

## **notas sobre notas**

Contém 260 notas, 125 imagens e um mapa bibliográfico.

[Carta ao leitor encadernado]

Brasília, 26 de agosto de 2014

Cara leitor(a),

Venho por esta informar que a dissertação *notas sobre notas* que, fortuitamente, você pesquisou nos arquivos da Biblioteca da Universidade de Brasília, através das palavras-chave poéticas ou fotografia ou notas ou palavras-chave, é apenas uma versão do que foi. As regras das instituições de ensino não são receptivas aos formatos personalizados de folhas avulsas e não-numeradas. Por isso, saiba que a experiência será incompleta, já que a forma é obra.

Caso seja um(a) leitor(a) ressabiado(a), a edição foi fotografada para servir como prova material e as imagens seguem em anexo.

Espero que consiga retirar proveitos da deformação imposta.

Atenciosamente,

júlia milward

notas sobre notas







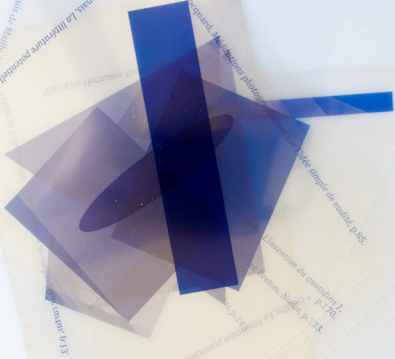
\* Carta de Petrarca à Sócrates

[...] Eu ignoro quais são as tuas intenções, teus projetos; sobre eu, faço as malas, classificando, como um viajante, o que levarei, o que darei aos amigos e o que jogarei ao fogo. Pois não tenho nada para vender. Eu sou mais rico, ou, na verdade, mais farto do que eu pensava. Tenho em casa uma grande quantidade de coisas escritas de diversos gêneros na mais completa desordem. [...] Transbordado por um monte de papéis, tive como primeira reação a de tudo lançar ao fogo, evitando, assim, um problema pouco glorioso; mas, logo em seguida, levando um pensamento à outro, disse à mim mesmo: "Por que não olhar o está atrás de você, como um viajante que descansa em uma encosta após a estrada, e refazer o caminho das preocupações juvenis, passo à passo?" Prevaleceu esta opinião. Honestamente, reencontrar os pensamentos anteriores me pareceu um trabalho bem agradável [...]; mas ao movimentar à ventura o conjunto sem ordem me deparei a uma terrível confusão, o espalhar foi desencorajador. Mal reconheci algumas páginas; lógico que o aspecto delas havia se modificado, porém mais ainda foi o da minha mentalidade. Outras, entretanto, despertavam em mim lembranças passadas, que me foram revelações prazerosas. [...] Capturado pela variedade dos textos díspares, assim me ocupei durante alguns dias. A grande doçura das lembranças me imobilizou; sentia por elas uma afecção natural, com a qual cada um envolve as próprios objetos. Mas, como o maior dos amores sempre acaba ganhando; interrompidos depois de muito tempo, eles ordenavam que os terminasse e que respondesse ainda à uma expectativa compartilhada. [...] O pensamento dos fundamentos que havia descartado dominou a minha mente, além dos outros relacionados aos esforços e às vigilâncias que ainda me esperavam; eu pensava que havia uma imprudência, ou ainda, uma loucura, de confrontar dores tão certas e tão longas em um período tão curto e tão incerto, e, espalhando a mente entre mil coisas, quando ela já avançava dificilmente de um ao outro. [...] Eu não insisto, e vou te dizer uma coisa inacreditável mas verdadeira: submeti às correções de vulcão mais de mil poemas de todos os gêneros e também as cartas de família. Não quero dizer que nada me agradou: simplesmente eu tive mais dor que prazer ao retomá-las. Tal ação não foi realizada sem suspiros [por que fiquei vermelho de admitir esta fraqueza?], mas devemos aliviar o espírito de suas ocupações [...]; quando em alto mar um navio está muito carregado nós o alijamos, mesmo se temos que jogar do convés uma carga preciosa [...]\*.

[...] Eu ignoro quais são as tuas intenções, teus projetos; sobre eu, faço as malas, classificando, como um viajante, o que levarei, o que darei aos amigos e o que jogarei ao fogo. Pois não tenho nada para vender. Eu sou mais rico, ou, na verdade, mais farto do que eu pensava. Tenho em casa uma grande quantidade de coisas escritas de diversos gêneros na mais completa desordem. [...] Transbordado por um monte de papéis, tive como primeira reação a de tudo lançar ao fogo, evitando, assim, um problema pouco glorioso; mas, logo em seguida, levando um pensamento à outro, disse à mim mesmo: "Por que não olhar o está atrás de você, como um viajante que descansa em uma encosta após a estrada, e refazer o caminho das preocupações juvenis, passo à passo?" Prevaleceu esta opinião. Honestamente, reencontrar os pensamentos anteriores me pareceu um trabalho bem agradável [...]; mas ao movimentar à ventura o conjunto sem ordem me deparei a uma terrível confusão, o espalhar foi desencorajador. Mal reconheci algumas páginas; lógico que o aspecto delas havia se modificado, porém mais ainda foi o da minha mentalidade. Outras, entretanto, despertavam em mim lembranças passadas, que me foram revelações prazerosas. [...] Capturado pela variedade dos textos díspares, assim me ocupei durante alguns dias. A grande doçura das lembranças me imobilizou; sentia por elas uma afecção natural, com a qual cada um envolve os próprios objetos. Mas, como o maior dos amores sempre acaba ganhando; interrompidos depois de muito tempo, eles ordenavam que os terminasse e que respondesse ainda à uma expectativa compartilhada. [...] O pensamento dos fundamentos que havia descartado dominou a minha mente, além dos outros relacionados aos esforços e às vigilâncias que ainda me esperavam; eu pensava que havia uma imprudência, ou ainda, uma loucura, de confrontar dores tão certas e tão longas em um período tão curto e tão incerto, e, espalhando a mente entre mil coisas, quando ela já avança dificilmente de um ao outro. [...] Eu não insisto, e vou te dizer uma coisa inacreditável mas verdadeira: submeti às correções de vulcão mais de mil poemas de todos os gêneros e também as cartas de família. Não quero dizer que nada me agradou: simplesmente eu tive mais dor que prazer ao retomá-las. Tal ação não foi realizada sem suspiros (por que fiquei vermelho de admitir esta fraqueza?), mas devemos aliviar o espírito de suas ocupações [...]; quando em alto mar um navio está muito carregado nós o alijamos, mesmo se temos que jogar do convés uma carga preciosa [...].\*

\* Carta de Petrarca à Sócrates

• Louis de Mailly, Les arts des crûs princes de Scandinavie



• François La Fontaine, La Hébraïque poétique, p.28

• 25q asdeu de vrotat' l'neupsoit' bouneint'3



júlia milward

Notas, notação, aquilo que é notado, representado por símbolos, pequena remarca, o que caracteriza um som. Referências, nomes, datas, números e palavras que se relacionam a parágrafos ou frases específicas de um texto. Podem estar posicionadas ao lado, embaixo ou no final da página. Uma breve comunicação escrita. Detalhe de uma conta. Uma apreciação numerada. Marcar, escrever aquilo que se deseja guardar, uma indicação para se lembrar. Dar atenção à algo. Indicar. Apon- tar com o dedo ou qualquer outra parte do corpo.

As notas podem ser: de rodapé, de supermercado, de viagem, de expediente, de trabalho, de agradecimento, de despedida, de falecimento, de nascimento, de celebração, de correção, de valor, de lembrança, efêmeras, rejeitáveis, compostas por pequenas palavras, desenhadas, objetivas, anônimas, cifradas, musicais, cambiáveis. Podemos encontrar as notas: nos livros, nos jornais, nos bancos, nas partituras, nas portas das moradias, dos estabelecimentos comerciais, da geladeira, em cima da cama, ao lado da xícara de café, dentro do bolso esquerdo, no interior da caixa de sapatos, coladas na parede, no espelho do elevador, no quadro de avisos, perdidas nas bolsas, nas carteiras, rolando no chão. A relação entre fixação e intenção da nota: quando ainda existe dúvida sobre a sua posição utilizamos cola tipo bastão ou gel ou fita ou *patafix*; quando a decisão foi tomada cola *casco-rez*; quando serão brevemente rejeitadas cliques para envelopes ou encadernações, percevejos nos quadros de cortiça, imãs para as superfícies de ferro.

O *post-it* é um bloco-notas adesivo que cola sem colar colando, podendo ser descolado e recolado sem deixar vestígios de passagens. A estética do *post-it*: quando a forma ultrapassa o conteúdo. O *Wikipedia* diz que em 1974 surgiu o primeiro movimento artístico dedicado ao *post-it*, o *Notes Art*. Não se tem registro das obras e os artistas permaneceram desconhecidos (e sem *links*), se perderam, assim como notas de afazeres domésticos ou cupons fiscais. Segundo o mesmo site, esse movimento ressurgiu em 2000, mas dessa vez com obras de viés “*land art*”. Podemos encontrar alguns desses trabalhos colados nas vidraças de prédios e em janelas de escolas primárias. A natureza do material não permite que eles sejam expostos por muito tempo, aos poucos as pequenas folhas vão se descolando até o quase completo apagamento do desenho. O *post-it* e a Arte Contemporânea. Em abril de 2013 a *3M*, fabricante original dos papéis autocolantes, realizou um evento no *Palais de Tokyo*, evidenciando a importância do *post-it* no mundo das artes atuais. E, tentando acompanhar a reflexão sobre transfiguração do banal, a empresa disponibilizou o site [www.postitartcreator.net](http://www.postitartcreator.net), para que qualquer pessoa pudesse construir o próprio projeto *post it* de intervenção urbana virtual.

Aparentam um sopro reflexivo do lapso temporal. Um golpe de vista. Uma irrupção. Algo foi percebido no seu estado imediato. Instantâneos impulsionadores do sentir, reveladores de discursos potenciais. Entre o foi e o está por vir. A escrita econômica para uma leitura rápida. Dispostas para próximas formulações definitivas. Ideias em estado de latência, projeções de outros mundos possíveis. O futuro do presente.

Todos escrevem notas. Elas são fáceis, banais, isentas de julgamentos em relação à forma ou ao conteúdo. Os desenhos podem mesmo substituir as palavras sem o menor constrangimento. O essencial é que a comunicação seja estabelecida e as informações transmitidas. Algumas pessoas escrevem poemas, outros só conseguem se exprimir através de textos burocráticos, há os que se desmancham em narrativas fantásticas, os que dissertam com objetivos curriculares, mas todos escrevem notas. Pelos mais diversos motivos. Seja para a composição de listas, comunicados, compras, informações, coisas vistas, telefonemas, referências, ideias, sentimentos. Úteis ou inúteis as notas estão incrustadas no cotidiano, motivo contribuinte para a sua desvalorização, que ainda é acentuada pelos caracteres facilidade [produção e acesso] e efemeridade que também lhe são inerentes. A simplicidade, o descartável, o barato tornam as notas acessíveis e depreciadas. Afinal, é só apertar o botão.

O instantâneo reflexivo do **notas sobre notas** foi inscrito na quinta folha branca do caderno *canson* 10,2x15,2 cm. Na página precedente ao lampejo apreendido, o desenho de uma palmeira acompanhado da frase: *Uma das formas de se perceber a transparência é atravessando o vidro*. Nas folhas seguintes, devaneios em rícolhetes: *refletir sobre as diferentes formas das notas* (folha 06); *as possíveis características das notas escritas* (folha 06); *as anotações escritas a lápis podem ser quase completamente desaparecidas do papel* (folha 08); *liquid paper, toque mágico, escondem a palavra mas mostram a espessura* (folha 08); *raramente alguém pensaria em retificar uma nota, ou ela é descartada ou o erro é encoberto pela mesma tinta que a compôs* (folha 09); *notas bem sucedidas: os diários [aspectos da personalidade revelados no espaço do íntimo, quando, sem observadores, todos os pensamentos e gestos se fazem permissíveis.]* (folha 10); *arquivos pessoais para o uso individual* (folha 12); *o bloco-notas do telefone celular informa através de um barulho áspero o acontecer dos eventos* (folha 13); *as fotografias feitas pelas câmeras fotográficas embutidas nos telefones celulares possuem qualidade de nota* (folha 14); *localização: ao parar o carro fotografo o local onde o veículo foi estacionado* (folha 15); *consumos, do passado ao futuro: fotografias dos objetos ingeridos, adquiridos ou desejados* (folha 15); *seguir indicações de notas desconhecidas* (folha 16)

O tempo é fator influente na valorização das notas úteis. A importância é estabelecida pelos elementos data e hora. A urgência é justificadora de prestígio. Resolutas se esbatem na penumbra. Executadas após a execução.



A rapidez inerente à tomada das notas pode se tornar um obstáculo. Usualmente, o imediatismo da escrita, seja na captura de um instante ou nas listas de ações, é composto pela simplicidade das palavras urgentes. Mas, existem espaços e tempos iluminados, onde pululam as figuras de linguagem, imersos em sentimentos nocivos apressados em se verbalizar. Aquilo que parecia uma boa ideia no ato se torna um emaranhado de não-sentidos, essas notas necessitam de tradução para serem novamente compreendidas. O exercício de rememoração se faz necessário para a reconstrução do cenário que por um momento e por algum motivo foi objeto da escrita. Tenta-se lembrar das cores predominantes, dos nomes visíveis no espaço, dos deslocamentos, a posição que se encontrava quando anotou, as temperaturas sentidas, se choveu, se fez sol, se tinha vento, os alimentos ingeridos, a presença ou ausência de transeuntes, a passagem de veículos, de animais. A reestruturação do ambiente vivenciado permite não só o retorno das notas à esfera da compreensão, como também dá origem a um novo discurso, dessa vez composto por palavras precisas. Pode acontecer também de concluirmos que as notas são ausentes de sentido e as abandonamos em uma caixa.

*Métodos para anotações, Centro para Ensino e Aprendizado da Universidade de Stanford, [SD]*

<b>Método</b>	<b>Descrição</b>	<b>Quando usar</b>	<b>Vantagens</b>	<b>Defeitos</b>
Cornell	Divide o espaço do papel em três: para informações principais, palavras-chave e para relações entre os conteúdos	Em aulas ou palestras em geral. O método facilita a revisão de conteúdo para as provas e exames posteriores	Sistematiza as anotações e facilita a revisão de conteúdos. Economiza tempo, pois não é preciso passar o texto a limpo	<b>Nenhum</b>
Linhas gerais	Consiste em anotar as informações com travessões e margens. A informação mais geral começa na esquerda; as mais específicas, ganham indentações	Quando há tempo suficiente para pensar antes de colocar a informação no papel. O formato é eficiente quando sua habilidade de tomar notas já está afiada	É organizado se for utilizado corretamente. As margens mostram as relações entre os conteúdos anotados. Fica fácil de observar os pontos principais e os secundários	<b>Exige mais reflexão durante a aula antes de escrever o conteúdo no caderno. O método não é bom quando o professor fala muito rápido</b>
Mapeamento	Utiliza as habilidades de compreensão e de concentração. Os mapas gráficos criados mostram a relação entre os conteúdos	Funciona em palestras e aulas que exigem participação. Com um gráfico, é mais fácil ter entendimento imediato da matéria	Ajuda a prestar atenção à aula. Com cores diferentes, fica fácil visualizar os pontos principais do conteúdo na hora da revisão para a prova	<b>A transição dos pontos principais para pontos secundários podem ser esquecidas na hora de anotar o conteúdo</b>
Tabelas	Consiste em arranjar os dados em uma tabela, com divisões em categorias. É apropriado para fatos históricos, conteúdos de biologia ou de geografia, por exemplo	Empregado quando o assunto tem categorias, é denso e apresentado rapidamente. Funciona quando você já pensou nas divisões da matéria	Encontrar informações relevantes fica bem fácil. Funciona bem para memorizar fatos ou características do assunto quando você tem uma avaliação	<b>A maior dificuldade é dividir as anotações em categorias. Pode ser necessário elaborar a tabela antes de a aula começar</b>
Sentenças ou frases	Cada pensamento, fato ou tópico é escrito em uma linha separada	É bom para aulas organizadas, com conteúdo denso e ministrado rapidamente	É mais organizado do que o parágrafo e absorve muita informação	<b>Não é possível diferenciar pontos principais dos secundários</b>

O conforto cotidiano que imobiliza o deslumbramento. Anestesiado entre os sóis, os maquinários gestos, as obedecidas regras, as negadas leis. No momento das estações quentes o corpo reativa as percepções contemplativas no circunstancial dos espaços outros. Se deixa entregar ao desconforto das camas cansadas, dos sons inevitáveis, dos odores impossíveis. Sentimento de absorver e ser absorvido pelo lugar, dar palavras às coisas vistas, ao que o dedo aponta, ao que é aglutinado. Escrita de mãos pesadas marcando as brancas folhas seguintes. Cicatrizes das passagens. As notas, assim como as viagens, são estados transitórios, um deslocamento rápido dos corpos e das palavras.

Quando o gesto de enviar a mensagem é mais importante do que o conteúdo transmitido. Palavras afetivas. Lembrar de alguém em cenários onde essa personagem nunca existiu. A impossibilidade do *se você estivesse aqui*. O cartão-postal e a praticabilidade da não-escritura. A frustração do chegar antes das palavras enviadas. Lembrança aérea. Lembrança marítima. Lembrança terrestre.

*Faz tantos meses já que vocês, meus amigos, me pedem que lhes descreva o quanto antes as minhas impressões do estrangeiro, sem desconfiar que, com este pedido, simplesmente me põem num beco sem saída. (...) -Ah! - exclamo. - Então, vocês precisam da simples tagarelice, de esboços ligeiros, impressões pessoais, colhidas em pleno voo. Concordo com isso e vou consultar o meu caderno de notas\**. O momento do retorno após um período de atravessamentos fronteiriços é capsulado pelas expectativas alheias. Ansiosos por novas possibilidades imagéticas, os permanecedores inertes serrazinam por prosas sobre o desconhecido. Vibram com os detalhes das narrativas, seguram nos braços ainda enlaçados por malas requisitando mais informações, mais percepções, mais iluminações. A incapacidade de tudo apreender, inerente à própria existência, tintinam no viajante, que recorre às notas tomadas durante as passagens. Através delas constrói os discursos que serão falados, lidos, passados, repassados, suspirados, gritados, chorados, arrependidos, revivenciados. A experiência do deslocamento verbalizada passa a ser embebida pelos ouvintes que vibram melancolicamente aliviados às descrições das cidades não gozadas. Aquele que escuta aceita ser enganado pelas narrativas e, assim como Kublai Khan, aguarda com ansiedade a volta do *personal* Marco Polo\*\* com mais histórias dos outros mundos.

