é a tecnologia da comunicação imediatamente ligada ao corpo. Quando você inventa uma coisa dessas, não pode mais dar para trás. Repito, é como ter inventado a roda. Nossas rodas de hoje são iguais às da pré-história (ECO, 1987, p.17).

Os livros foram importantes, também, na relação instável entre a elaboração, difusão e estabelecimento das leis. O Código de Hamurabi, por exemplo, criado pelo rei Hamurabi²¹, exibia os crimes e suas respectivas punições baseado na Lei de Talião.

O código de leis da Média Assíria foi escrito no séc. XII a.C. e possuía, aproximadamente, 6 m². Ele impressionava o leitor por suas dimensões, ampliando a impressão de poder causada pelo contato com as leis. O código foi espalhado por todo o reino com a intenção de unificá-lo através de um código de leis comuns.

Os egípcios herdaram dos sumérios certos fundamentos da escrita e seguiram o processo figurativo: a chamada escrita “hieroglífica”, que significa entalhe sagrado. Os hieróglifos eram usados para o registro em “documentos históricos e comerciais, poesia, mitos e épicos e, entre outros tópicos, tratavam de geografia, ciência, astronomia, medicina, farmácia e o conceito de tempo” (MEGGS, 2009, p. 27).

Os hieróglifos podiam ser encontrados nas roupas, móveis, paredes, joias e sobre os papiros, que trouxeram uma grande evolução no transporte e deslocamento do que era escrito. Para sua manufatura, era usada uma planta aquática: a *Cyperus Papyrus*, encontrada em abundância nas margens do Rio Nilo. O papiro era amplamente utilizado pelos escribas, respeitados pela sociedade por deter o conhecimento da complexa linguagem, o que lhes garantia prestígio e respeito na sociedade.

²¹ Primeira dinastia babilônica (1792 a 1750 a.C.).

A escrita hieroglífica usada nos papiros foi resultante da simplificação da forma da escrita usada nos monumentos. A escrita hierádica (sacerdotal) foi desenvolvida por sacerdotes para realizar escritos religiosos e, depois, surgiu a escrita demótica (popular em grego), utilizada para fins comerciais. Com o passar do tempo, ter acesso às informações escritas deixou de ser exclusividade de imperadores e sacerdotes e passou a ser privilégio também dos mais ricos, que podiam registrar, em seus caixões, as magias necessárias para chegar ao reino dos mortos em segurança.

Com o surgimento dos papiros, classes mais baixas tiveram acesso a esse serviço, oferecido por valores diversos. Era possível escolher as ilustrações e pinturas contidas nos livros ou comprar papiros prontos, contendo espaços em branco para serem preenchidos com os dados do comprador.

Outro salto vertiginoso na evolução da linguagem escrita foi a invenção do alfabeto – palavra derivada das duas primeiras letras do alfabeto grego: alfa e beta – que possibilitou o acesso da informação escrita a um número cada vez maior de pessoas. Conta a história que Cadmo, rei da Fenícia, que dominava o alfabeto (considerado como aquele que o levou para a Grécia), escrevia para convocar exércitos, movimentar tropas e enviar ordens ao campo de batalha.

Os romanos escreviam para enaltecer suas conquistas através de letras monumentais usadas em inscrições arquitetônicas projetadas para serem duradouras. Seus letristas escreviam em suportes diversos, desde avisos, material para campanhas políticas e anúncios de publicidade, além de registros comerciais, documentos de estado e literatura.

As disputas pelo poder também motivaram o avanço das tecnologias utilizadas para a construção dos livros, como na criação dos pergaminhos, feitos de couros de animais domésticos limpos e tratados. Alberto Manguel (1997) descreve a história, contada por Plínio o Velho, em que Ptolomeu, rei do Egito, manteve segredo sobre as técnicas de produção de papiro e proibiu sua exportação para favorecer a Biblioteca de Alexandria, o que levou o rei de Pérgamo a descobrir a nova alternativa, por volta do séc. II a.C.

Os pergaminhos eram resistentes à dobra e isso permitia a confecção de brochuras, ideais para a construção dos códices, formados por cadernos de duas, quatro ou oito folhas. O formato de códice foi, gradativamente, substituindo os rolos principalmente nos mosteiros, onde foram bem aceitos, conforme Dom Paulo Evaristo Arns (2007).

Desde sempre, os monges acreditaram na sobrevivência eterna de seus institutos. Por conseguinte, tudo que fabricam ou adquirem para o mosteiro, querem que seja durável e sólido. Os monges escreviam palavras sagradas que podiam ser preservadas. O manuscrito em papiro é elegante, mas o pergaminho não se rasgava. Por outro lado, este, encadernado em forma de códice, pode bem mais facilmente ser melhorado em sua apresentação exterior (ARNS, 2007, p. 26).

O formato de códice facilitava o acesso à informação de um ou de vários livros, ao mesmo tempo, sem precisar desenrolá-los e isso era importante nos estudos e consultas dos monges, o que levou a Bíblia a ser um dos primeiros livros manuscritos em quantidade. Meggs (2009) ressalta que, por algum tempo, o formato de rolo era símbolo de convicção religiosa, considerando que os códices eram tão bem aceitos pelos cristãos e, como resistência, os pagãos acabaram optando pelos rolos.

Na China, a mais antiga escrita encontrada é chamada *Chiaku-wen* (grafia osso e casco). Ela podia ser encontrada em cascos de tartaruga ou ossos de animais e tinha a finalidade de estabelecer contato com deuses ou ancestrais. Também eram realizadas grafias nos objetos fundidos em bronze: a *Chin-Wen*, usada para preservar as respostas dos deuses e para registros importantes que exigissem permanência.

Os chineses escreviam sobre ripas de bambu usando pincéis e tintas permanentes. Também escreviam sobre tecidos de seda e, posteriormente, sobre papel, causando mais uma grande revolução na escrita. O processo de confecção do papel era simples e as superfícies resultantes eram satisfatórias para o uso de pincéis.

O decreto da imperatriz japonesa Shotoku é a mais antiga impressão em larga escala e foi produzida durante o séc. VIII. Nele, ela ordenava que “um milhão de cópias dos *dharani* (mantras) budistas fossem impressos e colocados dentro de um milhão de pagodes em miniaturas de cerca de 11,5 cm de altura” (MEGGS, 2009, p.58). A imperatriz desejava proteção contra a epidemia de varíola, por isso seguia os ensinamentos de Buda em busca de proteção e de um lugar no paraíso. Algumas cópias foram preservadas até hoje devido à elevada quantidade produzida.

Nesse período, os tipos móveis já eram utilizados para a realização de impressões. Eles eram organizados e assentados sobre uma placa coberta com cera derretida, entintados e prensados sobre o papel. No fim da impressão, as placas eram aquecidas e os tipos removidos e armazenados separadamente.

O uso do papel foi se estabelecendo na Europa como base para impressões xilográficas. Os baralhos, bastante difundidos nos jogos realizados nos portos da

Europa, foram muito importantes na difusão das imagens impressas nas classes mais populares. Além disso, livros xilografados eram construídos pelo clero e usados na instrução religiosa dos não alfabetizados.

O papel foi fundamental para satisfazer às demandas de impressão e a velocidade, exigidas pela invenção da tipografia, que surgiu a partir dos esforços do alemão Johan Gensfleisch zur Laden zum Guttemberg, no fim do séc. XIV. Guttemberg criou uma liga ideal para confeccionar moldes de tipos, além de tintas diferentes daquelas usadas em xilogravuras, que, para se adaptarem ao uso no metal, eram mais pegajosas, feitas de óleo de linhaça fervido e tingido com fumo. A tinta era espalhada numa fina camada sobre os tipos que eram arrumados em gabaritos e aplicados sobre o papel através de prensas, inicialmente adaptadas, a partir daquelas utilizadas na fabricação de vinho, queijo e papel.

Um dos primeiros exemplares de impressão tipográfica foram as cartas de indulgência, um perdão concedido em 1454 pelo Papa Nicolau V aos cristãos que tivessem colaborado financeiramente com a guerra contra os turcos, chegando a milhares de exemplares. As impressões de Bíblias e Salmos foram realizadas em grande quantidade, no início das tipografias, ao mesmo tempo em que a popularização da Bíblia espalhou a ideologia cristã pela Europa. Permitiu que as pessoas tivessem opinião própria sobre o que estava escrito e não necessariamente se apoiassem nos discursos das autoridades. Para Umberto Eco (1987), essa foi mais uma etapa importante no processo de democratização do conhecimento.

Os manuscritos, isto é, os códices que os precederam, e, portanto a invenção da tipografia representam sem sombra de dúvida uma verdadeira revolução democrática. Não podemos conceber a Reforma protestante e a difusão da Bíblia sem o socorro da tipografia. No século XVI, o tipógrafo veneziano Aldo Manuce terá inclusive a grande ideia de fazer o livro de bolso, muito mais fácil de transportar. Ao que eu saiba, nunca se inventou meio mais eficiente de transportar a informação (ECO, 1987, p.117).

A revolução democrática desagradava a muitos, principalmente aos interessados em concentrar a informação e o poder. Milhares de livros foram queimados e bibliotecas inteiras destruídas em diferentes momentos da história. Jean Tonnac (2010) levanta uma reflexão pertinente sobre os livros que resistiram às forças do tempo.

Coleções inteiras de livros, pinturas, filmes, histórias em quadrinhos, objetos de arte foram assim açambarcadas pela mão do inquisidor, ou

desapareceram nas chamas, ou se perderam por simples negligência. Era a melhor parte do imenso legado dos séculos precedentes? Era a pior? Nesse domínio da expressão criadora, recolhemos as pepitas ou a lama? (Jean Tonnac, 2010, p.47).

As revoluções continuaram e o acesso aos livros se popularizou com o passar dos séculos. A invenção dos computadores pessoais, impressoras, gráficas e a Internet causaram grandes mudanças na produção e distribuição dos livros e impressos, pois as etapas anteriormente realizadas por diferentes profissionais e concentradas nas mãos de empresas, atualmente, podem ser desenvolvidas por um único indivíduo.

Escrever um livro tornou-se possível para o cidadão comum, como Martinho José Ferreira, o Martinho da Vila, filho de lavradores, nascido em Duas Barras, Rio de Janeiro em 1938. Segundo seu site oficial²², trabalhou como auxiliar de químico industrial enquanto servia o exército, cursou a Escola de Instrução Especializada, tornando-se escrevente e contador. Abandonou todas as outras profissões em 1970, quando passou a dedicar-se exclusivamente à música.

Martinho da Vila (1992) percebeu, na literatura, uma importante aliada na transmissão de conhecimentos e descobertas, por isso compartilhou momentos de sua vida, pensamentos e provocações no livro “Martinho da Vila: Kizombas, andanças e festanças”. No início do livro, é reivindicado o direito de todo cidadão ter suas memórias preservadas através da escrita.

Há os que pensam que só os já consagrados escritores devem ser editados, mas eu acho que todos devem e têm o direito de publicar suas ideias. Todas as pessoas deveriam escrever, pelo menos suas autobiografias, pois através delas se pode ter noção das deficiências e capacidades do povo (VILA,1992, p.16).

Ele fala sobre a tomada de espaço do livro em relação à tradição oral e reforça o potencial da escrita na transmissão de conhecimento. Martinho da Vila considera o livro uma ferramenta de empoderamento.

Quem fez uma música não é ainda um compositor; quem fez uma poesia não é, por enquanto, um poeta; quem escreveu um só livro não pode ser considerado escritor. Mas todos têm o direito de escrever uma poesia, uma letra de música, um livro. É um dever de todos

²² <http://www.martinhodavila.com.br>

registrar os seus pensamentos, deixando escritos nem que seja só para os amigos e familiares (VILA, 1992, p.25).

No livro “Não contem com o fim do livro” podem ser lidos diálogos intermediados pelo jornalista francês Jean-Philippe de Tonnac entre dois bibliófilos: o escritor, filósofo e semiólogo italiano Umberto Eco e o roteirista e ensaísta francês Jean-Claude Carrière. São apresentadas diversas reflexões, iniciadas com uma provocação inicial levantada por Jean-Claude Carrière, ao citar um episódio ocorrido na cúpula de Davos. Em 2008, um futurólogo previu quatro fenômenos que abalariam a humanidade nos 15 anos seguintes, sendo, o quarto fenômeno, o desaparecimento do livro. Num clima descontraído, os autores apresentaram suas referências, experiências e reflexões.

Jean-Claude Carrière conta ter nascido numa casa com um único livro, lido e relido diversas vezes por seu pai, que dizia: “gosto muito dele, por que leria outros?”. O primeiro livro com o qual entrou em contato foi uma Bíblia, sempre em destaque no altar da igreja frequentada por sua família. Os folhetins ocuparam lugar de destaque no imaginário de Umberto Eco, neto de um tipógrafo engajado nas lutas sociais de sua época. Ele teria sua iniciação na bibliofilia através de uma caixa herdada com livros sobre temas diversos. Para Jean-Claude, o livro foi descoberto como objeto de veneração, para Umberto Eco, como ferramenta de libertação e luta social.

De acordo com o Dicionário do Livro, o livro é:

conjunto de cadernos, manuscritos ou impressos, costurados ordenadamente e formando um bloco • obra, científica ou literária, que forma ou pode formar um volume • cada uma das partes principais em que se dividem os textos dos livros • documento impresso ou não-impresso • transcrição do pensamento por meio de uma técnica de escrita em qualquer suporte com quaisquer processos de inscrição. O livro supõe um suporte, signos, um processo de inscrição, um significado. Integra-se num processo de criação, reprodução, distribuição, conservação e comunicação. Dirige-se a um leitor, possui uma finalidade: a reflexão, o ensino, o conhecimento, a evasão, a difusão do pensamento e a cultura • segundo a agência portuguesa para o ISBN (International Standard Book Numbering), é toda publicação não-periódica com um mínimo de quarenta e cinco páginas e que esteja sujeita a depósito legal • segundo a ISO (International Standard Organization), é publicação impressa não-periódica, com mais de quarenta e oito páginas, sem incluir as da capa, que constitui uma unidade bibliográfica; monografia • exemplar a partir do qual o editor faz a impressão (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 458).

Após o breve panorama sobre a história do livro, passo a tratar sobre como o formato livro foi plasticamente expandido e concebido como objeto de arte e dispositivo de participação nos projetos elaborados e construídos durante minha pesquisa. Essa tendência ampliou as possibilidades dos meus *Livros*, que transitam por áreas classificatórias diversas, entre livro-objeto, livro-performance, livro de artista, fanzine, gibi, *song books*, *sketch books* e “caderninhos”. Nesta pesquisa existem diversas possibilidades de expansão do livro, divergentes quanto ao emprego de técnicas, formatos e meios de reprodução, segundo Veneroso (2012).

Livro de artista designa um grande campo artístico, sentido lato, em que o autor se envolve na construção do livro como obra de arte (livro-objeto, livro-ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro obra, etc.). (...) Apesar de haver inúmeros exemplos de livros de artista na história da Arte, como se viu, é somente no final do século XX que o entendimento da autonomia desse tipo de obra de arte é legitimado, principalmente a partir dos anos 1960, pela mutação causada pela arte conceitual (VENEROSO, 2012, p.91).

Tais subdivisões em categorias não são relevantes nesta pesquisa por não interferirem na construção, no conceito ou nas experiências geradas pelas obras aqui propostas, nomeados simplesmente como *Livros* e, considerando que, na sua existência, esse objeto transitou por tantos formatos, nada pode ser considerado muito novo.

Os livros conquistam-me pelas incontáveis possibilidades de diálogo entre a forma e o conteúdo, a matéria e o conceito, as cores e texturas. Paulo Silveira (2001), escritor de “A página violada”, obra de referência no Brasil para estudos de livros de artista, diz ter uma relação de carinho pelos livros.

Gosto de observar as ilustrações, de perceber a trama das retículas de impressão, de encontrar um desajuste nas cores: descobrir o magenta e o amarelo por detrás do vermelho. Gosto de contar os seus cadernos, ver como são costurados e quantas páginas há em cada um. E gosto de suas marcas de tempo: as páginas amareladas, manchas de uso, anotações nas margens, os nomes em esferográfica de seus donos. Tudo evidenciando que o *livro é um objeto*. Ele *não é* a obra literária. A obra literária é de escritores, pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores (SILVEIRA, 2001, p.13).

Qualquer objeto, ação ou pensamento, a partir da concepção aqui apresentada pode se tornar um *Livro* a partir do emprego de diversas técnicas artísticas gráficas ou manuais. Fazer e compartilhar *Livros* traz possibilidades diversas para minha comunicação com o mundo.

3.3 Sementes

Primeiro caminhe até tua primeira planta e lá observe atentamente como escoar a água de torrente a partir desse ponto. A chuva deve ter transportado os grãos para longe. Siga as valas que a água escavou, e assim conhecerá a direção do escoamento. Busque então a planta que, nessa direção encontra-se mais afastada da tua. Todas aquelas que crescem entre essas duas são para ti. Mais tarde, quando essas duas derem por sua vez grãos, tu poderás, seguindo o curso das águas, a partir de cada uma destas plantas, aumentar teu território.

Castañeda

Falar é incorrer em tautologias.

Borges



Às vezes revisito as agendas e cadernos que adquiri o hábito de carregar, há muito tempo, e neles reencontro sensações, projetos e desejos. No início eram anotações e desenhos reservados às laterais e páginas finais dos cadernos de escola, depois ganharam espaço nas páginas das agendas e mais destaque nos cadernos de desenho. Passei a construir minhas agendas e cadernos em formato A5, com muitas páginas e capas compostas por materiais diversos, variando de acordo com as pesquisas realizadas no período da construção de cada uma delas: acetato, folhas

metálicas, eucatex, borracha de câmara de ar, látex, entre outros. Pesquisar e compreender materiais sempre foi um desejo e um prazer para mim.

Nas agendas existe a possibilidade de reunir muitas ideias e ilustrações finalizadas. Elas solucionam dificuldades relacionadas ao armazenamento de meus desenhos, por nunca dispor de muito espaço para guardar as criações do cotidiano. Aprimorei esse princípio organizador de meus objetos artísticos como uma forma de continuar dando fluxo a minhas divagações poéticas em diversos períodos de minha vida. As agendas são como complementos para a memória, registro de propostas ou apenas base disponível para desenhar.

José Cirillo (2009) refere-se aos “documentos de processo” como “extensões que auxiliam o corpo criador na construção da obra nas artes visuais” (CIRILLO, 2009, p.27). As agendas são importantes ferramentas usadas para desenvolver o pensamento através de desenhos. Desenhar é como transportar meu pensamento para o papel e visualizá-lo.

Identifico-me com as propostas do português Arthur Barrio, que começou a trabalhar com cadernos, na década de 1960. Ele se referia ao caderno como um novo



Figura 22 - Agendas tamanhos A5 e A6 ideais para serem transportadas nos bolsos.
Fonte: acervo pessoal

suporte, no qual podiam ser encontradas ideias em “estado bruto e germinal”²³, considerando os princípios referentes à precariedade contidos no “Manifesto: contra as categorias de arte, contra os salões, contra as premiações, contra os júris, contra a crítica de arte”. Os Cadernos Livros eram uma possibilidade acessível, para realizar qualquer proposta em suas páginas, como ele diz em seu site.

Cadernos Livros têm como conteúdo textos/projetos/documentos/trabalhos/reflexões/ensaios/ anotações/divagações/ contos/ ideias/ fragmentos de ideias/desenhos/colagens/etc. Cadernos livros têm em si a quase totalidade da documentação (BARRIO, 2015).

Os cadernos de Barrio eram utilizados para as mais diversas propostas, em “Trabalho/Processo 4 dias e 4 noites”, registravam as experiências que aconteceram durante uma performance em que o artista andou pelo Rio de Janeiro, sem dinheiro ou alimentação durante quatro dias e quatro noites sob o efeito inicial de uma espécie de *cannabis*, conhecida como “Manga rosa”, consumida durante três dias em seu



Figura 23 - Cadernos Livros de Artur Barrio disponível no blog do artista.

²³ Disponível no blog do artista: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/>

apartamento. Barrio observava as situações e os cenários, caminhando até chegar à exaustão. Nesse livro, o conteúdo, ou seja, os registros do que ocorreu com a performance são mais importantes que o objeto. Em outros livros, como o “Livro de carne”, ele monta bifés de carne vermelha em formato de livro, trabalho que, apesar de efêmero, pode ser remontado inúmeras vezes, já que seu conceito é mais importante que o conteúdo do livro.

Paulo Bruscky é mais um artista com o qual me identifico muito, por suas posturas e questionamentos poéticos relacionados ao cotidiano e, principalmente, pelas formas de utilização do humor como ferramenta de comunicação. Sobre essa característica, observa Adolfo Montejo Navas (2012).

É possível ratificar o pertencimento de Bruscky (na biografia e na obra) a uma extirpe de artistas que lidam com a insuportável gravidade do ser de forma oxigenadora, com certo pânico do pomposo ou do excessivamente sério, como se isso fosse o maior perigo (NAVAS, 2012, p. 18).

O livro “Poiesis Bruscky” apresenta grande variedade de propostas do artista, incluindo trabalhos realizados e ainda não materializados, encontrados no “Banco de ideias”, um livro de registro de ideias, surgidas de 1982 a 1993. Vários projetos de livros podem ser encontrados entre suas páginas: Livro Vestual, Livro-Objeto Notícia,

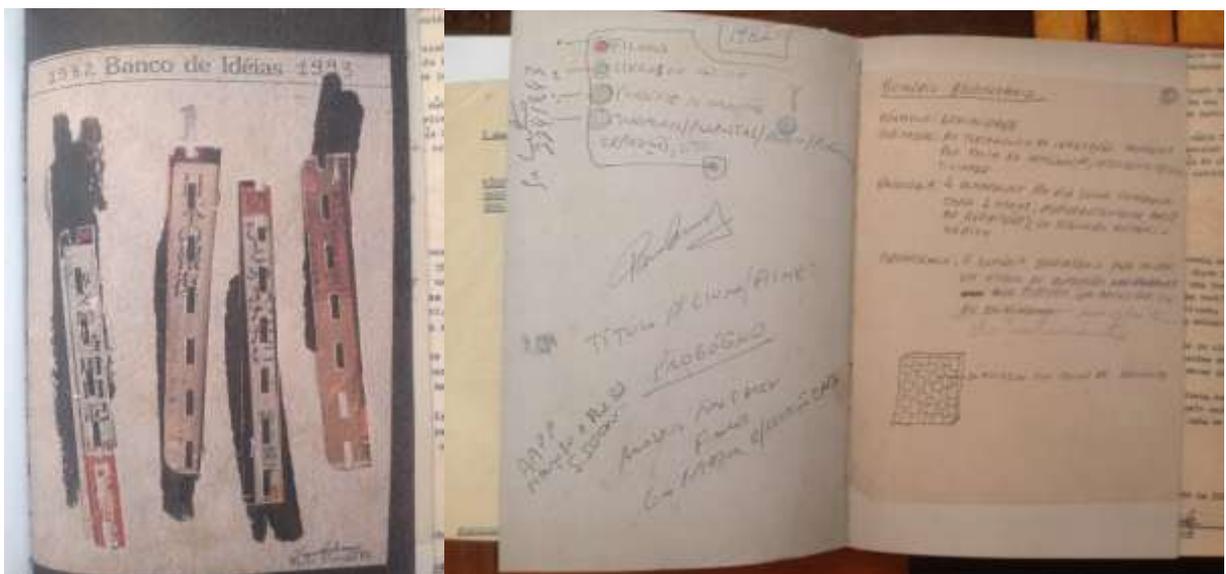


Figura 24 - Imagens da reprodução do “Banco de Ideias”. Acervo pessoal.

Como Ler, Livro Xerox Transparence, além de propostas de performances e instalações. Anos depois, o “Banco de ideias” deu origem à mostra: “Banco de Ideias – projetos interrompidos, em aberto, quase impossíveis, todos a serem realizados com exceção de um, feito para esta exposição”, entre outros desdobramentos.

A partir da observação da importância do material de registro, passei a tratar as agendas como ferramentas fundamentais para a compreensão de meu processo criativo, assim surgiu a proposta de instalação “Crítica e genética do processo”, composta pela conexão de vários dispositivos de áudio, vídeos, agendas e caixinhas formando um circuito com o objetivo de expor as ideias contidas nas agendas através de links e conexões físicas. O projeto não foi realizado, entretanto, foi registrada a primeira agenda construída após a entrada no doutorado, o “[Livro de ideias e projetos](#)”. Ele possuía formato quadrado com aproximadamente 21 cm de lado, contendo páginas de diversos materiais diferentes, encadernadas com espiral. Nesse livro, estão registrados os primeiros desenhos e ideias referentes ao meu projeto, as primeiras propostas de bibliotecas, músicas, textos e livros.

Nesse livro, registrava minhas buscas relacionadas ao que realizaria durante o doutorado e iniciei algumas séries de trabalhos com colagens e desenhos sobre fotos de ensaios de moda, como “Cartuns Cotidianos”, em que são repensadas figuras do imaginário infantil, mais especificamente do Sítio do Pica Pau Amarelo, com a imagem



Figura 25 - Série “Cartuns cotidianos”. Acervo pessoal.

da Tia Anastácia – criada submissa de sua Dona Benta – reproduzida em um ensaio de moda muito estranho que explicita relações extremamente preconceituosas, em que a mulher negra é colocada mais uma vez como referência de serviçal, como pode ser visto na Figura 25, no diálogo entre a Emília e a Narizinho.

As séries encontradas nessa agenda talvez tenham surgido como livre exercício de procrastinação ou como resposta às inúmeras provocações que fazia a mim mesmo através das fotos das revistas encadernadas entre as páginas das agendas, inseridas no cotidiano. “Intervalos silenciosos” é mais uma dessas séries, motivada pela quantidade de “Mulheres Frutas” que apareciam na mídia, a todo momento, como a Mulher Melancia, Mulher Melão, Moranguinho, Mulher Jaca, entre tantas. Nos desenhos, surgiram outros tipos de mulheres e homens, acompanhados por frases que destacam características comportamentais de cada personagem, como pode ser observado na Figura 26.

As agendas eram os elementos que se mantinham mais próximos da gênese de meu processo de criação e, por isso, passei a chamá-las “Cadernos do cotidiano – Semeadeira”, conforme imagem da Figura 26. A partir daí, surgiram outros cadernos que partiam do mesmo princípio, como o “[Livro Semente de textos](#)”, criado como uma coleção de citações comentadas. As citações-comentários, nessa concepção, seriam como princípios deflagradores para a criação de outros textos.

Posteriormente, vieram os “Livros semente” e, para que estivessem sempre comigo, construí [sete agendas](#) tamanho A6. O couro preto na capa fazia referência às sementes de maracujá, e o miolo era composto por papéis de vários tipos, além dos recortes de revistas. A diversidade de materiais das agendas era muito importante para ter opções na elaboração dos desenhos, rabiscos e registros no cotidiano.

Quando acabaram as sete agendas pretas construí uma série vermelha, utilizando novamente as páginas de revistas e seguindo o mesmo princípio de construção com páginas coloridas costuradas, todavia com uma encadernação um pouco mais arrojada.

As sementes dependem de diversos fatores para germinar: umidade, solo fértil, condições climáticas. Muitas delas podem não alcançar esse momento ou levar mais tempo para que aconteça. Muitas ideias-sementes contidas nas agendas deram origem aos livros que foram utilizados em ações, performances, e instalações



Figura 26 - De cima para baixo: Projeto da instalação Crítica e Genética do Processo, detalhe do projeto inicial do Livro Semente, detalhe da série Intervalos silenciosos e Poesia compactada. Acervo pessoal.

realizadas em sala de aula, nas ruas ou em galerias. Algumas ideias transformaram-se em livros que não fizeram parte da *Biblioteca*, proposta como “objeto final” de minha pesquisa, entretanto germinaram em tempos e formas diferentes, sendo fundamentais para estabelecer e compreender meu trajeto. Decidi revelar alguns desses livros por eles existirem e fazerem parte do processo.

As páginas das agendas desdobraram-se em possibilidades e geraram novos objetos, como são os “Livros Sedimentares”, pensados como placas de vidro sobrepostas com imagens residuais do cotidiano. Desse projeto, surgiram as “Poesias compactadas”, formadas por textos sobrepostos escritos em cores e direções diferentes, informações disponibilizadas em camadas que transformaram-se em cartazes tamanho A0, como um quebra-cabeça gigante com inúmeras combinações possíveis. As poesias compactadas transformaram-se em objetos tridimensionais formados por caixas de acrílico com textos escritos sobre seus lados, sobrepostos

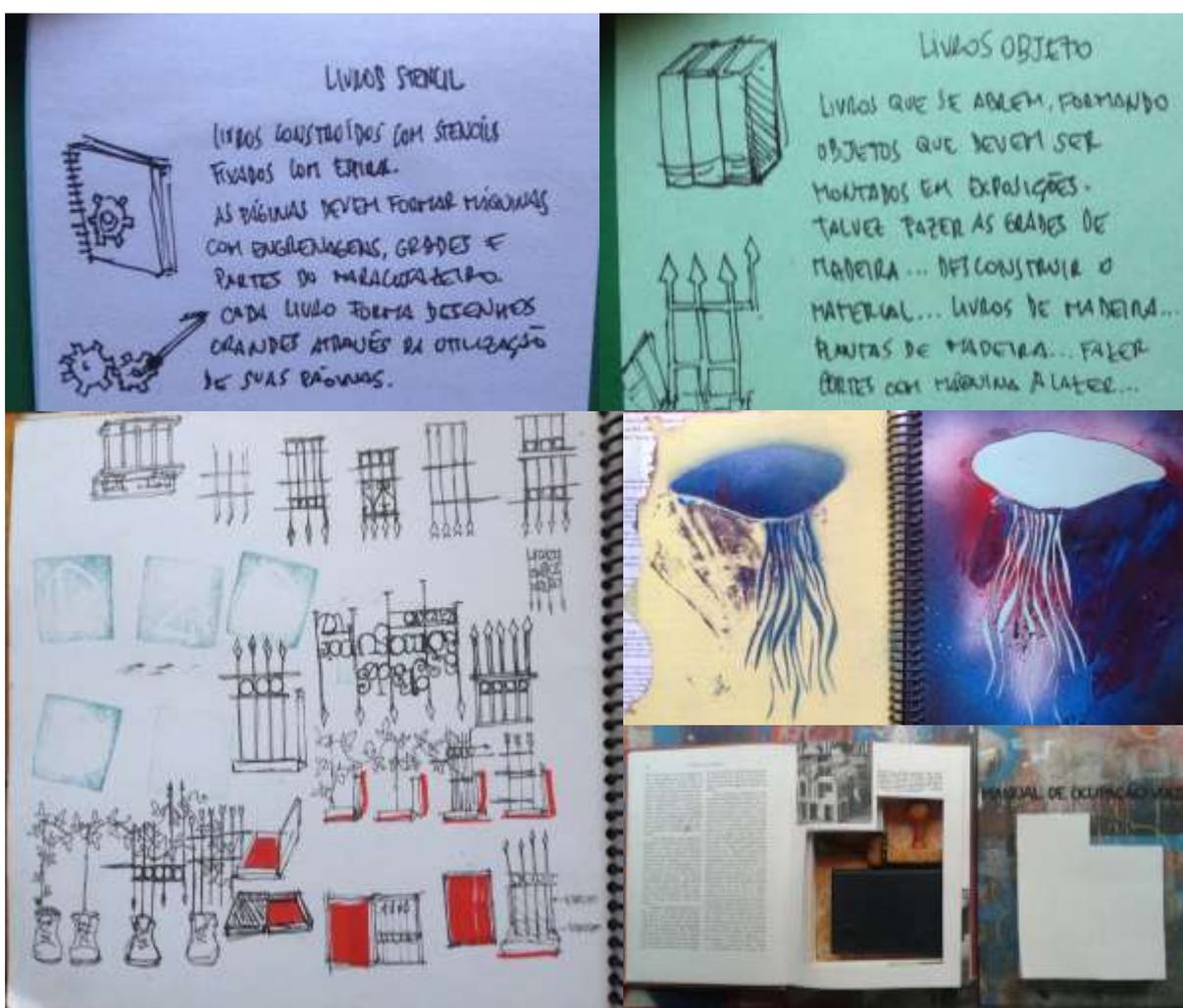
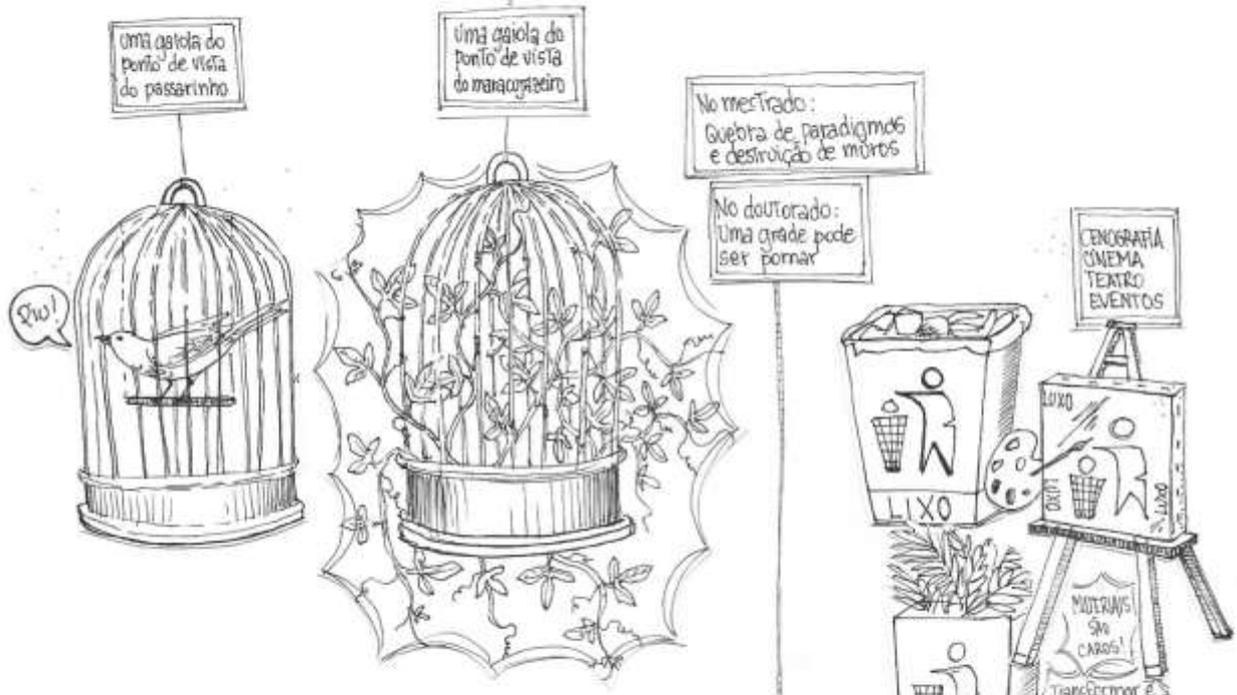


Figura 27 - Projeto do "Livro-Objeto", do "Livro Stencil" e Livros-enciclopédia – Mundo da Criança. Acervo pessoal.

como nas *Matryoshkas*, colocadas umas dentro das outras. As caixas de acrílico geraram outras propostas, entre elas as “Caixas de fazer poesia”, formadas por isqueiros usados com palavras escritas em seus dois lados que, ao agitar a caixa, novas combinações podiam ser obtidas.