A viagem começa com a lista dos *1001 lugares que você deveria ir antes de morrer*. O *post-it* vazio marca a página do lugar selecionado. Escolhe-se com o dedo o local para as próximas férias. Compra-se o guia do planeta solitário. Outras páginas são marcadas por outros *post-it(s)* vazios. O livro sagrado do turista diseca com precisão o local, fornece imagens já prontas do lugar, para o reconhecer (os ícones, as imagens, as palavras) ao invés de conhecer\*. O importante é sempre não deixar de ir ao melhor, ao maior, ao mais. Na bagagem de mão não esquecer: o guia de notas vazias, a câmera fotográfica, o telefone faz tudo, o *moleskine* edição viagem. Os endereços são anotados, criando uma cartografia escrita dos trajetos, composto pelos nomes de ruas, números, telefones, paradas e linhas de ônibus/metrô, pontos de referências. Estratégias para evitar as perdas (caminhos e tempo). As anotações João/Maria para dedos despertos permitem retrçar o caminho realizado olhando as fotografias digitais na ordem reversa da captura, essa técnica pode ser realizada com câmeras digitais e com *smartphones*. O importante é seguir a linha. Prospectos dos principais monumentos, parques, museus e jardins são guardados carinhosamente junto às notas fiscais das compras. O fim da viagem é marcado pela noção de quantidade: de dias, de hotéis, de cidades, de lugares, de refeições, de cartões-postais, de coisas, de presentes-objetos-souvenirs, de *posts*, de *check-in(s)*, de fotos, de dinheiro.

*66 scener fra Amerika* [1981]. Assim como um desbravador contemporâneo do além-mar, Jorgen Leth retorna para a Dinamarca com imagens videográficas de sua viagem aos Estados Unidos da América. São sessenta e seis notas visuais de coisas vistas. Filmadas fotograficamente e sem objetivos narrativos do cinematógrafo, Leth nos apresenta cenas de encontro com o esperado através das imagens icônicas, como a bandeira americana hasteada na porta das residências particulares, fachadas de motéis e o hambúrguer da franquia *Burger King* (devorado por Andy Warhol). A voz do narrador aponta o que se deseja mostrar naquela imagem e o local onde foi visto, remetendo às informações que encontrávamos escritas nas margens e/ou nas costas das fotografias. Os temas explorados nas cenas são os mesmos abordados usualmente pelos turistas comuns: paisagens, objetos e pessoas. Anotações das passagens, lugares, encontros. Tudo se passa como se estivessem diante de um aparelho fotográfico, esperando o momento do não-retorno acionado pelo barulho click.

Ao associar notas à melodia, o título *Notas sobre a melodia das coisas* explora os diferentes significados da palavra em questão. Um jogo de palavras que, apesar de não deixar dúvidas sobre a proposição, nos revela o caráter de efemeridade e rapidez das notas, sejam elas escritas ou sonoras. O texto de Rainer Maria Rilke, composto por quarenta notas, foi realizado na primavera de 1898, ao retornar de uma viagem educacional à Itália. O inquietaimento despertado pelas obras de artes italianas o leva a refletir sobre os erros e as novas possibilidades nas construções artísticas. Para ele, as discordâncias poéticas vêm do fato de que o homem tenta encontrar um elemento comum no seu próprio interior, no centro destacado, quando, na verdade, tudo se passa no plano de fundo, nas coisas que estão atrás, como a luz e a paisagem, *tournés vers le dehors, le son qui fait une vague\**. Dar importância, perceber, os que está atrás, destacar os sons arredores, *que seja o canto de uma lâmpada ou a voz de uma tempestade, que seja o sopro da noite ou os gemidos do mar, que te circundam – sempre vela atrás de você uma ampla melodia, tecida com mil vozes, na qual o teu solo só acontece ocasionalmente\*\**. Diante dos eventos a voz do homem deveria ser raramente utilizada, acionada somente no exato instante em que ele é necessário na construção da melodia única e comum.



Quando uma mesma ideia origina produtos de qualidades opostas: *A música tem sete letras a escrita vinte e cinco notas\**.

Extraídas da experiência de uma profissão, as notas de Robert Bresson são cicatrizes de uma aventura vivida em sua plenitude\*. Retiradas do diário de trabalho do diretor, essas notas não foram redigidas vislumbrando futuros leitores (ou seguidores), eram percepções, questionamentos e análises com o intuito do aprimoramento pessoal da técnica cinematográfica. Notas independentes, peças autônomas, quando a escolha leitura pode ser feita pelas pontas dos dedos. Associáveis, permitem possíveis discursos construídos por diferentes trajetórias, formadas por **ambos/e** no lugar de **ou/ou**. A escrita econômica e objetiva revela o caráter extremamente exigente do diretor: *Controlar a precisão. Ser eu mesmo um instrumento de precisão\*\**. Algumas vezes nos deparamos com frases escritas em caixa alta como o grito de uma ordem interior para si: **ESQUEÇA QUE ESTÁ FAZENDO UM FILME\*\*\***. E a impressão de estarmos lendo um antigo livro de sabedoria oriental destinado ao cinema.

As notas de Marcel Duchamp foram encontradas organizadas em envelopes e pastas, cuja ordem, dizem, foi respeitada na publicação póstuma. O diário de trabalho do artista, que utilizou notas como forma de desenvolver as ideias e as intenções das obras, era composto por pequenos pedaços de papéis amassados, folhas avulsas, algumas timbradas com nomes de hotéis e restaurantes. As anotações possuíam um ar de urgência, com garranchos, esboços, rasuras, erros gramaticais e repetições. As notas eram feitas de frases, contas, esquemas, estruturas, desenhos e fotografias. Na palestra intitulada *À propos de moi-même*, proferida entre 1964/1965 em museus e universidades norte-americanas, Duchamp fala sobre a importância das notas na constituição do *Grande Vidro*, que segundo ele, foram escritas para serem destinadas à completar a experiência visual, assim como em um guia de informações\*. As notas servem não só como anotações de um processo artístico individual para si, mas agem como reveladoras dos rastros, estados e informações que a obra sozinha não é capaz de conter, são *ready made em palavras\*\**. O museu portátil [*caixa 1914, caixa verde, caixa em valise*] foi o formato plástico utilizado por M.D. para argumentar visualmente essas questões. Em cada uma delas, Duchamp organizou os textos e as imagens utilizadas no processo de construção através de cópias miniaturizadas dos estudos das obras em seus sucessivos estados. A *caixa verde* (1934), por exemplo, era numerada com tiragem de 300, e continha 93 documentos, entre eles fotos, desenhos e notas manuscritas entre os anos 1911 e 1915. Outra característica dessas caixas é que elas não possuíam uma ordem de leitura pré-estabelecida. O espectador poderia organizar os elementos como bem desejasse, seja pelas formas, cores, gênero, ou, idealmente, acaso.

As duas fazem uso da velocidade. As duas possuem o caráter instantâneo. As duas são compostas por coisas vistas. As duas são femininas. As duas falam de algo que foi apontado. As duas ordenam espaços. As duas são representações simbólicas de fatos apreendidos. As duas são fadadas à curta duração. As duas são abandonadas em velhas caixas. As duas se empoeiram. As duas podem ser comprometedoras. As duas são utilizadas em viagens. As duas são frequentemente rasgadas. As duas são superfícies. As duas são cotidianamente apagadas. As duas são superficiais. As duas possibilitam o rompimento das emoções. As duas permitem projeções. As duas estão em estado de latência. As duas possuem baixa autoestima. As duas eclodem em lembranças. As duas são catalogáveis. As duas se relacionam aos fatos passados. As duas são colecionáveis. As duas são palavras que compõe o título do primeiro EP do duo *JamisonParker*. As duas possuem sentido enquanto peças individuais. As duas podem ser realizadas por amadores. As duas são associáveis. As duas se relacionam às ações. As duas constroem discursos. As duas esmaecem com o tempo. Ambas se tornam rastros das passagens. [nota e fotografia]

A concisão pode ser considerada superficialidade. A economia, pobreza. A elipse, niquice. A brevidade, preguiça. O fragmento, migalha. O modesto, medíocre. O incisivo, néscio. O minimalista, precário. A precisão, imaturidade. O cortante, decepado. O singelo, carente. O sóbrio, deficiente. O compacto, minguido. O sem rodeios, manco. [lições notárias]

Traços de uma personalidade passageira. O que resta. Diante de notas sem autor somos capazes de reconhecer a caligrafia se o executor é uma pessoa próxima. Os traçados letrados são como *madeleines*. As linhas íntimas explosivas que nos transpõem à movimentação da caneta entre dedos durante o centrar de um pensamento, a mão esquerda que impede o deslizar do papel sobre uma superfície lisa, a cabeça que tende a inclinar para a direita durante o borbulhar das palavras expelidas pela ponta esferográfica. A cópia caligráfica com intuito falsificador origina um duplo correspondente na forma mas incompatível no conteúdo. A caligrafia se transforma no decorrer de uma existência: as linhas tortuosas e cicatrizantes das primeiras palavras, os espelhamentos das letras, a compreensão do espaço da folha, a escolha entre cursiva e forma, a confiança do domínio da técnica, a constância da escrita, a imprecisão de traços decorrente de fraquezas, a expansão das linhas finas semi-invisíveis, palavras que finam na incompreensão. A letra cursiva está sendo banida das escolas americanas, segundo os órgãos responsáveis essa medida deve ser aplicada para facilitar o reconhecimento tipográfico e estimular a leitura. O vaporoso momento da descoberta caligráfica alheia ficará restrito aos especialistas. [caligrafia]

Os espontâneos das palavras tendem a se desleixar numa acumulação por motivos não-específicos. Acontece que algumas vezes eles despertam sem prevenção e nos encontramos abruptamente diante de notas pessoais escritas em indeterminado momento por nós mesmos à nós mesmos. Não é a expiração do conteúdo que nos atordoa, mas o ilegível do escrito pelo punho próprio. Nos dobramos diante da incompreensível caligrafia íntima, um auto-desconhecimento incômodo, impotentes em face ao enigma que só nós poderíamos desvendar. Assim como a desilusão derivada do escutar a própria voz através do aparelho de reprodução sonora, dissecamos com o olhar os garranchos alfabetizantes e nos rendemos à condição de estrangeiro de si.

Sol Lewitt escrevia ao lado dos desenhos expostos *Dez mil retas secantes de 20 cm de comprimento. Dez mil retas não secantes de 20 cm de comprimento\**.



Na *Land Art* as notas de trabalho, as fotografias e os diários de percursos eram apresentados em galerias como substituintes da verdadeira obra que se encontrava fora do alcance visual. Os índices expostos eram marcas de segundo grau que atestavam uma possível realidade\*, cuja crença era designada ao espectador-testemunha.

Ao adicionar notas no espaço expositivo o que se pretende do espectador? Notas expostas se tornam regras que devem (ou deveriam) serem compreendidas por ele? Dar outro sentido àquilo que está exposto. Falas escritas compostas de dicas aberrantes sem a obrigatoriedade do útil. Assim, acomodadas, expostas, incorporadas, fazem sentido por estar perto. Afinal, sempre existem leituras e interpretações possíveis para os que tem bochechas saudáveis. Essas anotações fortuitas na parede perdem a função com o fim da exposição, não podem ser conservadas e muito menos comercializadas, ficam ali, sozinhas, sem o entorno que lhe dava sentido, esperando a primeira e a segunda mãos de tinta branca.

Notas são cadinhos.

Nas pequenas compras rotineiras trocamos notas monetárias por notas fiscais acumulativas. Ao olharmos atentivamente para esses pequenos pedaços de papéis coloridos podemos reconstituir os diversos caminhos percorridos. A memória acionada pelo detalhamento das compras nos recoloca na alta temperatura do dia associada ao grande consumo de líquidos, na conversa sobre sócias de *Michael Jackson* durante um jantar japonês, na música que tocava no momento ao receber o lanche no *drive-thru* depois de uma festa, na sala de cinema dominada por gritos durante uma sessão não-finalizada por um problema técnico cujo filme havia sido aconselhado por um amigo francês. As notas fiscais compostas de material térmico serão completamente apagadas em um espaço curto de tempo, assim como as memórias cotidianas serão arquivadas em cabines flutuantes.

As margens são entre-lugares, zonas precautórias, observatórios de distâncias navegáveis. Os vazios laterais, superiores e inferiores das páginas dos livros. Espaços preenchidos por dedos, extensões para a inseparabilidade, campos para atuação da escrita. Nelas são afloradas as diversas expressões verbais e não-verbais que permitem a materialização das leituras potenciais. Já as zelosas bordas fotográficas são agentes contra as digitais gordurosas de dedos ansiosos. Territórios onde se encontram indicadores e polegares para a realização do movimento-leque, gesto mágico, revelador de imagem na fotografia instantânea. São nas áreas de toques que encontramos as surpreendentes manifestações da escrita. A invisibilidade procedente da posição circunstancial, de estar fora ainda que dentro, torna permissível toda e qualquer ação.  
É o obsceno.

*Anotações traz consigo a ideia de apontamento breve e conciso, correspondendo a uma ação que tenta capturar o pensamento em seu momento e em seu movimento de escritura. Mas apontamento traz consigo também uma outra noção que é aquela de apontar, no sentido de indicar desenvolvimentos futuros. Sendo assim, essas anotações não são nem conclusivas nem exaustivas. Elas apontam, então, a partir do aberto colocado por suas dúvidas e inquietações. Ou, contrariamente, esses apontamentos anotam um pensamento em seu processo de andamento\*. [notas são anotações com plus]*

O dicionário *Aurélio* propõe vinte e três significados para a palavra nota, enquanto anotação possui apenas quatro. Nas competições esportivas ganha quem faz o maior número de pontos.

Desenvolver o próprio método pode ser interpretado como um ato de heresia em relação à academia de quadros cientificamente instaurados. Vozes castradoras berram de dentro dos livros de diretrizes: o espaçamento está em 1,5? Pensou nos anversos? Raciocinou direitinho? Utilizou escrita simples, clara e correta? Nada de linguagem sentimental, viu? Tem que fazer igual a todo mundo! *Bem entendido, se é para ser totalmente sincero, eu não concebo que alguém possa validamente escrever de modo que não o meu\**. Sem aderir à quaisquer valores casmurros pergunto-me qual é a maneira mais justa de se verbalizar o próprio processo de pesquisa e de tornar plástico o pensamento da forma adequadamente *suficiente para abrir os olhos\*\**. Sem desejos de cisões heroicas, apenas a busca de um formato convergente em que a obra seja texto e o texto se faça obra.



O objetivo é construir um catálogo de notas. Quadros compostos por reflexões, citações, cenas, pensamentos, imagens, objetos. As folhas avulsas, sem numeração, devem ser ordenadas pelo leitor. O acaso das combinações é limitado. A escrita deve ser econômica, evitando as frases floreadas, por exemplo, um parágrafo pode vir a se tornar uma só frase se assim possuir sentido completo. Sem automatismos da linguagem, as notas devem ser concisas, formadas de palavras justas e bem escolhidas. A única exceção é no caso de notas encontradas, os ready-made em palavras. A rapidez da leitura deve estar garantida. Os jogos de palavras são bem vistos. As regras de gramática e sintaxe devem ser respeitadas. A fórmula mínima como meta.

(...) *parce que je suis porté à faire des rapprochemens toujours un peu particuliers ... il fallait absolument se lancer\**. O tomar partido em face ao inumerável é um salto a si. A observação que direciona a ponta dos dedos, descola os elementos do fundo, associa os fragmentos, *recola os pedaços\*\**. (...) *não se inventa (mas se descobre)\*\*\**. As potenciais formas individuais abrolhadas das suspensões dos véus. Passo à primeira pessoa do singular. Coletora de restos, registro sons dos espaços, anoto frases entre passagens, capturo as coisas vistas. Notas que acumulo, ordeno e classifico. Um catálogo constituído por reflexões, cenas, paisagens, objetos, pessoas, momentos. Cada nota é um quadro que fecha em si, mas que também pode ser relacionada à outras notas, seja por associação ou sobreposição. Notas de processos em andamento, da pessoa que se desloca, que escreve apressadamente. *O discorrer é correr\*\*\*\**. Não somente o sentimento de inadaptação à construção de longos discursos, mas uma preferência pessoal pelas formas breves. Não se pretende exaltar a velocidade mental como valor, nem denegrir as mentes ponderadas, mas demonstrar o caminhar de um pensamento fragmentário na construção de uma obra. A escrita econômica, *evitando o lirismo formal\*\*\*\*\** e sem se entregar aos automatismos da linguagem. Uma observação curta, uma narrativa instantânea. Notas acabadas e em estado de latência. Como uma cebola, com camadas propositalmente instaladas, devendo ao leitor/espectador explorar ou não[o *anti-hasard* oulipiano]. Notas descoláveis, recoláveis, efêmeras, descartáveis, vulgares. *E que se sustente ... uma coisinha de nada, mas com estilo\*\*\*\*\**.

[cinco razões para se tomar notas]

[arracamento recomposto]

[memorização] ajuda a memorizar a leitura e os trajetos; [conhecimento oral] suas anotações são valiosas fontes de dicas das arrancadas espaço-temporais; [concentração] tomar notas faz você parar por um instante; [projeções] anotações do hoje são ações do logo depois; [exclusividade] seu caderno, normalmente, terá informações que não estão em qualquer outro material.

*nota sobre nota*

**CENTRO**

Ao deitar no chão consigo ver o mais longe que o céu pode proporcionar, penso se alguém consegue me ver lá de cima nesse exato instante.

[...]

Espero um sinal.

Concluo que, se ainda não aprendeu a levantar de olhos abertos em 180°, serei para ele somente um ponto, ou ainda, apenas um borrão da passagem veloz.

[tentativa de diálogo/plano e contra plano em Zenital]

*A ilha de Lilliput.* A miniaturização dos elementos e o sentimento de autoridade. Domínio daquilo que cabe nos bolsos. As distâncias que transformam os elementos do mundo em pequenezas também as tornam menos imponentes. Afinal, do ponto que me encontro posso transportá-las, manipulá-las e enquadrá-las nos meus anseios. O eu em estado de elevação adquire a faculdade ficcional de uma sabedoria plena. Assim como o deslocamento, o momento de ainda não estar e já ter saído, nos leva a uma melhor análise dos fatos cotidianos e abre perspectivas do porvir, a altura também nos coloca nesse lugar de reflexão, o tudo ver acima da terra e abaixo do céu. Um entre dois estável.

Mulher, 34 anos, cabelos curtos permanece durante 2 minutos e 37 segundos em frente ao quadro posicionado no centro da galeria. O artista observa à distância o movimento dos espectadores. O cronômetro entre dedos visibiliza as durações das pausas observantes. O artista determinou o tempo necessário e suficiente para a compreensão da obra: 3 minutos e 33 segundos. O garçom lhe serve mais uma taça desapontada de espumante.



*Queda do Ícaro\**. Ao descer, o anjo se aproxima das narrativas individuais, das histórias pronunciadas por palavras interiores. Ao descer, o homem perde a plenitude da visão, reveste-se de corpos, inscreve o espaço com frases invisíveis. *La rue ... seul champ d'expérience valable\*\**. As narrativas dos percursos traçados, as frases ditas por desconhecidos preenchem o enredo do caminhante, os objetos que perfazem as lacunas dos argumentos citadinos. Absorve-se fragmentos da história local, deixa-se marcas das passagens.

A nota que emerge do inundado de folhas avulsas contém uma só palavra. Ilhada pelos espaços vazios da página circunscrevente, soberana da limitada área plana, a palavra domina o espaço que a contém. Centrada, em diagonal, mais para esquerda, mais para direita, posicionada em margens, ela atua solo. *Nada além que uma única palavra sobre uma página e o teatro acontece*, disse Sarah Kane\*.

Quando a nota abandona o caráter avulso, aprisionando-se em encadernados, desperta o estranhamento dos leitores habituados às páginas fartas. A folha julgada assaltada é condenada à unicidade do apontar e conota o cálculo errado de uma equação  $[1=0]$ . Esses incuriosos de pensamento relaxado e braços cruzados desprestigiam a palavra solista, ignoram o ricochetear do gesto mínimo e o caráter  $\infty$  das dobras.

*Talvez seja a própria simplicidade da coisa que os desorienta\*.*

*É digno de nota!*

Raymond Queneau nasceu no dia 21 de fevereiro de 1903 no Havre. Queneau foi poeta e escritor francês. Queneau foi filho único. Queneau se formou em grego, latim e filosofia. Queneau estudou na *Sorbonne*. Queneau prestou serviço militar na Argélia e no Marrocos. Queneau escreveu cem mil bilhões de poemas apresentados em uma mesma edição. Queneau foi secretário geral da editora *Gallimard*. Queneau trabalhou na *Pléiade*. Queneau escreveu o livro *Zazie dans le métro* que foi adaptado para o cinema por Louis Malle. Queneau é o autor de *Exercícios de estilo*. Queneau foi sátrapa do *Collège de Pataphysique*. Queneau foi jurado do Festival de Cinema de Cannes. Queneau escreveu o poema *Si tu t'imagines* que virou canção popular francesa. Queneau fundou o grupo *OuLiPo* juntamente com François Le Lionnais. Raymond Queneau morreu no dia 25 de outubro de 1976 em Neuilly-sur-Seine.

A arte contemporânea publica uma nota de agradecimento à fotografia.

[Cara fotografia,

muito obrigada por tudo! Se não fosse  
você nada disso teria sido possível.

Assinado: Arte Contemporânea]

O conjunto sem forma catalogável preenche determinada área do espaço alisado. Em plano geral podemos dizer que se trata de uma peça inteiriça, talvez uma escultura. Em plano médio descobrimos que a edificação é constituída por diferentes camadas distintas em dimensões e tons. O primeiro plano nos revela um desordenado composto por exemplares de *inframinces*. Mas a imprecisão em relação ao caráter intencional da construção da massa segue como incógnita **x**. Somente à distância de um braço estendido é que podemos aplicar o sistema de análise estrutural com dissecação e avaliar o material exposto.

Conclusão: trata-se de uma formação instável e flexuosa, com caráter cronológico-histórico de tendência alarmante e com altas possibilidades de apagamento, principalmente quando colocada em estado rotativo [sistema newtoniano].

Quadro não infeccioso.

Causa provável da deformidade: acúmulo.



A caixa continha várias fotografias da mesma mulher com ar de descanso. Datas e locais estavam registrados nas costas de cada uma delas. Alinhando as imagens constatamos o passar do tempo destacado em planos: em 1956 era o primeiríssimo, detalhes amplificados do rosto, distância da intimidade; em 1958, o médio evidencia a boca da trajada para uma ocasião festiva; em 1960, o americano destaca as pernas em roupa de nado; em 1969, o geral transforma o retrato em paisagem e mal conseguimos reconhecer a personagem entre os transeuntes [só é notada por estar em pose]. Quando ele desapareceu encontraram a caixa com as fotografias da esposa sobre a cama, substituindo o travesseiro.

*Asas do desejo* [1987]. O céu, o olho, a cidade e o anjo que observa. Ele se encontra na extremidade de um imóvel, uma espécie de igreja parcialmente arruinada, olhando para baixo, assistindo Berlim. Do plano elevado é possível unificar a cidade partida, a unidade viável através da visão. A suspensão é dispensada pelo personagem, como se a observação só fosse possível com pés firmes, presos a plataformas estáticas. Os planos aéreos tendem a transformar espaços em jogos de formas geométricas assépticas para serem interpretadas\*.

*Mode d'emploi: Composition No. 1* [1962]. O livro não encadernado é composto por 150 páginas avulsas e não numeradas, 150 entradas possíveis à mesma narrativa e incalculáveis proposições de leitura do enredo. Na introdução [nomeada instrução de uso], Marc Saporta pede ao leitor para embaralhar as páginas como nos jogos de cartas e sugere que correm a pilha segundo as regras da cartomancia [com a mão esquerda]. A experiência proposta não torna o leitor vidente ou co-autor deste enredo, à ele é concedida a posição de organizador das trajetórias dos personagens, são as escolhas feitas que darão o ritmo [individual] da narrativa: *Caso o tempo e a ordem dos eventos regem a vida mais do que a natureza desses eventos\**. Saporta pretende, através do formato romance combinatório, aproximar o fluxo da obra ao movimento da existência: *Uma vida se compõe de elementos múltiplos. Mas o número de composições possíveis é infinito\*\**. Afinal, sobre as certezas, temos apenas a de que existiu um início e que, em indeterminado momento, chegará ao fim, e, é somente nesse espaço, entre os dois maiores eventos, que o infinito se faz possível.

Bloco-notas espiralado [com palavras pivotantes] sem capa/contracapa. A ausência de divisória espessa determinante entre as partes impossibilita a distinção do início e do fim. O objetivo é produzir uma obra em que o receptor escolha a folha que vai nomear de prólogo [a decisão do epílogo é consequência automática]. Durante o processo da escrita fica estritamente proibido o uso do toque mágico. As rasuras são permitidas. A ordem do miolo pode ser modificada somente pela ejeção dos papéis desacordados [no máximo 30% do total de folhas]. Desenhos são aceitos desde que objetivo não seja a realização de um flipbook. [dispositivo constrangedor]

O início era superfície.

Algum dia alguém viu algo que não queria esquecer, inventou-se a inscrição.

Para  
Que-  
neau a  
origem da  
linguagem  
poderia estar  
relacionada com  
a dor de barriga  
de um indivíduo e o  
fato deste querer falar  
sobre isso. *Somos feitos de  
linguagem, da cabeça aos pés,  
e quando acreditávamos termos  
dor de barriga estávamos, na ver-  
dade, passando mal de linguagem\**.

*Gostaria de que essa Nota não fosse lida ou que, apenas percorrida, fosse logo esquecida; ela ensina, ao Leitor hábil, pouca coisa situada além de sua penetração: mas pode perturbar o ingênuo que deve lançar os olhos para as primeiras palavras do Poema, a fim de que as seguintes, dispostas como estão, o encaminhem às últimas, o todo sem novidade senão um espaçamento da leitura\**



As solas sujas dos pés denunciaram que se tratava de uma fotografia. O público ofendido pela desonestidade da imagem fingida pintura urrava nos Salões. Qual outro tipo de técnica permitiria a ousadia de desonrar o nu pelos pés? Descuido daqueles que trabalham com o tempo estreitado, em que a imagem acabada e o rascunho se confundem. O ato de controlar os segundos torna invisível as miudezas no durante, os detalhes são manifestados em aparência no momento seguinte, no após, no não-retorno. A situação ocorrida no final do século XIX, período em que as questões sobre técnicas ainda eram pertinentes, gera uma questão: por que apresentar solas dos pés imaculadas? São os atritos do pés com o solo que nos fazem mover, pé limpo é sinal de repouso absoluto, ausência de deslocamento. A inscrição em superfície deixa traços em ambos os planos, o positivo e o negativo de uma mesma circunstância. Os pés sujos significam o aqui estar, o contato do corpo com o espaço, os traços das permanências. O sonho não pode ser tateado. As musas não andam, flutuam.

*Une table est un dessus/Une phrase n'a pas d'envers/Une photographie est sans dos\**. A mesa é um sobre, uma superfície para dispor as coisas, um elevado do chão. Nela podemos acomodar os jogos hereditários, posicionar zelosamente pratos e talhares, *apoiar o cotovelo esquerdo\*\**, construir montanhas de papéis, visualizar e reorganizar a coleção de conchas. O que acontece sob a mesa é obscuro./Uma frase precisa da superfície de inscrição para se revelar plasticamente [o que era pedra virou tela]. Sobre a inteligibilidade, ela deve pactuar com os acordos estabelecidos pelas normas da linguagem social [relação estruturada pelos arranjos-permutações-combinações dos traços e espaços]. Ao invertermos as prescrições confeccionadas por alguém [seja por reordenação das palavras, por espelhamento, por retroversão da leitura, ...] rompemos as pretensões determinadas àquela frase e a impulsionamos ao apagamento. Por mais que seja próprio às palavras *o fazer desaparecer as coisas para as fazer aparecer enquanto desaparecidas\*\*\**, desestruturar uma intenção de representação desfigura o objeto e, este, transfigurado, ou adquire outra significação ou é encaminhado ao estado da incompreensão absoluta. Ao fazer inexistir notamos que certas aparências acontecem de um só lado [determinante da forma]./ A finíssima camada sensível que transfigura o papel em espaço de inscrição [do nada ao objeto]. O capturado é miniaturizado para transporte, passando a habitar outro espaço em outro tempo. A superfície mínima de momento suspenso é reativada com a ampliação em escala distinta e do nunca visto [transposição de planos desiguais]. A cena materializada se converte em objeto e os dedos deixam impressões gordurosas sobre a imagem. A peça afilada pode ser rasgada, queimada, amassada, riscada, emoldurada, mas não pode ser invertida. O anverso sem verso. O teatro acontece na face e o vazio revela a farsa da imagem exposta. Não era nada além de uma representação. [espaços planos em que as cenas não se manifestam no verso]

Profissional dos jogos de azar  
cuja etimologia da palavra significa o  
sedentário ou aquele que passa a  
vida sentado. Em outros tem-  
pos era o nome dado à  
pessoa que montava na  
retaguarda do cavaleiro.  
Hoje ele se encontra posicio-  
nado atrás do jogador. Atento  
às repetições que poderiam ser  
indícios de uma fraude, embaralha  
sete vezes as cartas, que, segundo os  
especialistas, é o número de circulações  
necessárias para desfazer a memória da  
ordem anterior\*. Corta a pilha com-  
posta por cartas com a mão  
esquerda. [o crupiê]

Seguir as regras estabelecidas pelas instruções de uso. *Card spread* para verificar a presença de todas as folhas. Embaralhamento *hindu* repetido sete vezes. A primeira página é tirada com a mão esquerda. Nas férias de verão, mamãe decidiu contratar uma garota para morar e cuidar de duas crianças pequenas. A lauda lida é recolocada no bloco inicial. Outro embaralhamento, nova retirada com a mão esquerda. O silêncio é muito embaraçante. Assim segue o desenvolvimento da leitura: colocando, embaralhando, tirando. Porém, o procedimento com restituição da página à pilha de origem tende ao repetitivo monótono, aos encaracolamentos, à impressão de infinidade. Experimenta-se outra possibilidade interpretativa. Desta vez um método constituído por dois conjuntos: lido e não-lido. Recomeçamos o processo do marco zero até o desaparecimento de uma das pilhas. Com o fim da narrativa, o bloco reformulado de folhas é acomodado na caixa, ordenado pelo acaso particular, à espera de outro leitor que reorganize os fragmentos na disposição da própria sorte.

Apresenta-se pelos fragmentos arrancados das passagens. Os fatos experimentados são proferidos por desordens, incitados e recitados à partir das conjunções acidentais: das aparências, dos relevos, das prosas, das palavras, dos diálogos, dos silêncios. Em ausência integral da forma original, a narração se traça pelas migalhas. A identificação necessariamente acordada com o cenário influencia diretamente o arranjo das partes. Variações dos contextos, dos espaços, dos tempos, o outro, então, percebido como um outro-outro.

*Plongée* é se lançar sobre. Na contraposição oblíqua é possível apreciar a transformação de sombras em pessoas, vê-las se tornarem vestígios de si\*.

[...] Eu ignoro quais são as tuas intenções, teus projetos; sobre eu, faço as malas, classificando, como um viajante, o que levarei, o que darei aos amigos e o que jogarei ao fogo. Pois não tenho nada para vender. Eu sou mais rico, ou, na verdade, mais farto do que eu pensava. Tenho em casa uma grande quantidade de coisas escritas de diversos gêneros na mais completa desordem. [...] Transbordado por um monte de papéis, tive como primeira reação a de tudo lançar ao fogo, evitando, assim, um problema pouco glorioso; mas, logo em seguida, levando um pensamento à outro, disse à mim mesmo: "Por que não olhar o está atrás de você, como um viajante que descansa em uma encosta após a estrada, e refazer o caminho das preocupações juvenis, passo à passo?" Prevaleceu esta opinião. Honestamente, reencontrar os pensamentos anteriores me pareceu um trabalho bem agradável [...]; mas ao movimentar à ventura o conjunto sem ordem me deparei a uma terrível confusão, o espalhar foi desencorajador. Mal reconheci algumas páginas; lógico que o aspecto delas havia se modificado, porém mais ainda foi o da minha mentalidade. Outras, entretanto, despertavam em mim lembranças passadas, que me foram revelações prazerosas. [...] Capturado pela variedade dos textos díspares, assim me ocupei durante alguns dias. A grande doçura das lembranças me imobilizou; sentia por elas uma afecção natural, com a qual cada um envolve os próprios objetos. Mas, como o maior dos amores sempre acaba ganhando; interrompidos depois de muito tempo, eles ordenavam que os terminasse e que respondesse ainda à uma expectativa compartilhada. [...] O pensamento dos fundamentos que havia descartado dominou a minha mente, além dos outros relacionados aos esforços e às vigilâncias que ainda me esperavam; eu pensava que havia uma imprudência, ou ainda, uma loucura, de confrontar dores tão certas e tão longas em um período tão curto e tão incerto, e, espalhando a mente entre mil coisas, quando ela já avança dificilmente de um ao outro. [...] Eu não insisto, e vou te dizer uma coisa inacreditável mas verdadeira: submeti às correções de vulcão mais de mil poemas de todos os gêneros e também as cartas de família. Não quero dizer que nada me agradou: simplesmente eu tive mais dor que prazer ao retomá-las. Tal ação não foi realizada sem suspiros (por que fiquei vermelho de admitir esta fraqueza?), mas devemos aliviar o espírito de suas ocupações [...]: quando em alto mar um navio está muito carregado nós o alijamos, mesmo se temos que jogar do convés uma carga preciosa [...]\*

*No mundo de sonho,  
Sobre um barco de passagem,  
Reencontro de um instante\*.*



Estar à margem ou dentro do rio?

*O volume de trabalho não determina a importância do caso\*.*

*- Vou fazer o melhor que puder – disse Barnabás\* .*

*Escrita em comprimidos.*

*100 frases para leques* [1942]. Tinta para os olhos, textura para os dedos. A vibração essencial de cada palavra decifrada em lentidão. Vagamos pelos vazios componentes, pelas diferentes nuances dos traços, pelos movimentos marcados por concentrações variáveis de tinta. O alfabeto latino divide o espaço do papel com ideogramas que, pela proximidade, julgamos traduções [incluindo toda a perda inerente ao processo]. As poucas palavras dispostas, as lacunas inscritas, a caligrafia de Paul Claudel: elementos combinados para a construção do texto. Constituem, assim, harmonizados, a trama dos eventos, das circunstâncias, das reflexões, à maneira do haikai. Deve ao leitor a função de associar os componentes apostos através de uma ordem individual, no movimento dos próprios passos, na duração necessária para a apreciação.

O reviramento cadente do leque descerra a superfície do ar.  
Horizontes artificiais nas aberturas.  
Vertigem das dobras.

O escurecimento de um fragmento de letra exhibe o ponto detido pelo pincel.  
Demorou-se no instante.  
A imobilidade é indiciosa.

Eis que surge  
uma ideia, agora  
precisa de uma  
forma. Escolher  
uma forma para  
a ideia x. Tradu-  
zir a ideia x em  
uma forma.



Mal vejo uma forma e já quero inserir uma ideia nela.

Breve como forma.

*Falo  
de um poema  
que se obtém por um tipo  
de decantação, arrancado de uma  
paisagem. Nada além que uma  
só palavra, de tempos em tem-  
pos, que faça com que essas ilhas  
não estejam mais sentadas sobre  
o mar, mas sobre uma espécie de  
matéria radiante e vazia intelec-  
tualmente\*.*

Manifesto do teatro  
futurista sintético  
[1915]. *Sintético.*  
*Isto é, muito breve.*  
*Condensar em*  
*pouco minutos,*  
*em pouco gestos e*  
*palavras, inúmer-*  
*as situações,*  
*sensibilidades,*  
*ideias, sensa-*  
*ções, fatos e*  
*símbolos.*

As sequências breves do teatro de variedade eram compostas por:

cena introdutória,

desfecho cômico

e

saída rápida.

Luz  
e cena  
são emanadas de  
uma microabertura. A ima-  
gem fenda projetada pelo  
entre de um semiaber-  
tosemifechado. Pla-  
no fresta, quadro  
de cissura,  
visível em  
rasgo.

*A presença física ma-  
terial que inscreve sua desor-  
dem concreta na ordem abstrata da  
linguagem\*.*

Dizem que não existe haikai de amor na tradição poética japonesa. Concisão e objetividade são características normalmente afastadas dos vínculos emocionais. Os haicais evocam sem descrever algo que foi percebido momentaneamente, passagens em transformação. Os versos são planos imediatos sobre a brevidade das coisas vistas. Param o movimento. *Snapshots*. Traços em apagamento. A justaposição dos elementos arrancados são combinações elaboradas por economia de meios. Combinação de camadas depositadas sobre a superfície, cosidas pelos espaços vazios. As lacunas apostas plenificadas pelo leitor. Escrita rápida, concisa, talhada. Leitura lenta, longa, integradora.



Abstração pela subtração.

*Tribunal Europeu decide a favor do direito de ser esquecido\*.*

epopéia do provisório

Isolar um fato, uma impressão, uma imagem. Retirar dos movimentos os elementos que cintilam entre foscos. Cada vez que as coisas giram um fragmento é capturado pela mão mais rápida. Retirar e amarrar a unidade ao silêncio do espaço de uma corrente ainda secreta.