Da mesma forma que alguns projetos desdobraram-se em várias propostas, outros ainda são mantidas em estado de sementes, como os “Livros Objetos” com estruturas desmontáveis que serviriam de suporte para maracujazeiros ou o “Livro Stencil”, no qual as páginas continham moldes vazados de engrenagens – que poderiam formar grandes máquinas – ou de partes do maracujazeiro: folhas, frutos e gravinhas para serem pintadas complementando as pichações em forma de onda, encontradas em várias ruas de Salvador. O princípio de expansão era pensado e, a todo tempo, perguntava-me de que forma as propostas poderiam acontecer? Qual o tempo de germinação de cada semente? Que ideias tinham representatividade suficiente para discutir as questões que me pareciam importantes? Muitos *Livros* foram esboçados no percurso, mas apenas aqueles que, de fato foram construídos, formaram a *Biblioteca Caravelas*. Na próxima seção tratarei deles.

4 TODA GRADE TEM POTÊNCIA DE POMAR: DISPOSITIVOS, CAIXA, BIBLIOTECA



No mestrado:
Quebra de paradigmas e destruição de muros

No doutorado:
Uma grade pode ser pomar



Nesta seção:
Processos
Técnicas
Organização de bibliotecas
Criação de dispositivos
Caixa de Arteiro
Biblioteca Caravelas

Em quatro subseções

- 4.1 BIBLIOTECAS
- 4.2 LIVRO DOS DDD'S
 - 4.2.1 Sorriso
 - 4.2.2 Poesia
 - 4.2.3 Bigode
 - 4.2.4 Fósforos
 - 4.2.5 Crachá
 - 4.2.6 Sementes
 - 4.2.7 Vale
- 4.3 CAIXA DE ARTEIRO
- 4.4 BIBLIOTECA CARAVELAS

Biblioteca Caravelas

Galerias, casas, residências artísticas, teatros, escolas...

Fluxos para a criação

Maracujazeiro

Imagem-método

na construção de objetos, livros, vídeos, ilustrações, ações, performances, músicas, cartazes, situações, ...



4.1 BIBLIOTECAS

Do latim:
Biblion + Thera
Livro + Caixa

NA MESOPOTÂMIA
2º milênio a.C.
Primeiras bibliotecas
Documentos em placas
de argila



Na Idade Média
Ligadas aos
Mosteiros e
Conventos
Copiistas reproduzem
os escritos



AS LEIS DE RANGANATHAN

- 1. OS LIVROS SÃO PARA USAR
- 2. A CADA LEITOR SEU LIVRO
- 3. A CADA LIVRO SEU LEITOR
- 4. POORE TEMPO DO LEITOR
- 5. A BIBLIOTECA É UM ORGANISMO EM CRESCIMENTO



SHIYALI RAMAMRITA RANGANATHAN

BIBLIOTECA PÚBLICA



Manifesto da Unesco para a Biblioteca Pública



Expansão das Bibliotecas



4.2 LIVRO DOS DDD'S

DISPOSITIVOS DEFLAGRADORES DE DIÁLOGOS

PRIMEIRO LIVRO CONSTRUÍDO

Conversas despropositadas

Encontros inesperados

Trabalhos colaborativos

Utilizados em diálogos no cotidiano

DDD'S USADOS EM SEMINÁRIOS E ENCONTROS

PIU!

Objetos nos livros

MENÚ (para Tris, só hoje!)

DEFLAGRADORES DE HOJE:

Livro do sorriso	... R\$3,00
Poesia fragmentada	... R\$1,00
Bigodes	... R\$2,50
Fatores Musicais	... R\$5,00
Crachá do Dia	... R\$7,00
Rosas	... R\$3,00
Desenhos	... R\$1,00
Vale gentileza	... R\$3,00

PARA ESTUDAR INTERVENÇÕES

EXERCÍCIO INICIAL EM SALA DDD'S NA RUA

CRIANDO E COMPARTILHANDO SEUS PRÓPRIOS DISPOSITIVOS

Tornei-me professor para plantar relações

COLECIONO OBJETOS, IMAGENS E PALAVRAS

Colher, Ler, coleccionar têm a mesma origem...

Dispositivo: Objetos artefatos, invenções, ações, mecanismos, capazes de gerar experiências

Meus Livros são dispositivos...

Geram fissuras de intimidade e contato

Objetos artísticos que podem ser usados na construção de relações

— Não converse com estranhos, menino!

Mas como vou conhecer pessoas novas?



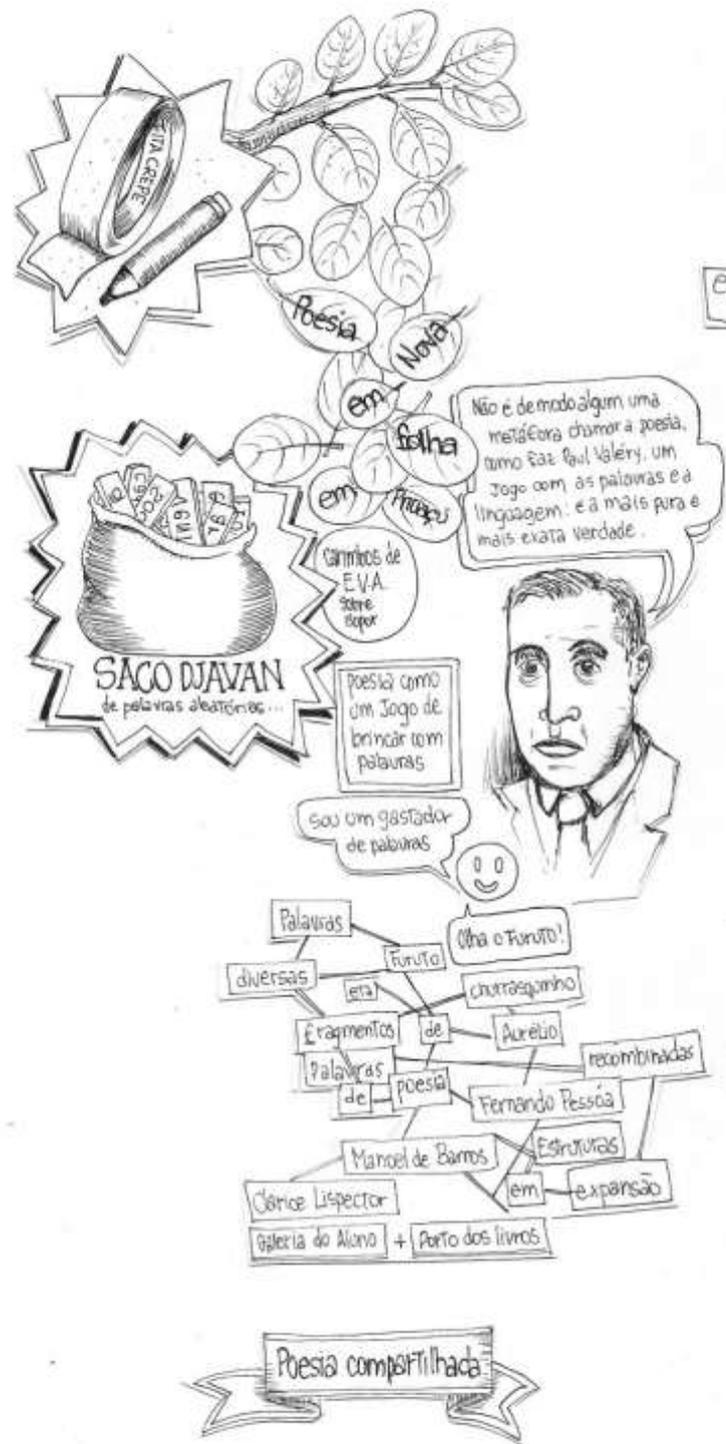
4.2.1 Sorriso



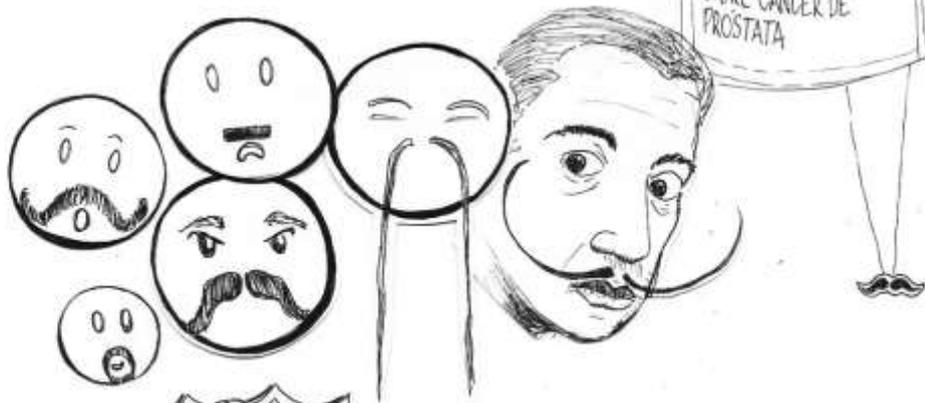
Declaração do riso na Terra

Cultivemos o riso
 Para celebrar nossas diferenças.
 Um riso que seja
 Como a própria vida: múltipla, diverso e generoso.
 Enquanto rirmos, estaremos em paz

4-2-2 Poesia



4.2.3 Bigode



4.2.4 Fósforos



Se eu deixar de sofrer, como é que vai ser para me acostumar?

DIPLOMATA do SAMBA

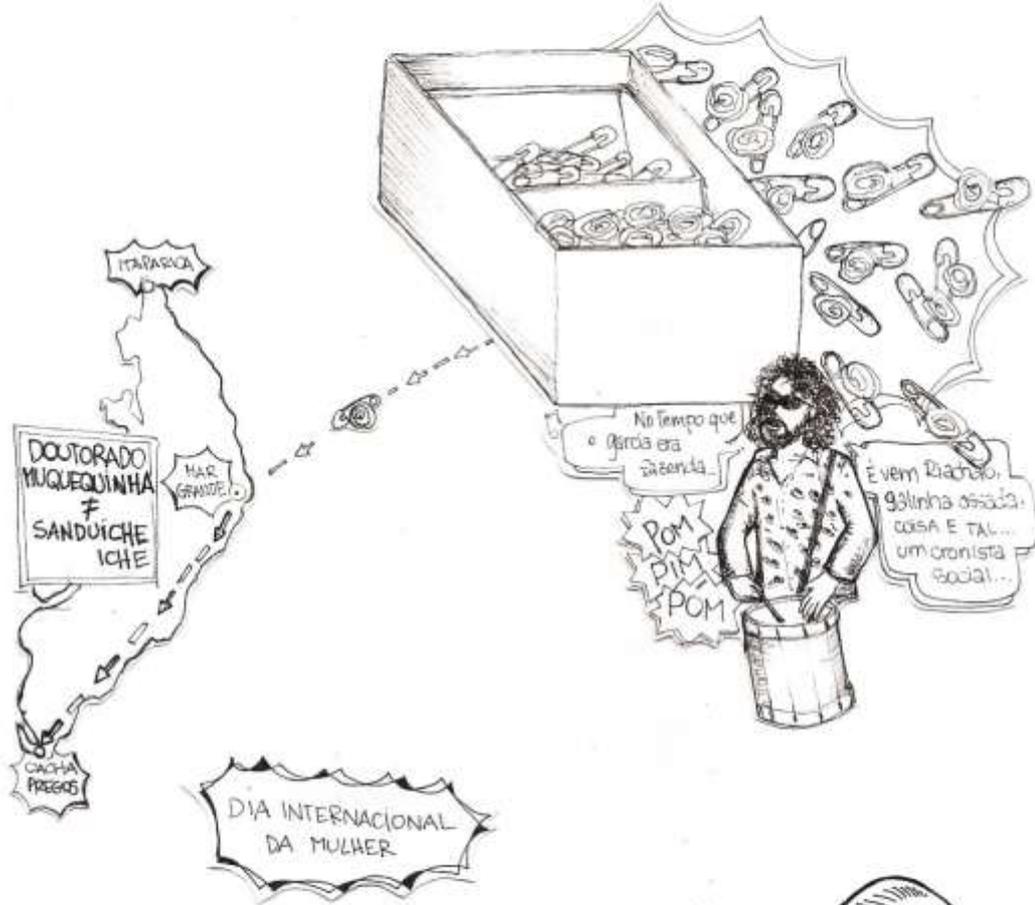
Parcerias efêmeras em composições encontradas e perdidas



42.5 Crachá



4.2.6 Sementes



4.27 Vale

Reconhecimento
ou
Solicitação
de
Gentileza

DTA VALE GENTILEZA

O portador deste vale tem o direito de utilizá-lo caso
necessite que um passageiro sentado segure sua
bolsa ou mochila.

Forma de utilização: dirigir-se amigavelmente
ao passageiro sentado mais próximo e solicitar
a troca do vale pelo favor



ESTE + E + O + PROFETA 7
 GENTILEZA + QUE 7
 GERA + GENTILEZA 7
 COM + AMORRR + E + PAZ 2
 PARA + UM + BRASIL + E + UM 2
 MUNDO + MELHOR + MEUS 2
 FILHOS + NÃO + USEM + PRO 2
 BLEMAS + USAMOS + A + NATUREZA 2

4.3 CAIXA DE ARTEIRO



AFFF...



PRINCÍPIO CONSTRUTIVO

A CAIXA ESTEVE PRESENTE EM DIVERSOS EVENTOS: FESTIVAL LATITUDES LATINAS, XXI ECUARTE, SEMÁRIO DE PESQUISA NO PPGAV



ACTIVIDADES
CINEMA
DISCOTECA
OFICINA
Suco Verde
ABERTURA do
PROJETO ÁGUA NO FEIJÃO



DDD'S
[com] textos 7
UFG
SEMANA DE ARTE, CULTURA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
ACTA



Como falar de livros, quando estes deixam de ser livros, tal qual o reconhecemos hoje em sua forma, função e realidade tecnológica, para serem mais livres ainda? Imersos nesse continente, os conceitos usuais de narrativa também nos escapam.

(Edith Derdyk)

Mas a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada para funcionar. Kleist é uma louca máquina de guerra, Kafka é uma máquina burocrática inaudita... (e se nos tornássemos animal ou vegetal por literatura, o que não quer certamente dizer literariamente? Não seria primeiramente pela voz que alguém se torna animal?).

(Deleuze e Guattari)

Em um gabinete de curiosidades, encontravam-se também instrumentos científicos, máquinas e aparelhos que pudessem auxiliar a explicar o mundo. Os gabinetes de curiosidades tiveram um papel fundamental para o desenvolvimento da ciência moderna. Fazia parte de muitos gabinetes uma pequena biblioteca, onde se encontravam, entre catálogos que auxiliavam a identificar os objetos da coleção e livros que explicavam o funcionamento de máquinas e aparelhos, livros que descreviam os espécimes que faltavam na coleção e serviam de guia para o colecionador.

(Amir Cador)

SEÇÃO 4 🎵

4 TODA GRADE TEM POTÊNCIA DE POMAR: DISPOSITIVO, CAIXA, BIBLIOTECA

Nesta sessão questiono minhas prisões e a possibilidade de mudar meu ponto de vista sobre aquilo que é capaz de aprisionar-me. Quando mais jovem, pensava nas grandes revoluções, quebras de paradigma e destruição dos muros, entretanto, com o passar do tempo, venho mudando minhas estratégias e resistentes “grades” começaram a parecer, para mim, boas estruturas. A partir do ponto de vista de um pé de maracujá, uma grade pode ser um pomar. Mudei meu ponto de vista em busca de potências.

Durante muito tempo, trabalhei construindo objetos e realidades cenográficas para cinema, teatro e eventos. Tais práticas me levaram a adquirir certa experiência na reutilização de materiais descartados, que se tornavam preciosos na execução dos trabalhos. Hoje, construo objetos que utilizo para tentar estabelecer diálogos e experiências ao serem compartilhados. Penso como a artista japonesa, ex-integrante do grupo Fluxos, Yoko Ono (1998).

Os artistas não devem criar mais objetos, o mundo já está cheio de tudo que precisa. Eu estou entediada com artistas que produzem enormes amontoados de esculturas, ocupando um grande espaço com elas e pensam que fizeram algo criativo, permitindo apenas que as pessoas aplaudam o amontoado. Isso é puro narcisismo. (ONO,1998, p.205).

Considerando a minha total incapacidade de deixar de produzir esculturas, continuo fazendo isso usando como matéria-prima aquilo que já foi descartado. Transformo resíduos em objetos que apresento como arte, ferramentas didáticas e provocações realizadas no cotidiano.

Arteiro que sou, coloco-me no lugar central do “[maracujazeiro](#)” proposto como imagem-método, a fim de compreender seu contexto no percurso da construção poética de objetos, vídeos, ilustrações, ações, performances, músicas, cartazes, situações e textos utilizados na construção dos *Livros*. Eles são as flores e os frutos que compõem o produto final da pesquisa: a *Biblioteca Caravelas*, uma biblioteca móvel, que pode ocupar inúmeros espaços: galerias, ruas, residências artísticas,

teatros e escolas, dialogando com diferentes públicos, expandindo-se e gerando fluxos para a criação.

Antes de chegar às soluções obtidas com a criação *Biblioteca*, um longo trajeto foi percorrido, envolvendo experiências, construções e trocas. Kits e caixas surgiram com o objetivo de armazenar e transportar meus objetos. Nesta sessão, reflito sobre processos e técnicas envolvidas na criação desses objetos, iniciando pela compreensão dos princípios de organização de uma biblioteca, no geral, para chegar, no fim dessa grande parte, à minha particular *Biblioteca Caravelas*. Passo antes pela criação de dispositivos, do *Livro dos DDDs*, e pela *Caixa de Arteiro*.

4.1 Bibliotecas

A Biblioteca é tão imensa que toda redução de origem humana resulta infinitesimal. Outro: cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que apenas diferem por uma letra ou por uma vírgula.

(Jorge Luis Borges)

Santuário da cultura, relicário precioso e protector do pensamento humano, baluarte sacrossanto da civilização, grande cloaca do conhecimento, deve a biblioteca ser uma torre de marfim onde o livro é preservado da passagem dos séculos e das mãos dos homens ou abrir-se como um fruto maduro aos seus olhos, à sua inteligência e à sua cobiça?

(Maria Luísa Rodrigues de Freitas)

A palavra biblioteca tem origem no termo em latim *bibliotheca*, que deriva da combinação entre as palavras gregas *biblion* (livro) e *theke* (caixa). O termo, originalmente, era usado para designar os móveis utilizados para guardar livros e depois passou a se referir também aos edifícios e instituições destinados a armazenar e difundir conhecimento.

De acordo com Ortega (2004), as primeiras bibliotecas surgiram na Mesopotâmia no segundo milênio a.C., onde eram preservados documentos escritos em tábuas de argila. Entre os séculos VII e VIII a.C. surgem as grandes bibliotecas, entre elas a de Alexandria, considerada uma das mais famosas do mundo antigo. Seu acervo era composto por rolos de papiros e pergaminhos armazenados em pilhas. De acordo com Santos (2010), não se sabe ao certo se as bibliotecas eram reservadas apenas aos eruditos ou disponibilizadas para outros públicos. Sabe-se que na Idade Média eram, predominantemente, ligadas aos mosteiros, conventos e possuíam copistas para reproduzir seus escritos.

Em Roma, a leitura era reservada aos sacerdotes e nobres que, muitas vezes, possuíam bibliotecas particulares, próximas a jardins. Elas eram mais do que depósitos de livros, eram locais de permanência associados ao cotidiano. Presente nas residências, as coleções particulares eram também símbolos de status e poder.

Com o surgimento das universidades e da imprensa, houve um aumento considerável do número de bibliotecas. O monopólio da Igreja foi quebrado, a produção de livros aumentou e surgiu uma função social que aproximava um pouco mais o cidadão comum do conhecimento proporcionado pelos livros, apesar do alto índice de analfabetismo continuar sendo uma grande barreira. Segundo Ortega (2004), no século XVII, surgiu o conceito atual de biblioteca pública, formada por acervos mais generalizados e aberta em horários fixos.

As bibliotecas são como seres em contínua transformação, tendo ocupado diversas funções na história da humanidade, conforme reflete [Humberto Eco](#) (1987).

No início, no tempo de Assurbanipal ou de Polícrates, talvez fosse uma função de recolha, para não deixar dispersos os rolos ou volumes. Mais tarde, creio que a sua função tenha sido de entesourar: eram valiosos, os rolos. Depois, na época beneditina, de transcrever: a biblioteca quase como uma zona de passagem, o livro chega, é transcrito e o original ou a cópia voltam a partir. Penso que em determinada época, talvez já entre Augusto e Constantino, a função de uma biblioteca seria também a de fazer com que as pessoas

lessem, e, portanto, mais ou menos, de respeitar as deliberações da Unesco que pude encontrar no volume que chegou hoje às minhas mãos, e onde se diz que uma das finalidades da biblioteca consiste em permitir que o público leia os livros. Mas depois creio que nasceram bibliotecas cuja função era de não deixar ler, de esconder, de ocultar o livro (ECO, 1987, p.40).

Uma biblioteca pública é mais que um lugar de armazenar livros, é também lugar de encontro, concentração, organização e difusão do conhecimento, como pode ser lido no documento aprovado pela [UNESCO](#), em Paris, no dia 29 de novembro de 1994, conhecido como [Manifesto da UNESCO para a Biblioteca Pública](#), citado por Humberto Eco(2010).

A biblioteca pública – porta de acesso local ao conhecimento – fornece as condições básicas para uma aprendizagem contínua, para uma tomada de decisão independente e para o desenvolvimento cultural dos indivíduos e dos grupos sociais. Este Manifesto proclama a confiança que a UNESCO deposita na Biblioteca Pública, enquanto força viva para a educação, a cultura e a informação, e como agente essencial para a promoção da paz e do bem-estar espiritual nas mentes dos homens e das mulheres.

Em 1928, Shiyali Ramamrita Ranganathan, preocupava-se com a divulgação do conhecimento e, conseqüentemente, com a função social das bibliotecas na Índia, culturalmente dividida por muito tempo em complexos sistemas de castas. Ranganathan foi o primeiro bibliotecário da Universidade de Madras, seu estado de origem, o que lhe proporcionou completar sua formação na Europa.

Adquiriu experiência trabalhando em diversas bibliotecas pela Europa e conseguiu realizar a síntese de seus pensamentos em cinco leis, que eram como preceitos para nortear as atividades de uma biblioteca. As Leis de Ranganathan, conhecidas e difundidas por todo mundo, dizem: os livros são para usar; a cada leitor seu livro; a cada livro seu leitor; poupe tempo do leitor; a biblioteca é um organismo em crescimento.

Ele compreende e compila de forma a ser assimilada facilmente que os livros devem ser usados e não escondidos, o bibliotecário não é um guarda, mas sim uma ponte para o conhecimento, que leve os livros aos leitores e vice-versa e afirma que uma biblioteca, enquanto existir, estará em contínua expansão. Perceber as formas

de expansão das bibliotecas torna-se fundamental para compreender seu novo lugar em nossa sociedade, segundo Clarice Souza (2015).

No sentido contemporâneo, a palavra biblioteca, refere-se a qualquer compilação de dados registrados em muitas outras formas e não só em livros. Caso seu acervo esteja em meio eletrônico, digital ou virtual o conceito se amplia e o acesso ao seu acervo e serviços pode ser universal (SOUZA, 2015, p. 5).

A [Biblioteca Mundial de Ciência](#) (WLoS, em inglês), é uma biblioteca virtual, gratuita e multilíngue, mantida pela Unesco, lançada durante a jornada mundial da ciência a serviço da paz, em 2014. A [Biblioteca Digital Mundial](#) é outro exemplo de biblioteca virtual, também mantida pela Unesco, em parceria com a Biblioteca do Congresso Americano e a Biblioteca de Alexandria.

Nesta pesquisa, a ideia de biblioteca também se expande, sendo pensada como estratégia particular de organização dos processos criativos adotados para a construção de meus *Livros*. Os limites entre o que é conhecido como biblioteca ou livro são dilatados, gerando possibilidades diversas. A imagem da biblioteca como um dos princípios de meu trabalho indica, de antemão, o caráter múltiplo da proposta. Um dos primeiros *Livros* criados durante a pesquisa era uma espécie de biblioteca, um princípio de organização dos dispositivos. Em seguida, falo sobre os Dispositivos Deflagrares de Diálogos, os DDDs.

4.2 Livro dos DDDs

O *Livro* dos Dispositivos Deflagrares de Diálogos (DDD) foi o primeiro a ser construído. Ele é formado pela reunião de diversos objetos armazenados numa caixa vermelha em forma de livro, como no Manual de Expansão Vol. I e tem sido utilizado na construção de conversas despropositadas, encontros inesperados e trabalhos colaborativos em sala de aula, seminários, eventos e exposições,

O *Livro* é formado pelos seguintes dispositivos: Sorriso, Poesia, Bigodes, Fósforos, Crachá, Sementes, Desenhos e Vale. Eles já foram utilizados em seminários e encontros diversos, como o [Latitudes Latinas](#) durante a oficina que ministrei com o tema [Veramerica](#), em que os participantes experimentaram, na prática, um pouco



Figura 28 - Detalhe do Livro dos DDDs. Foto: Kikito. Acervo do artista.

daquilo que discutíamos teoricamente: as possibilidades de intervir no cotidiano e gerar diálogos.

Os dispositivos que fazem parte deste *Livro* possuem possibilidades diversas e adequam-se a situações do cotidiano. Em sala de aula, por exemplo, são utilizados como primeiro exercício, para estudar intervenções e ações artísticas. Cada estudante vai para as ruas provocar situações e diálogos com os dispositivos, depois retorna para a sala, onde as experiências geralmente são compartilhadas com muito entusiasmo. No segundo momento da atividade, os estudantes são motivados a construir seus próprios dispositivos, compartilhando-os com a turma e realizando o mesmo exercício.

Coleciono pequenos objetos que carrego nos bolsos com esse propósito, e o resultado disso são reações das mais diversas, gerando diálogos inesperados e aproximações rápidas. Os presentes possibilitavam diálogos afetuosos deixados na memória como sementes.

Explico meu hábito: sou Plantador-passarinho e planto todo o tempo, pois isso faz parte de mim. Planto na terra, planto relações. Nem sempre colho, entretanto me importo com colheitas, talvez por isso me tornei professor. Aprendo com o tempo a

sua própria importância e os efeitos de sua passagem. Passei a selecionar algumas sementes daquelas que percebi mais férteis, transformei-me num colecionador de mim. Para tanto, tenho preferências particulares no que se refere aos itens desse inventário, coleciono objetos, imagens e palavras que associo a meu imaginário.

A palavra “coleccionar” possui a mesma origem da palavra “colher”, do latim *co* e *legere*, selecionar os grãos e guardar os melhores, escolher. *Legere* vem de leitura, mais uma vez relacionando a agricultura com a leitura. Colher é como ler ou colecionar, em que selecionamos palavras, seus significados, importâncias e irrelevâncias.

Nesta pesquisa, utilizo o termo “dispositivo” para referir-me a objetos, artefatos, invenções, ações, mecanismos capazes de gerar experiências, colaborativas ou não. Os *Livros* começaram a ser pensados como dispositivos a partir dessa primeira forma de organização do *Livro dos DDDs*. Os dispositivos que fazem parte dele são cartões, desenhos, impressões, pequenos objetos simples e de fácil aquisição apresentados às pessoas. A palavra dispositivo carrega inúmeras muitas outras definições. Vejamos a análise de Agamben (1990) sobre o termo dispositivo a partir do ponto de vista de Foucault, resumido em três pontos.

1 - É um conjunto homogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.

2 – O dispositivo tem sempre função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.

3 – É algo geral (um *reseau*, uma “rede”) porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico (AGAMBEN, 1990, p.10).

Cada dispositivo pensado e desenvolvido na minha pesquisa possui incontáveis formas de utilização, potencializadas e multiplicadas através da realização de ações. As trocas levam-me a perceber a potência do *Livro dos DDD's* sob outros pontos de vista. Vejamos uma reflexão de Deleuze acerca dos dispositivos, ainda sob a ótica de Foucault.

Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault

chama de “trabalho em terreno”. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal. (...) os dispositivos têm, então, como componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de ruptura, de fissura, de fratura que se entrecruzam e se misturam, enquanto umas suscitam, através de variações, ou mesmo mutações de disposição (1990, p.155).

O *Livro dos DDDs* possibilita a criação de fissuras de intimidade e contato através de diálogos imprevisíveis. Para Matraca (2013), o diálogo é a “fala entre duas ou mais pessoas para o entendimento de alguma ideia mediada pela comunicação, é uma metodologia de reflexão conjunta que visa melhorar a produção de novas ideias e compartilhar significados, essência da comunicação” (MATRACA, 2013, p.1).

Os diálogos sugeridos a partir do *Livro dos DDDs* são provocados por ações com objetos, utilizando a poesia, o inusitado, o belo. Experimento objetos artísticos que podem ser usados na construção de relações como intermediadores e provocadores de diálogos. Nesse Livro-dispositivo, reúno alguns deflagradores de diálogos mais diretos que tratarei a seguir.

4.2.1 Sorrisos

Como na máxima de Cartola: “[quem me vê sorrindo, pensa que estou alegre](#)”, um sorriso pode ser um escudo ou um disfarce numa sociedade em que todos são levados a demonstrar alegria em suas redes sociais.

Os dispositivos sorrisos são impressos como cartões de visita e distribuídos para serem utilizados como forma de seduzir, como cordialidade ou como alternativa para parecer feliz na fotografia, mesmo que esteja de mau humor. Cada vez que o livro é utilizado, novos diálogos são estabelecidos e outra experiência é criada. A necessidade de felicidade de nossa sociedade é ressaltada por Tom Zé na música Dodó e Zezé.

- Sorrisos, creme dental e tudo.
E por que é que a felicidade
anda me bombardeando? Diga, Zezé.
- Anda o que, Dodó?
- Anda me bombardeando.
-Ah! É pra provar que ninguém mais
Tem o direito de ser infeliz
Viu, Dodó? (Tom Zé, 1973)

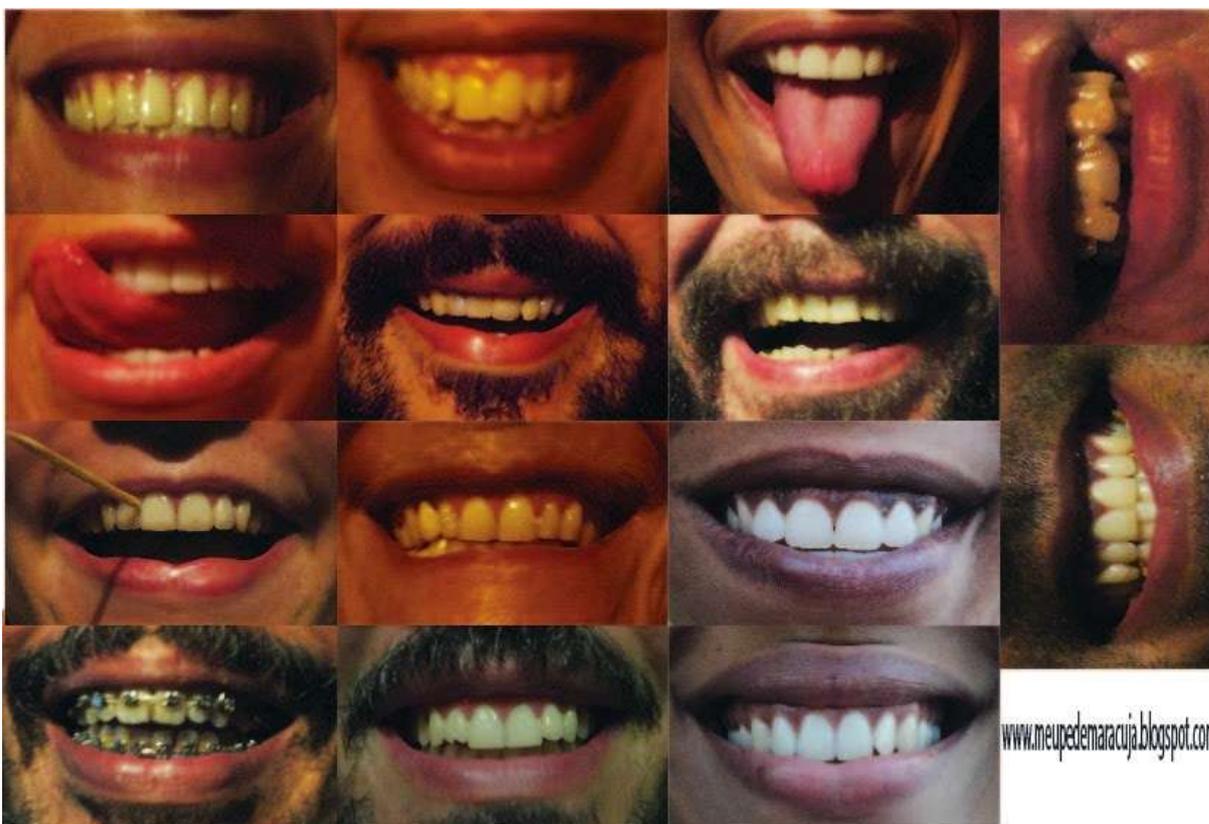


Figura 29 - Página disponibilizada para a impressão do livro do sorriso. Acervo pessoal.

O conceito de humor pode ser complexo e pode se referir ao estado de espírito ou à forma de apresentação social. Popularmente dividido em bom ou mau humor, pode ser expresso através de reações que vão da ironia ao sarcasmo, da violência à agressividade. Diz-se que o bom humor é uma forma saudável de levar a vida.

O humor não tem apenas relação com o que é engraçado, mas o que é engraçado refere-se ao bom humor. Sobre ele, Adolfo Montejo Navas, (2013, p.200) diz: “o humor não funciona unicamente como leitura ou interpretação, mas também como filosofia dissolvente de estruturas, como verdadeiro antídoto e registro antifundamentalista, uma estratégia operativa que impede a alienação espiritual”.