O  
gesto  
de arran-  
car, deixar só,  
isolar. O fragmento,  
sacado das circunstâncias  
e discursos, torna-se próprio à  
mão que desenraiza. Interrompido  
do fluxo matricial, transfigurado pelo  
corte, o extrato deforme é acoplado à uma  
superfície despida. Justaposto à outras  
camadas sobre o plano nascente, logo  
readquire o conforto da imobilidade.

Ancorado até  
a próxima  
extração.

Manter sempre as superfícies polidas.  
[preparadas para eventuais reflexos]

Várias faces  
em uma só ação.

Ponto de vista de um globo espelhado sobre a pista de dança.

[multifacetar]

A  
lição  
dos dinos-  
sauros: os adap-  
tados permanecem,  
os trabalhos amoldados  
resistem, as construções gran-  
diosas desabam.



F. se  
desfez de todas  
as fotografias que pos-  
suía ao entrar na Escola de  
Arte. O primeiro apagamento  
aconteceu diante da banca de seleção.  
Admitiu ter feito um péssimo trabalho de  
apresentação e que as obras eram dignas de  
invisibilidade. Olhando para os jurados, ras-  
gou vagorosamente cada unidade fotográfica,  
começando pela borda direita e seguindo em bor-  
das até o desaparecimento completo da imagem. O  
gesto, que de repensar causa rubor à fisionomia, foi  
desnecessariamente imprescindível para a aprovação.  
Ao receber o resultado aplaudido foi direto à pasta de  
negativos, retirou os transparentes invertidos da tênue  
camada envoltória e os imergiu em acetona. Os arquivos  
digitais foram suprimidos individualmente com finamen-  
tos acompanhados de pausa trágica para a última mirada.  
O derradeiro gesto foi o lançamento do HD de um alto edifí-  
cio, diretamente dentro de uma caçamba que, pela grande  
quantidade de restos, não tardaria a ser retirada do local.  
Assim tinha garantido o não-retorno das imagens. Desco-  
lado dos apegos sentimentais e das figuras ensaiadas pode  
então reiniciar a trajetória em frescor. Durante os oito meses  
que seguiram fotografou como se estivesse em despedida:  
paisagens, retratos, objetos, estúdio, flash em ambiente ex-  
terno, longa exposição, snapshots, grandes formatos, qua-  
drados, retângulos, 135 mm, negativos, positivos, postos  
de gasolina, triciclos, neblinas, gatos. No nono mês moveu  
todos os fragmentos para o vulcão. Abandonou a institui-  
ção e se tornou agente imobiliário.

[O pitoresco surdido das associações] Fotografias de identificação fisionômica dissecadas e apresentadas por conjuntos de narizes, de queixos, de bocas, de orelhas. [A comicidade originada das posições de elementos] A face de um homem e a de um cachorro colocadas lado a lado. [Justapor dois fragmentos no mesmo plano] O retrato e a paisagem coexistindo próximos e alinhadamente em uma mesma parede, logo presumimos que a pessoa figurada pertence ao local exibido.

O colecionador une os objetos pelas semelhanças,  
o investigador pelas diferenças.

As imagens que persistem.

[passagem-passagem-passagem-passagem]  
Nos movimentos que significam sentimos a  
necessidade de transcrever o visto durante  
as passagens. A esfera do tocável é achata-  
da em plano único e o passado repassado  
às outras superfícies.

[...]

Com o desfilas das horas se passam anos  
e as aplainadas se transfiguram por infil-  
trações. Na imobilidade do próprio pas-  
samento, o movimento das passagens  
das passagens permanece pelos outros  
passantes.

Quantos já se desculparam por não terem  
tido tempo de serem breves?

O  
tempo  
insuficiente,  
as narrativas incompletas,  
as ações inconclusas.

O estado de suspensão de um ato inacabado.



Apaga-  
mentos que desapa-  
recerem fórmulas pretendem  
adjetivar em imaculado o plano útil. A  
dedicação da borracha, insuficiente para a  
alvura plena, não abole as marcas persistentes  
sobre a superfície higienizada. O devotamento  
para a dissolução integral dos estados grava o teste-  
munho passageiro da goma-elástica. Impasse solucio-  
nado pelas inócuas ilusões [qualificando em cândido e  
plano o espaço poluto com reentrantes]. Sobre a área  
renovada as trajetórias esferográficas transpassam e  
incorporam na cegueira os vestígios calados. Sem o  
antes, com o diante. [O traço da borracha]

Consi-  
derando  
fazer algo  
aparecer em  
outro contexto  
transfazemos a forma  
para o transporte. A  
nova modelagem substitui  
o original que desaparecido  
possui a aparência de um outro. A  
transfiguração acobertada pela ilusão,  
o fingimento inerente ao estar, uma e três  
cadeiras de Kosuth.

Colocar as ideias espontâneas em formas espontâneas. Quando é preciso desenvolver a ideia espontânea em longa exposição, ela deixa de ser natural? O espontâneo é um artifício? Como fazer com que a ideia espontânea não perca o caráter de espontaneidade? A ideia espontânea pode surgir quando algo ainda não foi encerrado?

O ovo está cozido quando a cafeteira italiana de 6 xícaras murmura. [tempo calculado por orquestração dos eventos]

O poder de fazer as coisa erguerem-  
se no seio de sua ausência.

O papel se faz visível após determinado período de exposição.

Ela posando para ele, ele posando para ela. No mesmo lugar, no mesmo momento, separados por planos. Desalinhos fotográficos. [plano/contra-plano sentimental]

É possível ver a flama da cidade de Argos à distância de um dia de caminhada. O brilho que ultrapassa o nome advém da decisão de uma minoria pecuniosa, pávida do externo. No local onde o nada existia construíram um vilarejo capaz de enganar até a morte, com pavimentação em metal polido, prédios plenamente revestidos por espelhos de Sídon, plantas emantadas por pedras opalas hialites, lago artificial de águas límpidas com solo em madre-pérola. A ambiência feita de céu rompe com o horizonte, apaga as definições, multiplica as aparências. A intenção de salvar o original provocou tormentas reflexivas por excesso de duplicações, colocando a população em estado de ilusão hiperbólica. Ao ver uma pessoa não era possível definir se estava diante do indivíduo, do seu duplo, do seu quádruplo, etc. A imprecisão do posicionamento em relação ao intervalo espaço-temporal fez com que conhecidos parecem de se cumprimentar. A cidade passou a ser composta por atravessamentos solitários de olhares em soslaios com forçosos despercebimentos. Dizem que todos os moradores foram vitimados pelo excesso de exposição à luz mas que os reflexos permaneceram no local, seguindo as rotinas diagonais, fiéis à repetição. [a cidade de Argos]



*Sometimes make something leads to nothing* [1997]. Uma grande pedra de gelo é escorregada em determinado perímetro urbano por um alto homem de feições notoriamente distintas aos comuns locais. Inscreve no espaço rastros efêmeros da passagem contingente por um local o qual não é pertencente. As marcas passageiras o transformam no personagem que modifica a ordem sem alterar as estruturas.

*Extension of Reflection* [1992]. O snapshot captura os rastros do [pré]visto. A cena cotidiana vira espetáculo através da fotografia. Da imagem podemos retirar apenas suposições: a de que as marcas foram feitas por pneus de bicicleta, a da recente partida das nuvens chuvosas, o do propósito da ação. Pelas suas caminhadas G. procurava índices das passagens. Registrava rastros de desconhecidos ao mesmo tempo que inscrevia as próprias marcas no local. Aplainados de forma similar, justapostos, passam assim a coexistir no mesmo espaço, no mesmo tempo.

*Enquadrar é excluir\*.*

Fotografava em movimento, filmava em  
imobilidade.

Se quiser que o apagamento das letras seja bem sucedido, evite o ***bold***.

Não adianta  
esperar pelo real,  
ele nunca aparecerá.  
[está no diante]

Estação de metrô, homem, 70 anos,  
lendo um livro. As páginas lidas eram ar-  
rancadas à medida dos fins. Ao lado do leitor  
crescia uma pilha de papéis amassados en-  
quanto o livro se abandonava em espessura.

Uma pequena lousa branca com botões giratórios edificadores de linhas horizontais e verticais. Traços delineados gradualmente por encontros e distâncias. A mão mais veloz é sempre a que desenha antes. As diferentes velocidades na ação fazem com que a imagem alinhada seja construída por frações desiguais. Abstrações que pretendiam figurações. Quando a impossibilidade do imaginado é plena, chacoalha-se. A superfície esvaziada possibilita recomeços marcados por restos. Do vestígio das passagens surgem os traços iniciais dos inéditos desenhos, posicionados entre os que foram e o que será. [traço mágico]



### *A composição*

*da tinta para caneta esferográfica* [Frank Andrew Muller].

Uma composição de tinta inicialmente delével para um instrumento de escrita de ponta esferográfica, tinta esta que é caracterizada pela sua capacidade de apagamento inicial por apagadores de lápis comuns, quando aplicada por um instrumento de escrita de ponta esferográfica a uma superfície escrita semelhante ao papel absorvente, e que depois disso desenvolve permanência. A composição de tinta compreende um elastômero selecionado do grupo que consiste em borrachas naturais, borrachas sintéticas e suas misturas, pigmentos e uma sistema de solventes para elastômero e pigmento. [A caneta que pode ser apagada contém aquilo que a desfaz na própria fórmula].

0 riso apaga.

Enquanto  
na fotografia os anos de  
pesquisas foram dedicados à fixação da  
imagem sobre superfície, na escrita as investiga-  
ções científicas se aplicavam às fórmulas de apagamentos.

A  
im-  
pos-  
sibilidade de  
do mundo  
os assuntos  
Houve muito tempo antes, haverá  
muito tempo após. Só posso falar  
daquilo que consegui existir,  
que consegui apreender, que  
consegui tocar. Deixo aqui as  
minhas coisas vistas para  
interessados.

Pode acontecer de descobrirmos que uma estrutura considerada por nós inédita já tenha sido achada ou inventada no passado, às vezes mesmo em um passado remoto. Nós temos o dever de reconhecer o estado das coisas, qualificando tal texto de plágios por antecipação. Assim a justiça é feita e cada um a recebe segundo os próprios méritos\*.

Frases  
são como fotogra-  
fias, é mais ou me-  
nos aquilo que se  
viu, quase aquilo  
que se pensou. As  
traduções das pas-  
sagens entre o que  
foi pensando e o  
que foi realizado.  
[espaço do mais ou  
menos]

Texto composto por objetos descontextualizados.

Ao chegar em uma nova cidade procura o edifício mais alto.

*Para compreender sem experimentar.*

*Para se lançar para fora de cima.*

*Para controlar aquilo que não lhe é caro.*

diz ...



*Uma outra voz falou no lugar da minha. Uma outra? Você reconhece o livro que ainda não conhece\*.*

As mãos deslizam por paredes para determinar os centímetros necessários. Os pés, o tamanho dos degraus. Os braços, os ângulos. O dedo, a quantidade líquida. O corpo misura o espaço circunscrevendo para a dominação. Ao estender o polegar diante do olho, cubro edifícios, árvores, carros, formigas, poeiras. Todos com o mesmo tamanho. [medida por dedo]

Agimos reativamente em bruto quando consideramos estar diante de um ato injusto. As *Breves notas* de Gonçalo M. Tavares, por exemplo, me eriçaram os pecados capitais da inveja e da ira. As cronologias das chegadas podem aviltar as construções e até causar desmoronamentos. Como comprovar o desconhecimento de tal obra no despontar da ideia? Como justificar o fato verídico de que o processo já estava em estado de forma quando a informação sobre a existência dos livros se fez ciente? Receio do julgamento alheio sobre considerações impostoras, sobre plágios por incompetência, sobre as ditas originalidades. Constatada a situação de derrota na disputa temporal, me rendi às notas alheias. Resultado da experiência após a eufórica anúncio de um desastre: a averiguação do irrealizável mesmo; a aquietação de reconhecer um companheiro no pensar [ao invés de um inimigo] entre os múltiplos possíveis; a compreensão das desvantagens de se ir na dianteira em direção ao horizonte do peculiar [observando à distância os movimentos alheios podemos até perceber os traçados que não queremos realizar no momento da execução].

A estética do inacabado.

O começo de possíveis.

A  
vivacidade necessária para  
recolher raios passantes e a morosidade sufi-  
ciente para a tradução em superfícies fixas.

*Um  
recolhe no livro as luzes que velozmente soube furtar e carregar consigo,  
dos raios de um conhecimento que sobre ele relampejou; um outro  
dá apenas as sombras, as imagens em preto e cinza daquilo  
na véspera se edificou em sua alma\*.*

Coloque a embalagem dentro de um recipiente com suco de laranja e sal durante uma hora. Tempere a carne moída de acordo com a modalidade escolhida [picante ou adocicada]. Vista luvas plásticas. Segure o envoltório úmido para linguiça e enlace em nó uma das extremidades. Anexe o envelope de tripas no funil acoplado à ensacadeira canhão. Coloque o disjuntado na parte superior do utensílio. Gire a manivela. Através do sistema de eixos coordenados o vazio do invólucro vai sendo preenchido pelo amassado animal. Rode até que a linguiça esteja firme e sem bolhas de ar. Retire o alimento do conduto e feche a extremidade com uma linha. [como preencher uma embalagem para linguiça]

Quais foram as razões que poderiam ter motivado alguém a inventar uma caneta apagável? Será que foi erro ou o ato de errar? A crença de que a não aparência é inexistência? Ou a de que não existe crime sem testemunha e nem obra sem espectador? Negar as falhas das ações passadas, negar os processos construtivos, negar as frestas reflexivas do pensamento, possibilitar o retorno nas decisões acometidas. A utopia dos recomeços sem rastros sobre espaços apagados.



Talvez o inventor da caneta apagável tenha sentido a necessidade de escrever algo para pode esquecer. [apagar escrevendo, escrever apagando]

Canetas que inscrevem invisibilidades:

escrever para fazer desaparecer.

Composto por cortes que soam como falhas.

Considerado como  
precedente ao  
início, o anterior às  
passadas, a aparência  
do intocado, o negativo  
intacto, o silêncio entre as  
distâncias, o nada, o ausente,  
o cego. Visto como além do  
exposto, o posterior aos contatos,  
a figura do fim, o negativo superex-  
posto, o silenciado entre as distân-  
cias, o nada, o ausente, o cego.  
[em branco, em preto]

Transposição de uma superfície em outra superfície.

O estranhamento de se reconhecer no trabalho de um outro, de se escutar falando algo que não escreveu.

*Erasermate. Replay. Erasepen.* Eu não pretendia escrever isso.

A possibilidade de recomeçar. Apagando a existência do erro. O erro nunca existiu. Se não foi visto nunca existiu. Torna-se um segredo. Mas esse apagamento deixa traços. Um sutil marcado. O desenho das letras sob outras letras. Camadas. Ignorando o que foi escrito, mas reconhecendo as marcas. Em 1980, após um momento de corpos divididos, Mr. Smith, empresário da Erasermate, envia uma carta com doces palavras de satisfação à Sra. Brown, também funcionária da empresa. Por causa da situação familiar de ambos o caso deveria se manter sem olhares.

Talvez a história deveria estar relacionada à serendipidade ou ao gesto da malandragem.

Um contrato.

Descobrir as substâncias químicas que constituem o apagar. E o final infeliz teria relação com a letra **bold**.

[ah! Se ele estivesse escrito em *itálico*, provavelmente a caneta mágica não teria sido industrializada e o caso teria passado despercebido]

*Embaralhar é algo que acontece ao acaso, segundo os matemáticos Hilário e Imbuzeiro.*



Ao perder um ônibus o perdemos para sempre. O próximo, mesmo que me leve ao destino pretendido, mesmo que tenha o mesmo número e as mesmas cores, não será aquele que perdi, não terá a mesma conjugação. O ônibus que perdi no dia x, na hora y, foi substituído por um outro. O que foi perdido o foi.

o reflexo de um reflexo.

[reflexões]

o reflexo de um reflexo.

Aceitar os constantes erros como parte constituinte do fazer. [lição dos meteorologistas]

*0,0417* segundos é o valor temporal equivalente a um frame [24 quadros por segundo]. Assim apresentado sob a abstrata formatação dos discursos científicos, em experiência esse tempo quantificado é visivelmente inacessível.

O problema da imaterialidade dos instantes pode ser resolvido através do processo de dilatação temporal resultante da técnica de congelamento. A imagem-fenda, corporificada e imóvel, imuta-se em objeto de dissecação e análise.

A imagem flutuante, apagada dos movimentos anteriores e posteriores de uma sequência, ressurge em cena única. Passagem do plural para o singular. O instante ínfimo encarnado em presente através do corte não-aleatório da pausa silenciosa. O imóvel se dilata, preenche espaços, cintila, expande o tempo. Recortada do fundo original, a peça isolada passa a ser examinada, detalhada, comparada, classificada, arquivada. Porém o caráter autônomo recém-adquirido não é suficientemente rígido e a imagem remanesce enlaçada à matriz. A superfície estática se desassossega ao ser iluminada pela consciência do rompante temporal.

Diante do fragmento desaglutinado de uma narrativa que parou de escoar, suspenso entre dois vazios emudecidos, experimenta-se o instante.

Dois planos polidos posicionados paralelamente com distância equivalente à largura dos elementos dispostos. A luz externa emitida sobre um dos planos é rebatida ao que faz face, que por sua vez rebate ao que está adiante. Reflexões contínuas e infinitas. Jogados em espelhos o reflexo é reflexo do reflexo. [traduções superficiais]



*Eu faço o que posso\*.*

*Tu  
não usas uma metodologia.  
Tu és a metodologia que usas. [Ou: tu não chegas a  
um resultado. Tu chegas a uma metodologia. Ou  
ainda: tu não provas um facto ou uma teoria,  
tu provas uma metodologia\*.*

*A falsa profundidade corre sempre o risco de se reverter em superficialidade erudita\*.*  
[Risco]

Poderíamos considerar o método como uma ferramenta de trabalho para realização plástica? Como demonstrar a interminável luta entre o lá de fora e o cá de dentro? Por onde começar? De onde vem as ideias? O instante é fatal? Para quem estou falando? Você consegue entender? É preciso ser bonito? A arte contemporânea é a atual filosofia? É possível ver o que está diante? Como controlar o tempo? Existe alguma organização possível? Precisa ser tão grande? E se tudo isso é apenas uma piada? Qual é a medida justa? É possível satisfazer os desejos alheios? A obra se abre depois que a fechamos? Quando será o momento? Existe mesmo este tal real? Será que eu consigo apagar sem deixar rastros? Quando é que termina? Como falar sobre algo que poderia ter sido se não foi? Quais seriam os pensamentos fora da linguagem? [perguntas]

De repente um estalo agita o imaginário, pensamos em uma forma e queremos tocar. Uma estranha intuição rompe o tempo e suspende as outras possibilidades de mundo. Algo foi revelado, o íntimo que estava encoberto por véus de diferentes espessuras. Eclode uma excitação oriunda dessa clareza, a eleição de uma posição torna necessária a concretude. Nos enlaçamos ao fio vermelho das ideias e seguimos o mapa em linha reta até o destino determinado. Porém, a caminhada é desassossegada [com incidentes de diferentes naturezas] e imprecisa, tanto em tempo quanto em quilometragem. Por isso, as mudanças de rotas são frequentes, mas não impossibilitam a chegada ao destino [mesmo que este tenha se tornado um outro lugar]. Devemos, contudo, nos manter alertas às possíveis quedas, geralmente ocasionadas por depressões e maus tempos. Assim, chegamos ao fim de um percurso. À partir desse momento a obra está pronta para permanecer em espaços e o artista lançado ao prosseguir.

O  
artista é,  
antes de tudo, um  
inspirado leitor, espectador e visi-  
tante. Ele manifesta o contato com determinada  
obra transformando em matéria o que foi apreendido pela  
interpretação pessoal. Dá continuidade aos elementos criando associa-  
ções com outros fragmentos capturados durante a trajetória que compõe  
o próprio fazer.

Compreende que as possibilidades são múltiplas e arbitrárias, que elas podem ser associadas e apresentadas por incalculáveis formas, não existindo, assim, uma norma de avaliação que possa julgar com precisão a qualidade do método, afinal, nesse plano terreno até o nada é possível. [a noção do infinito]

A construção circunda é circundada pelo tempo e seus conceitos: do tempo físico (segundos, minutos, horas, dias, meses, anos), do instante (quando a ideia é compreendida), da espera (de investigação e de execução), do fim (a exibição) e do eterno retorno (a obra que ultrapassa a vida do artista, e que se torna referência aos seguintes).

[diferentes camadas de tempo que se sobrepõem para a composição de uma obra]



As frequentes decepções do lugar intermediário podem estar relacionadas com o fato de que as primeiras tentativas de forma não se assemelhassem ao que havia sido imaginado.

*Mas  
se a gente  
começava por analisar  
um detalhe, um pedaço  
de nariz por exemplo,  
estaríamos perdidos.  
A gente passaria toda  
uma vida sem chegar  
à nenhum resultado.  
A forma de desfaz,  
não é mais, como os  
grãos que movimen-  
tam sobre o vazio  
preto e profundo,  
a distância entre  
uma asa do nariz  
e a outra como  
o Saara, sem  
limite, nada à  
fixar, tudo  
escapa \*.*

O meio é habitat da dúvida, onde se ausentam os julgamentos morais sobre certo e errado. São tentativas, ensaios, teste, reformulações. As indefinições admitem quedas. Compreende-se estar em processo e que as projeções devem se transformar na medida das formas possíveis, até o ponto dito final.

Acabar significa parar o fluxo de um determinado pensamento, retirá-lo da zona de instabilidade para colocarmos no local da ordem. [retirar do movimento e colocar na inércia]

Quando sentir ter chegado ao fim e não onde nada mais resta a dizer.

Resistem os sentimentos da obra inacabada e o de que com a chance de alguns instantes favoráveis, com um pouco mais de trabalho, poderíamos finalizar o projeto com mais certezas. Gesto ilusório. A obra no permanente interminável

Os prazos cessam os movimentos.

A obra pronta é conquistadora do espaços,  
desdobrar-se através das interpretações,  
têm fragmentos descolados, modificados  
e incorporados a outras peças. [eterno re-  
torno]



*Cara*

*Celeste, eu vou lhe dizer. É uma grande novidade. Essa noite, eu coloquei a palavra fim. Agora eu posso morrer\*.*

A construção artística é a conjunção da projeção com a espera.

(...)

*frequente-  
mente existe um  
personagem que é o  
idiota da família, que não é  
bom em nada, e acontece que a  
ele é dado o papel principal e é  
precisamente a sua fidelidade à sua  
própria natureza que faz parecer  
medíocre, em comparação as indi-  
víduos melhor dotados que ele e favo-  
rizados pelo sucesso\*.*

É algo deformado e inominado que nos impulsiona à expressão poética.

*Se o que  
tens é uma  
neurose, em todas  
as neuroses existe  
um método e em  
todo método,  
neuroses\*.*

Da primeira pessoa do plural para a primeira do singular. Exponho a trajetória desta investigação específica, o método próprio e temporário. O olhar se modifica com os passares e o mesmo ocorre com os procedimentos das construções artísticas. Afinal, estamos apenas de passagem. Evidentemente que alguns aspectos se mantêm durante os percursos, mas eles são frequentemente reorganizados pelas associações com a neurose do dia. Por isso não posso garantir que as minhas colocações aqui manifestadas permanecerão no meu espírito até os encerramentos. Apenas posso afirmar o que penso neste instante de digitação, as minhas percepções, que, com certeza se modificarão com os passos, as dores nas costas e as contas a pagar. Além disso, a consciência de que “não-é-possível-falar-sobre-tudo” teve que se fazer presente durante este processo, logo, apenas algumas questões apreendidas puderam ser figuradas. Se fosse colocar todas as descobertas, o texto seria interminável, como já é especulado formalmente em *notas sobre notas*. Mesmo assim, a voz gritada do parar só é respeitada pela consciência de que um ponto leva à uma letra maiúscula.

Caso tenham dúvidas, o tema abordado é a fotografia. Questionamentos sobre a camada de espessura ínfima que orienta ilusões do ver, construídos a partir da relação entre superfície de inscrição e meditações do imediato [aquilo que foi percebido, capturado e transposto]. O formato do projeto não foi antecipado, ele aconteceu com os acasos dos encontros, foi concebido durante a própria investigação. Pretendia-se a banalidade, o ordinário que permitisse ao leitor pensar que ele mesmo poderia ter realizado. A atual pesquisa foi executada através do método acumulativo, que é inerente à minha personalidade. Este sistema, porém, exige o tratamento do desapego das coisas [imagens, frases, ideias], pois existe sempre o risco do projeto se tornar apenas um aglomerado de papéis. Assim, para se chegar à uma medida justa ao discurso que se pretendia construir foi preciso exercitar o desprendimento das belezas inúteis [frases floreadas, paisagens ensolaradas, retratos do amor]. Os objetos expostos são fragmento de massas.

Definir o objeto de investigação só se tornou possível após a revelação da forma e do método próprio, até então, o percurso era circular, enevoadado, com olhar voltado para o quadrado do centro branco, incapaz de projetar quaisquer reflexões. Assim, depois de se permitir ser o que é, o objeto fotografia foi dissecado e dele foram retirados as seguintes palavras: desordem, acaso, corte, ponto de vista, superfície, meio, incompleto, banal, instante, movimento, velocidade, sobreposição, incerteza, plano, apagamento, desdobramento, perda, aleatoriedade. À partir dos elementos arrancados foram concebidas as seguintes regras para a construção do projeto:

- 1 – O texto da nota pode se repetir.
- 2 – O texto da nota deve permitir abertura para complementações e associações.
- 3 – A nota não é espaço para terapia.
- 4 – O texto da nota deve ter o caráter mínimo, com informações suficientes.
- 5 – A nota pode ter a aparência de um rascunho.
- 6 – A nota não pode ser chata.
- 7– O texto deve ocupar a superfície de tamanho 10x15 cm.
- 8 – O texto da nota deve ser independente.
- 9 – A nota pode ser danificada, apagada, riscada, rasurada e perdida.
- 10 – Fica estritamente proibido o uso das seguintes palavras, locuções e expressões: Conceito; Assim sendo; Concluimos que; O que o artista quis dizer; Criar; Criação; Cria; Criatura.



*notas sobre notas* não pretende explicar o fotográfico, não chega a conclusões, é apenas um ensaio sobre uma forma.

*Notas sobre notas* é o resultado de uma decisão metodológica ocasionada pelo processo de investigação. Projeto fadado ao insucesso, voluntariamente incompleto e desordenado. O texto é acondicionado em uma caixa, composto por páginas avulsas, tamanho 10x15 e não-numeradas. Acompanhada de um pôster e um guia de instruções.

Plágios por antecipação.

[Pela forma] *Composition No. 1*, Marc Saporta.

[Pela construção do pensamento] *Breves Notas*, Gonçalo M. Tavares.

[Pelo conteúdo] *L'image fantôme*, Hervé Guibert.

## Obras-referências.

*Grapefruit*, Yoko Ono.

*Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, Stéphane Mallarmé.

*O jogo da amarelinha*, Julio Cortázar.

*Cent mille milliards de poemes*, Raymond Queneau.

*A vida modo de usar*, Georges Perec.

*Théorie de tables*, Emmanuel Hocquard.

*O livro do desassossego*, Fernando Pessoa.

*Os castelos dos destinos cruzados*, Italo Calvino.

*A literatura potencial/Atlas da literatura potencial*, OuLiPo.

As notas são apresentadas em folhas avulsas. Com início e fim indeterminados o texto se torna miolo. Camada sobre camada, constituindo um aglomerado do meio. Protegidas pelo invólucro da caixa, as notas estão disponíveis para uma outra organização, as informações podem compartilhar o mesmo plano da mesa, lado à lado, uma revelação dada por dedos, cuja ordem é estabelecida por aquele que toca. Este ainda pode retirar as folhas indesejadas, as que julga serem desagradáveis e de mau tom. [a obra perfeita]

Recipiente de proteção. Indica uma organização. Pode remeter ao local onde usualmente os papéis de lembrança (cartas, bilhetes, notas, fotografias) são confinados. [a caixa]

Uma aparência é edificada por camadas físicas e temporais.

Não existem certezas neste plano e o outro segue invisível.



Ao assentir o indivisível sepultamos o objeto.

Faz-se necessária a presença dos espíritos curiosos para desfazerem os aglomerados estáticos e movimentarem a matéria. Atentos em estado dispersivo os indivíduos percorrem espaços pelo andar próprio. Tendo o si como única certeza, recolhem os encontros, dissecam os pontos e os planos, retiram o essencial do instante, transformam aparências, se esquivam das conclusões, agem *metodicamente sem método\** nas infinitas possibilidades do entre.

Pretender a despretensão.

Construir um discurso pelas próprias medidas, ir até onde tocam as extremidades do corpo, ser consciente dos próprios passos pensados, permitir o desequilíbrio do andar e tornar verdadeiro pela marcha do pensamento.

Plano de parada.

*A gramática  
define um espaço gramatical. Quando  
pensamento excede seus limites a língua  
se dilata\*.*

*Estar diante é estar um pouco antes.*

Substituer é?



O defeito não advertido de uma cabine fotográfica automática fazia com que a imagem-documento de identificação retirada por desavisados viesse desfigurada. A casual mancha posta sobre o rosto intensificava a dessemelhança entre a imagem e o retratado. O ruído acidental que revelou os estados ilusórios, colocou a substituição em nudez.

Inscrição para substituição.

Somos arrebatados por uma forma pensada e desejamos imediatamente passar a imagem para o outro plano, fazer visível aos alheios. Algumas vezes são coisas vistas que nos abarcam, projetamos reformulações para a estrutura já existente. Aparências com boas intenções mas sem determinações originam formas esvaziadas de sentido. Podem se exaurir na própria ideia constitutiva. [quando a forma ultrapassa o conteúdo]

São obras engajadas politicamente e socialmente, falam sobre problemas da atualidade, expõe as injustiças através discursos bem articulados, querem transformar a ordem pelos objetos da arte. Textos que acompanham as obras, clarificam as intenções do artista, revelam as referências eruditas, os nomes necessários para demonstrar conhecimento. Diante de nós o sentimento de um enorme vazio. Apenas boas intenções não são suficientes para colocar uma determinação em forma. [quando o tema ultrapassa a forma]

Arquipélago de reflexões pontuais.

O instante em que a maçã virou gravidade.

Um rosto em perfil mostra um lado escondendo o outro.  
Um rosto frontal ignora as costas.  
Um corpo em movimento a passagem de si no esteve.

Ah!



Contemplar uma pessoa que assiste algo  
sem saber qual o objeto do olhar alheio.  
[reflexo do reflexo do reflexo].

Notas avulsas.

O presente projeto possui como tema e forma as notas.

As notas são tanto o método da escrita como o objeto de pesquisa para falar sobre fotografia.

O desenvolvimento poético através das notas.

Como características das notas pretendo destacar:

Notas sobre notas

Notas sobre instantes

Notas sobre movimentos

Notas sobre pontos de vistas

Notas sobre apagamentos

Notas sobre cortes

~~Anexo: Notas sobre construções~~

Plus: Miniatura das construções/trabalhos. ~~Notas obrigatórias.~~

As notas são independentes, avulsas.

Podem ser lidas independentemente.

Existem na desordem.

Que o leitor desconstrua a desordem para criar a própria ordem.

Tirar da desordem a ordem do cada.

~~A ordem da apresentação será decidida pelo dado. Cada face desse objeto tem uma cor que está associada à um tema.~~

[rascunho] [o projeto que foi]

*A inscrição pode ser concluída no logo, diz a nota. O breve registro sobre o visto/pensado projetado para o depois, enquanto futuro possível, quieta o interno. Tempo expandido pelo estado latente do realizar. [as notas outorgam a procrastinação]*

Superfícies cobertas pelos não-ditos.

Deixar de ser o que é representado mas em o que está inscrito. Lembrar que se trata de uma superfície. Uma camada no espaço.

A concha desamparada se aproximou do mar por anseio de se tornar onda. Mirou o fluxo examinando nos movimentos algo que pudesse copiar. Tentou fazer espuma, dar cambalhotas, refletir o sol, derrubar os banhistas, deslocar chinelos, destruir castelos. Mas, fora a imaginação, permanecia em inércia. Olhava cada vez mais desejosa para o suntuoso vai-e-vem, a cobiça pelo impossível se transformava aos poucos em inveja. Sem suportar o diante se fechou, desacompanhada no escuro escutou um ruído que vinha do dentro. Não reconhecia aquele som, não lhe era próprio, tinha aprendido a imitar o marulho. [ver-ser]

A nota como registro de uma situação do instante recente projetada para o depois.

Descrição vocal traduzida em imagem.  
[retrato-falado]



Definir aquele que esteve pelo desenho dos rastros. Os devaneios necessários para a interpretação dos traços das passagens. Os três príncipes de *Serendip*\* descreveram animais nunca vistos somente pela observação das marcas descontínuas vestigiais. Divagações sobre os fragmentos para a construção do integral ausente. O acaso que promove encontros não edifica os índices na reelaboração das formas inteiras. É a mente imaginativa que concebe os possíveis das coincidências, que analisa o efeito pela causa. [aliança entre percepção e imaginação]

A substituição do objeto da caça durante o trajeto. Percorrendo o parque florestal em busca de uma planta acabamos descobrimos uma outra. Revelações pelo acaso inesperado do acidente. Dr. Spencer Silver havia inventado um adesivo com pouca aderência, mas não sabia como usar. Arthur Fry, pesquisador da 3M, cantava no coral da igreja e tinha o hábito de marcar as músicas do extenso repertório com pedaços de papel. Durante uma das apresentações derrubou todas as partituras perdendo as referências. Naquele instante desejou profundamente a existência de papéis-marcadores colantes-descoláveis, lembrou de Silver, concebeu o post-it. [serendipidade]

Procurando desenhar um animal é que nós o encontramos.

A tradução coloca a linguagem em prova de sentido, demonstra a inefabilidade dos eventos narrados, expressa o incompleto. As escolhas possíveis entre forma e intenção ocasionam discursos perpetuados em versões. O futuro do pretérito do indicativo das retroações. Conscientes de que as passagens de um plano ao outro necessariamente acarretam em perdas, enterramos o original e seguimos por equivalências que se façam compreender. [retirada do véu transparente]

Compostas por silêncios e renúncias. Re-  
construídas nas traduções. Expressam o  
mínimo do pretendido. Substituições com-  
preensíveis. Forma do compartilhar. [falas]

A superfície líquida reflete o entorno sem omitir a profundidade que acoberta. É honesta enquanto reveladora das formas duplas. As imagens em movimento construídas por constantes desmornamentos são feitas de instantes que deixam ser quando percebidos. Os deslocamentos refletidos podem, ainda, ser interrompidos pelos contatos e inserções materiais. Ao tocar a figura se desfaz, a composição abstrata. [sobre aquático]

As hesitações e as precipitações de uma voz se fazem visíveis através das rupturas gráficas, das variações dimensionais das linhas, das espessuras de tinta. Marcas traduzidas por durações, por alturas, por intensidades. Traços prosódicos da fala transpostos pelos gestos. Encarnação da mensagem oral e manual. [dos ínfimos desleixos das notas escritas com caneta]

A imagem construída por números não pode ser retrovertida. A superfície dispõe de apenas um único lado praticável. A outra face perdida não está escondida em perspectivas. Assim, em ausência de prováveis revelações, tudo vira cena. A falsidade potencializada se transforma em verdade absoluta. O impossível verso é um retorno à si.



A imagem digital não pode cair no chão.

Se pudéssemos tocar na matéria que compõe a imagem digital iríamos afundar dedos em letras, números, pontuações e espaços. As associações precisam passar pela tradução das máquinas mostradoras para se fazerem visíveis. Qualquer mínima mudança dos códigos transfigura a imagem: as camadas se deslocam, as formas geométricas irrompem, as cores estalam. Intervenções extremas acarretam no mais puro cinza. [a imagem digital é sem tato]

fotografias

instantes

metalinguagens

métodos

notas

poéticas

superfícies

vistas

[palavras-chave]

*Pablo Neruda percorrerá como holograma as ruas de Santiago\*.*

Ao instante do pai.

À velocidade da mãe.

Ao ponto de vista do orientador.

Ao embaralhamento do estrangeiro.

[agradecimento]

Papéis padronizados de instantes fotográficos dispostos na mesmo plano revelam que o rosto pode ser tão grande quanto uma montanha.

Fotografia autografada, emoldurada, pregada na parede.  
Duas formas de registros.  
Sobreposição de passagens.

[duplamente ausente]

A ausência presente no espaço vazio deixado ao se retirar.



- O que quer fazer com a fotografia?  
Está autografada, é uma lembrança.

- Era! Agora faz parte do dossiê de  
investigação.

Diálogo entre o inspetor Maigret e o  
dono do bar *Manhattan*.