Ele é um importante recurso utilizado na realização das ações aqui propostas, como estratégia natural de aproximação e diálogo, faz parte de meu cotidiano, expresso diversas vezes através do sorriso. Sou o tipo de pessoa sorridente e descobri, com o tempo, que o sorriso pode servir como forma de aproximação ou distanciamento e que seus significados variam muito de acordo com as culturas. São

comuns as expressões que desqualificam o sujeito sorridente: “rindo feito bobo”, “sorriso amarelo”, “viu capim, foi?”²⁴.

Segundo Matraca (2011), deve-se ficar atento à sua utilização, por tratar-se de uma ferramenta dialógica.

O riso é um fenômeno universal que desperta interesse por ser transversal e dialógico. Transversal por ser condicionado a aspectos da cultura, da filosofia, da história, da saúde, entre outros. Dialógico porque, ao trilharmos os sentidos do humor, nos deparamos com a comédia e o escárnio que existe por traz de cada riso, um código de comunicação inerente à natureza humana. O riso e o humor são mutantes, assim como os costumes e as correntes de pensamento (MATRACA, 2011, p.24).

Baudelaire (1998) reflete sobre uma visão ortodoxa do riso.

É certo, se se quiser estar de acordo com o espírito ortodoxo, que o riso humano está intimamente ligado ao acidente de uma queda antiga, de uma degradação física e moral. O riso e a dor exprimem-se pelos órgãos onde residem o comando e a ciência do bem ou do mal: os olhos e a boca. No paraíso terrestre (que se o suponha passado ou futuro, lembrança ou profecia, como os teólogos ou como os socialistas), no paraíso terrestre, quer dizer, no meio onde parecia ao homem que todas as coisas criadas eram boas, a alegria não se encontrava no riso. Visto que nenhum sofrimento o afligia, seu rosto era simples e unido, e o riso que agora agita as nações não deformava em absoluto as feições do seu rosto. (...) do ponto de vista de meu filósofo cristão, o riso de seus lábios é sinal de tão grande miséria quanto as lágrimas de seus olhos (BAUDELAIRE, 1998, p.12).

Ele fala também do riso como sensação de superioridade, ou de loucura.

O riso, dizem, vem da superioridade. Eu não ficaria surpreso se diante dessa descoberta, o fisiologista se pusesse a rir pensando em sua própria superioridade. (...) ora, é notório que todos os loucos do manicômio possuem a ideia de sua própria superioridade desenvolvida em excesso. Eu não conheço em absoluto loucos humildes. Observem que o riso é uma das expressões mais frequentes e mais numerosas da loucura (BAUDELAIRE, 1998, p.14).

Jean-Jacques Courtine e Claudine Haroche (2012), historiadores-antropólogos do sorriso, afirmam que a cultura faz diferença no sorriso. Observam que no século

²⁴ Essa expressão exige certa contextualização: em certas cidades do Recôncavo baiano, associa-se o sorriso ao momento que o burro vê capim e mostra os dentes na intenção de comê-lo.

XVIII os maoris sorriam à notícia de uma morte, ao passo que nós, ocidentais, choramos. Courtine e Haroche acreditam que “os lábios são traços culturalmente mais flexíveis do corpo” (2012, p.251).

O riso também pode ter formas de expansão bem peculiares e, por vezes, tenho a impressão de que ele pode ser transmitido, como um bocejo. Existe um caso peculiar ocorrido num internato no vilarejo de Kahasha²⁵, na região denominada atualmente como Tanzânia, que teve início no dia 30 de janeiro de 1962, quando três meninas começaram a rir sem nenhum motivo aparente, apenas riam enquanto se olhavam. Suas risadas se espalharam, misteriosamente, como um surto por outras 92 alunas, obrigando a direção a fechar a escola. As gargalhadas duravam horas, às vezes dias, sendo transmitidas das crianças para seus pais, obrigando as autoridades a colocarem vilarejos inteiros em quarentena. Os surtos duraram até 1964, depois de terem afetado quase mil pessoas.

O tipo de riso no qual acredito e faço uso no cotidiano é aquele que ajuda a superar dificuldades, quebrar o gelo, reduzir diferenças. Segue um trecho da Declaração do riso na terra, em que penso contemplar minhas proposições e desejos.

Cultivemos o riso
Para celebrar as nossas diferenças.
Um riso que seja como a
Própria vida: múltiplo, diverso e generoso.
Enquanto rirmos, estaremos em paz
(MATRACA, 2013, p. 9).

Os primeiros sorrisos que utilizei como dispositivos eram icônicos e encontrados na Internet: Monalisa, emoticons, Coringa e Mussum. Cada página era destinada a uma diferente situação: sedução, ironia, sarcasmo e maldade. Os sorrisos podem dizer muito.

A segunda coleta de sorrisos foi realizada em 2016, em uma das festas propostas pelo GIA, no bairro do Santo Antônio Além do Carmo. Os sorrisos foram disponibilizados em pdf, para impressão e distribuídos em oficinas, aulas e eventos. A partir desse livro, surgiu uma variação para os momentos em que eu não possuía as impressões em mãos, uma espécie de intervenção portátil: fotografar com o celular o sorriso de alguém e utilizá-lo em caso de emergência visualizando a foto e colocando

²⁵ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u8595.shtml>.

o celular sobre sua boca. O sorriso em expansão. Todas as vezes que presenciei alguém posando para uma foto com um dispositivo do sorriso, percebi que, escondido atrás do sorriso falso, existia um verdadeiro.

4.2.2 Poesia

Esse dispositivo é formado por palavras aleatórias, escritas em papel adesivo, recortadas e disponibilizadas para compor poesias a partir de sua união, como um jogo.

Essa proposta surgiu de um jogo que eu costumava fazer utilizando uma fita-crepe e uma caneta, mencionado na introdução desta pesquisa. Inventei outros jogos de criação que envolvessem a palavra, como na ação chamada “Poesia nova em folha” realizada no Parque Metropolitano de Pituçu. As palavras eram escritas nas folhas de amendoeira e abandonadas embaixo do pé, como se tivessem caído formando poesias transformadas a partir da interferência dos ventos.

Tempos depois, partindo do convite para elaborar uma oficina para jovens em situação de risco – em que havia muitas restrições relacionadas aos materiais utilizados – construí carimbos muito simples, utilizando borracha EVA colada sobre uma folha de isopor. Os carimbos foram cortados em formas retangulares para que palavras fossem escritas pelos integrantes da oficina. As palavras escritas eram pistas dos assuntos de interesse de cada jovem.

Construí outros carimbos com a mesma técnica, escrevendo neles minhas próprias palavras. Os carimbos foram guardados em um saco de malha que acabou transformando-se em mais uma ferramenta didática usada em aulas e oficinas: o



Figura 30 - Fragmentos de Poesia. Foto: Kikito. Acervo pessoal

“Saco Djavan de poesias”²⁶. Ele segue o mesmo princípio dos jogos de palavras com fitas e adesivos, dessa vez utilizando carimbos para fazer poesias.

Quando eu era menino, achava que “poesia” era algo sério e chato, que fazer poesia era para quem gostava de declamar, com voz imponente, palavras sobre o sofrimento, o amor ou ambos. O pouco conteúdo a que eu tinha acesso não me atraía muito. Quando encontrei Manoel de Barros (2010), conheci o “brinquedo da poesia” e descobri quais seriam bons temas para ela.

Todas as coisas cujos valores podem ser
Disputados no cuspe à distância
Servem para poesia

O homem que possui um pente
E uma árvore
Serve para poesia
Terreno de 10x20, sujo de mato – os que
Nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
Servem para poesia

Um chevrolé gosmento
Coleção de besouros abstêmios
O bule de Braque sem boca
São bons para poesia

As coisas que não levam a nada
Têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima
Cada coisa sem préstimo
Tem seu lugar
Na poesia ou na geral
(BARROS, 2010, p.145).

²⁶ O nome faz referência ao cantor Djavan que, por vezes, é provocado com comentários a respeito de suas composições. Alguns insinuem, jocosamente, que ele possui um saco cheio de palavras que utiliza para compor, selecionando as palavras aleatoriamente, como na música Açai: “Açai, guardiã, Zum de besouro um ímã, Branca é a tez da manhã”.

Sempre construí com imagens e objetos, pois, para mim, desenhar e esculpir são brincadeiras de transformar a matéria. Trato a poesia como um jogo de brincar com palavras e, jogando, eu também poderia servir para poesia. Huizinga (2001), no livro *Homo Ludens*, define o jogo como:

uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão (HUIZINGA, 2001, p.147).

Huizinga concluiu que a definição de jogo também poderia aplicar-se à poesia: “não é de modo algum uma metáfora chamar a poesia, como faz Paul Valéry, um jogo com as palavras e a linguagem: é a mais pura e mais exata verdade” (idem, p. 15). Sou um “jogador de conversa fora”, um “gastador de palavras”, brinco com elas em conversas, escrevendo e compondo músicas. Procuo estratégias de comunicar e liberto as palavras de meus cadernos, compartilhando-as.

Experimento minhas práticas realizando exercícios coletivos em sala de aula e, em um desses exercícios, foi criada a instalação chamada [Furuto](#). Ela foi construída como parte das práticas para o estudo das esculturas modulares na matéria Expressão Tridimensional III, da EBA/UFBA. Os jogos de palavras foram apresentados para a turma e os módulos utilizados foram os tradicionais palitos de madeira para churrasco colados uns aos outros com fita-crepe e cola quente. A saída do casarão da EBA e parte da Galeria do Aluno foram ocupadas com estruturas complexas que foram formadas.

Palavras retiradas das poesias de Fernando Pessoa, Manoel de Barros e Clarice Lispector foram coladas nas extremidades dos palitos e geravam inúmeras combinações inusitadas. A ação coletiva foi levada, posteriormente, para o Porto dos Livros, espaço onde funciona um centro cultural-café-livraria, como parte das atividades do [II Festival Latitudes Latinas](#). [Furuto: Churrasquinho de Aurélio](#), fez alusão ao Dicionário Aurélio, como fonte da matéria-prima necessária para fazer nosso churrasco de palavras.

A “Poesia Fragmentada” foi usada, mais uma vez, durante a exposição “É tudo design?” da Escola de Belas Artes, realizada na Galeria Cañizares, em 2015. As palavras foram compartilhadas, presenteadas e deixadas à disposição para os visitantes que poderiam usar a galeria e seus próprios corpos como suportes para a escrita, já que os adesivos eram facilmente removidos e não deixavam resíduos. É essa a poesia que compartilho: um jogo colaborativo sem muitas regras e com muita liberdade.

4.2.3 Bigodes

Sempre busquei elementos que pudessem fazer parte dos DDDs entre andanças pela cidade e foi assim que encontrei, em uma loja de festas do comércio local, os bigodes autocolantes com diferentes formatos.

Os bigodes podem dizer muito sobre seus portadores e esse tipo de informação variou bastante entre os períodos de nossa história. Bigodes longos e finos lembram os sábios chineses, bigodes curvados para cima, como os de Salvador Dali podem identificar algum tipo de relação com as artes visuais, bigodes espessos podem ser relacionados aos chamados povos bárbaros. Os bigodes dos felinos são referência de espaço, sensores que os levam a compreender se existe a possibilidade de passar por algum lugar. Em 1919, Marcel Duchamp, de forma provocadora, questionou determinados valores das artes visuais, através da pintura de bigodes em um postal da *Monalisa*, nomeando-a L.H.O.O.Q.

Há alguns anos, os bigodes, ou *mustaches*, começaram a ser amplamente utilizados como estampa em utensílios domésticos e acessórios. Talvez esse modismo tenha sido iniciado com um movimento australiano chamado *Movember* (junção das palavras *mustaches* e *november*), uma campanha que visava esclarecer dúvidas sobre o câncer de próstata e incentivar a realização do exame preventivo. O bigode foi usado como símbolo desse movimento devido à iniciativa de um grupo de



Figura 31 - Bigodes. Acervo pessoal.

amigos que os mantiveram crescendo durante o mês de novembro para lembrar sobre a campanha. Os amigos consideravam os bigodes, assim como o câncer de próstata, exclusivamente masculinos.

Questões relacionadas ao machismo e aos preconceitos em torno do gênero são amplamente abordadas durante a ação. Certa vez presenteei a mãe de uma amiga, que confessou como se sentia reprimida nas decisões das reuniões do condomínio onde morava, pelo fato de ser mulher. Comentava que ela não tinha voz naquele local em que a grande maioria era constituída por homens com mais de 50 anos, aposentados, ex-militares. Fizemos planos mirabolantes envolvendo um belo discurso, declamado durante uma entrada triunfal, usando os bigodes. Penso que essa ação poderá acontecer a qualquer momento.

4.2.4 Fósforos

A Caixa de Fósforos Musicais Batatinha é um objeto integrante do repertório de ações do GIA. Os fósforos são utilizados pelo grupo como instrumentos musicais e homenagem ao talento do grande sambista. Em sua parte interna, encontra-se um pequeno manual que ensina a tocar a caixinha como atividade coletiva, estimulando a criação de uma roda de samba.

O SambaGia disponibilizava instrumentos musicais para incentivar a participação nas rodas, em que existia espaço para pessoas com os mais distintos humores. As caixas de fósforos eram, muitas vezes, utilizadas por pessoas discretas, que tinham, nas caixinhas, a possibilidade de participar, acompanhando a percussão.

Oscar da Penha, mais conhecido como Batatinha, nasceu em 5 de agosto de 1924, no centro de Salvador. Ele sustentou seus nove filhos trabalhando por muitos anos como gráfico no Diário de Notícias, no Jornal do Estado da Bahia e na Imprensa Oficial, atual Empresa Gráfica da Bahia. Foi como sambista que ele se destacou, mostrando grande sensibilidade na composição de músicas belíssimas.

Na apresentação encontrada no encarte do disco Samba da Bahia, gravado em 1973, com Batatinha, Riachão e Panela, o sambista Paulinho da Viola escreveu:

Batatinha, um simples cidadão de Salvador, gráfico, casado, pai de muitos filhos, alisa a cabeça branca e sorri. Apanha a caixa de fósforos e desfia seu Rosário – é assim que se diz no samba – para a felicidade daqueles que têm o privilégio de estar perto dele e conhecê-lo. Eu o coloco ao lado de um Néelson Cavaquinho e um Cartola, ao nível da

poesia popular mais pura. Digno representante do samba mais verdadeiro que conheço (BATATINHA, 1973).

Aqueles que o conheciam referiam-se a ele como um homem sereno, capaz de transitar pelos diversos ambientes de samba de Salvador. Por esse motivo e pela composição da canção *Diplomacia*, era considerado o Diplomata do Samba. Batatinha não sabia tocar nenhum instrumento musical e, por esse motivo, todos os seus sambas eram compostos em caixinhas de fósforo, como conta Vitor Uchôa no Song book *Batatinha – Direito de sambar* (2016).

Batatinha não compunha ao violão, mas, tamborilando na caixa de fósforos – que levava sempre, para acender a cigarrilha – encontrou caminho harmônico próprio. Mais a mais, foi premiado com um dom que a poucos contempla: o de expressar com elegância e precisão aquilo que não se pode ver ou tocar (UCHÔA, 2016, p. 14).

Batatinha nunca foi muito reconhecido fora da Bahia e isso trouxe muitas dificuldades e tristezas, muitas vezes compartilhadas nos sambas, como *A hora da razão*, também gravada por *Caetano Veloso* e *Maria Bethânia*: “se eu deixar de sofrer, como é que vai ser para me acostumar? Se tudo é carnaval, eu não devo chorar, porque preciso me encontrar” (BATATINHA, 1976).

Rótulos da caixinha fazem parte *Livro* e são colados sobre caixas de fósforos comuns, transformando-as em caixas de fósforos musicais. Ao serem presenteadas, as caixas geram conversas voltadas ao universo do samba, além das parcerias efêmeras em composições encontradas e perdidas pelas madrugadas.



Figura 32 - Caixa de fósforos musicais Batatinha.
Fonte: Acervo GIA.

4.2.5 Crachá

Trata-se de uma impressão em forma de crachá/carteira, com espaço para foto (com a imagem genérica de um chimpanzé) e a marca DIA: Departamento de Interferência Ambiental.

O crachá já foi amplamente utilizado pelo GIA durante a execução de algumas das ações de seu repertório, como a “[Não propaganda política](#)”, realizada durante as eleições de 2004. Na época, o grupo recolheu pela cidade cartazes e lonas de propaganda política e construiu um abrigo temporário chamado [Caramujo](#), disponibilizado para ser utilizado livremente.



Figura 33 - Crachá do DIA. Pode ser cortado e utilizado no cotidiano.

Fonte: Acervo digital do GIA.

O crachá pode ser encontrado no blog ou nas oficinas e seminários com a participação do GIA. Existem depoimentos de pessoas que utilizaram os crachás para fiscalizar, observar e vencer barreiras que atormentam o pedestre no cotidiano, como as cordas do bloco de carnaval em Salvador, que podem ser atravessadas com a simples apresentação da carteira aos cordeiros. A carteira já foi usada para solicitar a remoção de veículos estacionados em locais proibidos, conseguir acesso a camarotes de carnaval e como garantia para pagamento posterior de conta (vulgo fiado).

4.2.6 Sementes

São pequenos broches compostos por flores de fita fixadas em alfinetes de segurança, distribuídas em diversas circunstâncias, criando experiências únicas.

No carnaval de 2015, dezenas de rosas vermelhas fizeram parte da minha fantasia para a saída do Bloco DHJA8. A proposta era que a fantasia se desfizesse durante o desfile a partir da distribuição das flores. Era uma homenagem às mulheres no ano em que o sambista Riachão foi o grande tema do bloco. As pessoas eram convidadas a “colher” suas próprias flores enquanto eu tocava meu repique.

Utilizei as rosas em alguns momentos importantes, como no período da escrita para o exame de qualificação quando me mudei, por dois meses, para Cacha Pregos, povoado localizado na Ilha de Itaparica. Cheguei lá pouco antes do dia internacional da mulher, quando ofereci as rosas para as mulheres que encontrei, enquanto



Figura 34 - Sementes de amor. Foto: Kikito. Acervo pessoal.

conversava sobre a importância de discutir as vitórias e as próximas conquistas das mulheres na sociedade. Entreguei rosas às crianças da escola para que presentearassem mulheres especiais e, assim, conheci inúmeras pessoas daquela vila de pescadores, onde eu chegava completamente desconhecido. Graças às rosas, no dia seguinte, eu era cumprimentado por várias senhoras e pelas mães e pais das crianças encontradas em meu caminho: “oi meu filho, Deus te abençoe! Aquela sua florzinha, é a coisa mais linda! Tem uma para minha filha?” ou então: “Pai! Pai! Olha o tio das rosas!”

Por vezes, ouço pessoas presenteadas dizerem ter se lembrado de mim e da situação quando vestiram uma roupa e encontraram a flor, esquecida na lavagem. Cada história traz momentos de alegria. As flores têm-se multiplicado e, às vezes, me perguntam se fazem parte de alguma campanha, respondo que não, é apenas amor.

4.2.7 Vale

O Vale é ofertado como reconhecimento a alguma gentileza ou como forma de solicitar algum favor a um estranho. Nessa versão, lê-se: “o portador desse vale tem o direito de utilizá-lo caso necessite que um passageiro sentado segure sua bolsa ou mochila. Forma de utilização: dirigir-se amigavelmente ao passageiro sentado mais próximo e solicitar a troca do vale pelo favor”.

Objeto pertencente ao repertório do GIA e integrante do mesmo órgão responsável pelo crachá: o DIA. Ele é inspirado nos princípios do Profeta Gentileza, cidadão carioca que espalhava seus dizeres e conselhos pelas ruas do Rio de Janeiro, utilizando identidade visual bem particular. É dele a máxima: “gentileza gera gentileza”.

Entre trocas de gentileza, o Livro dos Dispositivos Deflagradores de Diálogos foi gerado. Ele foi a primeira tentativa de organização de minhas coleções de objetos selecionados. Posteriormente, foi unido aos Manuais de Expansão Volumes I e III²⁷, dando origem à [Caixa de Arteiro](#).

²⁷ Os Livros serão descritos com detalhes no capítulo 4.



Figura 35 - Vale Gentileza. Pode ser recortado e utilizado no cotidiano.

Fonte: Acervo digital do GIA.

4.3 Caixa de Arteiro

A caixa foi projetada para funcionar como uma cartola de mágico ou a [Mala do Gato Félix](#), com a capacidade de transformar-se em qualquer coisa: caixa de transporte, base de trabalho ou princípio de organização. Ela foi construída com caixas de papelão coladas, tendo suas emendas reforçadas com fita-crepe e uma alça semelhante à das caixinhas de picolé, muito comuns no cotidiano de Salvador. Para torná-la impermeável, foi realizada uma pintura com esmalte sintético vermelho e frases escritas em branco, que tinham o objetivo de atrair curiosidade sobre o conteúdo da caixa fechada. Minha intenção era gerar expectativas e surpresas no momento de sua abertura.

A Caixa de Arteiro foi usada pela primeira vez durante o projeto [Água no Feijão](#), na Feira das Artes, Maravilhas e Esquisitices. A participação das feiras foi muito importante na experimentação de inúmeras propostas durante a pesquisa. No início



Figura 36 - Caixa de Arteiro. Foto: Kikito. Acervo pessoal. Construção da Caixa de Arteiro. Acervo pessoal

da ação, ocorrida durante a preparação do espaço, a Caixa foi deixada sobre uma das mesas de concreto da Praça dos Quinze Mistérios, com um equipamento de som portátil dentro dela, transformando-a em uma caixa sonora e animando o ambiente.

A proposta de ação da Caixa normalmente tem início com a sua chegada e independe da programação do evento. Ela se destaca nos momentos em que as coisas ainda não começaram a acontecer. Para ela não existe público específico.

Na maior parte das montagens do Manual de Expansão Vol. III, a Caixa esteve presente, por vezes fechada sobre as mesas, como aconteceu no [\[Com\]textos](#) – 7 Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, realizado na Universidade Federal de Goiás, gerando curiosidades até o momento de sua abertura que aconteceu no [lançamento](#) da [Dibolso 9](#), quando foi [montado](#) o pé de maracujá.

A caixa também transportou o pé de maracujá para ser [montado](#) com suas linhas estruturais unindo palco e plateia, na [Semana de Arte, Cultura, Ciência e Tecnologia/ACTA](#), realizada pela UFBA, no Teatro Martins Gonçalves, reunindo professores, pesquisadores na mesa chamada “Trajetória das Artes na UFBA: heranças e perspectivas”. A participação ocorreu logo após a apresentação de um fragmento do solo *Ulteridades*, parte da pesquisa de doutorado da atriz e professora Iami Rebouças. As duas apresentações de orientandos dos programas de Pós-Graduação em Teatro e Artes Visuais integraram a abordagem múltipla e as ideias defendidas pela professora Sonia Rangel, como “provocações para refletir sobre o estado da arte, da pesquisa em arte, em seu caráter prático-teórico, nos pressupostos de uma abordagem compreensiva para os processos criativos”, como menciona em sua fala.

A caixa fez parte de algumas oficinas em eventos, como no Festival [Latitudes Latinas](#) em que os inscitos realizaram ações no Campo Grande ou no [XXI Enearte](#), numa oficina que ocorreu no Porto da Barra, em que os inscitos foram incentivados a dialogar com os frequentadores da praia, gerando interações inusitadas. Também esteve presente no seminário de pesquisa no PPGAV e, nessa ocasião, ficou sob a guarda da [Vênus de Millus](#), localizada no [Salão Nobre](#) da EBA, durante a montagem do pé de maracujá e apresentação de minha pesquisa.

A caixa gerou mais frutos, como os [Gizões](#) surgidos nos encontros do Água no [Feijão](#). Eles eram produzidos coletivamente usando rolinhos de papel preenchidos com gesso e corantes de cores diversas, depois distribuídos às crianças que coloriam

a pracinha em diálogos com as crianças do bairro. Os Gizões também foram usados em ações com a turma de Expressão Tridimensional III, durante o Sinto realizado em Igatu, na Chapada Diamantina, em que os estudantes fizeram desenhos e brincadeiras, na praça, com crianças, adolescentes e adultos, gerando contatos e proximidades.

A Caixa de Arreiro expandiu-se e foi produzida em outros formatos para a realização de ações de lançamento das edições da Diboldo. A [Caixa da Diboldo](#) foi inaugurada no lançamento da nona edição da revista, realizada na Feira das Artes, Maravilhas e Esquisitices. Essa caixa foi construída com molduras antigas de madeira fixadas com dobradiças, sendo mantido o sistema de alça usado na Caixa de Arreiro, transformando-a em um [expositor](#) para ser carregado. Luzes coloridas e um pequeno estandarte foi integrado, fixado em uma haste de antena antiga com altura regulável. A caixa foi utilizada em, pelo menos, quatro lançamentos da Diboldo.

Com o passar do tempo e o aumento do número de *Livros* resultantes de minhas pesquisas, senti a necessidade de construir estruturas maiores que utilizassem o mesmo princípio de expansão. Meus Livros integrariam Bibliotecas.

4.4 Biblioteca Caravelas

A Caravela, ou *Physalia Physalis*²⁸, recebe esse nome, pois assim como as caravelas portuguesas, inscritas na história e memória de nossa formação como responsáveis pelas antigas navegações, também possuem velas infláveis e a incrível capacidade de atravessar oceanos, guiadas pelos ventos e correntes marítimas.

Elas são formadas por *pólipos*²⁹ *polimórficos* que vivem em simbiose. Cada tipo de pólipo é responsável por uma função específica, essencial para a sobrevivência de todos. Segundo Gary J. Brusca e Richard C. Brusca (2007), o pólipo flutuador ou pneumatóforo secreta gás para tornar a colônia flutuante; os pólipos nutritivos digerem o alimento; os pólipos reprodutores e os pólipos defensivos ou pescadores apresentam longos tentáculos com muitos nematocistos grandes e poderosos, que liberam substâncias tóxicas.

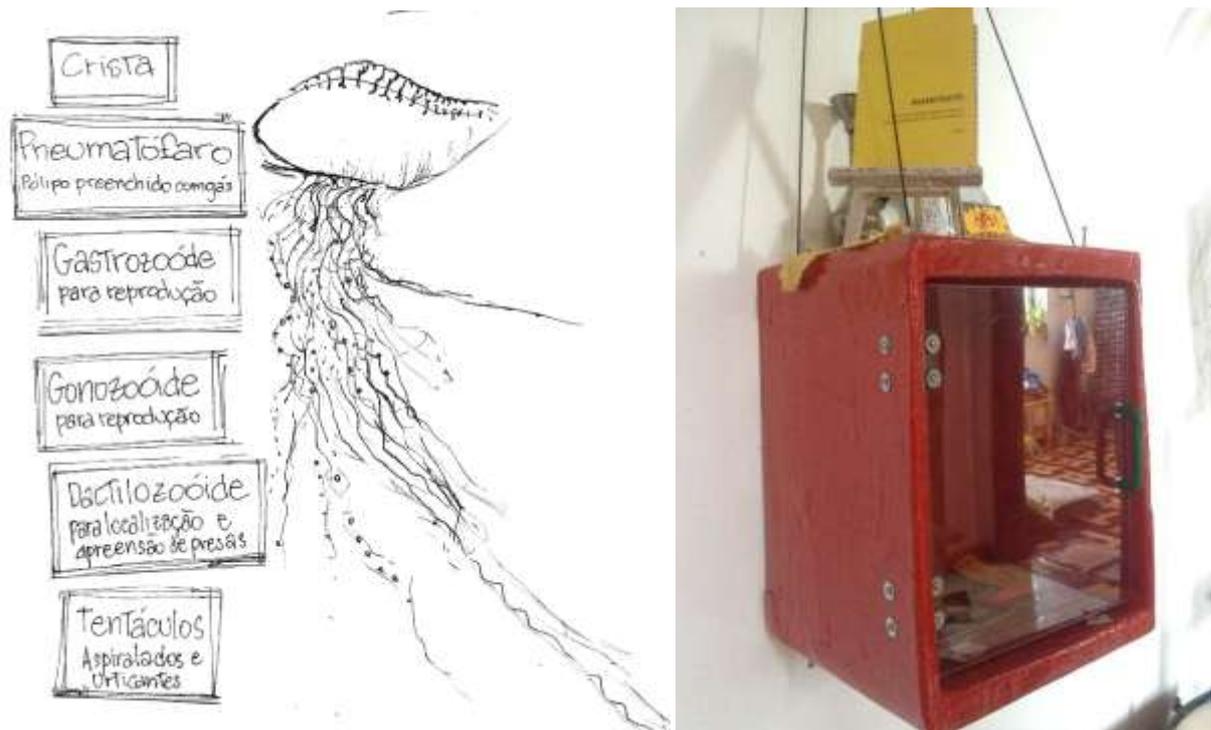


Figura 37 - Pólipos polimórficos e suas funções na Caravela. À direita, uma das versões das bibliotecas.

²⁸ As caravelas são confundidas com as águas vivas, pois as queimaduras provocadas por ambas são relativamente semelhantes.

²⁹ Os pólipos, representantes do filo *Cnidaria*, em sua grande maioria, vivem fixos sobre rochas e conchas, entretanto, podem também formar colônias sésseis, como os corais ou colônias flutuantes, como é o caso das Caravelas.

Apropriei-me da caravela como imagem-método para referir-me à construção de relações comunitárias num sistema de colônia, estabelecido a partir da colaboração de cada integrante através da aplicação de conhecimentos e habilidades particulares, tendo a sobrevivência como objetivo primordial.

Ela inspirou o nome da *Biblioteca* construída, formada pelos *Livros* que são como os pólipos: assumem diferentes formas e crescem a partir das estratégias construtivas utilizadas na Caixa de Arteiro.

A construção teve início com a seleção de caixas resistentes, feitas com papelões grossos. Utilizo duas iguais, sobrepostas, coladas e dobradas, o que reforça as bordas. As junções são inicialmente coladas com fita-crepe e toda a superfície coberta com uma técnica chamada papietagem ou papelagem, que consiste em colar pedaços de papel, formando uma película protetora. As caixas foram pintadas e impermeabilizadas com quatro camadas de esmalte sintético vermelho, cor utilizada na identidade visual de todo o projeto.

A estrutura das bibliotecas foi reforçada usando cordas entre as caixas, para que elas se mantivessem suspensas por um único ponto, possibilitando a fixação nas árvores de largos, parques e praças, disponibilizando seu conteúdo aos frequentadores dos espaços.

Até certo momento, as bibliotecas eram formadas por livros infantis que pertenceram a meus filhos. Os livros eram mantidos em segurança por uma porta de acrílico transparente, fixada nas paredes das caixas através de porcas, arruelas e parafusos longos. A mesma solução foi utilizada para fazer os pés, que protegem a parte inferior, permitindo que fosse apoiada sobre qualquer superfície. As bibliotecas continuaram sendo construídas em formatos diferentes, entretanto, não deveriam ser apenas caixas expositoras penduradas. Para tanto, decidi construir um carrinho.

A construção de carros já faz parte de minhas práticas desde o primeiro Carrinho do GIA. O carrinho funcionava como uma central de ações e vendas de vídeos de coletivos de arte do Brasil e da Espanha, construído em 2008, com o objetivo de participar da programação paralela à Feira [ARCO](#), em Madrid. Ele possuía sistema de som, DVD player, tela de LCD, além de garrafas de café e chá, que eram distribuídas e trocadas por conversas. O carrinho não embarcou como arte, mas sim como cenário, e seu tamanho tinha o limite máximo para que pudesse passar pela esteira no *check-in*, entretanto, no aeroporto de Madrid, ele não pôde embarcar e foi desmontado de forma traumática, para a retirada da bateria e das partes eletrônicas.

Outros carrinhos foram construídos pelo GIA, cada um com características peculiares. O segundo, apelidado como **Carrinho Bauhaus**, participou de uma residência *Nam June Paik Award 2008*, que aconteceu no *Wallraf Richartz Museum*, em *Köln*, na Alemanha. Esse carrinho era desmontável e podia ser guardado em uma mala grande, com dimensões permitidas em qualquer aeroporto. Ele acabou ficando preso na alfândega ao retornar para o Brasil após transitar por alguns eventos pela Europa.

O terceiro carrinho possuía como referência construtiva a **Fobica** de Dodô e Osmar. Na sua construção, foi **priorizado o sistema de som**, composto por uma mesa com quatro canais, microfones e bateria de gel, pois o grupo utilizava o samba em algumas de suas ações. O sistema de som do carrinho circulou pelas mãos de muitos moradores do bairro do Santo Antônio Além do Carmo, entre **aniversários**, **rodas de samba** e **locuções de jogos**, sendo desmontado, gradativamente, com o passar dos anos. Depois dos **carrinhos** de café, surgiu a Caixa Xô, um sistema de som montado em uma caixa, que acompanhou o grupo em muitos eventos, sendo presença marcante em diversas **Feiras das Artes, Maravilhas e Esquisitices**.

Durante a realização das ações, as caixas e carros do GIA tornavam-se centros de aglutinação e preciosas ferramentas para a construção de diálogos, devido a seus diversos recursos. Eram verdadeiras máquinas de guerra, como no conceito de Deleuze e Guattari, invenções nômades de sobrevivência e de ocupação dos espaços através do deslocamento, do movimento.



Figura 38 - Pequena Biblioteca de Livros Incríveis e Micro Biblioteca de Deflagradores. Acervo pessoal.

O nômade dá *cheats* no sistema, reconhece brechas, rachaduras, espaços vagos, apropria-se de todo tipo de ferramenta encontrada nos trajetos para preservar o genuíno direito ao nomadismo. No reino dos muros e propriedades privadas, cria traquitanas, barraquinhas, carros de café, caixas de picolé e de taboca, coloca cadeiras e espelhos na rua, fazendo surgir um salão de beleza, cria acampamentos e bases para venda de cerveja e comida no carnaval. Com base nessas práticas, o

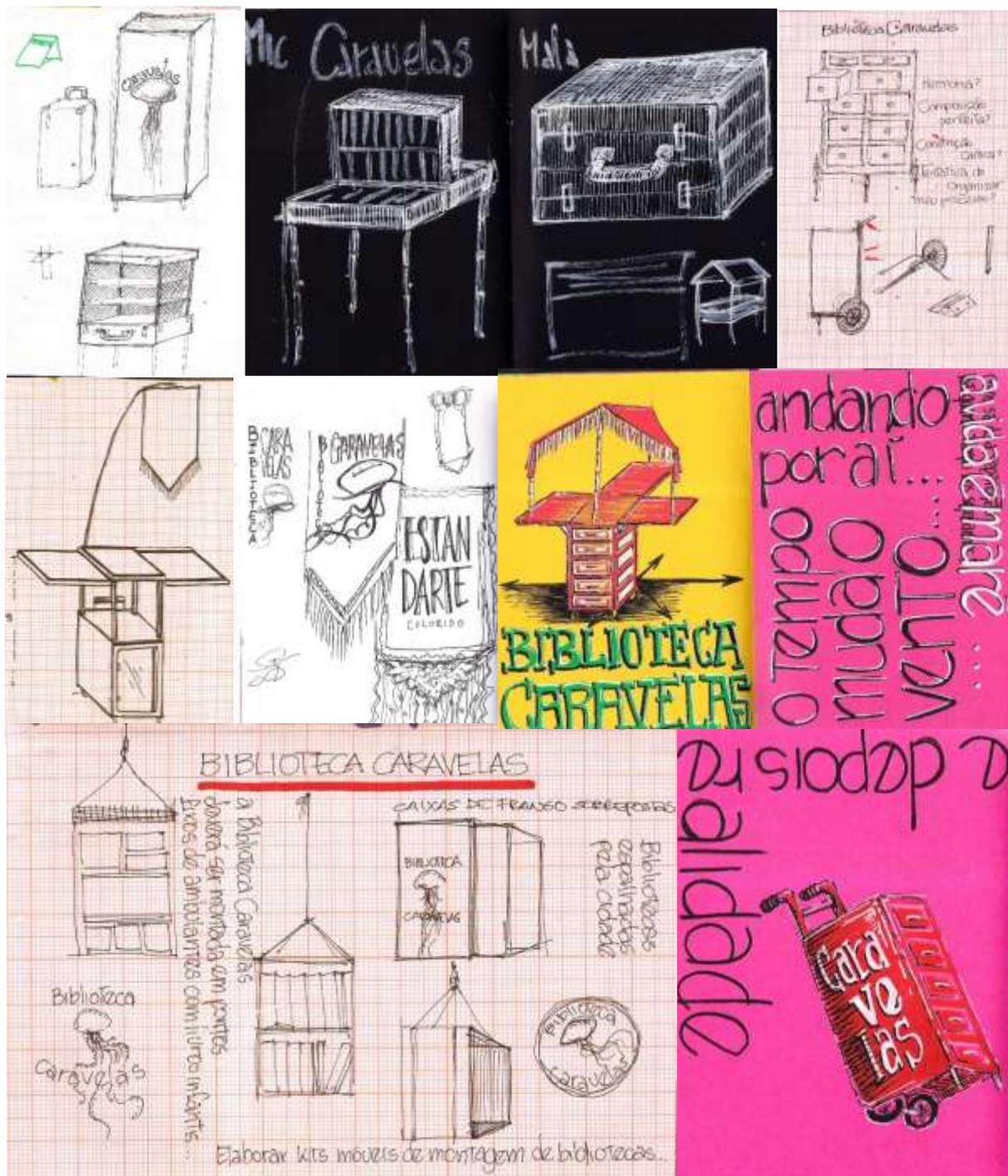


Figura 39 - Estudos para a Biblioteca. Livros semente. Acervo pessoal.

coletivo mineiro “Ambulantes³⁰” realiza uma série de ações que utilizam carrinhos e mochilas, os “Kits ambulantes”, como explica Louise Ganz (2016), integrante do grupo.

Kits Ambulantes é um conjunto de objetos funcionais e móveis, para serem utilizados em ruas ou em espaços privados. São módulos de madeira desdobráveis, multifuncionais, com dimensão de 50x50x20cm, com rodas e alças, onde carrega diversos objetos em seu interior, de acordo com sua função. São 9 modelos: kit piscina, kit granja, kit chuveiro, kit propaganda, kit manicure, kit baile, kit casamento, kit biblioteca, kit mesa (GANZ, 2016).

Estabeleço diálogos com tais práticas na construção do meu objeto poético usando as ferramentas de meu repertório e, assim, surgem malas de transporte, carros e células de reprodução de *Livros*. A *Biblioteca Caravelas* é a reunião de tudo isso em um dispositivo de ocupação de espaços urbanos e ambientes acadêmicos. Meu objeto artístico é também uma máquina de guerra, considerando o conceito de Deleuze e Guattari (1997).

Um movimento artístico, científico, “ideológico”, pode ser uma máquina de guerra potencial, precisamente na medida em que traça um plano de consistência, uma linha de fuga criadora, um espaço liso de deslocamento em relação com um phylum. Não é o nômade que define esse conjunto de características, é esse conjunto que define o nômade, ao mesmo tempo que define a máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.109).

Observo as estruturas das estantes de vime, os carrinhos de pipoca e sorvete, as vitrines e publicações, as malas de quinquilharias do palhaço de rua, os paredões formados por grades repletas de utilidades para o lar, penso em rodas e guidons de bicicleta, como no último carro do GIA. Um dos primeiros projetos de biblioteca surgiu enquanto eu ainda pensava em seu nome e cogitei “Pequena Biblioteca de Livros Incríveis” (Figura 41). No projeto, pequenas gavetas e um sistema de som acoplavam-se ao objeto. Seguiu-se a Micro Biblioteca de Deflagradores (Figura 41), entretanto, minha biblioteca não poderia ultrapassar as medidas possíveis para embarque, os primeiros formatos ainda eram muito volumosos.

³⁰ Coletivo mineiro formado por Louise Ganz e Breno Silva, arquitetos e artistas visuais.

Enquanto raciocinava sobre questões técnicas, encontrei uma velha mala com um sistema de rodas que usei como base. Meu desenho modificou, a biblioteca tornou-se um híbrido de mala, carrinho e barraca. As estratégias de expansão e contração foram utilizadas em seus mecanismos, pois minha atenção estava voltada para isso, no cotidiano. Cheguei à solução para o sistema de sustentação a partir da observação das bengalas de deficientes visuais, que possuem grande velocidade e praticidade na montagem e desmontagem.

Para realizar essa construção, infiltrei-me no fantástico mundo das esquadrias de alumínio, em que existem peças para todos os encaixes. Foram usados tubos de



Figura 40 - Projeto de processo de construção da biblioteca. Acervo pessoal.

alumínio ocos, tensionados por elástico central e encaixes nas bordas, como nas estruturas de barraca de *camping*. Para que a biblioteca pudesse crescer verticalmente, usei os mesmos tubos, dessa vez tomando como referência as antigas antenas de TV e rádio, que possuem partes que deslizam umas dentro das outras, fixadas numa base de Eucatex e pinho, alcançando 70 cm de altura e transformando-se numa mesa quando as laterais são abertas.

O mesmo sistema de porta de acrílico das caixas anteriormente construídas foi utilizado, dessa vez incluindo travas laterais e uma cobertura de Eucatex utilizada em viagens, para assegurar a integridade física da *Biblioteca Caravelas*. Os *Livros* foram armazenados em seu espaço interno, uma máquina de escrever portátil e uma caixa de som foram anexadas, além de um [estandarte](#) que continua sendo pacientemente bordado. A *Biblioteca* foi concluída depois de inúmeros experimentos e testes, pouco antes da realização da exposição que concentrava a produção do doutorado. Uma reunião de todos os *Livros* multiplicados durante o processo. A exposição foi o limite para minhas expansões e marcou o fim de meu recorte.



Figura 41 - Biblioteca Caravelas. Acervo pessoal.

5 FLORESCENDO: LIVRO, CONSTRUÇÃO, EXPANSÃO



Nesta seção:

Livros
Livros
Mais Livros
Biblioteca na
Galeria
Biblioteca na
Rua

Em duas
Subseções

Potências de
Contato, expansão
e escrita...

Ocupação
CANIZARES

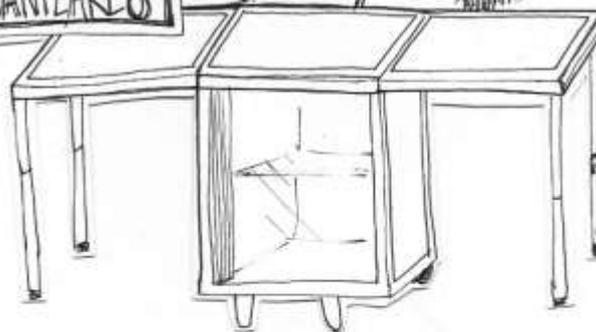
BIBLIOTECA
CARA
VELAS

5.1 LIVROS

- 5.1.1 Manual de Expansão Vol. I
- 5.1.2 Manual de Expansão Vol. II
- 5.1.3 Manual de Expansão Vol. III
- 5.1.4 Elementos de Botânica
- 5.1.5 Manual de Ocupação de
Centros Urbanos
- 5.1.6 Cidade em Construção
- 5.1.7 Guia do Corpo Vol. I
- 5.1.8 Boca de Cena
- 5.1.9 Livro GIF
- 5.1.10 Song Books

5.2 EXPANSÕES

- 5.2.1 Ocupação Canizares
- 5.2.2 Urbana



5.1 LIVROS



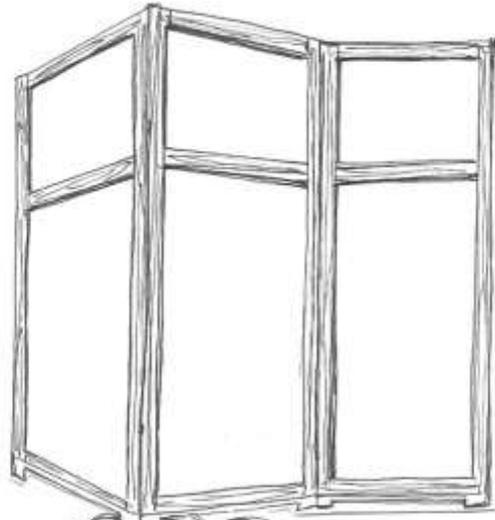
Desdobramentos e experiências em expansão!

LIBERDADE ÀS VONTADES CRIATIVAS
CRIO TÉCNICAS, MATERIAIS E FORMAS

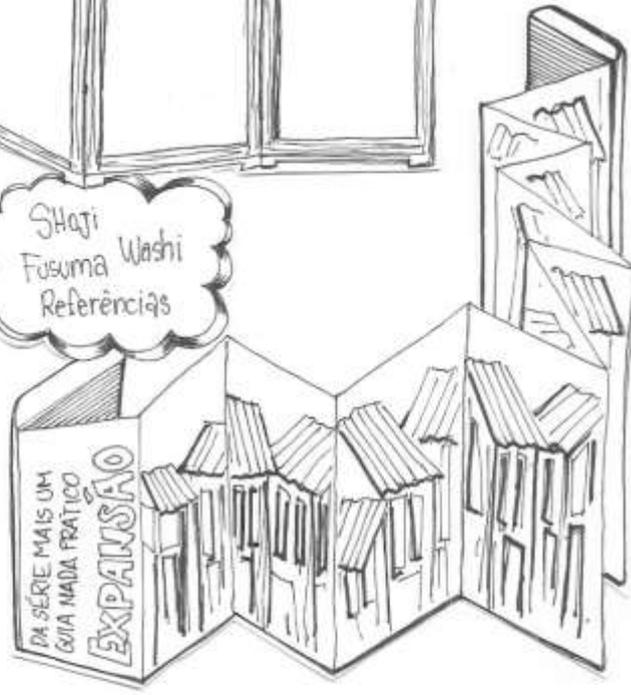
5.1.1 Manual de Expansão vol. I



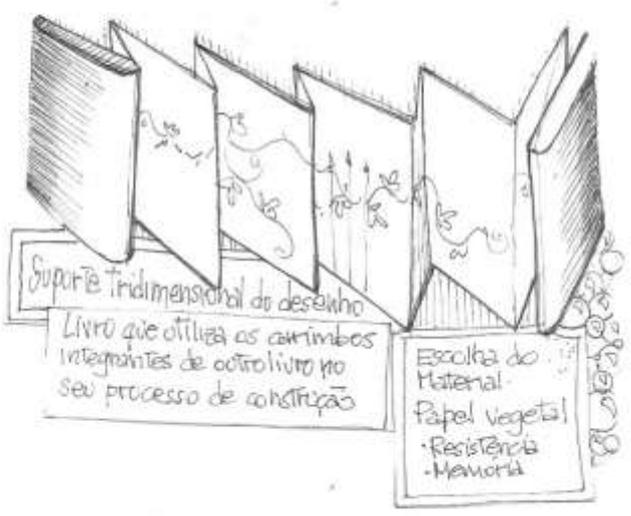
5.1.2 Manual de Expansão Vol II



Shoji
Fusuma Washi
Referências



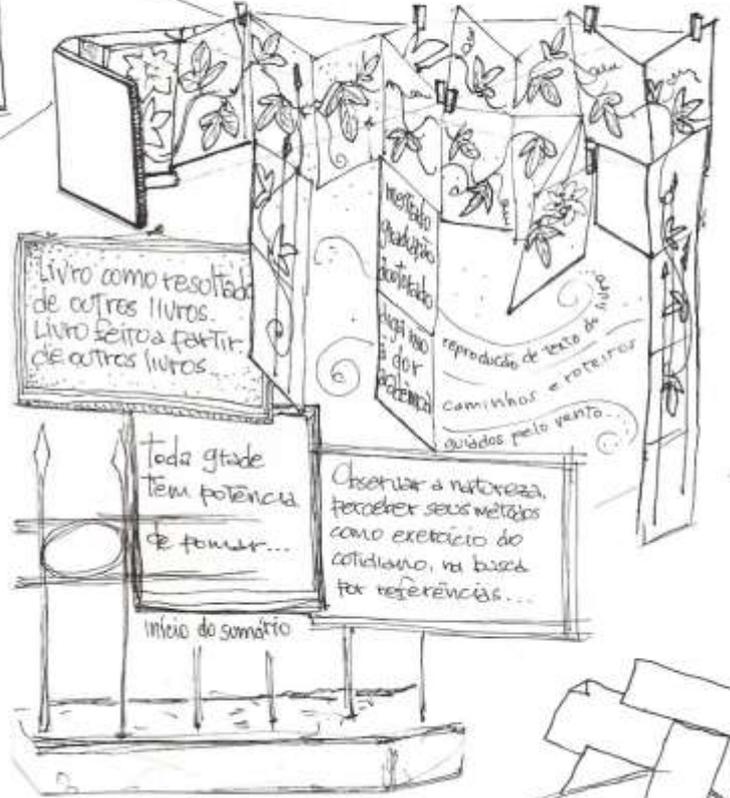
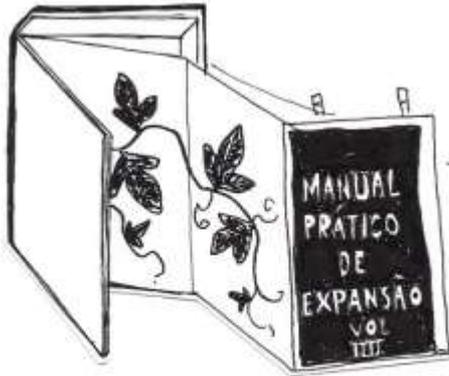
- Tipos de expansão
- Expansão das cidades
- Expansão das plantas
- Como acontecem as expansões?
- Desenho tridimensional
- Expansão do desenho!
- Arquitetura informal



Suporte tridimensional do desenho
Livro que utiliza os carimbos
integrantes de outro livro no
seu processo de construção

Escolha do Material
Papel vegetal
- Resistência
- Memória

5.1.3 Manual de Expansão vol III



Livro como resoltad
de outros livros.
Livro feito a partir
de outros livros...

Toda grade
tem potencia
de formar...

Inicio do sumário

Observar a natureza,
perceber seus metáforas
cotidiano, vai basear
for referências...

reprodução de texto de livro
caminhos e roteiros
guiados pelo vento...

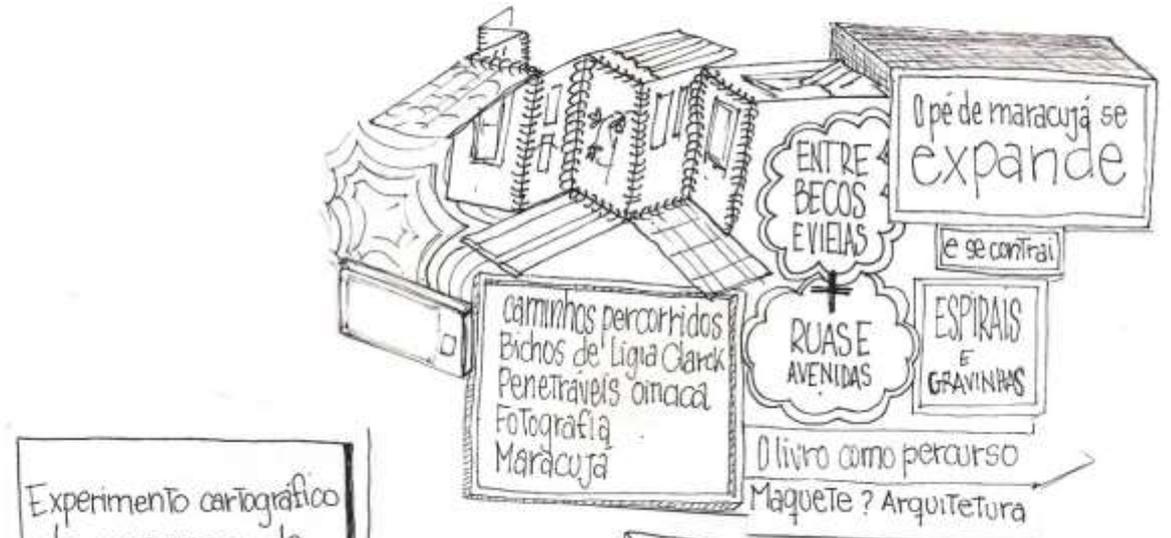
LIVRO + PERFORMANCE
DESENHO <COLETIVO>
PINTURA <TEMPORARIO>
LITERATURA
LINHA DE TEMPO
GRADUAÇÃO + MESTRADO + DOUTORADO
PE' DE MARACUJÁ CRESCER



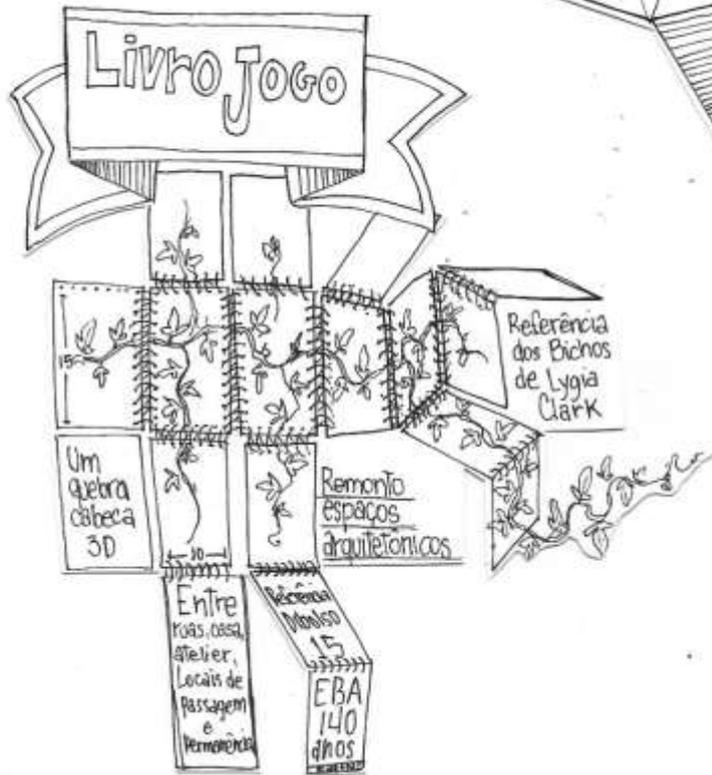
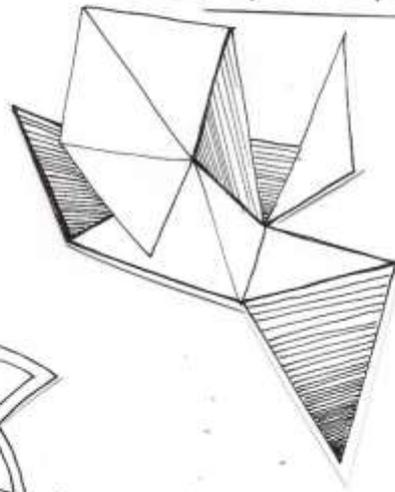
5.1.4 Elementos de Botánica



5.1.5 Manual de Ocupação de Centros Urbanos



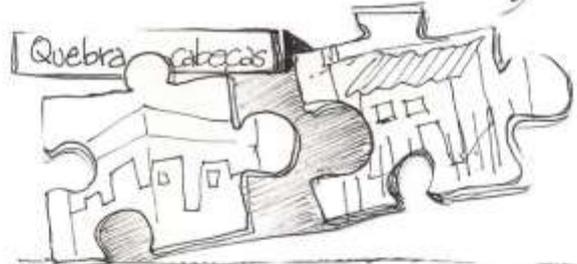
Experimento cartográfico
dos meus espaços do
cotidiano



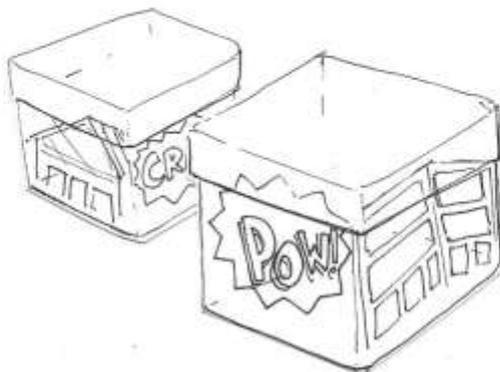
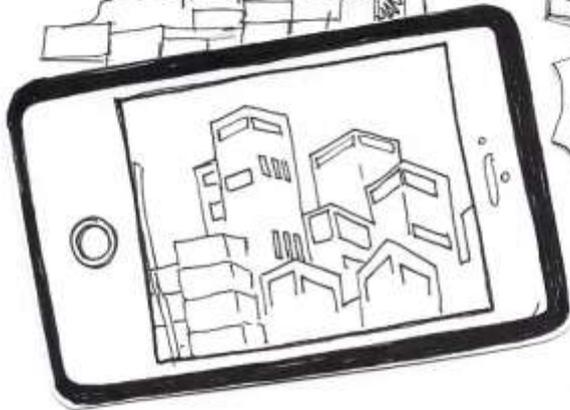
5.1.6 Cidade em Construção

Crás
Bang!
Ruts!

Eu vim planjar meu castelo
naquela serra de lá ...
Onde daqui a cem anos
vai ser uma beira mar...
lenne



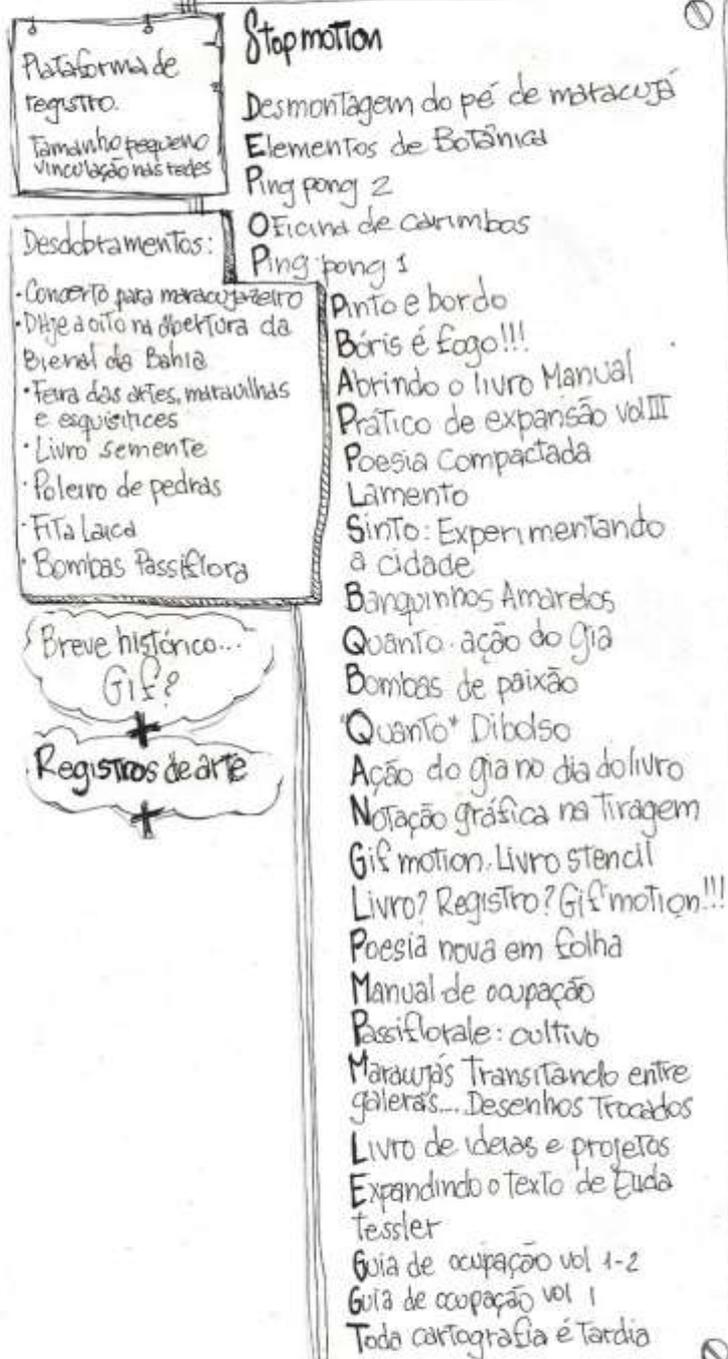
Casas + prédios + construções autônomas



5.1.8 Boca de Cena



5.1.9 Livro GIF



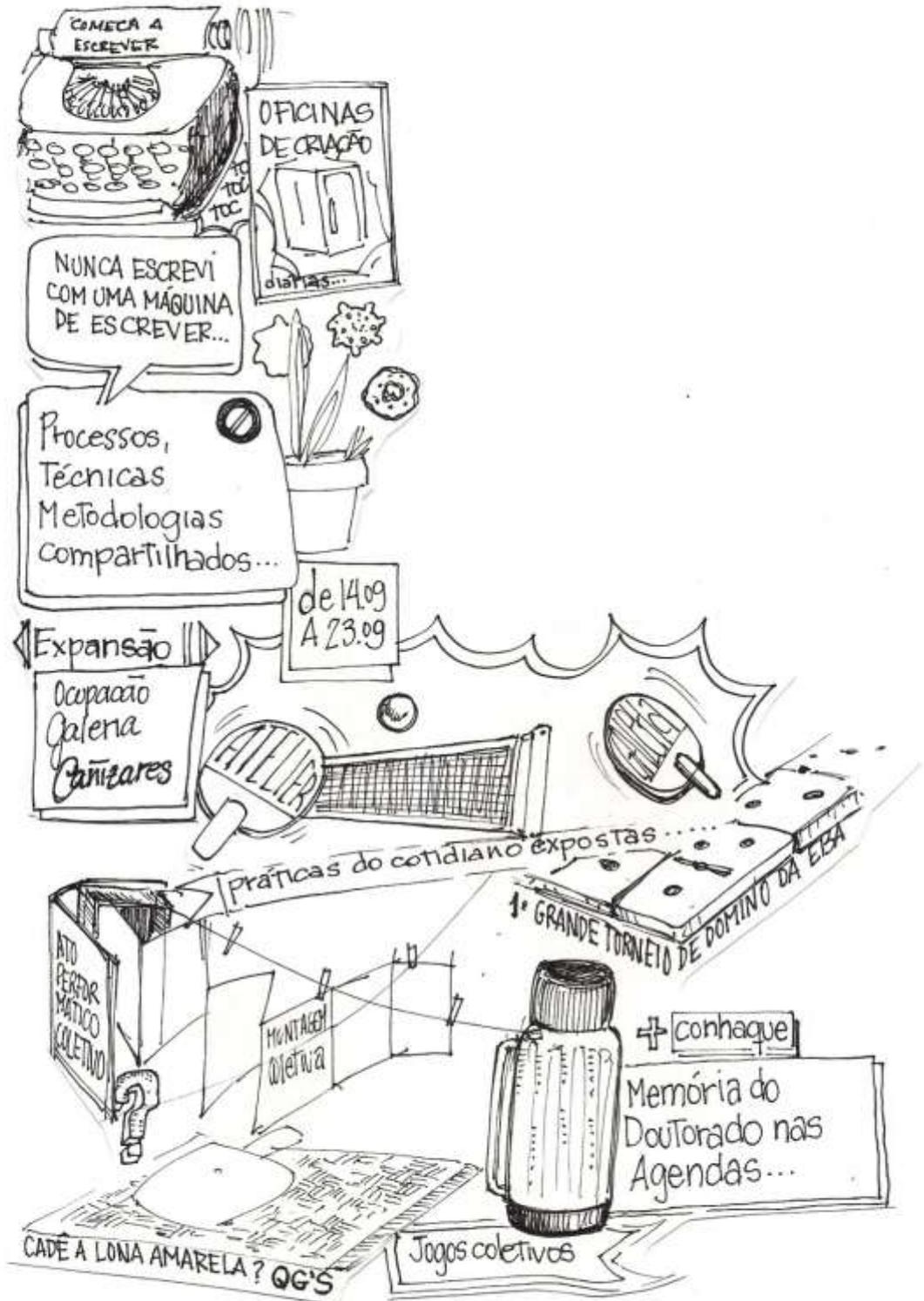
5.1.10 Song Books



5.2 EXPANSÕES



5.2.1 Ocupação Cañizares



5.2.2 Urbana



Os monstros são figuras híbridas, formadas pela junção de dois ou mais animais diferentes, ou ainda, podem ser metade homem e metade animal. Eles podem ser tomados como paradigma do livro de artista, um tipo de obra que não pertence a nenhuma das categorias artísticas conhecidas (desenho, pintura, gravura), mas ainda sim faz parte das artes.

(Amir Cador)

Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar,

(Castro Alves)

SEÇÃO 5 🎵

5 FLORESCENDO: *LIVRO*, CONSTRUÇÃO, EXPANSÃO

Nos *Livros* que fiz, encontrei potências de contato, expansão e escrita. Em cada *Livro*, características que os tornam únicos, são como flores abertas que seduzem e convidam os besouros para a interação. Expandem-se pelo contato.

Pensando nas possibilidades de expansão através do contato, foi planejada a exposição. Apresentei os *Livros* resultantes da pesquisa numa ocupação da Galeria, que se transformou em atelier-sala de aula. A exposição marcou meu recorte e depois dela a *Biblioteca Caravelas* foi discretamente para as ruas, como um centro de produção e exposição dos *Livros*, gerando conversas e contatos.

Nesta seção, falo sobre cada *Livro* criado, suas referências e encontros proporcionados. Cada um deles mostra um universo particular, traz reflexões e experiências. Todos juntos formam a *Biblioteca Caravelas*.

5.1 Livros

Livro de artista, livro-objeto, livro-obra, inúmeros nomes existem para designar os livros construídos por artistas. Os formatos daquilo que hoje chamamos livros já variaram bastante na história da humanidade, são tantas possibilidades experimentadas e os materiais utilizados, que considero os objetos que construo simplesmente *Livros*, mudando um pouco a grafia para que o leitor entenda que estou tratando de meus objetos artísticos. São eles: Manual de Expansão Vols. I, II e III, Elementos de Botânica, Manual de Ocupação de Centros Urbanos, Cidade em Construção, Guia do Corpo Vol. I, Boca de Cena, Livro Gif e os *Song Books*.

Nos *Livros*, sou capaz de dar vazão e liberdade às minhas vontades criativas, crio com técnicas, materiais e formas diferentes. Apresento, a seguir, aqueles que constituíram a *Biblioteca Caravelas*, alguns desdobramentos, além de experiências realizadas com eles no período do doutorado, em constante expansão.

5.1.1 Manual de Expansão Volume I

No “Glossário de Vocábulo Portuguezes Derivados das Línguas Orientais e Africanas, Exceto a Árabe”, escrito por D Francisco de S. Luiz³¹, em 1837, pode ser encontrada a seguinte definição:

Carimba; Carimbar são vocábulo muito modernamente introduzidos na nossa língua, em papéis do governo, para significar a marca pública, que se punha, ou põe na moeda papel, ou na metálica. É o vocábulo ambundo, ou angolense quirimbu, marca, donde formarão as vozes verbais cuta-quirimbu e cubaca-quirimbu, marcar (LUIZ, 1837, p.33).

O termo era recente, nesse período, pois anteriormente eram conhecidos como “chancelas”, nome de origem francesa, mas, em algum momento, “carimbo” foi adotado como termo oficial.

Segundo Ferreira (1986), a origem do termo carimbo provém das marcas que eram realizadas com ferro em brasa nos escravos ao saírem de Angola. As marcas confirmavam o pagamento dos impostos à coroa, referente à venda e eram conhecidas como “calimbas”.

De acordo com Philip Meggs (2009, p.24), o princípio dos carimbos já era aplicado na Mesopotâmia na forma de sinetes cilíndricos, usados por mais de três mil anos. Muitas vezes, eram carregados como adorno em colares e pulseiras, servindo para identificar o produtor de cerâmicas quando impressos nas peças e também para lacrar e garantir autenticidade de documentos. Os sinetes eram rolados em argila úmida, gerando uma marca registrada do proprietário, praticamente impossível de ser falsificada. Os sinetes de assinatura também foram utilizados pelos gregos, para autorizar ou endossar documentos, impressos em cera ou argila.

O carimbo foi uma das técnicas aplicadas para realizar as primeiras impressões. Ele é usado na China desde o séc. III a.C. para selar documentos escritos sobre bambus e envoltos em seda. No século III d.C., sinetes chamados *chops* eram feitos através do entalhe sobre jade, prata, ouro ou marfim e impressos usando uma tinta vermelha feita de cinabre (sulfeto de mercúrio) sobre papel, uma espécie de antecessor da xilogravura e dos carimbos de borracha.

³¹“Bispo Reservatório de Coimbra, Conde de Arganil, Sócio da Academia Real das Sciencias etc.”. Como descrito na folha de rosto do livro, “Glossário das palavras e frases da Língua Franceza, que por descuido, ignorância ou necessidade se tem introduzido na locução portuguesa Moderna; com juízo crítico das que são adoptáveis nella.”

Atualmente, os carimbos são usados para substituir as assinaturas no Japão. São conhecidos como *inkan* ou popularmente como *hanko*, possuem formato cilíndrico, sendo os de base redonda destinados a pessoas físicas e, os de base quadrada, para pessoas jurídicas. Eles podem ser usados para ações simples do cotidiano como receber correspondências ou para realizar operações financeiras.

Artistas, em diversos momentos da história da arte, usaram carimbos para construir seus trabalhos: Duchamp com seus jogos de xadrez; Kurt Schwitters utilizava-se de todo tipo de material que estivesse ao seu alcance para produzir suas obras; Hervé Fischer, com trabalhos de cunho político; Paulo Bruscky e seu humor



Figura 42 - Manual de expansão Volume I. Fotos: Kikito. Acervo pessoal.

arrojado; Edgardo Vigo, na Argentina, potencializando as artes postais como fim e meio de divulgação das propostas e o grupo Fluxus, que dispensa comentários.