[*Maigret voit rouge*]

*A arte no horizonte do provável e outros ensaios*  
*Arte contemporânea: uma introdução*  
*As cidades invisíveis*  
*A evolução criadora*  
*A imagem*  
*A invenção da solidão*  
*A invenção de morel*  
*À la recherche du temps perdu*  
*A obra aberta*  
*Atlas*  
*Atlas de la littérature potentielle*  
*Au-delà des larmes*  
*Breves notas*  
*Cent mille milliards de poèmes*  
*Cent phrases pour éventails*  
*Composition No. 1*  
*Contos de imaginação e mistérios*  
*De la grammatologie*  
*Diante da dor dos outros*  
*Duchamp du signe*  
*Exercices de style*  
*Images de pensée*  
*Je suis né*  
*La littérature potentielle*  
*La pensée et le mouvant*  
*La photographie*  
*La photographie dans l'art contemporain*  
*Le photographique: pour une théorie des écarts*  
*La poétique de la rêverie*  
*La poétique de l'espace*  
*La table*  
*Le degré zero de l'écriture*  
*L'état d'incertitude*

Adolfo Bioy Casares

Francis Ponge

Rainer Maria Rilke

to Cortázar

Claude Régy

Augusto Campos

Francis Alÿs

Umberto Eco

Anne Cauquelin

Georges Perec

Fernando Pessoa

Marcel Duchamp

Italo Calvino

Gaston Bachelard

Oulipo

*Paris Capitale du XIXe Siecle (Le livre des passages)*  
*Peinture Photographie Film et autres écrits sur la photographie*  
*Reabertura após obras*  
*Romans et récits*  
*Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*  
*Teoria da arte*  
*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*  
*Theórie du voyage: poétique de la géographie*

*L'infra-ordinaire*  
*L'invisible*  
*Le réel et son double*  
*Le réel: traité de l'idiotie*  
*L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*  
*L'intuition de l'instant*  
*L'invention du quotidien 1: arts de faire*  
*Mallarmé*  
*Métodos*  
*Mil Platôs [Vol. 1]*  
*Nadja*

*No ângulo dos mundos possíveis*  
*Notas de inverno sobre impressões de verão*  
*Notas de literatura I*  
*Notes*

*Notes sur la mélodie de choses*  
*Notes sur le cinématographe*  
*Numa dada situação*  
*O ato fotográfico*  
*O castelo dos destinos cruzados*  
*O espaço literário*  
*O jogo da amarelinha*  
*O livro do desassossego*  
*O + é deserto*

Gonçalo M. Tavares

Henri Bergson

Marc Saporta

Philippe Dubois

Emmanuel Hocquard

Michel de Certeau

Raymond Queneau

Maurice Blanchot


Clément Rosset

Adauto Novaes

Michel Deguy

\* Michel Onfray, *Théorie du voyage*, p.33.





\* Fiódor Dostoiévski, *Notas de inverno sobre impressões de verão*, p.69/p.75.

\*\* Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, p.09.



\* Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, p.55.

\*\* Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, p.25.



\* Joseph Joubert, [www.dicocitations.com](http://www.dicocitations.com).

\* Prefácio de J.M.G. Le Clézio sobre *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson, p.08.

\*\* Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, p.15.

\*\*\* Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, p.44.





\* Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, p.228.

\*\* Anne Cauquelin, *Arte contemporânea: uma introdução*, p.101.



\* Anne Cauquelin, *Arte contemporânea: uma introdução*, p.140.



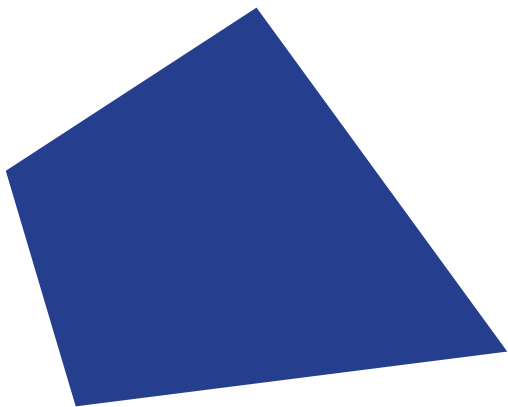


\* Anne Cauquelin, *Arte contemporânea: uma introdução*, p.141.



\* Francis Ponge, *Métodos*, p.36.

\*\* Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, p.443.



\*Carta de Hermann Hesse à um jovem artista.

\* Georges Perec,  
*Je suis né*, p.44.

\*\* Francis  
Ponge, *Métodos*,  
p.16.

\*\*\* Francis  
Ponge, *Métodos*,  
p.22.

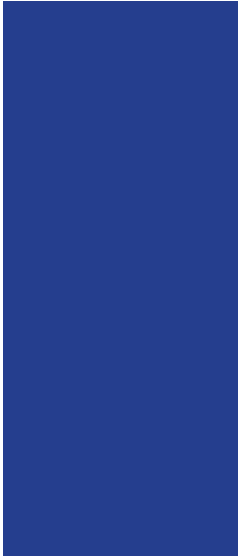
\*\*\*\* Ítalo  
Calvino, *Seis  
Propostas para  
o próximo milê-  
nio*, p.56.

\*\*\*\*\* Marcel  
Duchamp,  
*Notes*, p.45.

\*\*\*\*\* Francis  
Ponge, *Métodos*,  
p.27.

\* Emmanuel Hocquard, *Théorie de tables*, p.52.





\* Claude Régy, *Au-delà des larmes*, p.28.



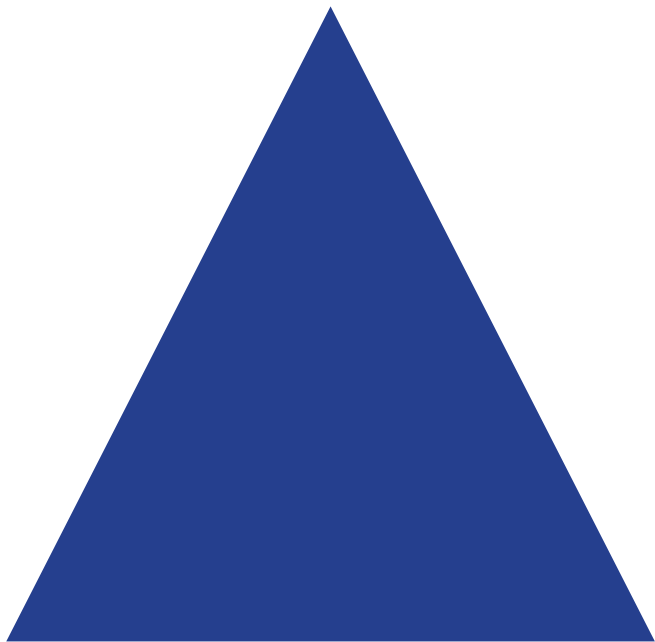


\* François Le Lionnais, *La littérature potentielle*, p. 23



\* Edgar Allan Poe, *A carta roubada*, p.321.

\* OuLiPo, *La littérature potentielle*, p.28.



\* Philippe Dubois, *O ato fotográfico*, p.261.



\* Marc Saporta, *Composition No. 1*.

\*\* Marc Saporta, *Composition No. 1*.





\* Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, p.442.



\* Michel Truffet, posfácio do *Cent phrases pour éventails* de Paul Claudel, p.139-140.

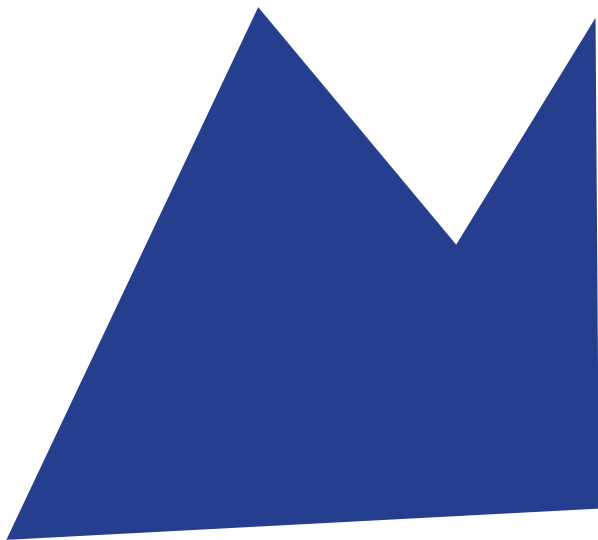
\* Emmanuel Hocquard, *Théorie des tables*, p.30.

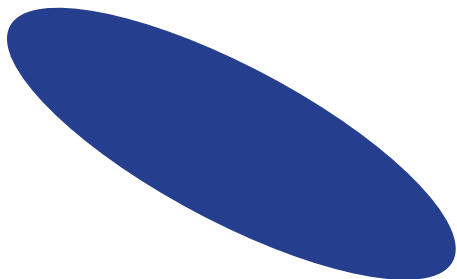
\*\* Francis Ponge, *La table*, p.13.

\*\*\* Maurice Blanchot, *O espaço literário*, p.37.



\* Hilário & Imbuzeiro, *A matemática de embaralhar cartas*, p.13.



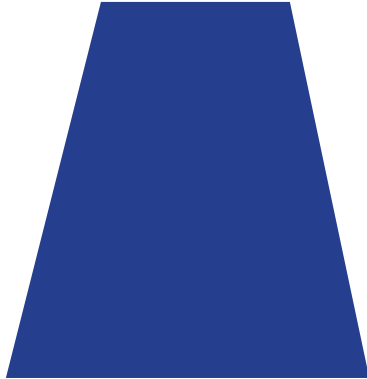


\* László Moholy-Nagy, *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*, p.23.





\* Paul-Louis Couchoud, *Au fil de l'eau*, p.34.



\* Paul Claudel, *Jules ou l'homme aux deux cravates*, p.852.

\* Jornal *Folha de S. Paulo*, 13 de maio de 2014.





\* Susan Sontag, *Diante da dor dos outros*, p.42.



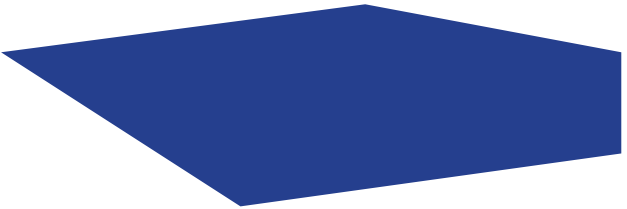
\* Friedrich Nietzsche, *A gaia ciência*, p. 110.



\* Jan Van Eyck, frase escrita pelo pintor no quadro *Homem com turbante vermelho*.



\* Gonçalo M. Tavares, *Breves notas sobre a ciência*, p.60.





\* Theodor W. Adorno, *Notas de literatura I*, p.19.



\* Carta de Alberto Giacometti à Pierre Matisse.



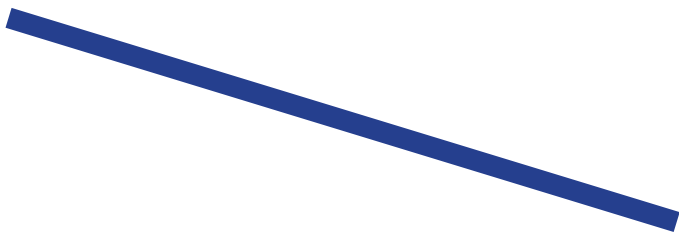
\* Carta de Marcel Proust à Celeste.

\* Emmanuel Hocquard, *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité*, p.85.





\* Ítalo Calvino, *O castelo dos destinos cruzados*, p.143.



\* Jornal *O Globo*, 04 de julho de 2014.





\* Louis de Mailly, *Les aventures des trois princes de Serendip*.



\* Theodor W. Adorno, *Notas de literatura I*, p.30.





MACIELLA  
E  
LUELA







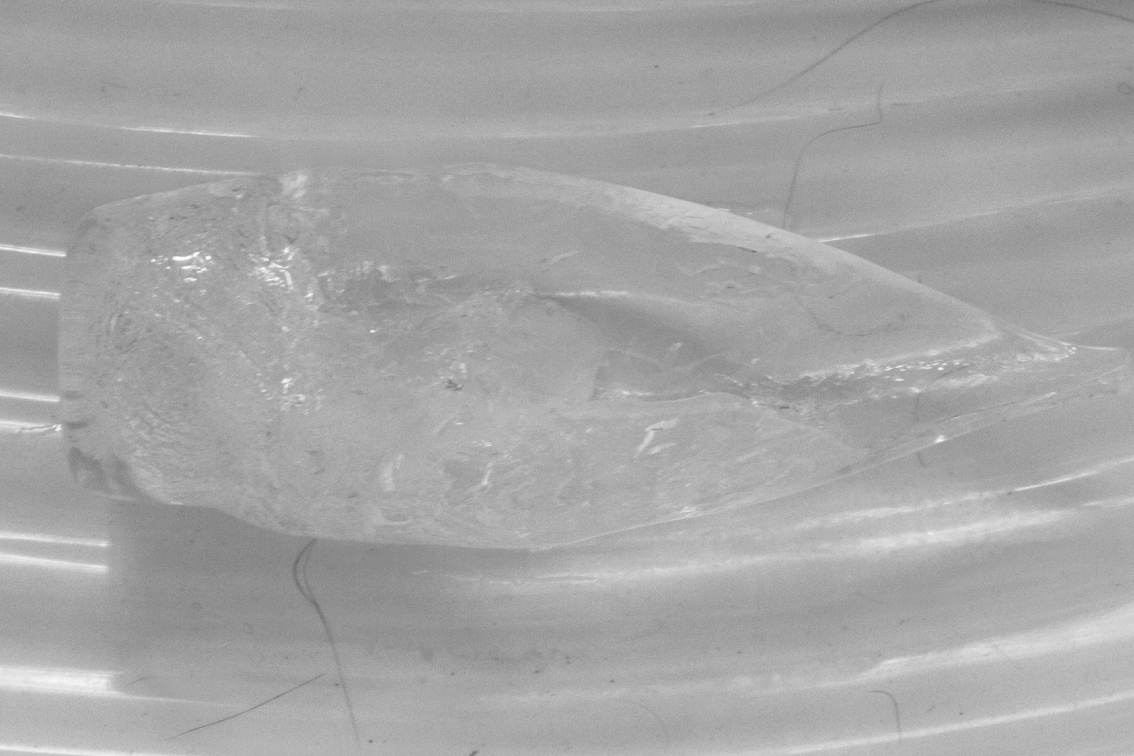
P



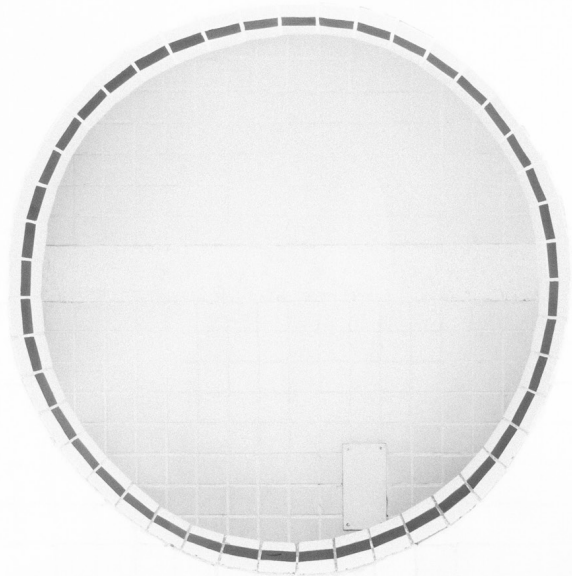




















*Prestige*  
DIGITAL



AGFA



AGFA



*1010*

*Prestige*  
DIGITAL

*Prestige*  
DIGITAL

AGFA



AGFA



Besonderer ALP

BSI

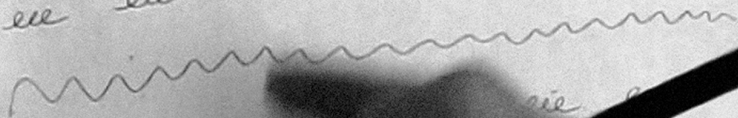




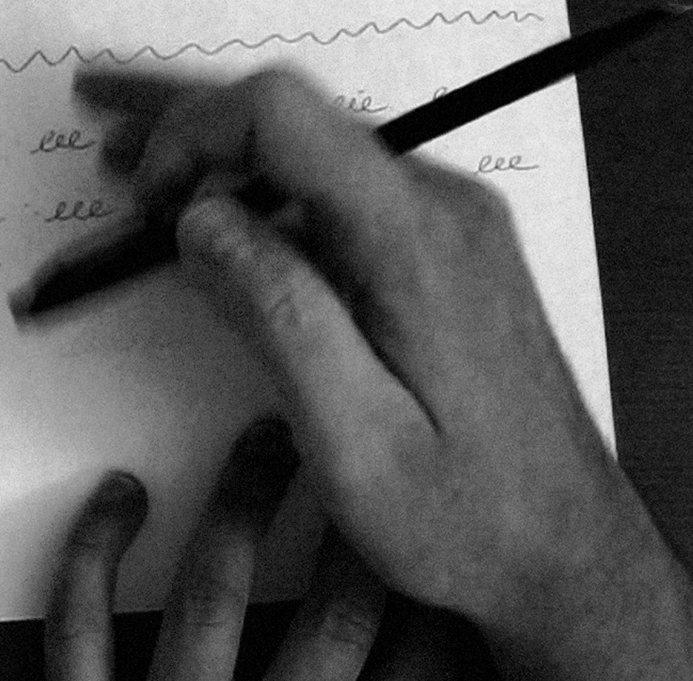
**ACÉVA**  
**PALETA OU PEITO**  
**BOV. PDC KA**