Alguns artistas apropriaram-se de carimbos oficiais encontrados no cotidiano, outros passaram a construir suas próprias imagens, com as mais diversas aplicações. Cildo Meireles, nas suas “Inserções em Circuitos ideológicos”, carimbava nas cédulas a frase: “Quem matou Herzog?”, referindo-se ao jornalista Wladimir Herzog, que teve seu assassinato na cadeia divulgado como suicídio, no período da ditadura. O GIA, há tempos atrás, utilizou carimbos com a marca do grupo, confeccionados com borracha EVA e restos de madeira. O carimbo era deixado à disposição e desapareceu, ressurgindo registrado em inúmeras bolsas, camisas e calças dos participantes do evento.

No doutorado, reiniciei os experimentos com carimbos desenvolvendo técnicas que simplificassem o processo de construção, sendo guiado por questões como: minhas sementes poderiam brotar como livros? Como pensar no princípio de expansão utilizando o desenho? Gostaria que meus desenhos pudessem crescer e que fossem disponibilizados para que outras pessoas pudessem construir a partir deles. Utilizando borracha EVA, cortada com estilete e bisturi, construí imagens que se transformaram em bons carimbos.

Aprimorei a técnica desenhando sobre o EVA com lápis e caneta, deixando um registro que não se desfazia. Construí pequenos [carimbos com imagens de partes de um pé de maracujá](#) que, unidos a uma almofada de tinta, formavam uma espécie de kit e eram utilizados em uma ação silenciosa que consistia em carimbar o pequeno [pé de maracujá](#), que crescia discretamente como resultado das minhas visitas diárias. O tamanho reduzido permitia que fosse usado, no cotidiano, como na exposição Artconceito 524 luas, realizada na [antiga Casa Xis](#)³². A ação consistia no crescimento do pé de maracujá a partir de um livro chamado “As aventuras de Xisto”, da antiga Coleção Vaga-Lume. O pé de maracujá crescia pelas paredes, sumindo pouco tempo depois devido a uma forte chuva que humedeceu e lavou os resíduos do desenho nas paredes.

Minha proposta era realizar intervenções, pensar em expansões e testar possibilidades com a matéria e, por isso, construí outros carimbos com imagens de

³² A Casa Xis, localizada no bairro do Santo Antônio Além do Carmo, recebeu esse nome por ter sido, segundo moradores mais antigos, o local de nascimento de [Xisto Bahia](#), cantor, compositor, violonista e teatrólogo, que gravou a primeira música no Brasil, o lundu “[Isso é bom](#)”, em 1902.

[casas de palafitas](#). A segunda série de carimbos referia-se a ocupações das grandes cidades. Usava esses objetos na construção de intervenções e pensava em como eles poderiam participar do processo de construção dos livros. Para tanto, elaborei mais uma série [de carimbos com o alfabeto, números](#) e, com eles, poderia elaborar cartazes, registrar textos nas agendas, ilustrar e fazer vídeos. Manufaturei um carimbo do maracujazeiro para que pudesse reproduzi-lo em tamanho real. Ele era composto por várias faces e, em cada uma delas, encontrava-se uma parte dele: a folha, a flor, parte do tronco e uma gavinha.

Nesse período, participei de alguns eventos, como a exposição de professores da EBA e o [X Colóquio Retina](#), realizado na Galeria Cañizares, em 2013. Nele expus uma caixa composta por papéis, fita-crepe e meus kits carimbos. A caixa integrava a instalação “Passiflorale: cultivo” e nela os visitantes eram convidados a participar da ocupação, elaborando cartazes que eram colados pela parede da galeria, fazendo crescer o pé de maracujá durante o período da exposição. Produzindo cartazes e seus respectivos textos com carimbos, pude refletir sobre as intenções, os objetivos da minha pesquisa e o que desejava construir e, assim, os carimbos transformaram-se em meu primeiro *Livro*.

No início da pesquisa, encontrei diversas [capas de livros](#) no lixo em frente à EBA, dispensadas para que os papéis de suas partes internas fossem vendidos para reciclagem. A partir dessas capas, a cor vermelha foi adotada como referência para todo o projeto. Surgiu o [Manual de Expansão Volume I](#). Meu primeiro trabalho era um *Livro* de fazer *Livros*.

O “Manual de Expansão Vol. I” expandiu-se em outras criações, como os [“Livros Enciclopédia”](#), construídos a partir de enciclopédias adquiridas em sebos, que tiveram suas páginas cortadas em blocos, transformando-se em caixas para carimbos. [Os pedaços de páginas](#) recortadas, cuidadosamente, eram presenteados aos leitores do livro, que poderiam utilizar os carimbos para construir suas próprias imagens, [obras de arte originais](#) que surgiam dos meus desenhos.

Utilizei os carimbos em sala de aula como experimento inicial para algumas edições da Diboldo. A primeira experiência foi na terceira edição, cujo tema era [“Originalidade nas artes”](#). Na sua embalagem, foram usados sacos de pipoca, carimbados com a palavra [“ORIGINAL”](#). Os trabalhos dessa Diboldo questionavam e discutiam a originalidade nas artes visuais. Na capa, foi usada como referência a ação



Figura 43 - O jogo da Dibolso 9 e a Edição finalizada. Acervo pessoal.

do GIA chamada “[Pipoca](#)”, na qual sacos de pipoca eram usados como veículo de difusão de ideias através de mensagens carimbadas.

Na [Dibolso 8](#), os estudantes foram estimulados a desenvolver seus próprios carimbos em EVA, usados para construir a [Enciclopédia de Ocupação Universal](#). Com eles foram construídas texturas aplicadas sobre papel-craft para confecção da embalagem dessa edição. A Enciclopédia foi anexada à Biblioteca da Dibolso e utilizada na turma do semestre seguinte como [exercício inicial](#) para a construção da próxima edição.

Acredito e aposto na força do meu trabalho artístico, realizado em sala de aula, quando minhas propostas encontram outras mentes, deixo-me levar por caminhos muitas vezes inesperados. A proposta foi construir uma enciclopédia que servisse como estímulo criativo para a turma seguinte, já que a Dibolso faz parte de um

processo contínuo, que não é interrompido no fim do semestre, mas é como uma rocha sedimentar em que as camadas sobrepostas pelo tempo servem como base para o que está por chegar.

Iniciamos um trabalho que utilizava a cidade como suporte para a criação de um grande jogo. O “Livro Jogo” surgiu como a ideia de um tabuleiro que se abria



Figura 44 - Alguns dos cartazes realizados com os carimbos durante oficinas e para exposições. Acervo pessoal.



Figura 45 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

durante um dos exercícios para a confecção da Diboldso 9. Na ação, era montado um grande [jogo de tabuleiro](#) construído com os carimpos e colado nas paredes do PPGAV UFBA. Ele poderia ser jogado pelos funcionários, professores e estudantes, tendo como prêmio, aos que completassem o circuito, um exemplar da [oitava edição da Diboldso](#).

Dessas experiências, surgiu a [Diboldso 9](#), que transformava a cidade em um grande tabuleiro através de [cartas-ação](#). Elas eram embaladas com um tecido estampado por uma [ilustração](#) formada pela união de mapas de seis cidades brasileiras. Num convite à descoberta, os jogadores deveriam transitar na cidade utilizando esse mapa de possibilidades, seguindo um circuito proposto.

Os carimpos tornaram-se a estratégia inicial de construção dos meus *Livros*, potencializada pelo trabalho coletivo realizado em sala de aula. Nessas primeiras propostas, construí *Livros* capazes de gerar outros livros, Era a base do trabalho, a máquina que, ao ser construída, tem, em sua primeira fase de construção, a elaboração de pequenos módulos, que geram outros módulos, realimentando-se em modo contínuo. O “Manual de Expansão Vol. I”, além de fazer parte dos processos de

criação e confecção de algumas edições da Dibolso, deu origem ao “Manual de Expansão Vol. II”.

5.1.2 Manual de Expansão Volume II

Os processos de troca entre escrita e a criação dos *Livros* são parte indispensável da metodologia adotada nesta pesquisa. Faço *Livros* para expandir o formato do meu desenho para além da bidimensionalidade da folha de papel, para refletir e compreender o mundo ao meu redor. Essas questões levaram-me a construir o *Manual de Expansão Vol. II*, uma caixa composta por seis livros medindo 4,5x10x2,5 cm, quando fechados. Cada livro é composto por duas placas de madeira, que servem de capa e suporte para um miolo de papel vegetal dobrado em formato sanfonado.

Gostaria que esses livros tivessem a leveza dos movimentos de expansão do pé de maracujá, guiado pelos ventos e encontros. Carrego em meu pensamento



Figura 46 - Manual de Expansão Volume II. Acervo pessoal.

imagens cinematográficas de leveza, relacionadas às casas japonesas, construídas com portas e paredes de madeira e papel. Nos filmes, às vezes, essas estruturas serviam como área de projeção para sombras apaixonadas, revelando camadas de texturas, em outras cenas eram destruídas por guerreiros em lutas fantásticas.

Shoji é o nome da típica porta de correr, composta por estruturas de treliças, cobertas com papel de arroz colado. Quando o papel fica velho, é retirado com água e substituído por um novo. Os painéis deslizantes, conhecidos como *Fusuma*, são usados para transformar completamente o espaço de acordo com as necessidades do cotidiano. Eles são construídos com papel *Washi*, produzido a partir de uma técnica tradicional e milenar, que utiliza longas fibras de alguns tipos de arbustos comuns no Japão.



Figura 47 - Detalhe do Manual de Expansão Volume II. Foto: Kito Jones.

As divisões de ambientes utilizando papel e as possibilidades de transformação do espaço de forma rápida são matéria-prima para meu processo criativo. Desejava que meus *Livros* tivessem essa capacidade aliada às transparências, por isso passei a desenvolver protótipos utilizando o princípio dos biombos. Surge o formato sanfonado na construção de alguns dos *Livros*.

Procurei, no comércio local, tipos de papel que apresentassem as características desejadas e comecei a experimentar o papel vegetal, que possui certa transparência e rigidez que mantém o registro das dobras e a integridade do material com o manuseio. O papel vegetal é feito a partir da celulose, batida intensamente e prensada, o que torna suas fibras muito finas e planas, minimizando o espaço entre elas. No fim da produção, podem ser usadas resinas que, depois de secas, aumentam a transparência do papel.

Os *Livros* são formados por imagens de pequenos pés de maracujá, que crescem utilizando como suporte fios, arames e cercas. Os maracujás foram carimbados com tinta serigráfica para papel e suas linhas reforçadas com nanquim, usando canetas e pincéis.

Os desenhos foram construídos para serem manuseados, como objetos de brincar que desafiam a gravidade, sobrepondo camadas, verticalmente, gerando cenários e microambientes. As curvas que formam os caminhos do desenho são responsáveis por mantê-lo de pé, os cenários mudam e o tema dos desenhos também.

As expansões urbanas também são abordadas nos livros através de ocupações formadas por construções independentes, como barracos, estruturas de ocupação primária do espaço urbano, elaboradas a partir de um elemento criativo muito especial, habilmente alimentado pela necessidade. Construções que ocupam espaços rejeitados que, em algum momento, poderão ser tomados e substituídos por grandes empreendimentos imobiliários. As pequenas construções são como as gavinhas, que se agarram às estruturas dos ambientes mais inóspitos, ocupando os espaços por necessidade.

Os desenhos de montar são pequenos e portáteis, podem ser manuseados ou expostos como cenário. Podem ser considerados esculturas, objetos e até pequenas instalações. Ganharam movimento e ocupam espaços a partir do seu manuseio. Os protótipos expandiram-se, assumiram outras proporções no *Manual de Expansão Vol. III*.

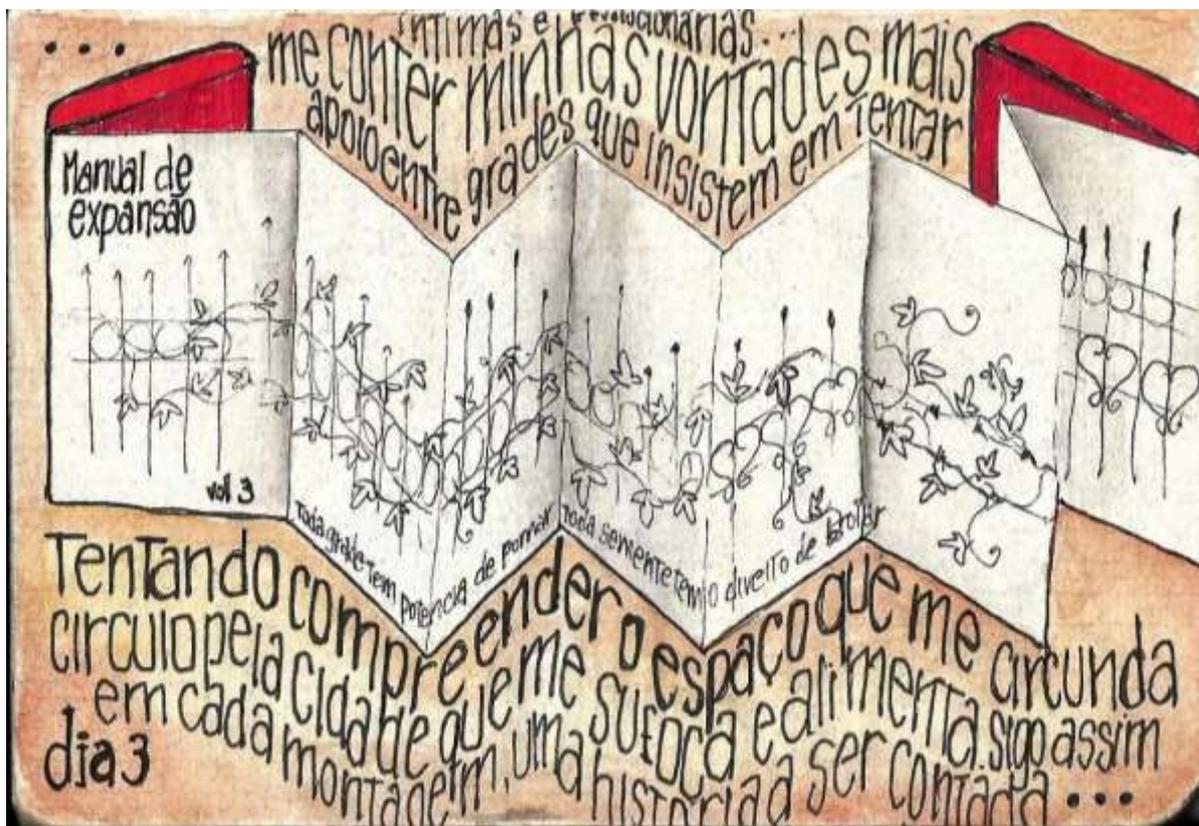


Figura 48 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

5.1.3 Manual De Expansão Volume III

Formado por, aproximadamente, [50 metros de papel vegetal](#), dobrados em formato sanfonado, com um grande pé de maracujá reproduzido através de carimbos, desenhos, textos e poesias, guardados numa caixa em forma de livro vermelho, o Manual de Expansão Vol. III é resultado das reflexões contidas no Vol. II, que se expandiu ocupando o espaço à sua volta, deflagrando uma ação coletiva a partir do convite à participação.

A ação já aconteceu em diversos lugares, entre salas de aula, [eventos acadêmicos](#), [seminários](#), [feiras de impressos](#) e [exposições](#), adaptando-se aos espaços da mesma forma que os diálogos construídos durante as [performances de](#)

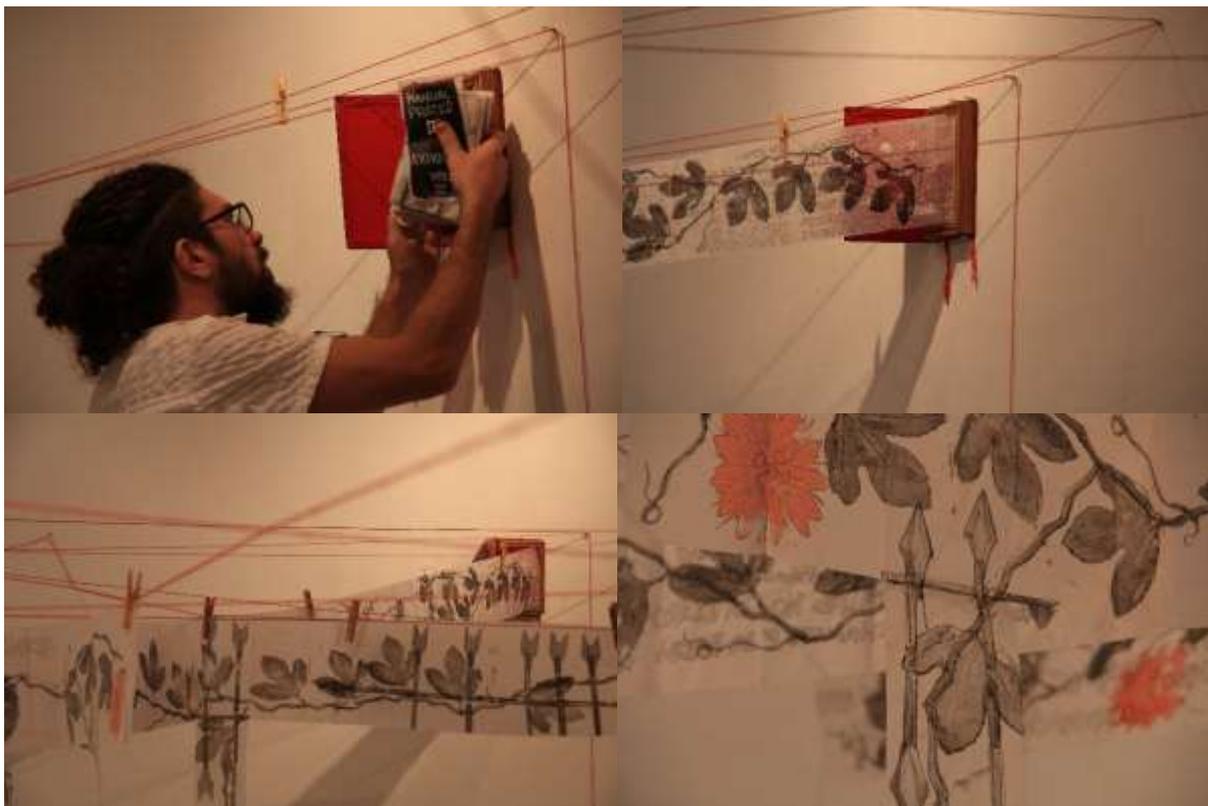


Figura 49 - Abertura do pé de Maracujá. Fotos: Kikito Jones. Acervo pessoal.

montagem. O *Livro*, normalmente, é colado com fita-crepe³³ em uma das paredes do local a ser ocupado. Partindo dele, um barbante vermelho é desenrolado, criando uma trama fixada com fita-crepe a cerca de 1,80 m de altura em diversos pontos do espaço. Depois de montada a estrutura, abro o *Livro* e peço ajuda às pessoas ao redor que, normalmente, mostram-se bastante solícitas, com olhares atentos e curiosos.

Ao ser aberto, o papel vegetal sanfonado multiplica-se em inúmeras direções, com desenhos de grades que caem verticalmente, servindo como suporte para os ramos horizontais. As pessoas espalham-se, segurando as extremidades do *Livro*, até que ele seja totalmente aberto. É formada uma espécie de coreografia, em que todos se movem, ao mesmo tempo, tentando encontrar uma forma de organizar o espaço com o grande pé de maracujá que se revela desenhado nas páginas com carimbos e pincéis. Ao encontrarem uma boa posição, decidem em consenso e as páginas são presas aos barbantes com pregadores de roupa³⁴, liberando todo o conteúdo para a leitura. Forma-se, nesse momento, um coletivo temporário de desconhecidos,

³³ A fita-crepe foi escolhida por não danificar nem deixar resíduos nas paredes ou no *Livro*.

³⁴ Os pregadores começaram a ser utilizados desde a primeira montagem do maracujazeiro e, com o passar do tempo, ganharam palavras escritas em suas superfícies, gerando outro livro.

motivados a colaborar a partir de um objetivo comum, realizando uma performance, em que cada um exerce uma função importante na decisão do formato final.

No livro “Ainda. O livro como performance”, Amir Cador (2014) apresenta a exposição realizada no Museu da Pampulha. A exposição curada pelo autor abordava diferentes relações entre performance e livros de artista, que precisam da interação, pois fundamentam-se na construção de experiências.

Para a organização da mostra, Cador sugere algumas categorias que levam em conta os tipos de relação que os livros mantêm com a performance, entre elas estão os “Documentos”, que registram as performances de diversas formas, através de fotografias, desenhos, relatos e descrições da ação; na segunda categoria, chamada “Performance para a câmera”, a meta da performance é o registro fotográfico; na “Performance para a página”, são encontradas imagens que levam a ação para as páginas do livro; as “Instruções/partituras” podem ser realizadas por qualquer pessoa, a qualquer tempo; na “Leitura como performance”, os livros colocam o corpo em postura ativa; em “Ações”, as performances são realizadas tendo o livro como meta; na categoria “Traços”, encontram-se livros resultantes de ações diretas em suas páginas, realizadas pelo próprio artista ou seguindo instruções deixadas por ele e, finalmente, como “Performativos” estão os livros nos quais a aproximação com a performance é dada por uma estrutura material que convida o leitor ao manuseio, à interação.

O Manual de Expansão Vol. III está entre as categorias de livro, performance, desenho, pintura, literatura, borrando os limites das técnicas. Ele é um livro que pode ser lido sozinho ou pode deflagrar, dependendo da intenção de quem o manuseia, é uma performance coletiva, transformando os leitores em performers. Vejamos o que Amir Cador diz a respeito da performance e dos livros de artista.

A performance é a confluência de diversas manifestações artísticas, abrangendo pintura, escultura, música, teatro, dança e literatura. Um livro de artista é um tipo de obra que une elementos espaciais e temporais (uma sequência de espaços) e, por isso, foi chamado de inter mídia por Dick Higgins. A performance e o livro de artista são duas manifestações artísticas surgidas nos anos de 1960, quando as distinções entre as diversas disciplinas são questionadas por artistas que produzem obras que não se enquadram nas categorias tradicionais (pintura, escultura, etc.) (CADOR, 2013, p.31).

O pé de maracujá é também uma linha de tempo, e os textos que o acompanham descrevem aspectos de minha prática de pesquisa a partir da

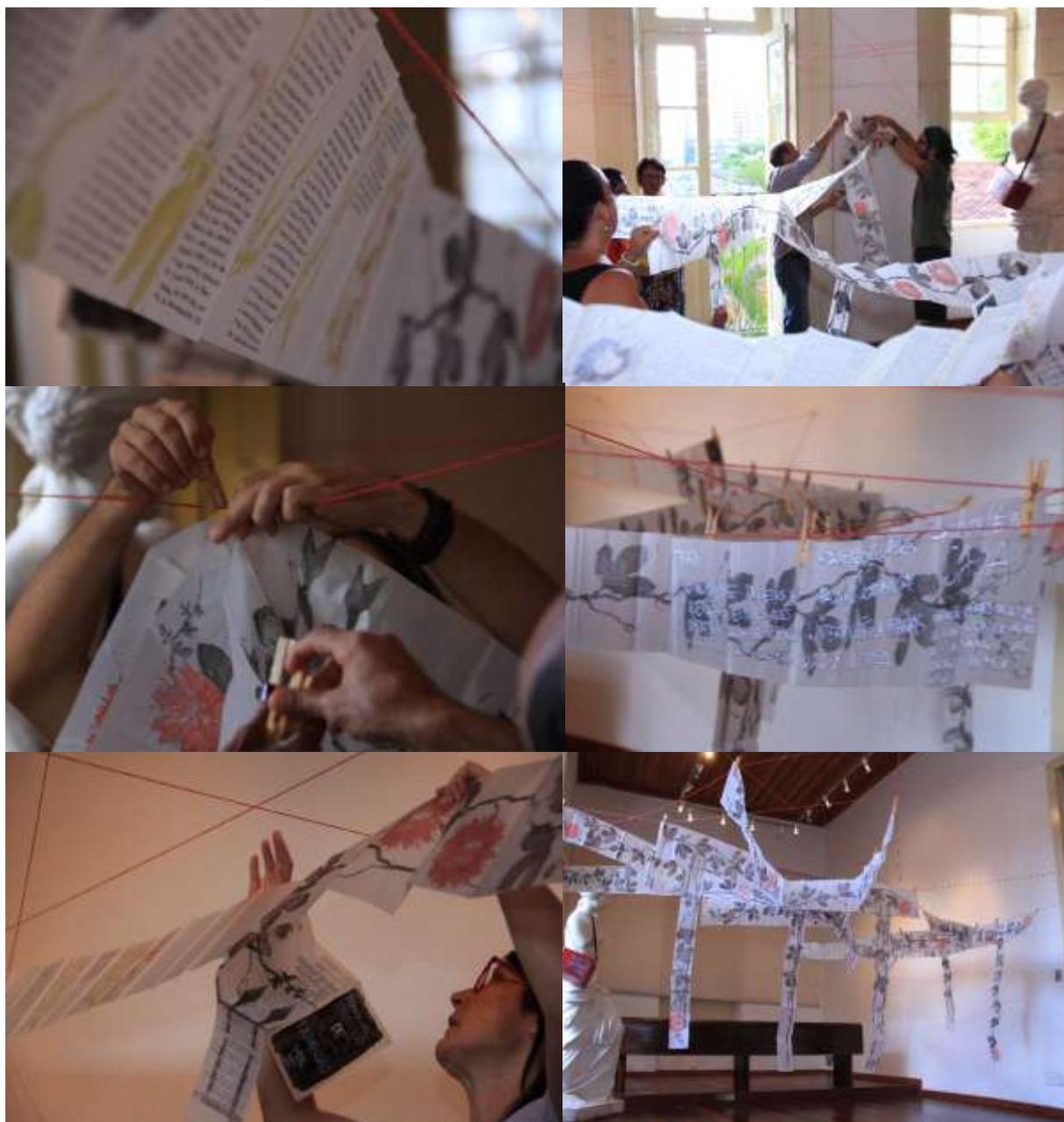


Figura 50 - Montagem do pé de maracujá no Salão Nobre da EBA/UFBA. Foto: Kito Jones. Acervo pessoal.

graduação, passando pelo mestrado, até os dias atuais. O manual aborda questões relacionadas ao pé de maracujá e, a partir de seu fazer, surgiu a frase: “toda grade tem potência de pomar³⁵”, ou seja, aquilo que pode parecer uma prisão, pode se tornar estrutura para o maracujazeiro, que é capaz de utilizar qualquer suporte para o crescimento. As “grades” que protegem e enclausuram os habitantes de uma casa, são uma boa estrutura para um pomar vertical. Minhas grades também se referiam às grades curriculares que, às vezes, parecem funcionar da mesma forma:

³⁵ Frase que, posteriormente, norteou a construção do sumário.

protegem/enclausuram estudantes, mas podem ser pensadas como estruturas para o crescimento de suas pesquisas e projetos.

Escrever esse livro levou-me a refletir, mais uma vez, sobre o processo, vislumbrando alguns caminhos que poderia seguir. Escrevi diretamente sobre as páginas, sem projeto ou rascunho, caneta nanquim sobre o papel vegetal e liberdade criativa. Desenhar o pé de maracujá era compreender meu trajeto acadêmico-artístico através de palavras-chave escolhidas para cada período. A transparência do papel vegetal permite a passagem da luz pelas páginas, revelando as camadas de tinta aplicadas através dos carimbos e pincéis. O livro pinta com a luz, nele desenhei letras e construí pensamentos com liberdade, que aqui transcrevo, parcialmente.

Caminhos e roteiros guiados pelos ventos, pela vontade, pela resistência, por fatores inesperados. Em suas extremidades: a gavinha, pequena seta delicada que aponta para possibilidades, até encontrar seu próximo ponto de fixação, abraçando, fixando, transformando-se lentamente em resistente mola, acompanhada por outra folha, eis mais uma transformação: uma verdadeira caravela vegetal segue em movimentos flutuantes em busca de sua próxima base/porto em galhos, cercas, muros, grades. Expande pela necessidade de crescer, por não caber na semente. Força e vigor impressionam.

Surgem flores de beleza quase psicodélica, comparada à beleza relacionada à paixão de Cristo, a colorida *Passiflora* seduz e atrai o Mangangá: máquina de guerra com blindagem reforçada que contrasta com a delicadeza. Parece esmagá-la, mas carrega seu pólen, gera frutos, dá fluxo ao ciclo.

A flor passa a adquirir a dureza do Mangangá, muda, recolhe-se em uma carapaça/baú que guarda ricos tesouros: sementes que carregam em si a capacidade de imortalizar em mais uma estratégia de expansão, além da rica polpa, que em forma de suco, refresca e acalma, como se guardasse em seu sabor alguma lembrança dos tempos de semente, gravinhas, flores e besouros.

Observar a natureza, perceber suas estratégias, tornou-se exercício e referência para minha pesquisa que se fundamenta no cotidiano, na multiplicidade do artista, que assumindo suas fragilidades, abraça outras estruturas, conceitos, amigos, que por sintonia de ideias potencializam-se mutuamente. Toda grade tem potência de pomar!

Sementes deixadas próximas das grades de terrenos públicos têm grande potencial de reflorestamento urbano. Assim comecei as ações referentes ao doutorado, plantando sementes de maracujá nos ambientes de meu cotidiano.

5.1.4 Elementos de Botânica

Livro construído a partir de um antigo Guia escrito em Lisboa, no ano 1892, por Antônio Xavier Pereira Coutinho, chamado “Elementos de Botânica”. O livro foi um presente-provocação que recebi da professora Viga Gordilho durante o doutorado e a ideia era transformá-lo em parte de minha *Biblioteca*.

Era um livro de registros da flora portuguesa e das suas colônias de exploração, com referências e ilustrações de diversas plantas encontradas no cotidiano. Eu não queria modificá-lo, cortá-lo ou rasgá-lo. Não achava que deveria, apesar de já ter feito isso com outros livros.

Durante a leitura, encontrei um trecho descrevendo os seres vivos e as trocas com o ambiente, necessárias para a sua sobrevivência.

Os seres vivos fixam constantemente oxygenio do ambiente e emitem anhydrido carbônico, em virtude da respiração; absorvem as substâncias externas que lhe servem de nutrição, (...) Por outro lado, as substâncias nutritivas introduzidas sofrem alterações maiores ou menores antes de serem assimiladas, isto é, antes de fazerem parte integrante do corpo, e, uma vez assimiladas, não persistem indefinidamente n’esta forma, mas vão se simplificando cada vez mais, entrando num trabalho oposto de desassimilação.

Ideias antropofágicas surgiram, nutrindo minha imaginação com a simplicidade e a singeleza, encontradas em um bilhete bem pequeno, perdido entre as páginas que se destinavam a falar sobre a família das Passifloraceas, com lindas ilustrações do pé de maracujá. Fiquei surpreso com a coincidência, que indicou um caminho a ser seguido.

Eu desejava fazer o pé de maracujá se libertar do livro utilizando o princípio de expansão, como foi feito no *Manual de Expansão Vol. III*, rompendo os limites de suas páginas, brotando e crescendo a partir dele. Utilizando os carimbos do *Manual de Expansão Vol. I*, construí um pequeno maracujazeiro que brotava do pequeno bilhete. Ele foi carimbado sobre papel envelhecido com café para que os tons ficassem semelhantes ao das páginas antigas.

Quatro tripés de varetas de bambu foram dispostos nos vértices do livro para servirem como estrutura, sustentando linhas vermelhas cruzadas, formando um “X”. As partes do maracujazeiro são bem pequenas, por isso o trabalho de montagem é



Figura 51 - Elementos de Botânica. Foto do artista. Acervo pessoal.

extremamente delicado e, muitas vezes, realizado como uma espécie de performance. O *Livro* é aberto como no Manual de Expansão Vol. III e a estrutura montada durante o evento que estiver participando.

As varetas de bambu são mantidas de pé através de ventosas e linhas fixadas como nas amarrações de um acampamento. A planta esconde-se dentro do bilhete, que se comporta como uma semente, contendo sua força de crescimento até que um agente externo interceda e a faça brotar, completando seu ciclo.

5.1.5 Manual de Ocupação de Centros Urbanos

O pé de maracujá, movido pelos ventos, hibridiza ambientes crescendo em muitas direções, percorrendo caminhos sorrateiramente entre esquinas, ruas e vielas. Ele é um experimento cartográfico dos meus espaços do cotidiano, um livro-jogo construído a partir de fotografias das ruas, atelier ou residência, locais de passagem e lugares de permanência.

O livro-jogo é composto por fotografias de tamanho 10x15 cm, com seus lados unidos por espirais. Através dele, remonto espaços arquitetônicos que podem ser



Figura 52 - Manual de Ocupação de Centros Urbanos. Fotos: Kikito. Acervo pessoal. Abaixo, detalhe da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha.

transformados a partir da manipulação, como os [Bichos](#) de Ligia Clark, série criada em 1960, com placas de alumínio e dobradiças.

Para sua construção, foi utilizada uma técnica de encadernação barata e possível de ser realizada em qualquer gráfica e, assim, poderia disponibilizá-lo para manipulação nas exposições, como um quebra-cabeça tridimensional. Ele foi usado como referência para a criação da Diboldo 15 que teve como tema “EBA 140 anos, e

agora?”. Nessa edição, é discutido o posicionamento político dos estudantes da EBA frente aos acontecimentos atuais, que envolvem perdas de direitos adquiridos e verdadeiros atentados à livre expressão artística. Foram usados baralhos³⁶ como suporte, uma metáfora do castelo de cartas, daquilo que se desfaz. Nesse castelo, as formas mudam, reordenam-se, como a universidade ou o *Manual de Ocupação de Centros Urbanos* que, além de ser um livro, impulsiona o fazer de outros livros, em um livre exercício de expansão.

5.1.6 Cidade em Construção

A cidade transforma-se como um quebra-cabeça tridimensional montado no cotidiano. Frente a nossos olhos, ela se verticaliza em sobreposições de andares. Fachadas hermeticamente fechadas de casas antigas, morros e encostas cobertos por casinhas de tapumes e tijolos expostos parecem moverem-se como ondas em um mar agitado, chocando-se contra altos prédios que refletem e mantêm uma distância social aceitável.

Salvador passa por inúmeras modificações bruscas do seu tecido urbano, é vítima de esquemas e falcaturas, negociações de espaços públicos são notícias de jornal em escândalos, delações e operações. O espaço público tem sofrido duros golpes, nos últimos anos, devido à redução de áreas de proteção ambiental e a construção de edifícios altos cada vez mais próximos à orla.

Comecei a fotografar a construção de alguns desses grandes empreendimentos imobiliários que, às vezes, pareciam brotar em meus caminhos diários de bicicleta pela cidade, como o Condomínio e Shopping Bela Vista, na entrada do bairro Pernambués. Mais um grande empreendimento imobiliário que verticaliza ainda mais a cidade, gerando uma bela vista para os moradores das coberturas e modificando todo o trânsito à sua volta, concentrando um grande número de pessoas em uma área onde as vias de acesso não suportam o fluxo. Esses massacres imobiliários do cotidiano ficam registrados em minha mente. Construo meus livros para refletir e manifestar meus questionamentos.

Fiz fotomontagens que ganharam movimento no *Manual de Ocupação*, um *stop motion* em que foi usado um trecho da música de Lenine chamada “*Lá vem a cidade*”,

³⁶ Assim como no “Livro contra todos os males” comentado no capítulo anterior.

uma reflexão preciosa sobre as relações entre o ser humano, a cidade e o tempo: “eu vim plantar meu castelo naquela serra de lá, onde daqui a cem anos vai ser uma beira-mar” (LENINE, 2008). No vídeo, as pequenas casas dão lugar aos grandes empreendimentos e a cidade ferve entre explosões, tiros e sussurros.

Os experimentos com as fotomontagens foram combinados a embalagens descartadas de produtos industrializados e, assim, geraram outra expansão do trabalho. As fotos dos prédios e casas eram expostas como produtos exibidos em gôndolas de um supermercado, disponibilizando empreendimentos arquitetônicos de luxo e construções de baixo custo.

Depois das embalagens, passei a utilizar caixas de acrílico. Em suas partes internas eram colados pedaços de prédios, casas antigas e barracos. As caixas



Figura 53 - Cidade em construção. Foto: Kikito. Acervo pessoal.

formam um quebra-cabeça tridimensional que gera múltiplas combinações arquitetônicas, unindo o Bela Vista às concentrações de casas de seu entorno, incluindo a Baixa do Manú e o fim de linha de Pernambués.

As onomatopeias surgiram para acompanhar as imagens, escritas sobre balões, como nas revistas em quadrinhos. Eram representações visuais dos sons recortados em papel, contextualizando as grandes obras e construções presentes no cotidiano. A referência dos gibis interferiu na estética escolhida para apresentação final do trabalho: as caixas de acrílico eram os quadrinhos, compostos por imagens e balões, que ganharam textos com o tempo. As diferentes montagens das caixas possibilitam novas combinações dos balões, gerando diálogos e arquiteturas diversas.

Assim foram elaborados kits das cidades que se transformaram em outro *Livro*, armazenado em uma caixa vermelha, que proporcionaria momentos de reconstruções arquitetônicas ao brincante que ousasse manipulá-las.

As caixinhas ganharam projetos de instalações suspensas com nylon, ocupando espaços, flutuando no ar e emitindo luzes e sons. Elas poderiam ser



Figura 54 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

manuseadas como jogo, objeto artístico ou brinquedo. Transformaram-se em intervenção no evento “Ação Mosaico-Manifesto do TRIPA”, quando foram usadas imagens da Secretaria de Educação misturadas às imagens da Secretaria de Cultura e da Fundação Gregório de Matos, questionando as distâncias e os afastamentos entre os órgãos responsáveis pela cultura e pela educação na cidade. Os objetos foram disponibilizados nos saguões e salas de espera das secretarias para serem manuseados livremente, como deflagradores de diálogos.

O *Livro Cidade em Construção* reflete minha visão do crescimento urbano, do tempo em que vivemos, das casas caixas que criam ilusões de segurança, aprisionando como peixes em pequenos aquários. Nessa concepção, ofereço a cidade como um jogo a ser manuseado por seus habitantes.

5.1.7 Guia do Corpo Volume I

Meu corpo é uma fortaleza, é também minha primeira noção de espaço e presença. Em um cotidiano que tem a escrita como objetivo, ele se fecha, não permitindo muitos contatos e interação apenas o necessário. Transforma-se em tempos de festa, torna-se aberto para o convívio e adapta-se ao entorno.

O corpo humano pode ser comparado a uma semente que, após revoluções internas, dilemas e conflitos, brota e cresce. Ocupa espaço apropriando-se de ferramentas, determinando estratégias e estabelecendo seu lugar.

É interessante compreender como o corpo foi visto em diferentes momentos da história das sociedades. Platão, por exemplo, defendia a ideia de que o corpo e a mente (ou espírito) são coisas distintas e que, para buscar a sabedoria, era preciso libertar-se do corpo e viver de acordo com o espírito, que é imortal. Aristóteles definia o corpo como *órganon* da alma, mero instrumento, ferramenta de seu aperfeiçoamento.

No livro "O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica", Jean-Paul Sartre apresenta uma teoria do corpo a partir de três dimensões: O corpo para mim, onde existo como o meu corpo; o meu corpo para o outro ou como é utilizado e conhecido pelo outro; e a minha experiência como ser conhecido pelo outro, meu corpo a partir do outro.

Os estudos da Fenomenologia da percepção de Merleau Ponty, combatem o dualismo cartesiano. Ele fala da unidade entre corpo e espírito, negando a dualidade. Ele se refere ao corpo que, quando se toca, percebe-se tocando e tocado:

A teoria do esquema corporal é implicitamente uma teoria da percepção. Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção (PONTY,1999, p.278).

Quando o corpo é visto como uma espécie de canal de expressão, pensamos nele como o meio pelo qual tomamos consciência do mundo. Absorvemos o espaço ao redor usando nossos sentidos e somos capazes de modificá-lo através de nossas ações. O espaço também é capaz de inscrever-se, de registrar-se no corpo, é o que Paola Berenstein Jacques (2012) define como “[Corpografia](#)”.



Figura 55 - Guia do corpo Volume I. Detalhe. Foto: Kikito. Acervo pessoal.

Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia, realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência na cidade, uma espécie de grafia urbana da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta (JACQUES, 2012, p.1).

Paola trata as relações entre o corpo e a cidade como possibilidades de micro-resistências aos processos de espetacularização da sociedade na medida em que as pessoas se entregam às experiências proporcionadas pelo convívio com o espaço urbano criando afinidades com ele. Em um cotidiano espetacularizado, existe uma espécie de empobrecimento da experiência urbana e a cidade pode se transformar em um cenário sem corpos.

Além das relações de troca entre o corpo e o espaço, existem relações sociais, capazes de determinar nosso comportamento e a forma como realizamos as tarefas mais simples no cotidiano. Marcel Mauss (1974) desenvolveu um estudo minucioso a respeito das formas como as pessoas utilizam seus corpos para desenvolver as mais variadas funções, como andar, correr, sentar e como tudo isso pode ser determinado por uma educação relacionada com os costumes e as crenças de cada sociedade. As “técnicas do corpo” são apreendidas a partir da repetição que iniciamos quando crianças e continuamos até a idade adulta. Em sua teoria, as pessoas que usamos como referência são selecionadas a partir do que ele chama de “imitação prestigiosa”.

A criança, como o adulto, imita atos bem sucedidos que ela viu serem efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela. O ato se impõe de fora, do alto, mesmo um ato exclusivamente biológico, relativo ao corpo. O indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros (MAUSS, 1974, p.405).

A noção de prestígio autoriza a repetição e autentica o comportamento. O ser humano repete, imita e propaga aquilo que é realizado por quem é reconhecido no ambiente onde vive. Segundo Mauss, “tudo em nós é imposto... Temos um conjunto de atitudes permitidas ou não, naturais ou não” (1974, p.408).

A publicidade tem um papel importante na construção de nossas referências, apresentando ideais de beleza em corpos esculturais e jovens. Na medicina, inúmeras pesquisas visam torná-lo imortal e belo. Vivemos um momento em que as tecnologias

para a melhoria do que é considerado bem-estar se voltam para o aperfeiçoamento do corpo humano. Segundo Peter Pál Pelbart (2006), “o fato é que abraçamos voluntariamente a tirania da corporeidade perfeita, em nome de um gozo sensorial cuja imediaticidade torna ainda mais surpreendente o seu custo em sofrimento” (PÉLBART, 2006).

Sterlac (2006) é um artista grego que trabalha com propostas de performance utilizando-se de instrumentos médicos, próteses, conexões em rede, propondo diálogos entre o corpo e as máquinas. Ele dissemina a ideia do “corpo obsoleto” que precisa hibridizar-se com as máquinas para atender às novas necessidades do ser humano. Para ele, o corpo humano apresenta problemas básicos de engenharia que causam o envelhecimento e a falência dos órgãos.

Sterlac afasta a possibilidade de que seu pensamento seja apenas poético, considerando que já podemos substituir partes danificadas do corpo e alimentar um feto fora do útero, teoricamente poderemos ter vida sem nascimento e não existe a necessidade da morte: “chegamos a uma situação em que a vida já não é mais condicionada pelo nascimento e pela morte. O corpo não necessita mais ser reparado, pode simplesmente ter partes substituídas” (STERLAC, 2006). Vivemos em um período em que os limites entre corpo e máquina têm sido cada vez mais diluídos. Um tempo de corpos virtuais, caracterizados por velocidades ampliadas de pensamento acompanhadas por lentidões dos corpos físicos, sentados em cadeiras e manipulando mouses.

Pensamos em nossos corpos como posses: meu braço, minha perna, minha cabeça. Quando toco em um braço, estou tocando em alguém, toco o todo. Nossos corpos não são apenas objetos de estudos são sujeitos ativos. Katherine J. Morris (2009) diz que as experiências, em primeira pessoa, são “frequentemente negligenciadas pelos filósofos” (2009, p.124).

Mesmo naquelas raras ocasiões em que os filósofos efetivamente pensam acerca de seus próprios corpos, eles tendem a carregar aquilo que chamamos de preconceito em favor do conhecer e contra o viver. Eles perguntam: “Como eu sei a posição de meus próprios membros?” ou “Como eu sei que estou em pé?” ou “Como eu sei que estou me movendo?”. Questões desse tipo, transformam o próprio corpo mais em algo conhecido do que vivido ou “existido”, mais em um objeto do que um sujeito. Todavia, uma vez que descrevamos corretamente a nossa experiência de nossos próprios corpos, não há nenhum problema em unir o corpo à consciência.

Tenho consciência de mim através dos dedos, olhos, pele, cheiros. Descubro e transformo meu corpo, adapto-me a diferentes locais e situações, sou transformado por aquilo que entra em contato comigo. Sou muitos em um. Durante a pesquisa, estudei as possibilidades de expansão das cidades (utilizando imagens de prédios e palafitas) e da natureza (com a imagem do pé de maracujá) e, finalmente, voltei minhas atenções ao meu corpo, pensando em minhas expansões.

Muitas transformações aconteceram no período que compreende essa pesquisa, entre relacionamentos pessoais, separações e reencontros, recorri, mais uma vez, à construção de um *Livro* para refletir sobre necessidades, potências e fragilidades, aceitar minha condição como ser múltiplo, que muda com as luas. Asseguro o direito genuíno às transformações provocadas pela passagem do tempo.

Seguindo o mesmo princípio do livro sanfonado utilizado nos *Manuais de Expansão II e III*, o *Guia do Corpo Vol. I*, também é conhecido como *Livro Corpo*. Ele é guardado em um porta-joias e parte do mesmo princípio de expansão. Refere-se ao corpo humano, que extrapola seus limites externos através dos meios de comunicação e transporte, das ferramentas e dos equipamentos, além de ser capaz de crescer internamente através da consciência. O corpo é infinito, pois transpassa e se deixa transpassar. O livro fala de carnaval, de transformações, de um acidente de trabalho e, principalmente, do corpo que se transforma. Através de imagens e textos, compreendo ou apenas aponto contradições, como nos versos seguintes, que fazem parte do livro.

Nas distâncias / Que percorro, / Corro e até / Viro rochedo/Certos dias
/ Sou rizoma, / Em outros dias / Arvoredo / Se acordo / Corajoso, /
Certas coisas / Me dão medo / Quando doce, / Me encontro / No
contraste / Do azedo. / Positivo e / Negativo, / Entre opostos / Desde
cedo / Me transformo / A cada rua / Toda lua / Tem segredo... / Sigo
assim.

Crio para refletir sobre algo que existe em mim e, encontrando possibilidades de comunicar sobre aquilo, posso desabafar, pedir um tempo, respirar.

Entre forcas, / apertos, engasgos, / pigarros, ruínas, / vertigens, /
tonturas, / esparros! / Um tempo para / Respirar e / Fumar uns
Cigarros... / Sigo.

Na feitura do livro, textos e imagens não foram planejadas com antecedência, apenas o suporte, em que usei tiras de papel vegetal recortadas com 4x50 cm cada, onde desenhava livremente, sem muitas expectativas ou intenções. Desenhava imagens e letras, tentava expressar graficamente diversas questões, relacionadas, inclusive, ao próprio livro.

O livro corpo /É aquele que leio /Enquanto toco, cheiro, /Ouço, vejo e sinto. / Folheio em pressa, / Tentando compreender / Suas respostas / A meus estímulos... / Às vezes em braille, / Outras nos sabores, / Nas curvas, pêlos, / Nos odores, nas cores. / Sensações imprecisas, /

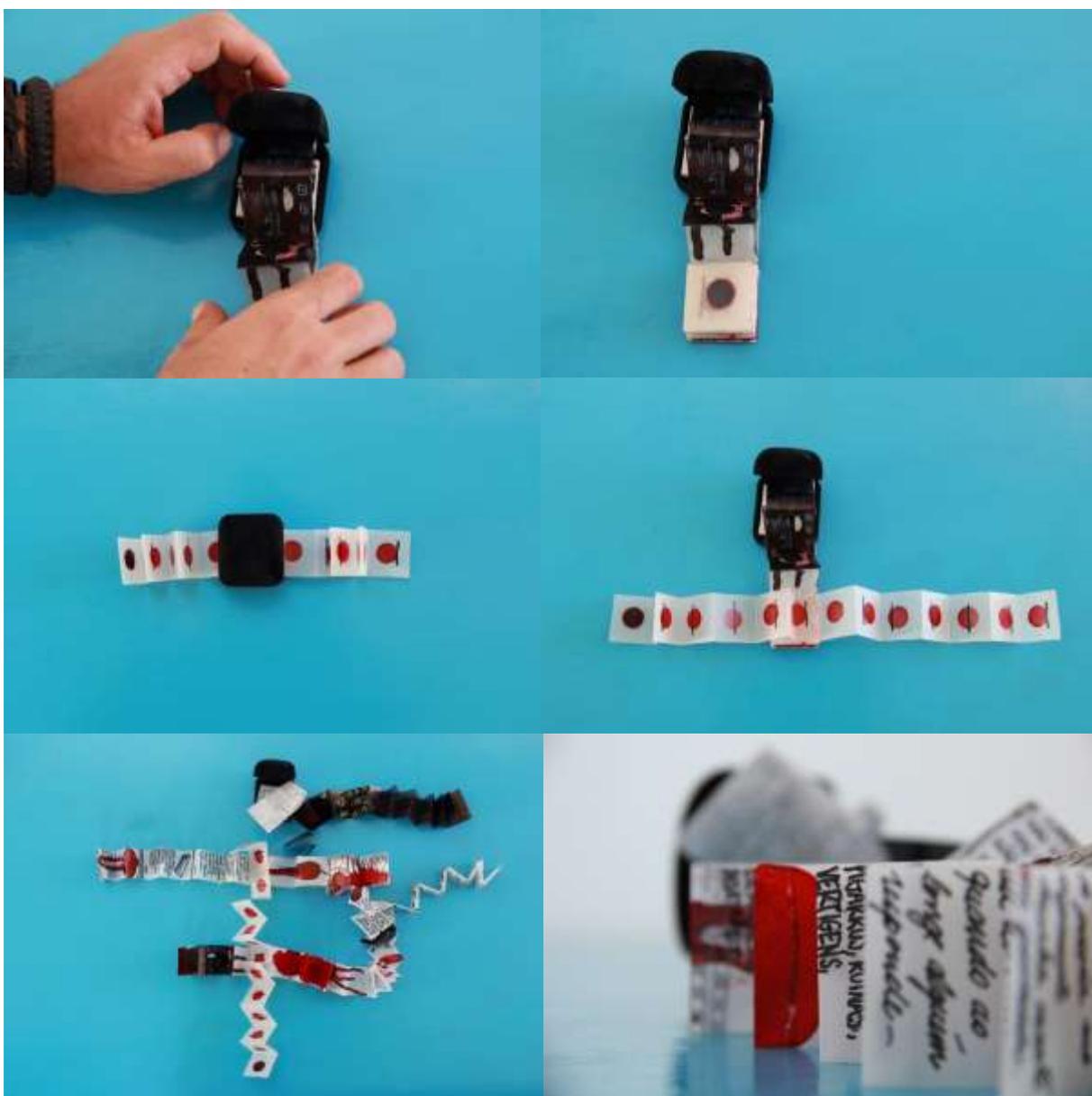


Figura 56 - Livro Corpo. Fotos Kikito. Acervo pessoal.

Sorrisos safados e / Um breve sussurro... / Gemidos me chegam / Aos ouvidos... / Sinto todo seu corpo, / Mesmo no escuro.

Considero que o corpo pode ser lido e manuseado como um livro. Dessa forma, construí um objeto com volumes e texturas de tintas, ocupando espaços lisos e crespos em alguns metros de papel. O *Livro* pode ser aberto de formas diversas, para cima, baixo e lados, reservando surpresas e imagens, encontradas com tempo e atenção. Nele, podem também ser encontradas diversas inconclusões e contradições labirínticas, como nos versos seguintes: “Talvez seja eu um / Sujeito que possui / O genuíno defeito / De viver feliz, porém, / Eternamente insatisfeito”.

O Livro Corpo já foi exposto de diversas formas e em várias situações, no início, individualmente, apresentado a uma pessoa de cada vez, para que eu pudesse acompanhar as reações, experiência nem sempre compartilhada por aquele que desenha. O desenho pode ser um processo solitário, contudo, possui grande potência como dispositivo de diálogo e, sendo assim, experimentei usar os livros em oficinas e na sala de aula.

Em galerias, o Livro Corpo participou de exposições individuais e coletivas, fixado na parede, com parte do seu conteúdo exposto mesmo com a caixa fechada. Aos curiosos, era reservada a surpresa causada pelo desenho que saltava da caixa, impulsionado pela gravidade. A multiplicidade e o volume de informações causam um medo inicial, mas logo se percebe que o corpo pode expandir e contrair facilmente, assim como respirar.

O *Guia do Corpo Vol. I* expandiu, dando origem ao *Guia do Corpo Vol. II*, produzido utilizando o mesmo princípio, mas dedicado ao corpo de outra pessoa: um portador de hepatite C, aqui chamado de César, para que sua identidade seja preservada. A construção do *Livro* foi motivada pelo convite realizado pela curadoria do evento desenvolvido pela Catedra Arte (Y) Enfermidades da Universidade de Valência – Belas Artes, em Valência, Espanha.

O projeto tinha dois objetivos principais, conforme o edital: “ressaltar mundialmente e ajudar a estabelecer o impacto global da hepatite C em pacientes e na sociedade; aumentar o conhecimento da doença através da arte”. A iniciativa reuniu pacientes portadores de hepatite C e artistas de vários países ao redor do mundo para criar objetos artísticos inspirados em conversas com pessoas que tiveram ou têm a doença.

O *Livro* reúne percepções das minhas conversas com César, reflexões a respeito das dificuldades e transformações do cotidiano causadas por essa doença devastadora e silenciosa. O medo de colocar aqueles a quem se ama em risco gera uma grande insegurança para o portador da doença. O vermelho do sangue predominava em todo o livro, ele faz alusão à ideia de contágio nas páginas sanfonadas, que poderiam transformar-se em uma instalação, a partir da utilização de linhas, minipregadores de roupa e pregos contidos numa segunda caixa, que acompanhava o *Livro*. Seguem algumas impressões registradas, que fizeram parte do catálogo da exposição.

Ouço as palavras de César com a atenção de quem tem curiosidade por um mundo que lhe é estranho... Traços de tristeza se misturam com a alegria de estar vivo. Seu “momento de significado” sempre pareceu um momento de cuidado, desde o início, quando descobriu a doença ele vive esse momento. Cuidado com sua esposa, com sua mente e com seu corpo. Por isso ele construiu sua redoma, onde concentra energias e contém seus fluidos, como numa caixa. O contágio é inaceitável!



Figura 57 - Guia do Corpo Vol II. Foto do artista. Acervo pessoal.

Existiram diversos impactos causados pela doença, entre os físicos e psicológicos. Das reduções da capacidade muscular de um atleta, remador, que perdeu quase metade de seu peso, às privações relacionadas à alimentação, sexo, potência muscular, aos efeitos colaterais cruéis de remédios devastadores. Tudo mudou de repente e há tanto tempo expandia-se no interior....

Para tentar dialogar e refletir sobre a vida e dificuldades de César, pensei nas formas que ele utiliza para proteger a si mesmo e aos seus familiares...Uma espécie de caixa, que protege sua esposa do contágio da doença, que o protege do mundo e concentra suas energias. A doença se expande no fígado, como as páginas do *Livro* construído: "Manual de expansão vol. IV".

O *Livro* não possui uma narrativa linear, é quase rizomático, assim como o pensamento humano. Ele se transforma em instalação e permeia a performance em sua montagem... Pois solicita participação...Mas também pode ser lido contido.

O sangue guia suas páginas, revela conquistas do passado, descobertas do presente e incertezas do futuro...



Figura 58 - Da série de ilustrações sobre os Livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

O objeto recebeu uma premiação e foi selecionado para participar da exposição itinerante “*Perspectives-Art, Liver Diseases and Me*”, montada em Barcelona, Viena, São Paulo, além de outros países ao redor do mundo. Meu corpo expande-se em outros corpos... reverbera e dialoga.

5.1.8 Boca de Cena

Sempre gostei de bonecos e, há algum tempo, tenho feito alguns trabalhos e ações com eles, por isso pensei em construir um *Livro* em que eles estivessem presentes, como personagens que saltam das páginas e podem ser manipulados.

Minhas experiências com bonecos tiveram início com o Heructus, construído durante a graduação na EBA. Ele tinha forma humana, em tamanho real, e fazia parte de uma intervenção realizada, algumas vezes, em espaços da Escola. A ação integrava um movimento maior chamado Heructação, formado por colegas da EBA, que se reuniam para discutir o cotidiano da Escola, fazer propostas e redigir um Fanzine com o mesmo nome do grupo. Como primeira ação, o boneco apareceu enforcado em uma das palmeiras da frente do casarão principal. Várias outras aparições aconteceram, até que o Heructos apareceu queimado em uma das lixeiras da faculdade, gerando edição póstuma do zine.

Entre as ações do GIA, também pode ser encontrado o boneco do Judas, que retorna desde 2010, no Sábado de Aleluia. O nome da ação é “[O perdão do Judas](#)”. Nela, é questionada a tradição da queima do Judas, disseminando o perdão como um princípio mais condizente com a Semana Santa, onde é pregado o amor entre as pessoas. Aqueles que perdoam o Judas podem pagar uma cerveja para ele e para os amigos que o acompanham nessa jornada em busca do perdão. Nos momentos de festejo, durante o trajeto sacro-profano, são proferidos [cânticos comemorativos](#).

Outro encontro com bonecos aconteceu no período do doutorado, quando fui convidado pela artista [Alessandra Flores](#) para participar da construção de um boneco gigante de vime, junto com a turma da matéria Expressão Tridimensional III. O gigante, chamado [Ella](#), fez parte do show da cantora [Mariella Santiago no MAM](#). O resultado foi muito rico e levou-me a participar de outras experiências, como as ações do Projeto “[Lugar de Gigantes](#)”, que aconteceu no Santo Antônio Além do Carmo, em [Santiago do Iguape](#) e na [comunidade do Pilar](#), em São Félix, quando foram construídos bonecos gigantes criados a partir de histórias das lendas locais. Além disso, no IAC, onde foi

construído um **Boitatá gigante**, nos moldes dos **dragões chineses** manipulados por várias pessoas.

Na pesquisa, os bonecos partiram do Espantalho, um personagem desenhado despretensiosamente nas agendas, que ganhou espaço com os desenhos que surgiam a todo momento. Ele ganhou personalidade com os comentários que acompanhavam os desenhos, depois ganhou uma estória rimada, “imitando” um cordel, por usar o estilo como referência. A ideia inicial era transformá-lo em uma publicação, reunindo todas as ilustrações das agendas unidas ao texto, entretanto, o personagem expandiu-se tridimensionalmente e virou boneco. O *Livro* materializou-se como uma pequena caixa cênica contendo cenários e bonecos dos personagens para serem manipulados durante a leitura da estória, como um brinquedo para ser manuseado pelo leitor. Na estória, ao perceber que era capaz de mexer-se, o Espantalho desejou conhecer o mundo e descobrir-se. Assim, enfrentou seus primeiros obstáculos e aprendeu a ser solitário. O Espantalho do Sertão, construído



Figura 59 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

que acreditou que a mesma solução para os problemas de uma fazenda, na Europa, poderia ser usada também na sua fazenda, que sofria com a seca no sertão.

O *Livro* reflete, nos personagens, minhas compreensões e dúvidas. Compartilho brinquedos, desejo brincar junto. Cada objeto construído, cada proposta pequena tem a capacidade de crescer incrivelmente, transformar-se em coisas



Figura 60 - O espantalho do Sertão. Foto do artista. Acervo pessoal.

diversas, maracujar-se. O livro ampliou-se quando recebi o convite para participar de um projeto chamado “[Livros viajantes](#)”, com a proposta de confeccionar três livros gigantes durante oficinas. Eles viajaram através de empréstimos a professores de escolas públicas de locais diversos. Participei do processo de construção de dois deles: “[O Menino Estripulia e a Língua que Fugiu com o Circo](#)” – história de [Danielle Andrade](#) e “[A Princesa do Pé de Jabuticaba](#)”, de Rita de Cássia Moser Alcaraz. Os livros têm viajado e se [multiplicado](#) através de outros livros desenvolvidos pelas escolas por onde passa, suas aventuras podem ser encontradas no [blog](#) do projeto e na página do facebook.

5.1.9 Livro Gif

Os Gifs surgiram em meu trabalho como mais uma possibilidade de realização de registros, além dos vídeos, fotografias, texto e músicas. Pensava nas possibilidades de expansão das minhas ações e dos meus *Livros*, gostaria que os registros fossem disponibilizados de formas diferentes, considerando diferentes velocidades de conexão, objetividade na transmissão da informação e praticidade na edição.

O *Graphic Interchange Format*, mais conhecido como Gif³⁷, surgiu em 1987 como um recurso de compactação de imagens que geram arquivos muito leves, possíveis de acessar através de conexões muito lentas. Posteriormente, surgiram os Gifs animados, que passaram a ocupar bastante espaço nos sites e blogs como ícones animados e *banners* de propaganda em *loops* infinitos.

Os Gifs animados são formados por sequências de imagens com 256 cores, sem som e mesmo com tantas limitações, em tempos de telas gigantes com alta resolução e *surround sounds*, os Gifs voltaram a ser utilizados com o advento das redes sociais, talvez por sua capacidade de passar a informação objetivamente, como uma cena que mostra apenas o ápice de cada ação, sem os tempos de preparação presentes em um vídeo.

Segundo Migliogli e Barros, uma espécie de nostalgia apresenta-se em algumas propostas de vídeoarte que utilizam Super 8 e câmeras fotográficas Holga,

³⁷ Segundo seu criador, Steve Wilhite, engenheiro da empresa CompuServ, a forma correta de pronunciar é “Jif” e não “Gif”, como pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=CBtKxsuGvko>



Figura 61- Livro Gif - Detalhes da Ocupação Cañizares. Foto: Kikito. Acervo pessoal.

entretanto, afirma ainda que “os Gifs animados não são apenas reminiscências, são particularmente adequados para alguns modos muito contemporâneos de consumo cultural e desempenham funções distintas que outros formatos não fariam” (BARROS, 2013, p.71).

Os *cinematographs* são Gifs animados, em que uma parte da imagem apresenta-se em movimento e a outra parte parada, como um híbrido entre fotografia e vídeo. O termo e a técnica foram criados em 2011, por Kevin Burg e Jamie Beck para registrar o cotidiano da cidade de New York. Eles usaram os *cinematographs* como campanha para a New York Fashion Week de 2011: “fizemos o primeiro durante a semana de moda como uma forma de contar a história de como é estar no meio da

beleza e do caos. Inicialmente pensamos em criar um vídeo, mas, com o ritmo da web achamos que seria difícil exigir tempo para assistir a um vídeo online³⁸, disse Burg.

Na década atual houve mais um momento de grande difusão dos Gifs, devido ao surgimento de aplicativos, que tornaram sua confecção muito mais prática. Atualmente, é possível criá-los com um simples Smartphone, usando um vídeo ou sequências fotográficas.

Utilizo esse tipo de registro desde a elaboração do projeto para o doutorado, quando iniciei o blog que acompanha o processo. O primeiro deles, chamado “[Toda cartografia é tardia...](#)” é composto por sequências de imagens do projeto esboçado, no momento em que as propostas do maracujá ganhavam força e as vontades de expansão encontravam, na Internet, um campo bastante fértil.

O processo de captura e edição era trabalhoso, pois ainda usava o Photoshop. Experimentei realizar vídeos de stop motions e disponibilizá-los no You tube, como o [Guia de Ocupação Vol. I](#) e o [Guia de Ocupação Vols. I e II](#), realizados a partir dos primeiros experimentos com carimbos, ou o [Manual de ocupação](#), que gerou a construção de outros livros e até experimentos em sala de aula, como [Bonelli Cartazista passo a passo](#).

Continuei utilizando os Gifs como possibilidade nas leituras do doutorado em exercícios que chamo de [Experimentos de expansão do texto](#) ou apresentando o conteúdo das primeiras agendas, como no [Livro de ideias e projetos](#). Passei a usar o Gif como forma de registro de ação nos [Desenhos trocados](#), realizado na [Feira das Artes, Maravilhas e Esquisitices](#). Nessa ação, eram trocados desenhos por qualquer coisa que as pessoas desejassem.

Registrei, também, participações em exposições, como na instalação chamada [Passiflorale: cultivo](#), realizada em 2013, na Galeria Cañizares. Registrei em Gif as imagens dos cartazes confeccionados pelos visitantes com os carimbos disponíveis.

Com o advento dos smartphones, pude utilizar aplicativos que tornaram o processo bem mais simples e incluí-los em postagens no blog do maracujá. Passei a fazer Gifs sobre os mais diversos temas, [estudando o jabuti](#) à procura de um novo personagem para acompanhar o Espantalho do Sertão; para registrar processos de criação, como no [Livro-stencil](#) ou no [Fragmentos de memórias](#); como divulgação da [participação](#) na [Tiragem](#); registrando [minhas ações](#) individuais e as do [GIA em](#)

³⁸ Conteúdo disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/casal-de-ny-reinventa-o-uso-do-gif-como-arte-conheca-o-cinemagraph.html>. Acessado em: 17 de outubro de 2017.



Figura 62 - Da série de ilustrações sobre os livros. Parte do Livro Doutorado Muquequinha

diferentes espaços e apagando os limites entre propostas individuais e coletivas em sala de aula na realização da ação “Quanto do GIA na EBA em tempos de greve” ou na realização do Sinto.

O cotidiano da [exposição individual](#) realizada na Galeria Cañizares também foi [amplamente registrado](#), as [oficinas](#) realizadas e alguns dos livros que exigem montagem, quando abertos, como [Elementos de Botânica](#), [Poesia Contraída](#), ou ainda o [Manual Prático de Expansão Vol. III](#) e, assim, as ações realizadas em um dia, eram exibidas projetadas nas paredes, no dia seguinte.

Os Gifs transformaram-se em meus livros digitais, entre registro e o objeto artístico, em movimento contínuo, como os primeiros experimentos ópticos: o [fenaquistoscópio](#), o [zootroscópio](#) ou o [praxinoscópio](#), prontos para iniciar seu movimento incessante, em um piscar de olhos, sem a necessidade do click.

5.1.10 Song Books

Em meio a diversos processos relacionados à escrita de uma tese, a mente criadora pode expandir em eternas procrastinações. A energia construtiva parece levar o sujeito a tentar resolver todos os pequenos problemas à sua volta.

Entre as minhas fugas, está a criação de composições musicais, letras e arranjos que surgem a todo tempo, muitas finalizadas, outras não. Trabalho com processos de criação, por isso não posso ignorar tal fato e, sendo assim, aplico as energias voltadas para a composição na direção da minha pesquisa, usando os *Livros*, sentimentos e propostas como temas, crio *Livros* sonoros, *Song Books*.

Há alguns anos, compor tornou-se prática do cotidiano, intensificada com a criação do SambaGIA, grupo de samba formado pelo GIA, que canta as intervenções realizadas pelo grupo e apresenta ações para outros públicos. As aproximações entre o GIA e o samba tiveram início em 2006, na Casa da Fonte³⁹ e se intensificaram em 2008, no *QG do Pelô*, residência artística realizada no Pelourinho, que durou, aproximadamente, quatro meses, onde aconteceram intervenções, encontros com outros grupos, lançamentos de livros, palestras, exposições e rodas de samba semanais.

As rodas sempre foram conduzidas pelo grupo, que aprendeu a tocar os instrumentos a partir da necessidade. As músicas cantadas, inicialmente, eram sambas consagrados e conhecidos de muitas outras rodas, mas começaram a surgir as composições autorais, dominando todo o repertório. As músicas versavam sobre as ações realizadas, questões do cotidiano, fenômenos de rede, como “*Amor de Facebook*”. No texto “*Vamos sambar com o GIA?*”, Maicyra Leão (2009) descreve um pouco as suas experiências/percepções vividas durante o samba e reflete sobre a música como registro.

Para os mais próximos, algumas composições musicais do grupo já conhecidas, como “*Cerveja Gia*” e “*Degrau*”, são cantadas como estímulo agregador aos novatos no terreiro ou aos errantes que por ali passam. As poderosas letras das músicas, credibilizadas pela crença compartilhada, que em sua maioria retratam e registram ações de intervenção realizadas pelo GIA, mobilizam os ouvintes, se misturando a clássicos do samba brasileiro, sejam eles nascidos na Bahia ou no Rio de Janeiro.

Nunca havia me ocorrido a música como registro de uma ação. Fiquei intrigada com a capacidade de abrangência pós-evento com que ela se perpetuou em minha lida diária. Acordei cantando e até ensinei um samba: “*Quem vive sonhando, pensando, matutando / tentando encontrar um jeito de mudar a situação / Aproveitando esse registro expandido, eu lhe digo, meu amigo, você muda opiniões / Modificando*”

³⁹ Primeiro projeto de residência do GIA, localizado na Ladeira da Fonte, em Salvador, onde fazíamos sambas quinzenais para arrecadar o dinheiro do aluguel. Nesse período, apenas um dos integrantes do grupo tocava com o Quarto catorze – formado por estudantes da UFBA.

aquilo que está ao seu lado, você muda o mundo todo, acredite em suas ações!” (LEÃO, 2009, p.21).