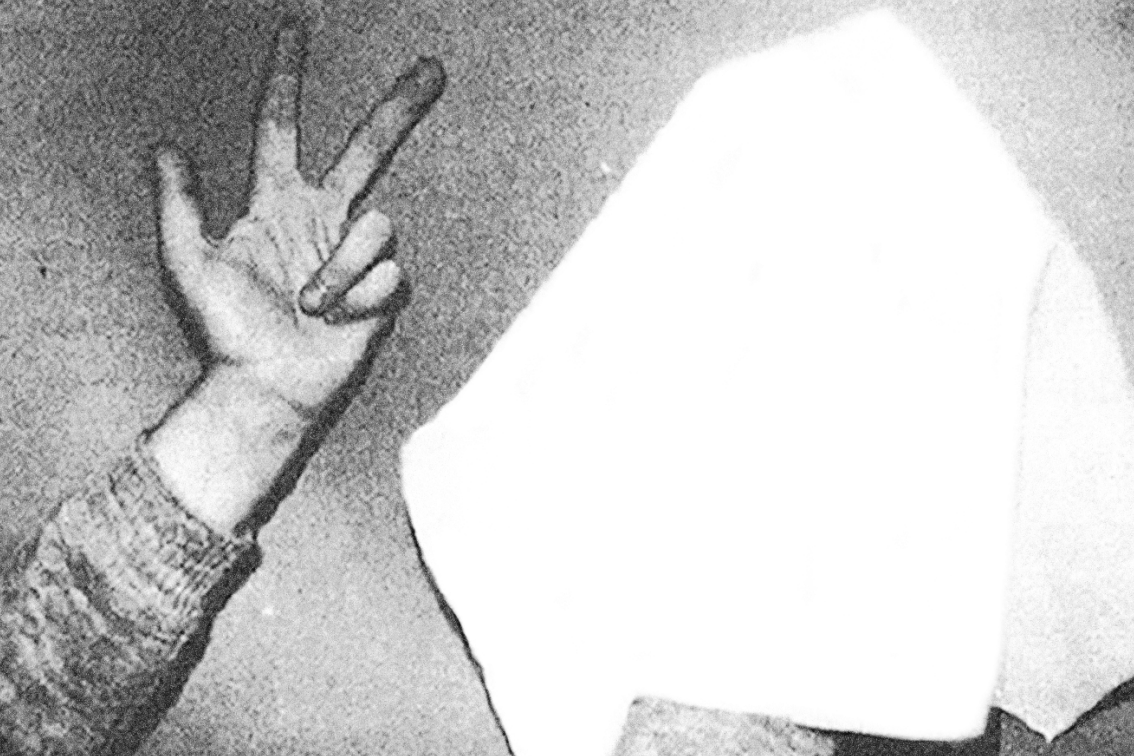
lll eee lll  
lll eee lll eee lll eee lll



lll eee lll  
lll eee lll







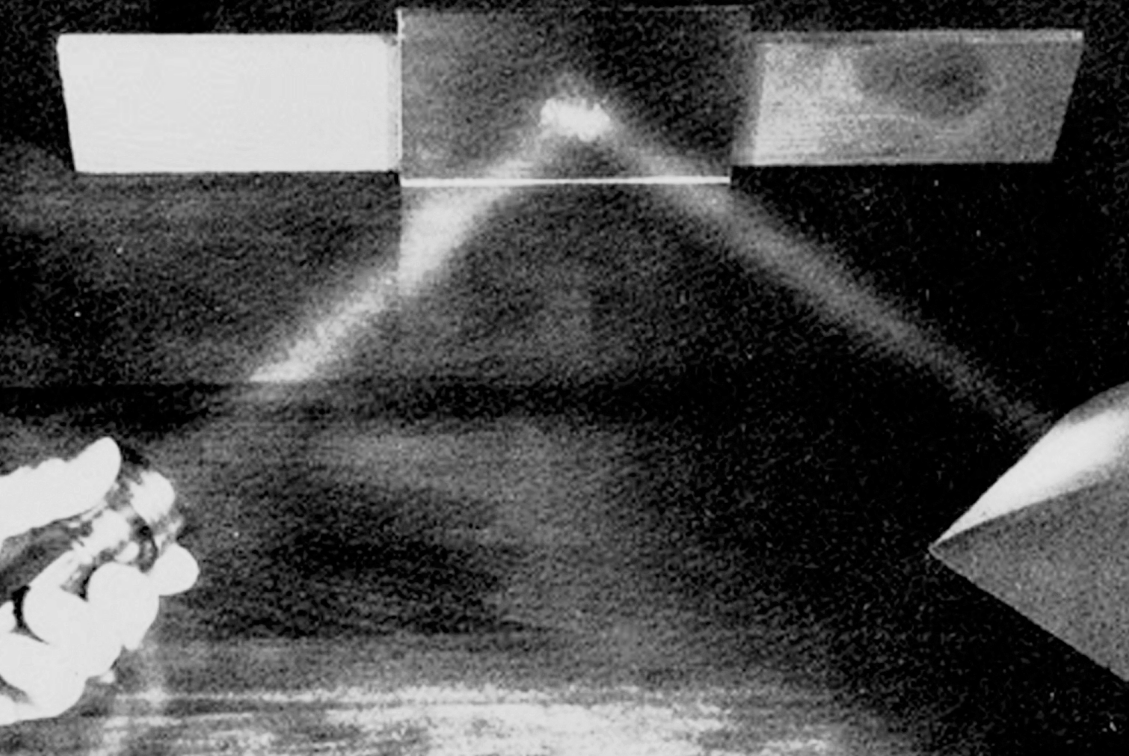






PIRAMIDE

CIRCULO







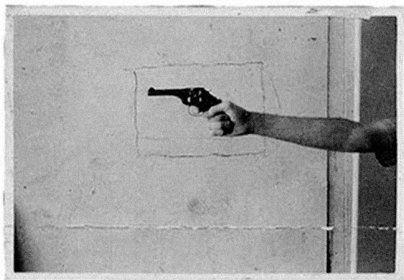
















TABLE

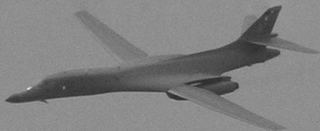
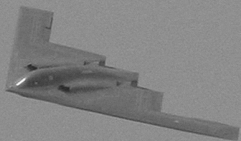
DE LA VIE DES ANIMAUX

POUR L'ANNEE

ATLAS

HISTOIRE NATURELLE









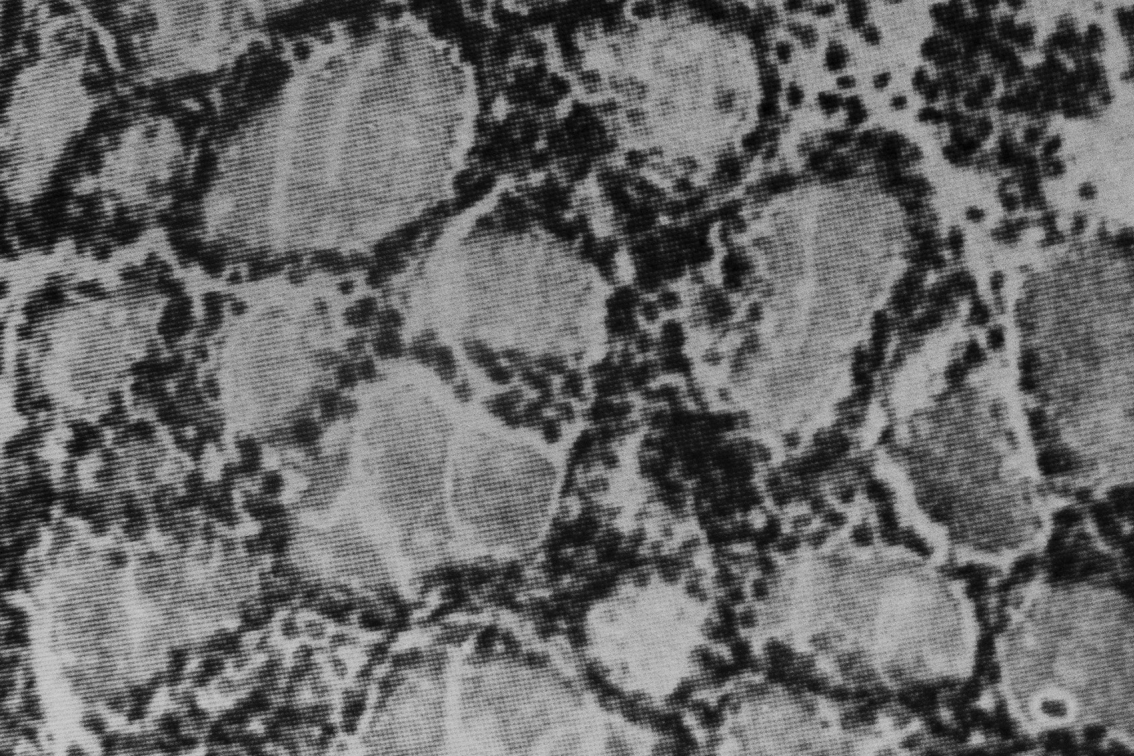




















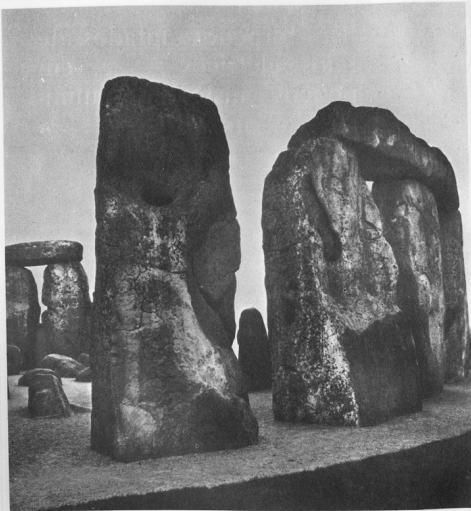












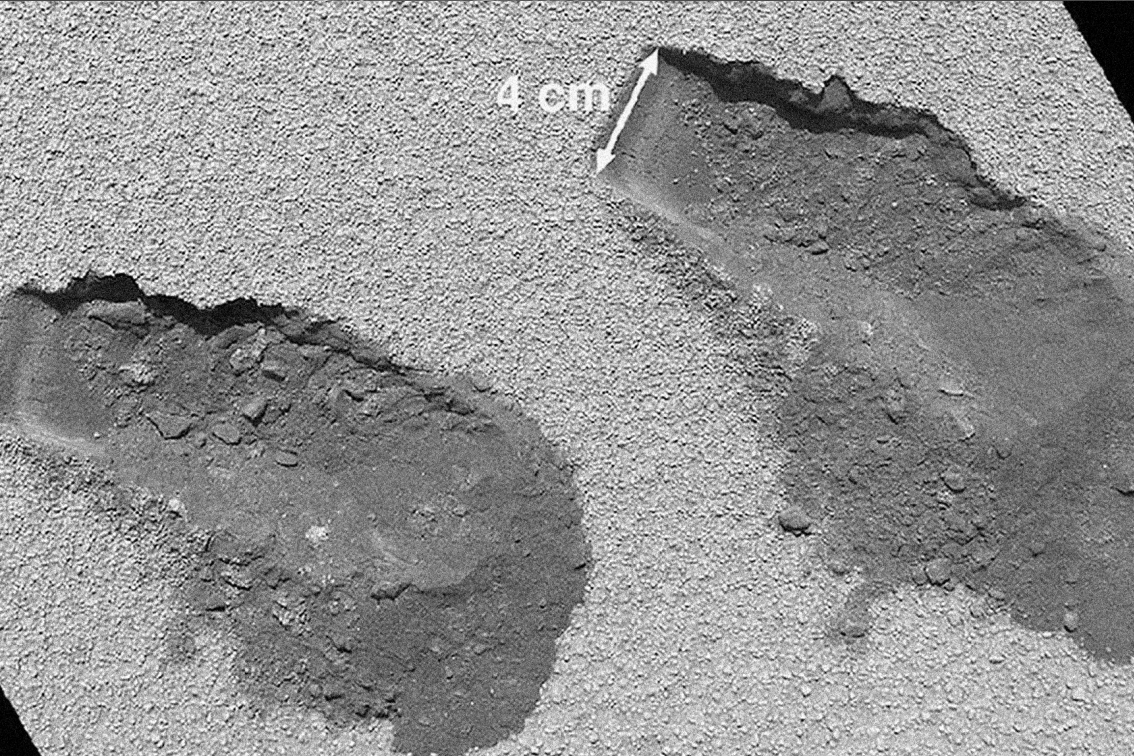
*Testemunha irrefutável do quê?*







4 cm















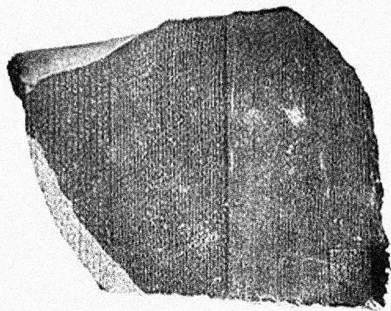




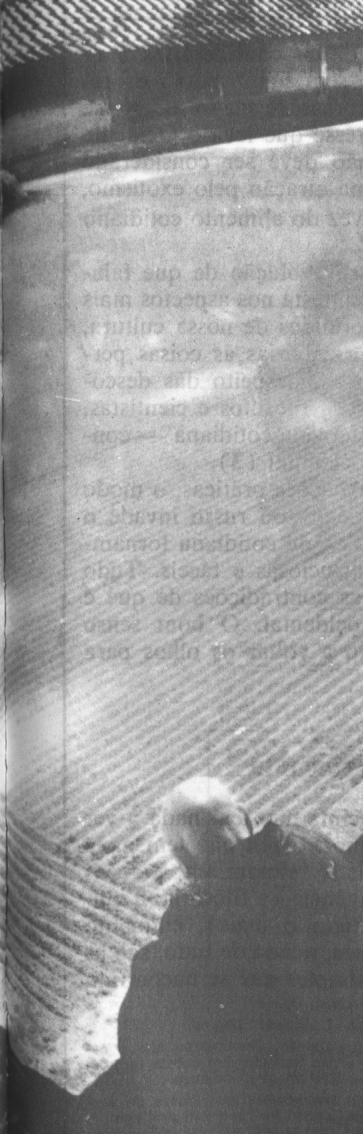
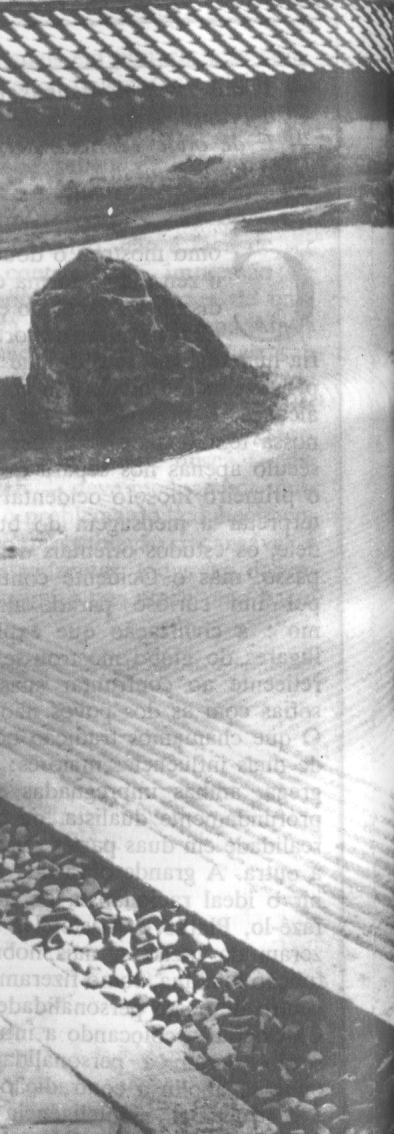








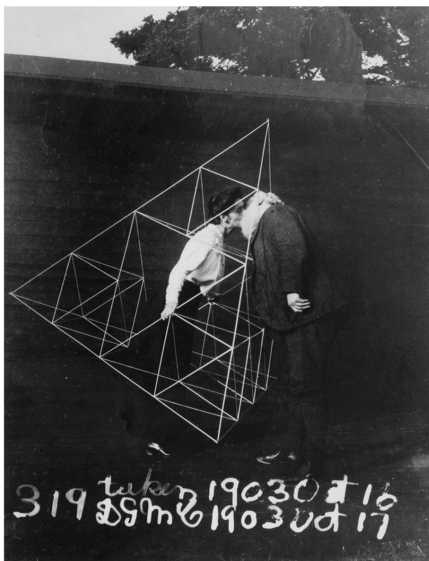


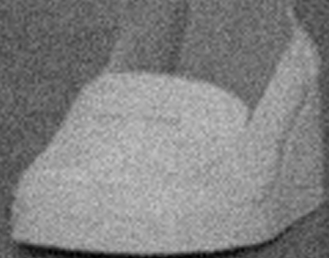
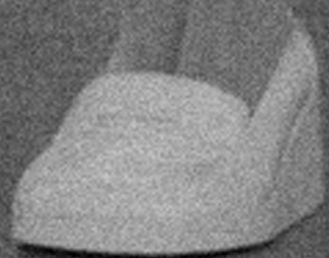