O GIA começou a receber convites para tocar em casamentos, seminários, **Bienal da UNE**, Festival de Dança de Itacaré, ou seja, começamos a ser chamados para eventos que não tinham relação direta com as artes visuais e isso expandia os limites dos diálogos gerados pelo grupo.



Figura 63 - SambaGIA. Imagens do arquivo digital do grupo.

As músicas foram usadas como trilhas sonoras para os vídeos das ações, que se transformaram em vídeo clipes, como o [Degrau](#), o [Judas](#) e [Cerveja GIA](#)⁴⁰. Elas eram apresentadas ao vivo, em diferentes formatos, como a Palestra Show, evento em que eram apresentadas as práticas do grupo unindo músicas, vídeos e conversas. O [CD Samba GIA vídeo clipes Vol.I](#) foi gravado e disponibilizado no blog, além de vendido/trocado/presentado/disponibilizado fisicamente.

O hábito de compor foi intensificado com as práticas de repensar o cotidiano em encontros como na residência artística [Água no Feijão](#), realizada por um grupo de amigos artistas do Santo Antônio Além do Carmo. Cada morador recebeu dois convidados, que conviveriam por um mês, produzindo ações e experimentos de forma colaborativa em várias áreas: gastronomia, artes visuais, música, dança, graffiti, performance...

Um dos resultados do encontro foi o CD "[Água no Feijão](#)", formado por composições autorais inspiradas no cotidiano da residência, incluindo o "Tutorial de Cerveja GIA Artesanal". O CD foi realizado durante o doutorado e integra o *Song Book*.

As músicas compostas por mim em momentos de dispersão, reflexão aprofundada ou desabafo, surgiam nas páginas dos cadernos com letra e melodia. Elas foram enviadas para diversas parcerias, cantoras e cantores, que se disponibilizaram a gravá-las. A proposta é expandir os diálogos com outros artistas, criando pontes e vias de acesso. Seguem algumas das composições.

Sobre Performance

Em tudo se encontra / Certa atitude / De performar: / No cotidiano,
dentro de casa / Em todo lugar / Mas preste atenção: / Tudo depende
da intenção! / Se tem uma coisa / Que dá trabalho / É a revolução /
Ouso dizer / Que toda ação / Do ser humano / Pode ser performática.../
Quer dizer, / se não me engano / Até pintar, desenhar, / copiar, cantar,
esculpir... / Assim como andar, esperar, / conversar, peidar ou dormir...
/ Quando se desloca/ O cotidiano/ Pra outro lugar / Sempre se nota /
um estranhamento, / Uma coisa no ar / Então o artista / se aproveita
disso / para testar... / Os limites do corpo, / inventando arte / por onde
passar...

⁴⁰ Marca de cerveja artesanal produzida pelo grupo e distribuída durante as ações. O ato de fazer cerveja também se transforma em uma ação do grupo, como ocorreu no Rio de Janeiro, durante a Residência Capacete. Os rótulos também são distribuídos, substituindo os rótulos originais das outras cervejas.

A cidade, o concreto

O sol reflete / no concreto, / Me ofuscando / a visão... / Recordações,
/ futuro incerto/ As calçadas / Estimulam solidões / Sempre tomando /
Uma direção inesperada, / Não posso crer / Que a cidade / Se resume
/ Em simplesmente / rua, vala e calçada / Praça fechada, / Correria e
tapume. / Sei que toda grade / Tem potência de pomar / A praça fim
de tarde / É legal para brincar / Uma vez por dia / Com um estranho
conversar / Toda cidade / É tabuleiro / Pra jogar!

Distâncias que percorro

Nas distâncias que percorro, / Corre o corpo num torpedo, / Certos
dias sou rizoma, / Outros dias arvoredado / Se acordo corajoso, / Certas
coisas me dão medo / Quando doce, me encontro / No contraste do
azedo / Positivo e negativo, / Entre opostos desde cedo / Me
transformo a cada rua, / Toda lua tem segredo!

Horizonte

Coisa que o mundo dá é volta / Todo buraco tem um / monte
equivalente / Horizonte é a soma de / buraco com morro / Enquanto
falo, o mundo vira / Fico de ponta cabeça / E a lua me atordoa / Me
sorri como criança / E eu fico besta, rindo à toa!

Chuva (Naná)

Toda chuva que cai / É retorno... / É saudade de tempos atrás / Toda
chuva que cai / Traz histórias / Do passado / E de meus ancestrais / E
fecunda a valente semente / Escorre dos olhos, / Traz paz / Me alerta
pra mente / Que sente / Que a vida / É bonita demais!!! /

Mimetismo

Toda praça se parece, / Estou um tanto perdido / A cidade mimetiza /
O olhar / Em pedaços / Vejo o mundo, / O todo não consigo / E me
canso / Só de imaginar / Eu me sinto / O tempo todo assim: / Correndo
perigo, / Me desfaço, / Sucumbindo a um olhar / Todo dia / É igual, / É
o mesmo / tempo perdido, / troco o passo / mas não caio ao andar... /
Me desloco / Entre caixas / Que eu chamo de abrigo / E de casa, / Saio
pra trabalhar / Corro lento, atrasado, / Até parece castigo, / E o patrão
/ Que teima / Em reclamar / E me sinto / O tempo todo assim: /
Correndo perigo, / Me desfaço / Sucumbindo / A um olhar / Todo dia É
igual, / É o mesmo / tempo perdido, / troco o passo / mas não caio / ao
andar...

O mundo da arte

O mundo da arte / É lindo! / Não há quem possa questionar! / Nele se
pode fazer escultura, pintura, / Desenho, cantar e dançar, / Ou compor,
escrever, atuar, performar, / Com tudo da vida brincar! / Contudo,
preste atenção! / Seu terreno é perigoso! / A arte é uma coisa /que tem
intenção, / Mas é desnecessária / E não tem função! / Eu falei pra você

/ Não fazer arte! / Falei pra você / Não fazer arte! / O mundo da arte /
 É rico! / Não há quem possa questionar! / Nele se pode vender a /
 escultura, pintura, / Desenho, cobrar pra dançar, / Ou compor,
 escrever, atuar, performar, / Com tudo da vida ganhar! / Contudo,
 preste atenção! / Seu terreno é perigoso! / A arte que às vezes / não
 vale um tostão, / Pode ser vendida / Por meio milhão! / Eu falei pra
 você / Vai fazer arte! / Falei pra você / Vai fazer arte! / O mundo da
 arte / É incerto! / Não há quem possa questionar! / Nele não se sabe
 cobrar / escultura, pintura, / Desenho, cantar e dançar, / Ou compor,
 escrever, atuar, performar, / Como viver de criar! / Contudo, preste
 atenção! / Seu terreno é perigoso! / Cuidado com as garras da
 instituição, / Ela te absorve / E te cala o refrão! / Eu falei pra você / ...
 / Falei pra você / ...

Lua e tempo

Lua veio me chamar / Pra conversar sobre tempo / Disse que anda
 devagar / Para quem vive em sofrimento / Às vezes passa sem notar
 / Quando se está num bom momento / É bom amigo ao transformar /
 No coração um sentimento /O tempo que corre ligeiro /Transformando
 tudo /Que passa por mim /Carrega em si uma força /Que gera as flores
 /Para o meu jardim /O tempo passado, perdido, /Se torna impossível
 de reencontrar /Altera o presente, o futuro, /Me leva adiante, / Pra outro
 lugar.

Questionamentos

Descontinuar todos os dias /Desconectar as armadilhas /Reconstruir
 as trilhas /Desacreditar das Padilhas /Recarregar as pilhas /Escrevo
 em rodopios.

Educo

Educo por desconhecer /Forma mais prazerosa e revolucionária /De
 modificar o mundo que /me circunda. /Educo por reconhecer / Que
 anseio vorazmente / Pelo conhecimento que o outro / me traz. / Educo
 por perceber / Que educar não é normatizar ou / Estabelecer padrões,
 mas / valorizar diferenças. / Educo por ser inevitável / meu desejo por
 diálogo, / E pelo fluxo das coisas, / do tempo, / do espaço. / Educo por
 ser incapaz de não olhar, / Ver, perceber, questionar, opinar, /
 Contrariar, ou ao menos, / Fazer um comentário, por / mais simplório
 / Que pareça. / Só por isso, mas se não / fosse isso...aiiai...

Desterritório

Desterritorializando paradigmas, / sigo assim sem me guiar. / A vida
 como / Um tipo de sonho, / Daqueles que não / Se pode acordar, / Dos
 olhos secaram / As lágrimas, / Já posso enxergar / Que eterno, / Não
 há o que seja /E alegria /É para quem lutar.

Tempo

Quando o tempo iniciou, / Ainda tinha / Pouca idade, / Em algum peito despertou, / Uma ponta / de saudade / E a boca salivou / com os sabores / da vontade / Logo a mente anunciou: / o passado / é de verdade / Eta mente que dá nó no tempo / E traz pro presente / Gosto de saudade...

Semeio

Se o meio / É a forma de conseguir / O que se quer / Semeio / Se o meio / É a metade do caminho, / Semeio!

Coração Claustrofóbico

Meu coração claustrofóbico / *Num guenta* um peito apertado / Em descompasso apressado, / Aumenta o meu padecer / Tenho andado cansado, / Em tempos de doutorado / Criterioso e isolado / Pra conseguir escrever / Me dá um nó na cabeça, / Tudo à minha volta / Me faz dispersar / Organizar as ideias, / Repensar os conceitos, / Tudo em seu lugar / E fica um senta-levanta, / Um chove não molha, / Já não posso mais procrastinar! / O pensamento vagueia / e um canto sofrido / me faz respirar / Meu coração claustrofóbico / Num guento um peito apertado / Em descompasso apressado, / Aumenta o meu padecer / Tenho andado cansado, / Em tempos de doutorado / Criterioso e isolado / Pra conseguir escrever / Então acordo bem cedo / E vou para a ilha / Correr e nadar / Compreendendo a saudade / e mantendo no peito / a força pra lutar / e repensando eu escrevo, / me sinto seguro, / Bem mais forte pra continuar! / Cantando espanto a tristeza/ e volto à alegria / Onde é meu lugar!

Semente

Certo dia, / Em idos tempos de semente, / Meu corpo ficou / Pequeno demais para mim, / Cansei de lutar, / Não adiantava insistir, / O que havia / Contido em meu peito / Queria crescer, / Se expandir... / Eis que brotei, / Me desenvolvi, / Entre flores, gravinhas, besouros, / Muitas vezes me desconheci... / Deixei a ilusão / Que queria me atormentar, / Me apoio traquino entre grades, / Que não podem me aprisionar / E agora carrego / A plena convicção / Que existe alegria / Bem no fundo de meu coração... / Quando vira poesia, / Sofrimento é boa lição!

As músicas são mais uma forma que utilizo para organizar e libertar meus pensamentos. Com elas, imagino alcançar pessoas de um modo que as artes visuais não são capazes. A música tem a capacidade de atingir os sentidos de formas inesperadas, por isso reconheço sua potência e tenho muito respeito. Escrevo da forma mais simples que posso imaginar por gostar de comunicar-me, assim também são meus *Livros*. Recombino os *Livros* como um sambista faz com as músicas em

uma roda de samba. Diálogos silenciosos com os músicos da roda, regidos por olhares e gestos, são capazes de estabelecer momentos reflexivos, românticos ou de pura explosão. Não pretendo estabelecer esses momentos com os *Livros*, mas percebo que cada um deles abre possibilidades para discussão de temas, que variam com as experiências pessoais de quem os manipula.

5.2 Expansões

Quando se proclamou que a Biblioteca abarcava todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens sentiram-se senhores de um tesouro intacto e secreto. Não havia problema pessoal ou mundial cuja eloquente solução não existisse: em algum hexágono o Universo estava justificado, o Universo bruscamente usurpou as dimensões ilimitadas da esperança.

(Jorge Luis Borges)

A política nômade consiste em criar uma série de procedimentos e equipamentos para autossuficiência sob condições em constante mudança.

(Deleuze)

O artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre seus próprios “métodos” e “experimentar” seu pensamento como criação. A realização da obra artística deverá então fazer parte construtiva do corpo da

pesquisa e não apenas ser considerada como um anexo ou um apêndice a ela.

(Sonia Rangel)

5.2.1 Ocupação Cañizares

- Nossa! Eu nunca usei uma máquina de escrever!
- Pois é... existem coisas que só podem ser escritas à máquina...
- Como assim?
- Penso que cada ferramenta ativa formas diferentes de escrever...

Assim começou a oficina de “Criação” para muitos participantes que fizeram livros a partir da palavra datilografada. A oficina integrou a programação da Ocupação Cañizares, minha primeira exposição individual. Meu trabalho artístico está intimamente ligado à vida pessoal, por isso, na exposição, não poderia ser diferente, eu deveria estar no espaço para ativá-lo. Aprendi isso com o GIA.

Acredito em compartilhar métodos como forma de multiplicar conhecimentos, sendo assim as oficinas tornaram-se o fio condutor da Ocupação. Nelas apresentei processos de criação, metodologias e técnicas utilizadas na criação e na construção dos livros da *Biblioteca Caravelas*. Entre [carimbos](#), papéis, imagens de maracujás e estímulos diversos, muito foi criado durante o processo. A exposição começou a ser pensada no início do doutorado e ganhou consistência e projeto no período da Residência Muquequina⁴¹, realizada em [Cacha Pregos](#), uma das praias mais isoladas da Ilha de Itaparica, onde consegui dar forma ao que se tornou uma Ocupação.

A proposta inicial era montar toda a exposição com os *Livros* e objetos que pudessem ser levados na *Biblioteca*, onde, a cada dia, um *Livro* seria montado, mantendo o espaço em constante transformação. A proposta foi mantida, conceitualmente, com algumas alterações, pois, na *vernissage*, a maioria dos

⁴¹ No início da pesquisa, existiam planos de realizar uma expansão latina da *Biblioteca* através de um doutorado sanduíche, que se transformou em um período de dois meses de estadia em Cacha Pregos, na Ilha de Itaparica, dedicados exclusivamente à escrita do material para a qualificação. Foi um período muito importante para nortear minha pesquisa, que apelidei carinhosamente de Doutorado Muquequina.

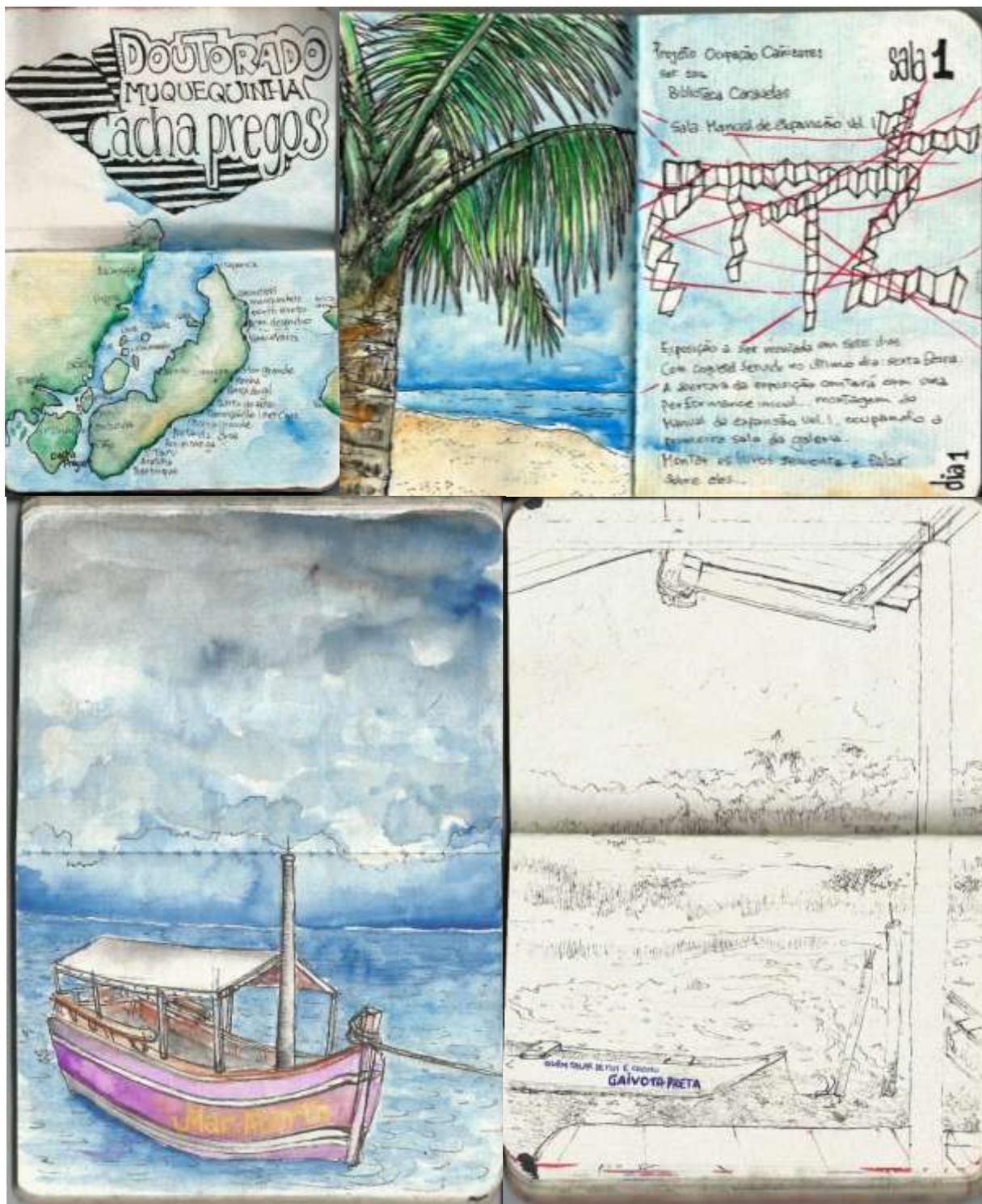


Figura 64 - Doutorado Muquequinha Cacha Pregos. Acervo pessoal.

ambientes já se encontravam montados e foram, gradativamente, modificados com a realização das oficinas.

A ocupação teve início com a [abertura](#) do “[Manual de Expansão Vol. III](#)”, montando o pé de maracujá na [Galeria Cañizares](#), espaço que eu já havia coordenado num passado recente. Os visitantes foram convidados a participar do "ato performático

coletivo", colaborando para montagem da instalação instantânea do pé de maracujá que cresceu na primeira sala da galeria, surpreendendo pela sua capacidade de expansão. A construção coletiva é o que mais me chama a atenção na montagem desse livro. Essa montagem, em especial, foi realizada com amigos e parentes, bem diferente do que eu estava acostumado e a amizade entre os participantes tornava aquele momento muito precioso.

Os visitantes eram convidados a transitar pelas salas, divididas em espaços com distintas funções. Na primeira sala, foi montado o ateliê onde aconteceram as oficinas e havia sempre disponível café fresco, em uma cafeteira elétrica, operada



Figura 65 - Cotidiano da Ocupação Cañizares. Fotos:Kikito.

pelos apreciadores da bebida, além das opções aditivadas com conhaque para os mais ousados. Chá gelado de gengibre e hibisco com limão (ressaltando meu “desvio para o vermelho”) eram servidos com biscoitinhos de goma, docinhos de banana e goiabada cascão, comidinhas do Recôncavo baiano, um lugar muito especial na construção de meu imaginário.

Tentei adaptar meu espaço de trabalho como artista e sua logística de funcionamento à galeria. Por isso, levei alguns de meus móveis para o espaço, como minha mesa que, nas horas vagas, transformava-se em uma mesa de pingue-pongue, que proporcionava aproximações com outros públicos que, atraídos pelo som da bolinha, acabavam entrando no espaço.

As práticas de jogos são amplamente utilizadas pelo GIA nos QGs, montados por diversas vezes. No [QG do Pelô](#), eram os babas; no [QG do Matadero](#), em Madrid, tínhamos belíssimas mesas de [totó](#) e [pingue-pongue](#); no [MAM Bahia](#), [sinuca](#), totó e [Free hand](#)⁴² animavam [crianças e adolescentes](#), [moradores](#) da Comunidade do Unhão (comunidade vizinha do Solar do Unhão) que ocupavam efetivamente o [espaço](#). Minha intenção era aplicar, na [Ocupação](#), os conhecimentos obtidos entre tantas ações do GIA, para tornar o espaço vivo.

A segunda sala era um espaço de contemplação, um ambiente aconchegante, com esteiras, almofadas e cadeiras. Ela contava com computador e projetor que exibia vídeos e [Gifs](#) realizados durante a exposição e atualizados diariamente. A música ambiente podia ser escolhida pelo visitante, a qualquer momento, em um computador conectado à Internet, que dava acesso ao [blog](#) da pesquisa, atualizado diariamente com os resultados das oficinas.

A última sala foi chamada espaço de memória e continha todas as agendas construídas durante o doutorado, expostas em uma vitrine. Ao lado, uma TV exibia vídeos compostos por sequências de páginas selecionadas, que criavam uma narrativa visual dos processos, evidenciando caminhos trilhados. Nessa sala, foi exposta, também, a "Biblioteca Diboldo", contendo diversas edições da revista Diboldo, construídas em cerca de quatro anos, em conjunto com as turmas da matéria Desenho V.

⁴² O Free Hand foi um esporte muito jogado na EBA/ UFBA, no Atelier Livre do Aluno, composto por uma bola de tênis ou frescobol, uma rede e uma quadra marcada no chão, misturando regras do pingue-pongue e do tênis, que era jogado usando as mãos como raquete, daí o nome do esporte.

BIBLIOTECA **CARA VELAS**

CRISTIANO PITON
CONVIDA

OCUPAÇÃO

GALERIA CAÑIZARES

ABERTURA
13 DE SETEMBRO DE 2016 - 17h
DE 14 A 23 DE SETEMBRO (TODOS OS DIAS)
VISITAÇÃO das 9 às 18 hs
OFICINAS das 14 às 18 hs

PARTE INTEGRANTE DA PESQUISA DE DOUTORADO
EM PROCESSOS CRIATIVOS | PPGAV-EBA/UFBA

*Todos os dias produzindo, criando,
construindo livros e compartilhando
processos. Todos serão bem vindos
para um chá, uma conversa, uma visita.*

A produção criativa gerada nas oficinas
será integrada à ocupação, podendo
ser retirada dia 23/09 a partir das 14h

ORIENTAÇÃO E CURADORIA
SONIA RANGEL

Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes da UFBA. Avenida Araújo Pinho, 16-202, Canela

www.meupedemaracuja.blogspot.com.br

Apoio:

UFBA | 70 ANOS

GALERIA DE ARTE
Cañizares

PPGAV

Figura 66- Cartaz da Ocupação Cañizares. Concepção: Dingo da Bahia. Acervo pessoal.

Em uma das extremidades da sala, uma [cristaleira](#), outrora chamada “[Cristaleira Paulo Bruscky de Livros de Artista](#)”, armazenava diversos *Livros*, que eram trocados constantemente, como elementos de uma vitrine ou micro instalações em expansão e contração.

Imagens dos *Livros* eram exibidas em um monitor na entrada da galeria, onde os visitantes poderiam sentar-se em cadeiras de praia (as mesmas que utilizo em meu cotidiano, para estudar e escrever em espaços abertos pela cidade, entre praias e praças públicas) para assistir ou apenas conversar.

A ocupação durou 10 dias de intensas atividades, em que a ordem das oficinas seguia curiosamente a cronologia de criação dos *Livros*, tendo início pelo “Manual de Expansão Vol. I” com o tema: Confecção de carimbos e expansões instantâneas em pequenos formatos. Nela trabalhamos com a confecção de carimbos em EVA e diferentes materiais, para a criação de desenhos e gravuras na criação de um painel coletivo, instalado inicialmente em uma das paredes da Galeria. Depois cresceu e expandiu-se pelo banheiro e pela cozinha até o fim da Ocupação.

No segundo dia, apresentei meus processos criativos e metodologias utilizadas durante o doutorado na atividade chamada: “Expansões...Entre maracujás e Caravelas – Conversa com o artista”. Nesse momento, falei sobre as expansões e sobre o trajeto da pesquisa, utilizando o Manual de Expansão Vol. III como uma linha de tempo. Apresentei a *Biblioteca* e as soluções utilizadas para sua construção, o princípio de autonomia de minha máquina de guerra era compartilhado.

O Espantalho do Sertão foi apresentado no terceiro e no quarto dias, nas atividades: “Oficina prática de construção de bonecos e construção de histórias. Apresentação do Livro Espantalho do Sertão contra o Urubu Miserento.” e “Construindo bonecos e contando histórias”, que tiveram início com a leitura do texto do Livro Espantalho do Sertão. Os participantes foram convidados a escrever suas histórias, compartilhá-las com o grupo e construir os personagens com materiais diversos contidos em minhas caixinhas, compartilhadas em momentos de reencontros, conversas, cafés e biscoitinhos.

Experimentos em intervenções foram realizados no quarto dia, utilizando o *Livro DDD* na atividade “Dispositivos Deflagradores – Intervenções urbanas”, que consistia na apresentação do *Livro*, realização de intervenções no Campo Grande utilizando seus elementos. No quinto dia, o Manual de Expansão Vol. II, o Manual de



Figura 67 - Detalhes da Ocupação Cañizares. Acervo pessoal.

Ocupação de Centros Urbanos, Elementos de Botânica e as diversas edições da Dibolso serviram como referência para a criação de *Livros* construídos com materiais diversos e poéticas pessoais. No sexto dia, a própria *Biblioteca* era o centro das atenções, apresentando seu modo de construção, suas traquitanas e soluções técnicas. No sétimo dia, os registros foram discutidos a partir dos vídeos e Gifs presentes na exposição, renovados com as atividades realizadas.

Dia	Ação
Quarta 14.09.2016	Confecção de carimbos e expansões instantâneas em pequenos formatos
Quinta 15.09.2016	Expansões...Entre maracujás e Caravelas – Conversa com o artista
Sexta 16.09.2016	Construindo bonecos e contando histórias
Segunda 19.09.2016	Dispositivos Deflagradores – Intervenções urbanas
Terça 20.09.2016	Criação de livros e construção da Micro Biblioteca Caravelas
Quarta 21.09.2016	Criação de livros e construção da Micro Biblioteca Caravelas
Quinta 22.09.2016	Expansões ...vídeos...GIFS...fotos...músicas e conversa fiada
Sexta 23.09.2016	Piquenique, plantio e oficina de desmontagem

Meu atelier temporário mantinha diversas atividades além das oficinas, foi um período de vivência de um espaço que eu já não visitava há algum tempo, devido a meu pedido de licença para a realização do doutorado. Antes da licença, eu coordenava a Galeria, conforme comentei anteriormente, retornei após um ano e meio, reencontrando amigos e colegas de trabalho, funcionários da EBA que eu também gostaria que frequentassem a exposição. Buscava possibilidades mantendo-me presente no seu cotidiano, o pingue-pongue atraía alguns alunos e funcionários da limpeza, mas o que existia de comum entre diversos funcionários era o dominó sempre jogado no subsolo da Galeria, uma espécie de QG, e podia ser ouvido por toda parte, na hora do almoço.

O dominó é uma tradição da EBA há muito tempo, muito antes da minha graduação, as pedras já estalavam entre gritos e gozações em espaços escondidos da Escola e, assim, surgiu o “[Primeiro Grande Torneio de Dominó da Escola de Belas Artes](#)”. Um grande nome para uma pequena homenagem e um reconhecimento da importância dessas pessoas que trabalham invisíveis e discretas para que a universidade não pare. O torneio foi um sucesso, os funcionários da carpintaria construíram duas mesas de dominó belíssimas, devidamente inauguradas em partidas acirradas e conversas durante toda a tarde.

Hélio Oiticica realizou, no MAM do Rio de Janeiro, a exposição chamada “Opinião 66”, em que ele afirma ter compreendido o sentido do jogo como participação, em um de seus textos datilografados, atualmente disponíveis na Internet, intitulado “[A participação no jogo](#)”. Ele diz: “a proposta livre do jogo em lugar de estruturas-obra para que sejam participadas. Aqui o jogo é a obra: nem mais, nem menos.” Os jogadores escolheram a “Sala do pé de maracujá”⁴³ para realizar o torneio, bem no

⁴³ Assim eles chamaram a sala onde estava montado meu pé de maracujá, saindo do Manual de Expansão Vol. III.

meio das páginas do *Livro* e lá estavam eles sentados, alternando as duplas nos banquinhos, até o fim do torneio. **Funcionários arquirrivais** da Escola de teatro da UFBA levaram o troféu especialmente construído para o evento, desbancando inúmeras duplas da casa. A **revanche** está sendo aguardada e cobrada até hoje pelos corredores da EBA.



Figura 68 - Primeiro grande torneio de dominó da Escola de Belas Artes. Imagens do acervo pessoal.

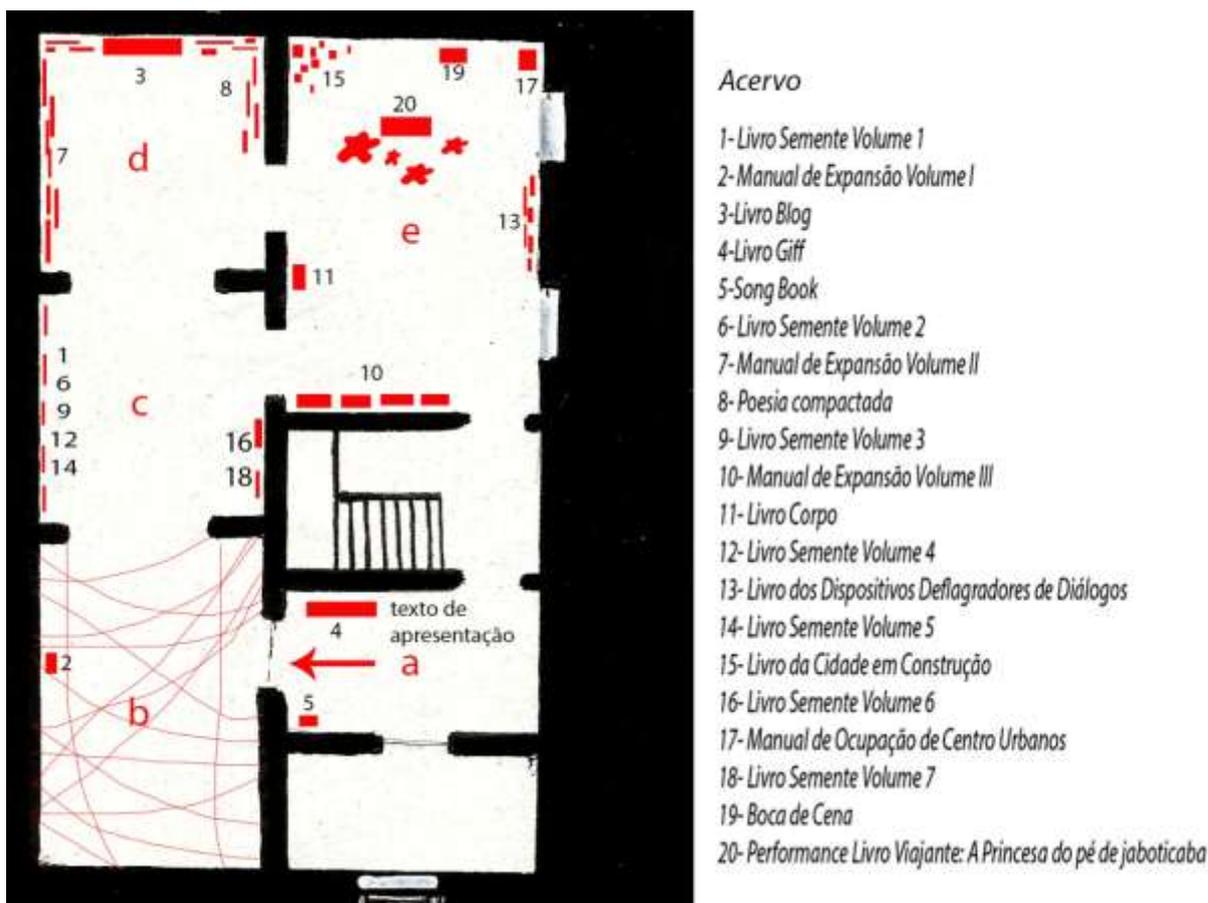


Figura 69 - Planta baixa da Galeria. Parte do Livro Doutorado Muquequinha. Acervo pessoal.

No último dia de oficina, sementes foram espalhadas e a exposição desmontada rapidamente, todas as estratégias de expansão foram expostas e retornaram ao modo de contração, voltando para as caixas, sem deixar resíduos, silencioso e discreto, para voltarem a expandir em outros espaços.

5.2.2 Urbana

- Olá! Bom dia! Faço *Livros* por apenas R\$5,00! Vocês têm interesse?
- Olha só filhinho! Um livro que é feito na hora!
- Com a história que escolherem!
- Não enche! Disse o pequeno mal-humorado de quatro anos enquanto tentava equilibrar-se em uma bicicleta de rodinhas.
- Você diz isso, pois ainda não viu meus *Livros* fantásticos! Enquanto eu falava, exibia um exemplar, manuseando como um mágico, atraindo a atenção da criança que parecia hipnotizada.

— Quero um! Disse ele sorridente para a mãe.

Mais um *Livro* exclusivo foi construído naquela tarde de domingo. Esse contava a história do coelho Carlos e sua bicicleta, através de palavras irregulares, registradas por uma máquina de escrever, ilustrada com carimbos diversos e finalizado com uma capa de papel-cartão refilado, estava pronto o *Livro*.

— Aqui está seu *Livro*! – Gestos com as mãos e postura de mágico – Nele não estão escritas apenas palavras estáticas, nele estão registradas as memórias de nossa conversa, lembranças desse lindo dia, histórias que mudam cada vez que o ele for aberto. O garoto animou-se com o *Livro* e recebeu a pequena joia que, nesse momento, possuía outro valor, resultante de alguns minutos de dedicação.

Os pais agradeceram, um pouco surpresos com o pequeno objeto, enquanto eu sussurrava para eles em segredo: — Cada vez que lerem o livro, contem histórias diferentes, ele vai ficar impressionado com a quantidade de histórias. Até logo!

Essa foi a primeira ação realizada nas ruas com a *Biblioteca Caravelas*. Ela funcionou como carrinho-estação de trabalho durante a "Feira das Artes, Maravilhas e Esquisitices"⁴⁴ que, depois de algum tempo de suspensão das atividades, voltou a ser realizada no "Beco do Zé", uma das ruas do Santo Antônio Além do Carmo.

"Faço *Livros* ao vivo!" Foi uma das frases usadas para atrair os visitantes da feira. Vendidos por R\$5,00, os *Livros* contavam histórias inventadas durante as conversas que aconteciam no momento da feitura, para o qual eram utilizados todos os recursos da *Biblioteca Caravelas*. Pequenos kits encontravam-se disponíveis para a construção, como nas lanchonetes que montam sanduíches enquanto os ingredientes são escolhidos. Foi uma tarde agradável, repleta de conversas afetuosas, histórias fantásticas e trabalho intenso.

Aqueles que não tinham dinheiro eram presenteados com cartas, na ação chamada "Escolha sua sorte". O procedimento era bem simples: cada cliente selecionava uma carta do baralho e escolhia sua sorte; ao ser virada a carta, era pintada de preto e recebia um texto escrito com a sorte escolhida. "Aqui, você escolhe sua sorte!", eu dizia, enquanto entregava a carta. As cartas pintadas são expansões do "Livro contra todos os males".

Surgiram vários diálogos durante a ação, conversas e reflexões sobre vida, destino, livre arbítrio e liberdade. Sempre me lembrarei do desejo de viver de música

⁴⁴ Feira idealizada e realizada pelos moradores do Santo Antônio Além do Carmo, onde podem ser encontradas deliciosas comidinhas, plantas, roupas e objetos.

de um dos presentados, por isso ele carrega até hoje, na carteira, sua carta e diz esperar a realização. Acredito que se realize.

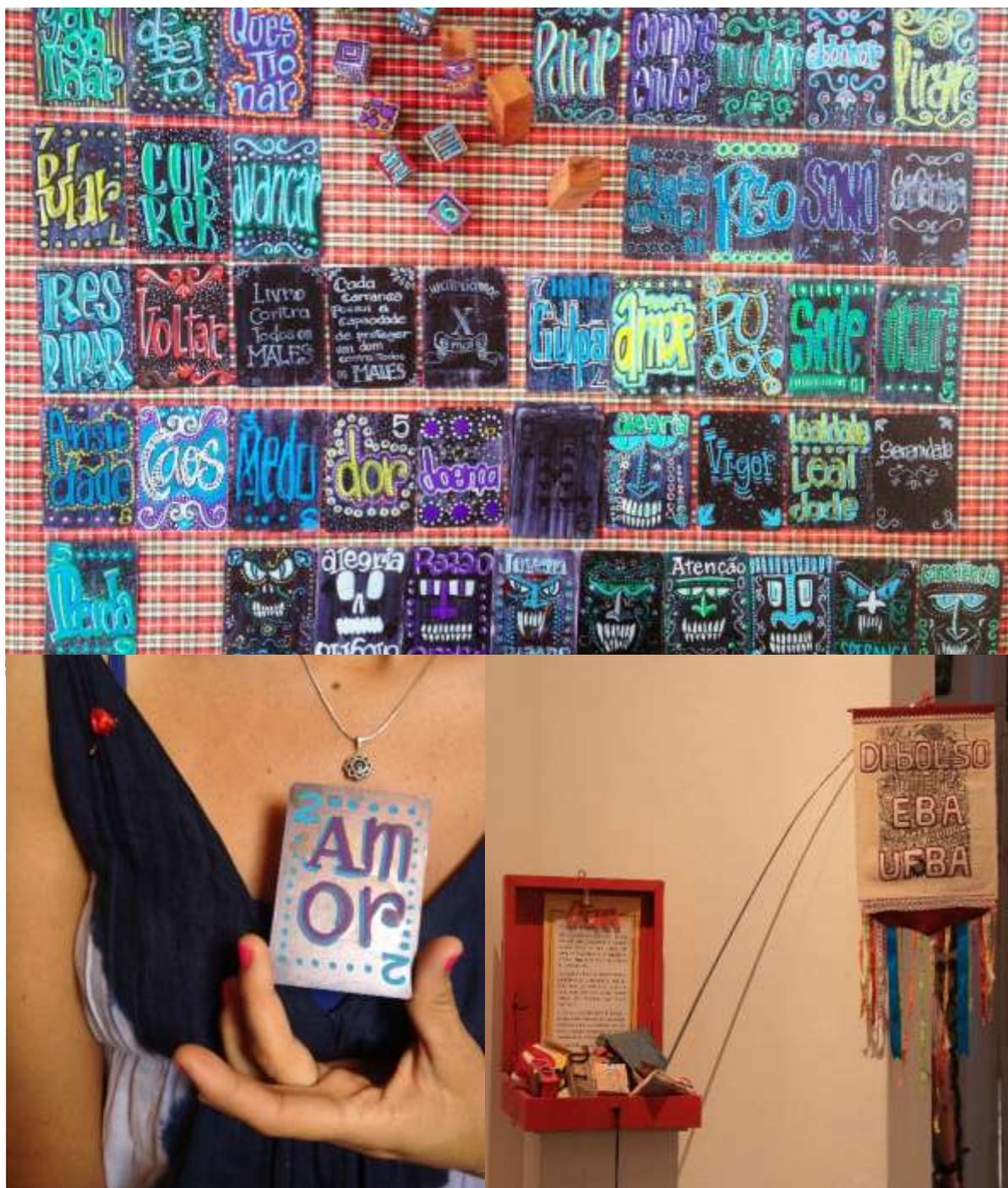


Figura 70 - Cartas para o futuro escolhido. Acervo pessoal.

6 POLINIZANDO: CONSIDERAÇÕES, DÚVIDAS, CONCLUSÕES



Vim a este mundo, não principalmente para fazer dele um bom lugar para viver, mas para viver nele, seja bom ou mau.

(David Thoreau)

A pesquisa desenvolve-se em duas direções opostas e complementares: o pensamento estruturado da consciência e um afrouxamento das estruturas inconscientes. A superfície e a profundidade, consciência e inconsciência, estabelecem, durante a pesquisa, um processo dialético, efetuando trocas na elaboração de procedimentos, na pesquisa com materiais, na execução de técnicas, na reflexão e na produção textual.

(Sandra Rey)

SEÇÃO 6

6 POLINIZANDO: CONSIDERAÇÕES, DÚVIDAS, CONCLUSÕES

Associo minha escrita ao plantio, minhas estratégias de expansão se dão através de sementes e palavras deflagram minhas ideias. Escrevo por ser agricultor de palavras e passei a entender as relações entre agricultura e escrita com o professor de Inteligência Coletiva, na Universidade de Ottawa, Pierre Lévy (1997).

O escriba cava sinais na argila de sua tabuinha assim como o trabalhador cava sulcos no barro de seu campo. É a mesma terra, são instrumentos de madeira parecidos, a enxada primitiva e o cálamo distinguindo-se quase que apenas pelo tamanho. O Nilo banha com a mesma água a cevada e o papiro. Nossa página vem do latim pagus, que significa o campo do agricultor (LÉVY, 1997, p.87).

Construo minha escrita como um desenhista-agricultor, utilizo desenhos e tento reduzir distanciamentos acadêmicos e, enquanto isso, planto maracujás acreditando na colheita, que pode ser realizada por qualquer um, a qualquer tempo e em qualquer lugar. Por vezes, escrevo como um desenhista-mangangá e polinizo, ocupo-me mais com a ação do fazer cotidiano do que com a colheita. Escrevo para refletir, comunicar e colocar meu processo em primeiro plano e, para tanto, utilizo as necessidades do cotidiano como motivações.

A palavra escrita foi um objetivo perseguido que, em certos momentos, parecia sufocar-me. Será que escrever tornou-se doloroso? Eu seria capaz? Meu objeto artístico/poético não deveria falar por si só? Inúmeros questionamentos e revoltas surgiram. Ao escrever sobre meu próprio processo, acompanharam-me taquicardias e ansiedades. O tempo? Passou rápido.

Dizer “não à dor acadêmica” foi uma das metas iniciais para meu doutorado, afinal trabalhei com um processo pessoal, dei fluxo às ideias que normalmente ficavam estagnadas nas agendas e cadernos, mas, infelizmente, a dor esteve presente, principalmente nos olhos e nas costas.

No fim deste trajeto, considero meus percursos esclarecedores, produtivos e motivadores de outros trabalhos. Minhas conclusões referentes à tese são como meus trabalhos em arte: hibridizam-se com a vida e, prontos para a expansão, geram frutos que, por sua vez, iniciarão novos ciclos.

Expansões

Pensei em podar o pé de maracujá quando ele cobriu o pé de acerola no jardim, mas apareceu uma linda flor. Esperei. Quando o limoeiro foi coberto, mais flores surgiram e, novamente, esperei. O pingo de ouro, a pitangueira, o coqueiro e a acerola foram cobertos. Esperei por um momento sem flores, mas elas sempre



Figura 71 - Tese em processo. Acervo do artista.

brotavam nas pontas, até que tudo se tornara um grande maracujazeiro, uma grande cobertura que isolava todas as plantas do sol. Precisei cortá-lo.

Utilizei como referência para o projeto inicial do doutorado um sistema em que o galho central do pé de maracujá era multiplicado em dois ramos laterais, formando uma cortina de produção. Nesse momento, os riscos de perder o controle sobre o crescimento da planta já eram conhecidos. Encontrar um “recorte” na pesquisa foi complexo, por isso tentei compreender meu objeto utilizando a produção dos *Livros* como fator de aproximação e o tempo como elemento de distanciamento. Aprendi a usar linhas guia no Manual de Expansão Vol. III para direcionar o crescimento do maracujazeiro da minha pesquisa.

Foi necessário refletir e escrever sobre o que fiz, entretanto, não fui capaz de interromper o fluxo de ideias para *Livros*, cartazes, vídeos, pinturas, performances, considerando que é, no cotidiano, que encontro estímulos para a criação. Limitar o número de *Livros* escolhidos foi difícil, pois eles surgiam a todo momento, mas não haveria tempo para construir e refletir sobre todos eles. Sendo assim, as agendas foram muito importantes para dar fluxo e registrar ideias que devem aguardar mais algum tempo para brotarem. Certas expansões precisam aguardar o momento certo para acontecerem.

Minha tese é um dos *Livros*. Ele se expande utilizando a estrutura da universidade, embora tenha demorado um pouco a perceber o que era óbvio ou, talvez, tenha deixado de negar. Durante o processo, questionei formatos, regras e exigências, entretanto, percebi que existem possibilidades de diálogo nessa estrutura. O pensamento que toda grade tem “potência de pomar” também pode ser aplicado ao documento-tese e os desenhos da primeira parte são, mais que uma forma de entrada na pesquisa, a pesquisa em si. As expansões também acontecem por meio dos hiperlinks que criam conexões com o conteúdo do blog e, sendo assim, a tese é composta por uma parte física e outra digital.

Paixões

Paixões são como brisas, por vezes ventanias, que podem impulsionar a embarcação ou mudar os caminhos escolhidos. Existe quem recuse as paixões, “endurece” o coração e “aprisiona” sentimentos em busca de segurança. Sou como

as caravelas e os pés de maracujá, sempre guiado por brisas-paixões, coloco-me à disposição daquilo que estimula meus movimentos.

As paixões pela descoberta de materiais diversos motivam-me a experimentar. Dessa forma, expando minhas possibilidades construtivas. As paixões pelo trabalho coletivo amplificam potências e resultados. As paixões pelos fluxos do tempo levam-me a respirar e escolher boas sementes para plantar, pois sei que é preciso cuidado no cotidiano para que a planta cresça. Minhas paixões pela humanidade levam-me a provocar, questionar os absurdos do cotidiano e estimular diálogos.

As paixões também podem levar aos excessos, à incapacidade do desapego, formar acumuladores de sentimentos, funções, e tranqueiras. Os ventos podem ser dispersantes, confusos e até devastadores, as vontades de “abraçar tudo” podem gerar pouca dedicação e aprofundamento em cada função assumida. No período em que realizei o “Doutorado Muquequinha”, em Cacha Pregos, aprendi com Seu Augusto a importância de reconhecer os ventos e suas potências: “Em temporais baixar velas, no vento Sul fechar portas e janelas.” O vento Sul é conhecido por sua força, capaz de levantar telhas, derrubar árvores e causar verdadeiras revoluções. Ele é uma metáfora da renovação, pois, quando vai embora, novas folhas surgem e as telhas precisam ser trocadas. Como diz o ditado popular: “O vento Sul suja, o vento Sul limpa”.

Respiração

As tensões causadas pelas exigências da pesquisa provocaram momentos de stress e certas crises de ansiedade, que me levaram a conhecer novas possibilidades de meu próprio corpo. Passei por momentos delicados, precisando enfrentar verdadeiras paralisias criativas nas quais eu perdia a capacidade de colocar-me presente onde eu me encontrava. Por vezes, meu pensamento desconectava-se do momento presente, sentia-me perdido entre taquicardias. Um coração claustrofóbico em um peito apertado.

Para reassumir o controle de meu corpo, foi necessário reaprender a respirar. Inspirar e expirar são a base da vida animal e refletem os movimentos de expansão e contração presentes em tudo que conhecemos. Quando nascemos e crescemos, somos capazes de expandir nossos limites corporais até começarmos a encolher

novamente, quando mais velhos. Passei a observar minha respiração em expansões e contrações, por fim organizei meus fluxos.

Corrida

Em minhas experiências como técnico em eletrônica, aprendi a importância de “resetar” uma máquina em certos momentos, para reestabelecer o controle. Meu corpo comporta-se de forma semelhante, já que certos estados de ansiedade tiveram como consequência taquicardias constantes e, para regular a velocidade cardíaca, encontrei, na corrida, uma forma de acelerar meus batimentos para uma velocidade maior do que as taquicardias. Assim, “reseto” meu peito para me concentrar na escrita.

Solidão

Perdi minha solidão em um chão de Glitter e reencontrei na escrita.

Simplicidade

A simplicidade foi uma meta presente durante todo o processo de escrita desta pesquisa. De acordo com Sennett: “chegar à simplicidade de uma arte é algo extremamente sofisticado (...) A impressão de simplicidade da parte do ouvinte pode ser a maior ilusão artística” (SENNETT, 2012, p. 244).

Com a intenção de gerar fluxos de comunicação, levo em conta a diversidade cultural em que vivemos, pensando que a academia deve gerar diálogos e tornar-se acessível.

Técnica

Os conhecimentos adquiridos em anos de trabalho, dedicação e aprimoramento são minhas técnicas. A técnica é como uma fermenta para os trabalhos de criação, como acentua Sennett. “A técnica tem má fama: pode parecer destituída de alma. Mas não é assim que é vista pelas pessoas que adquirem nas mãos um alto grau de capacitação. Para elas, a técnica estará sempre intimamente ligada à expressão (Sennett, 2009, p.169).

O artista cria a partir de seu repertório de técnicas, ideias, conexões. Penso nelas como estratégias de libertação e expressão.

Combinatória

Com o amadurecimento do projeto, pude determinar a Multiplicidade, a Expansão e a Colaboração como princípios que norteariam minhas ações. Cada um deles esteve presente em meu cotidiano, aplicados nas construções de objetos, ações realizadas e na escrita.

No fim do doutorado, percebi como todos os princípios relacionam-se através de combinações. Na matemática, a combinatória é um ramo que estuda “coleções finitas de elementos que satisfazem critérios específicos determinados. Ela é dedicada, em particular, à "contagem" de elementos nessas coleções (combinatória enumerativa) e com a decisão de certo objeto "ótimo" existente (combinatória extremal) e com estruturas "algébricas" que esses objetos possam ter (combinatória algébrica).

Os *Livros* foram re combinados em kits de acordo com as aulas ou eventos nos quais foram utilizados. Os participantes ampliaram as possibilidades de combinação, recriando ações e, por vezes, outros *Livros*.

[Herberto Helder](#), poeta português, usou o princípio combinatório em sua criação poética, como pode ser observado no livro escrito em 1963, “[A máquina de emaranhar paisagens](#)”. Como matérias-primas para a criação de novos textos, Helder utiliza trechos provenientes da Bíblia (Gênesis e Apocalipse), de François Villon, Dante Alighieri, Camões e de sua própria autoria. Ele recombina os trechos em cinco diferentes blocos, num jogo de reconstrução de significados.

Em uma versão digital, O Poemário, criado por Rui Torres em parceria com Nuno F. Ferreira, é um *software* editor de poesia combinatória, gravados numa galeria virtual no site [telepoiesis.net](#), onde são adicionados áudios e efeitos em flash, ampliando as possibilidades da poesia em expansão.

As técnicas e linguagens pesquisadas em minha pesquisa re combinaram-se em diversas ações: nos jogos de escrever poesia em fita-crepe e adesivos; entre os DDDs, multiplicados a cada semestre em sala de aula como exercício inicial para a realização da mostra “[Sinto: experimentando a cidade](#)”; nos *Livros* re combinados em diferentes bibliotecas; nas publicações da Dibolso; em sambas do De Hoje a Oito e

no GIA. Ações múltiplas coletivas expandidas em diferentes combinações. Combinações de múltiplas ações coletivas que se expandem. Expansões coletivas de múltiplas ações combinadas...

Existem possibilidades.

Bibliotecas

A última *Biblioteca Caravelas* construída foi finalizada pouco tempo antes da Ocupação realizada na Galeria Cañizares, que marcou o fim do recorte, entretanto, os planos de expansão continuam.

Quando suspendi a realização de ações e construção de *Livros* para dar lugar às reflexões e à escrita sobre o que foi desenvolvido, percebi a modificação do mercado de publicações independentes na cidade. Ele ganhou força em Salvador devido às feiras e eventos realizados, como a [Paraguassu](#) – Feira de Impressos, o [Festival de Literatura e Ilustração](#) ou a [Pedra Papel Tesouro](#), feira de arte, paisagismo e impressos. Esses eventos têm promovido encontros entre as produções de inúmeros artistas e o público consumidor que tem mostrado cada vez mais interesse, colocando Salvador na rota das grandes feiras nacionais.

As estruturas desenvolvidas para a construção de minhas *Bibliotecas* deverão ser disponibilizadas em oficinas e workshops realizados nessas feiras, compartilhando tecnologias e refletindo sobre novas possibilidades que sirvam como alternativa para mesas e bancadas.

Planejo construir algumas unidades das *Bibliotecas* em dimensões reduzidas, próximas ao formato da Caixa de Arreiro, contendo réplicas dos *Livros* que serão enviados para educadores de diferentes lugares. Os *Livros* serão utilizados em sala de aula, incentivando a criação de outros *Livros* e *Bibliotecas*, que valorizem as histórias e os conhecimentos dos estudantes. As *Bibliotecas*, como as *Caravelas* que são, mantêm o movimento e multiplicam-se expandindo seus territórios. A força transformadora está no contato, no acesso, na apropriação de seus *Livros* e estratégias, valorizando ideias e iniciativas independentes.

Sementes

Termino o texto da mesma forma como comecei: cheio de sementes coletadas durante o percurso, a diferença está nos novos percursos e procedimentos realizados nessa nova fase. Dessa vez, o pé de maracujá não foi cortado por não ter crescido sem cuidado, entretanto, sua expansão teve direcionamentos determinados por linhas-guias e princípios que não deixaram suas gavinhas perderem-se levadas por ventos intempestivos. As linhas-guias não as tornaram menos livres, elas serviram como estrutura. Atualmente, o maracujazeiro floresce, poliniza e dá frutos-caravelas, que atravessarão próximas fronteiras físicas, ganhando autonomias.

No momento em que finalizo esta pesquisa, sou o elemento central do maracujazeiro, minhas ações, os *Livros*, a *Biblioteca* dependem de minha presença. Em próximas etapas, pretendo multiplicar, recombinar e enviar minhas sementes-caravelas, respeitando as multiplicidades de meus processos, expandindo em diferentes contextos, deixarei de ser centro para ser parte.

Livros

Os *Livros* são os objetos artísticos que, atualmente, sinto disposição para compartilhar, apesar de trabalhar no cotidiano com a produção de objetos, desenhos e pinturas, dou preferência aos *Livros* por suas características expansivas e pelo potencial que descubro a partir do contato deles com outras pessoas.

Os objetos produzidos por um artista são compartilhados com o mundo e simplesmente somem do cotidiano de seus criadores entre decorações e coleções, afastando do artista a possibilidade de vivenciar as experiências proporcionadas por seus trabalhos. Os *Livros*, por seu caráter múltiplo, são livres para assumir qualquer tipo de formato, através deles dou vazão às minhas necessidades mais íntimas de lidar com técnicas diversas, manipular materiais, pintar, desenhar, editar vídeos, fazer músicas... sou múltiplo, trabalho com muitas técnicas e não tenho muito prazer em simplesmente exibir os objetos construídos à venda em uma galeria. Acredito que meus trabalhos tornam-se muito mais potentes sendo utilizados em sala de aula, oficinas, na construção de processos contínuos.

Finalizo o recorte com o último *Livro* desenvolvido durante a pesquisa: a tese. Nela refleti sobre meus processos de formas múltiplas. Desenhando letras e pintando palavras, refleti e compartilhei processos nesse ritual de passagem que é o doutorado.

Questiono minha própria união com a universidade. Seria a absorção de minhas ações pelos Aparelhos de Captura do Estado? Sigo atento a outro conceito de Deleuze e Guattari, muito bem sintetizado na publicação produzida pelo Arte Cidade Zona Leste, projeto de Nelson Brissac e Chris Dercon (1996): [As Máquinas de Guerra contra os aparelhos de captura](#).

Aparelhos de captura são constituídos para se apropriarem das máquinas de guerra. Sua função é estriar o espaço, controlar o nomadismo. Instaurar um processo de captura dos fluxos. Trajetos fixos, em direções bem determinadas, que limitem a velocidade, que meurem nos seus detalhes os movimentos. O Estado não para de decompor o movimento e regular a velocidade (BRISSAC; DERCON 1996, p.12).

Construo máquinas, transito nas estruturas, modifico minhas estratégias de expansão na tentativa de “transformar grades em pomares”. Sigo pelas frestas. Sentado na praça observo o mundo e componho meu repertório com as tecnologias absorvidas. No atelier-residência construo objetos e manuseio materiais, em sala, multiplico pensamentos, penso ações coletivamente. Realizo as ações pensadas na vida, pois faço arte para entrar em contato. Crio ciclos no cotidiano e, no clarear do dia, vou para o roçado a capinar...

7 REFERÊNCIAS

OS LIVROS

AS AMIZADES

ARTISTAS

A VIDA!

SEÇÃO 7 🎵

7 REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Santa Catarina: Argos, 2009. 92 p.

ARNS, D. P. E. **A técnica do livro segundo São Jerônimo**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

AUGÉ, M. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papius, 1994. Disponível em: <http://www.webology.ir/2004/v1n2/a8.html> Acesso em: 27 de julho de 2018.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danese. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARRIO, A. **A metáfora dos fluxos 2000/1968**. São Paulo: Paço das Artes, 2000.

BARRIO, A. **Regist(r)os**. Porto, Portugal: Museu Serralves, 2000.

BARROS, M. de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, R. **A morte do autor**. In: _____. **O rumor da língua**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

BOAVIDA, A. M.; PONTE, J. P. Investigação colaborativa: Potencialidades e problemas. In: GTI (Org), **Refletir e investigar sobre a prática profissional** (pp. 43-55). Lisboa: APM, 2002.

BONDÍA, J. L. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução de: Carlos Nejar. São Paulo: abril, 1972.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. In: NOGUEIRA, Maria Alice & CATANI, Afranio. **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOURDIEU, P. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice & CATANI, Afranio. **Escritos de educação**. Petrópolis, 1998: Vozes.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

BRISSAC, N. **Arte/Cidade**. In: **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1996.

BRITO, Ludmila. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. 2009.

BRUSCA, R.C.; BRUSCA, G. J. **Invertebrados**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara-Koogan, 2007.

CADOR, A. **Ainda: o livro como performance**. Organização de Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, N. G. **A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

COELHO, P. A. (org. e trad.). **Escritos sobre arte, Charles Baudelaire**. São Paulo, Imaginário, 1998.

COHEN, A. P. (coord.). **Panorama da arte brasileira, 2001**. São Paulo: MAM, 2001.

CRAWFORD, W.; GORMAN, M. **Future libraries: dreams, madness & reality**. Chicago and London, American Library Association, 1995

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs** (volume I). São Paulo: editora 34, 2000.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs** (volume V). São Paulo: editora 34, 2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G. ¿Que és un dispositivo? In: _____. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ECO, U. **A biblioteca**. Lisboa: Difel, 1987.

FARIA, M. I.; PERICÃO, M. da G. **Dicionário do livro**. Da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EdUsp, 2008.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós-Modernismo**. Studio Nobel: São Paulo, 1995.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREIRE, C. **Poéticas do processo**. Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

FUKUOKA, M. **A revolução de uma palha** – Uma introdução à agricultura selvagem. Porto: Via Optima, 2008.

GARCÍA-CANCLINI, N. De Paris a Miami passando por Nova York. In: **A globalização imaginada**. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 133-152.

GOES, F.; KOSOVSKI, E.; VILLAÇA, N. **Que corpo é esse?** Novas Perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

GOMES, P. C. da C. **A condição urbana** – Ensaios de geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GUATTARI, F. **Caosmose** – um novo paradigma estético. São Paulo: Ed 34, 1992.

HOME, S. **Assalto à cultura**: utopia, subversão e guerrilha na (anti)arte do século XX. São Paulo: Conrad, 1999.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

JACQUES, P. B. (org.) **Apologia da deriva**, escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, P. B. **A estética da ginga**. A estética da favela através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

KIFFER, A. **Sobre o corpo**. Ed Sete letras. Rio de Janeiro, 2016.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARIOTTI, H. **Diálogo**: um método de reflexão conjunta e observação compartilhada da experiência. Rev. Thot, 2001; 76: 6-22. Disponível em: <<http://www.teoriadacomplexidade.com.br/textos/dialogo/Dialogo-Metodo-de-Reflexao.pdf>> Acesso em: 27 mar.2016.

MATRACA, M. V. C.; WIMMER, G.; ARAUJO-JORGE, T. C. de. **Dialogia do riso**: um novo conceito que introduz alegria para a promoção da saúde apoiando-se no diálogo, no riso, na alegria e na arte da palhaçaria. Ciências da saúde coletiva [online]. 2011, vol.16, n.10, pp.4127-4138. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232011001100018>>. Acesso em: 27 de jul. de 2018.

MAUSS, M. **As técnicas corporais**. In:_____. Sociologia e antropologia. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

MEGGS, P. B.; PURVIS, A. W. **História do design gráfico**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

MEIRA, M. **Filosofia da criação**: reflexão sobre o sentido do sensível. Porto Alegre:

Editora Mediação, 2003.

MEIRELES, C. **Cildo Meireles**. FUNARTE. Rio de Janeiro, 1981.

MESQUITA, A. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva** (Entrevistas). São Paulo, 2011.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MIGLIOLI, S.; BARROS, M. **Novas tecnologias da imagem e da visualidade: GIF animado como videoarte**. In: Revista Sessões do Imaginário n. 29, p. 68-75. 2013.

MORRIS, K. J. **Sartre**. Trad. Edgard da Rocha Marques. Porto Alegre: Editora Artmed, 2009.

MUCCI, L. I. In: Ipotesi. Revista de. Estudos Literários/vol.14, n.1. Juiz de Fora: Editora UFJF. p. 11 - 20, jan./jul. 2010.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Flávio de Carvalho**: de 16 abr. a 13 jun. 2010, MAM, São Paulo, 2010. Disponível em:
< <http://mam.org.br/exposicao/flavio-de-carvalho/> > Acesso em: 05 out. 2016.

NADAL, J. H. D. A cultura do GIF: Reconfigurações de imagens técnicas a partir dos usos e apropriações de narrativas cíclicas. Dissertação (Mestrado). Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2014, 185 f.

NAVAS, A. M. **Poiesis Bruscky**. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

NELSON, T. H. Literary Machines: The report on, and of, Project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual... including knowledge, education and freedom. California: Mindful Press, 1981.

NORUZI, A. Application of Ranganathan's Laws to the Web. **Webology**, 1(2), Article 8, 2004.

OLAYA, C. I. **Frutas de América Tropical y Subtropical**. Historia y Usos. Bogotá: Editorial Norma, 1991.

OITICICA, H. Programa ambiental. In: VERBERKT, Mat (Coord.). **Hélio Oiticica: catálogo**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

ORTEGA, C. D. **Relações históricas entre biblioteconomia, documentação e ciência da informação**. Rio de Janeiro: DataGramazero, v.5, n.5, p.1-16, out. 2004. Disponível em: <www.dgz.org.br/>. Acesso em: 25 jul. 2012.

LENINE, B. T. Lá vem a cidade. In: Lebiata. Rio de Janeiro: Som Livre, 2008.

PALLAMIN, V. Processos de estetização contemporâneos. In: _____. **Arte urbana**. São Paulo: Annablume Editora, 2000.

PAREYSON, L. **Estética, teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1991.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RANGANATHAN, S. R. **The five laws of library science**. London: Edward Goldston. 1931

RANGEL, S. **Casa tempo**. Salvador: Solisluna, 2005.

_____. **Olho desarmado**. Salvador: Solisluna, 2009.

_____. **Circumnavigare poemas**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/Bigraf, 1995.

_____. **Protocolo lunar**. Salvador: Solisluna, 2015.

_____. **Imagem como pensamento criador: trajeto entre poesia, visualidade e cena em protocolo lunar**. In: Revista Moin Moin – Revista de estudos sobre teatro e formas animadas. 2014, n 12. Pp 49-61. Disponível em:

<http://www.ppgt.ceart.udesc.br/MoinMoin12.pdf> Acesso em: 27 de jul. de 2018

_____. **Processos de criação: Atividade de Fronteira**. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas: Os trabalhos e os dias das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 311-312.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In

BRITES, B; TESSLER, E. (Org.) **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

RAHDE, M. B. Origens e evolução da história em quadrinhos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 5, novembro 1996.

ROSAS, R. **Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil**, 14/08/2005. Disponível em: C:/Users/Mamute/Downloads/8640786-11639-2-PB.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2016.

SANTOS, J. M. **O processo histórico evolutivo das bibliotecas da Antiguidade ao renascimento**. Vida de Ensino, Rio Verde, v.1, n. 1, p.1-10, ago./fev. 2009/2010. Disponível em: <ioverde.ifgoiano.edu.br/periodicos/index.php/vidadeensino>. Acesso em: 16 ago. 2012.

SARAMAGO, J. A arte não avança, move-se. In: PASQUALI, Lanussi (org.). **Arte como jogo**. Bahia: Blade, 2015, p. 23-51.

SARTRE, J. P. Prefácio. In FANON, Franz. **Os condenados da terra**. 2. ed. Trad. J. L. de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979, p. 3-21.

_____. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de P. Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2005.

SENNETT, R. **Juntos**: os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOUZA, C. M. de. **Biblioteca**: uma trajetória. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DE BIBLIOTECONOMIA, Rio de Janeiro, maio/2005.

SMITH, N. **Contornos de uma política espacializada**: veículos dos sem-teto e produção de escala geográfica, in: O espaço da diferença, Antônio Arantes. TERÇA-NADA! Marcelo. Poro - anotações diversas ou Intervenções por uma cidade sensível, 2012. Disponível em: <http://marcelonada.redezero.org/artigos/poro-intervencoes-por-cidadesensivel.html>. Acesso em: 8 jul. 2017.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 4. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.

Gifs:

Ludmila. Como eu me sinto quando: GIF animado e o cotidiano em trechos. Anais do VIII Simpósio Nacional da ABCiber. ABCiber: São Paulo, 2014b. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/12963/9519>

GIFs animados sequenciais no Tumblr: fronteiras entre quadrinhos, fotonovela e cibercultura 1 Ludmila LUPINACCI2 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Miglioli, Sarah and Barros, Moreno Novas tecnologias da imagem e da visualidade: GIF animado como videoarte | Emerging technologies of visual imagery: animated GIF as video art. *Sessões do Imaginário*, 2013, vol. 18, n. 29.

<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0104-1.pdf>

https://img.travessa.com.br/capitulo/7_LETRAS/SOBRE_O_CORPO-9788542104486.pdf

<https://www.youtube.com/watch?v=CBtKxsuGvko>

<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/casal-de-ny-reinventando-o-uso-do-gif-como-arte-conheca-o-cinemagraph.html>.

Sites

https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciasSociais/Dissertacoes/trinca_tp_ms_mar.pdf

<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Paola.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=nlcjLWxHvwo> (Titãs a vida até parece uma festa, ver 1'34"48")

https://www.youtube.com/watch?v=oFdEbC_RRNY (Documentário Alquimistas do som, ver 32'40")

http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/_repositorio/2015/12/pdf_ab27d79df9_0000012262.pdf

file:///C:/Users/Mamute/AppData/Local/Temp/15097-29527-1-PB.pdf
<<https://youtu.be/iYGOdoIJ2iQ>>, <2003>. (B Negão e Seletores de frequência. A palavra). Acesso em: 07/05/2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=3tJPeumHNLy><2012>. (Raquel Smith - TED)
Disponível em: Acesso em: 07/05/2018.

Musicas:

BATATINHA; RIACHÃO; PANELA. **Samba da Bahia**. São Paulo: Fontana, 1973.

BATATINHA. **Toalha da saudade**. São Paulo: Continental, 1976.

BATATINHA. **Direito de sambar**. Cancioneiro/Songbook. 2016.

Tom Zé. Dodó e Zezé. **Todos os olhos**. São Paulo, Continental, 1973.

VILA, Martinho da. **Kizombas**, andanças e festanças / Martinho da Vila. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial, 1992.

Textos disponíveis em links:

ALBUQUERQUE, Fernanda. 2011. Disponível em:
www.giabahia.blogspot.com.br/search?q=Sobre+ternura,+humor,+arte+e+pol%C3%ADtica. Acessado em 18 /3/2018.

BARRIO, Artur. Disponível em: < <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br>>
Acesso em: 30/10/2015

DEBORD, Guy. 1973. A Sociedade do Espetáculo. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o&feature=youtube>. Acesso em: 18/05/2018.

GANZ, Louise. Kits ambulantes. 2016. Disponível em:
<https://lganz.wordpress.com/2016/03/24/kits-ambulantes/>. Acessado em 26/01/2018 / 24/03/ 2016

LEÃO, Maicyra. Vamos sambar no GIA? 2009. Disponível em: <http://giabahia.blogspot.com/search?q=vamos+sambar+no+gia>. Acessado em: 26/01/ 2018.

PELBART, Peter Pál. Vida nua, vida besta, uma vida. Disponível em: < http://pt-br.protopia.wikia.com/wiki/Vida_nua,_vida_best,_uma_vida >;, 2006. Acesso em: 23/ 06/ 2017.

STERLAC. Arte na fronteira da tecnologia. O humano ampliado no séc. XXI Disponível em: < <http://www.janelaweb.com/digital> >, 2006. Acesso em: jan. 2017.

TYBEL, D. 6 tipos de citação mais comuns em TCC. Guia da Monografia, 2017. Disponível em: <<http://guiadamonografia.com.br/tipos-citacao/>>. Acesso em: 5/04/ 2017.