North End - The House of Mystery

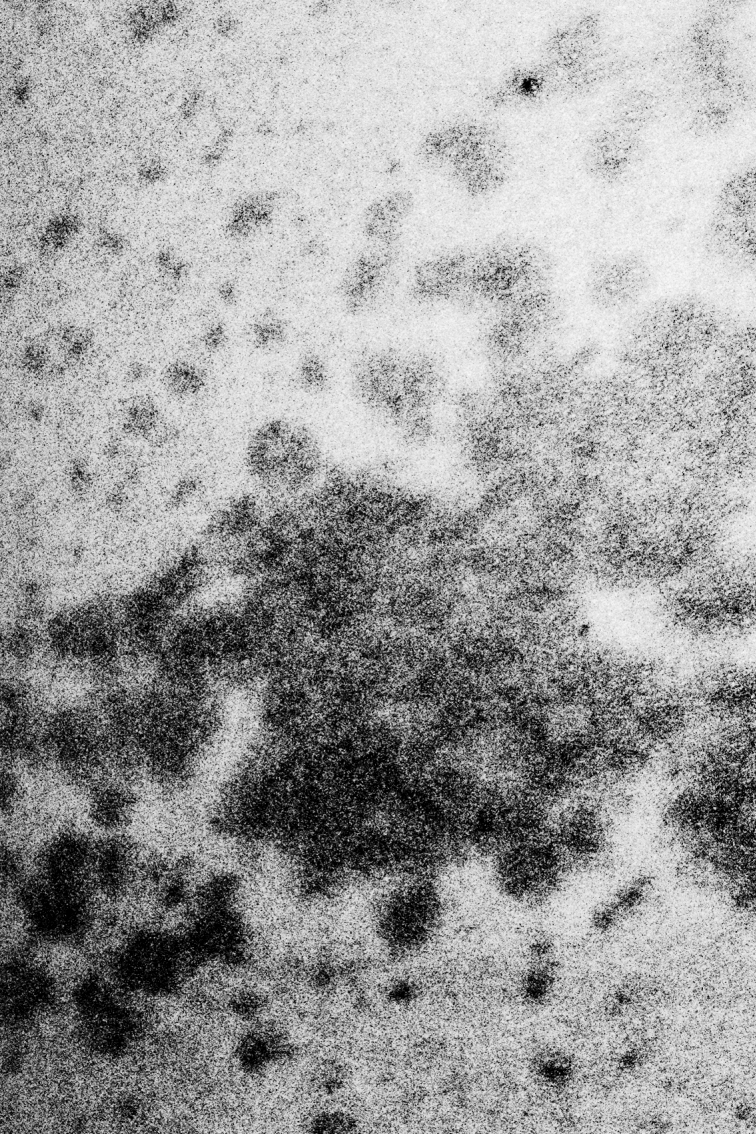




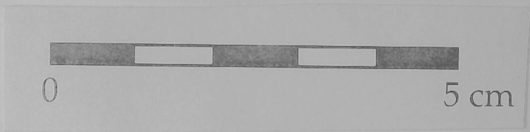






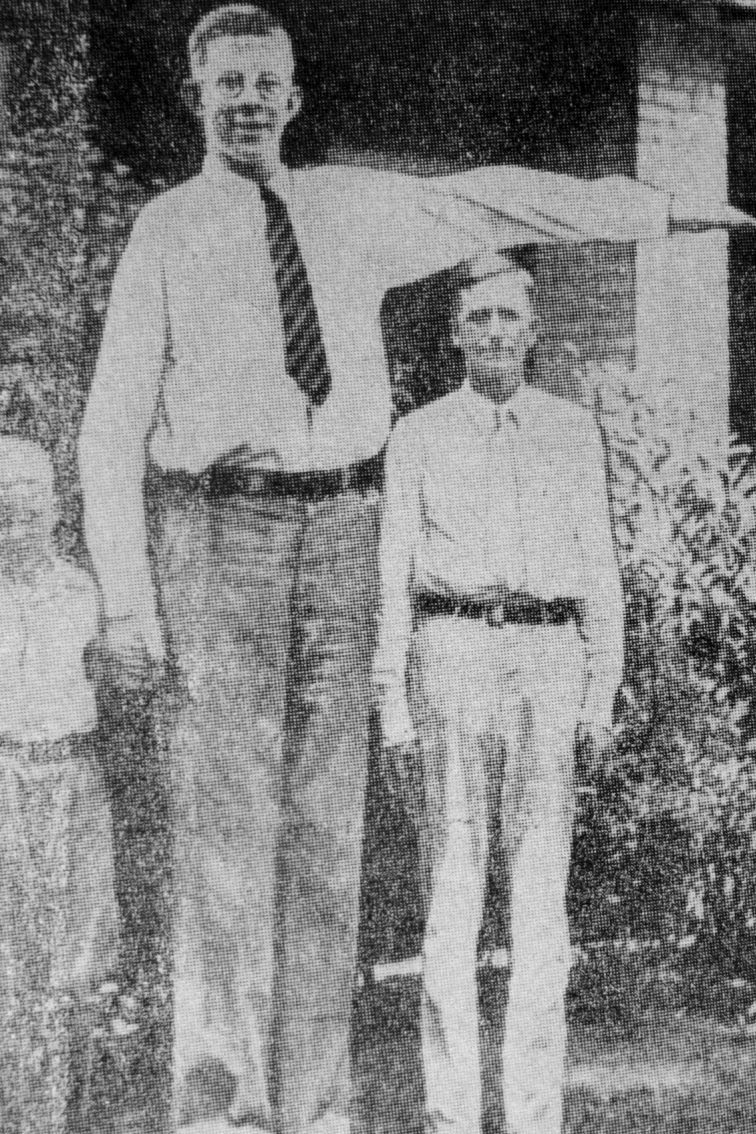












## ASSIGNMENT

I WANT YOU TO  
PHOTOGRAPH A PERSON/  
A PLACE / AN AMBIANCE /  
AN ENVIRONMENT / THAT  
YOU DEEPLY WITHIN  
YOURSELF CAN IDENTIFY  
WITH.













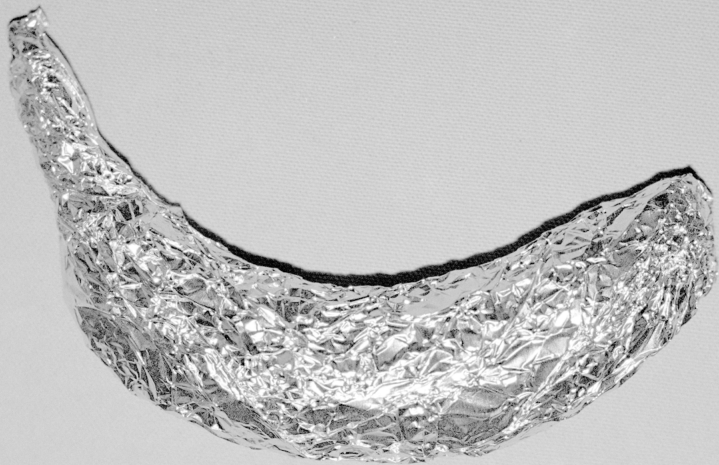














School Gym

Pine Apartment

Sandy Gilchrist House

Rob Goossens

Church Fence





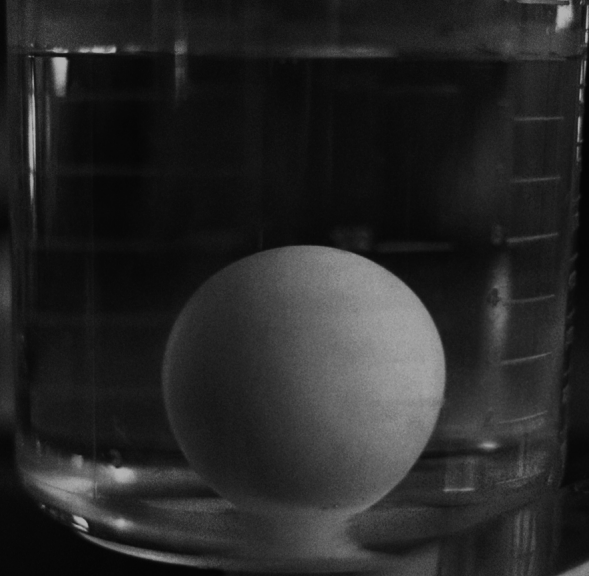




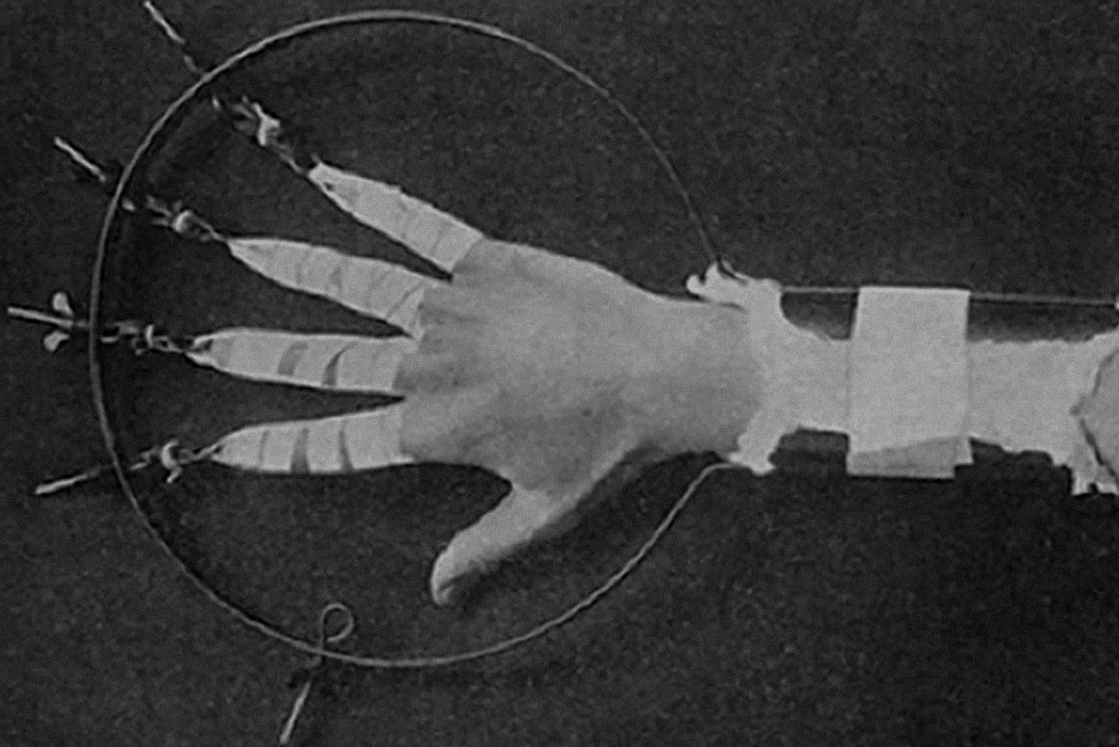


















IB004

IB004







Prezado Doutor,

A cura rápida, especialmente nos pacientes portadores de dermatoses, significa, também, retornar rapidamente ao convívio social. Hexatopic elimina o prurido, reduz o edema e, por seu componente dermatotrófico, acelera a reparação tecidual.

Hexatopic encurta o tempo de cura das dermatoses.

Organon.



PÃO DE AÇÚCAR  
59

RIO















Aos padrinhos  
uma recordação  
do afilhado  
Carlos Fernando  
B. 76. 2/12/70











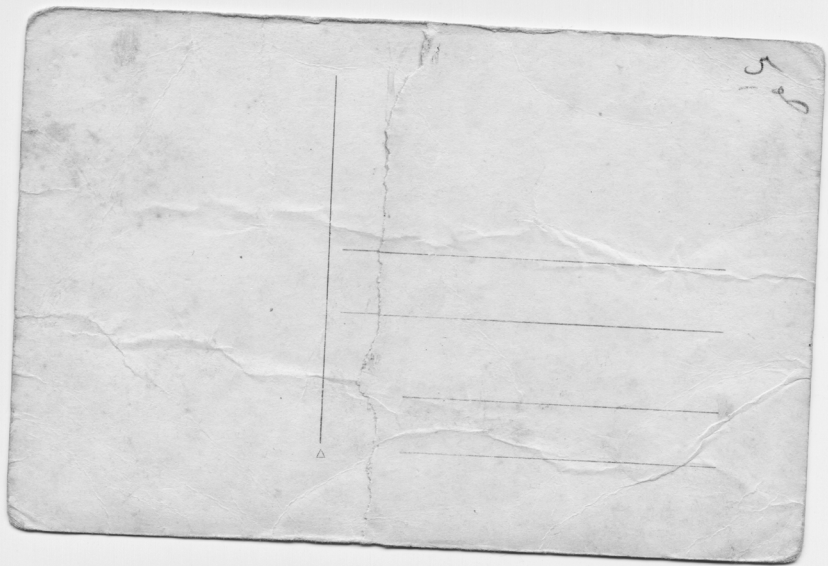












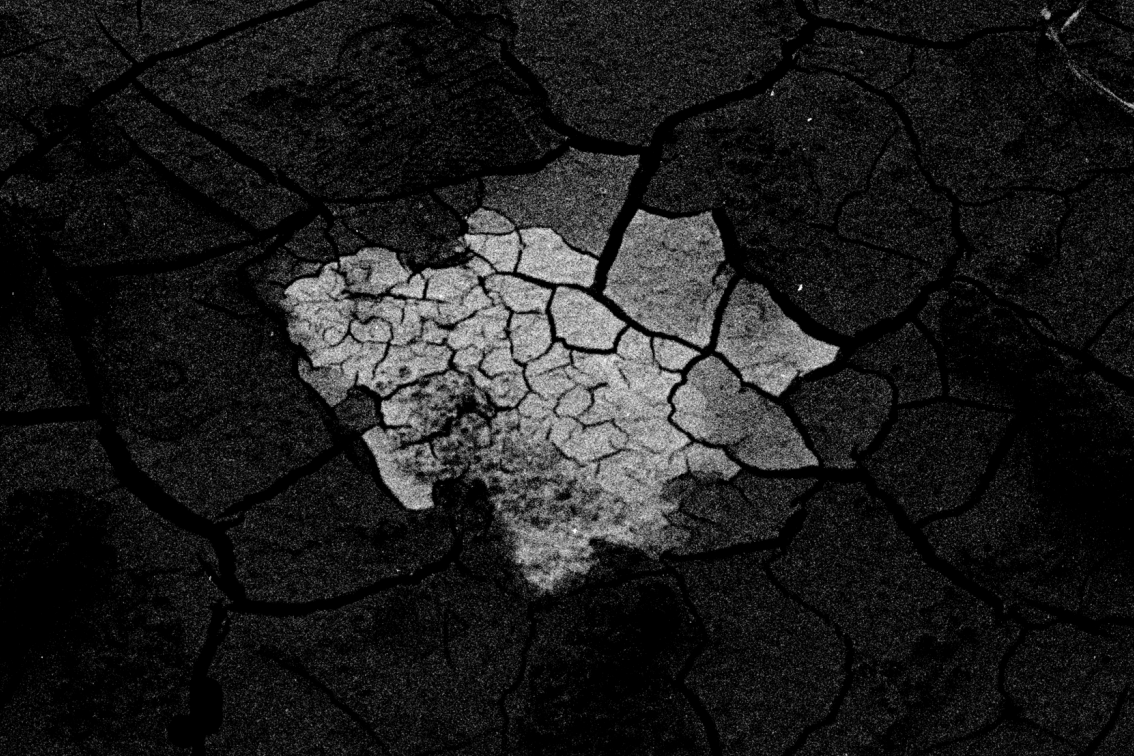
5  
[Signature]

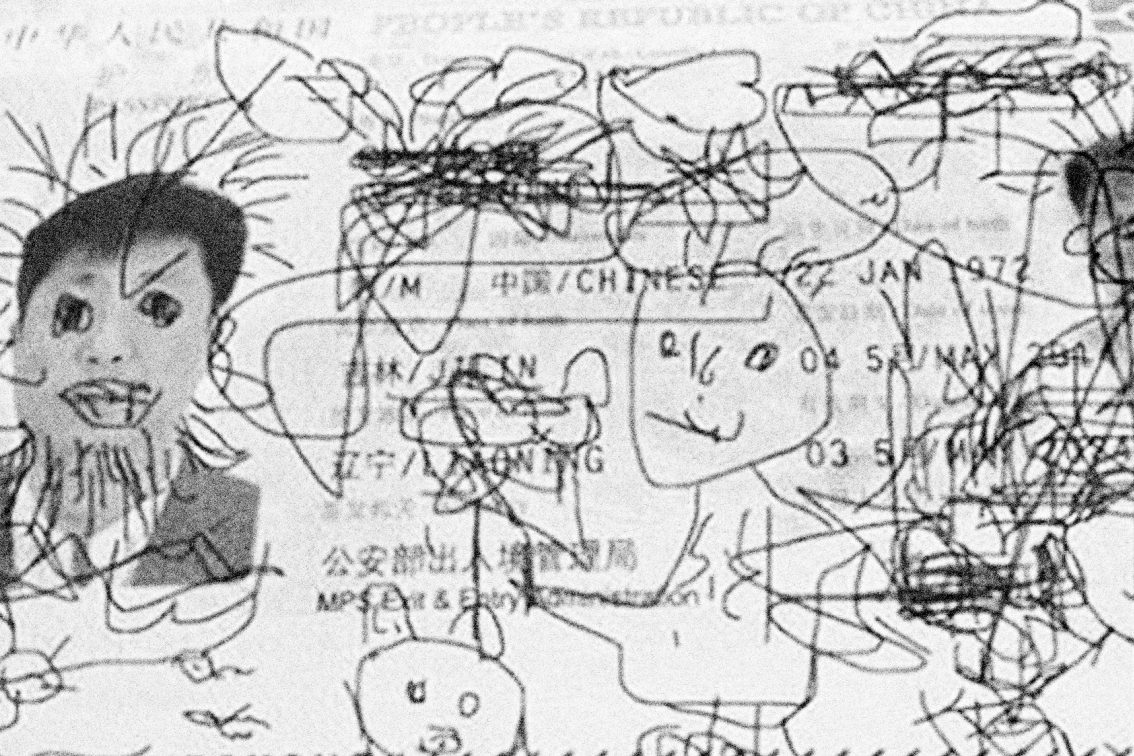












中华人民共和国 PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA



M/CHINESE

22 JAN 1972

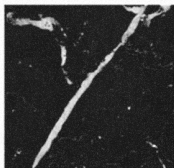
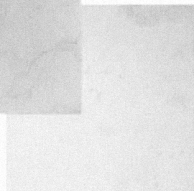
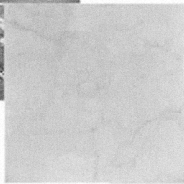
吉林/JILIN

04 51/MAY 1981

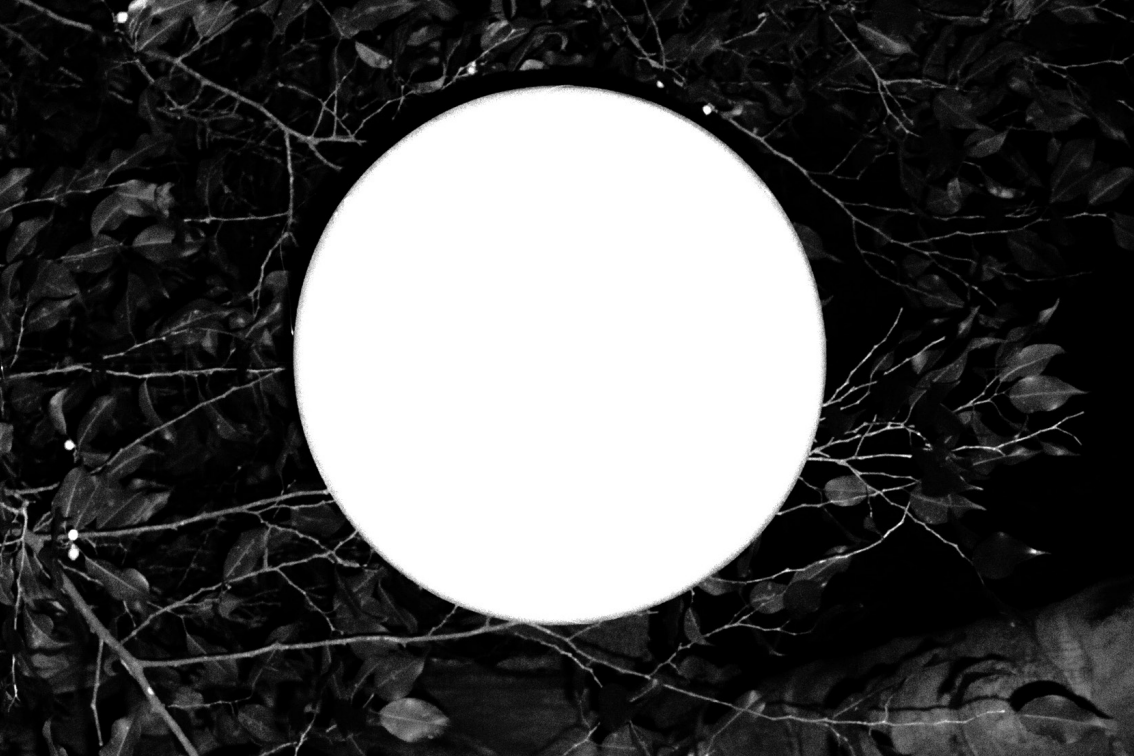
辽宁/LIAONING

03 51/MAY 1981

公安部出入境管理局  
MPS Exit & Entry Administration



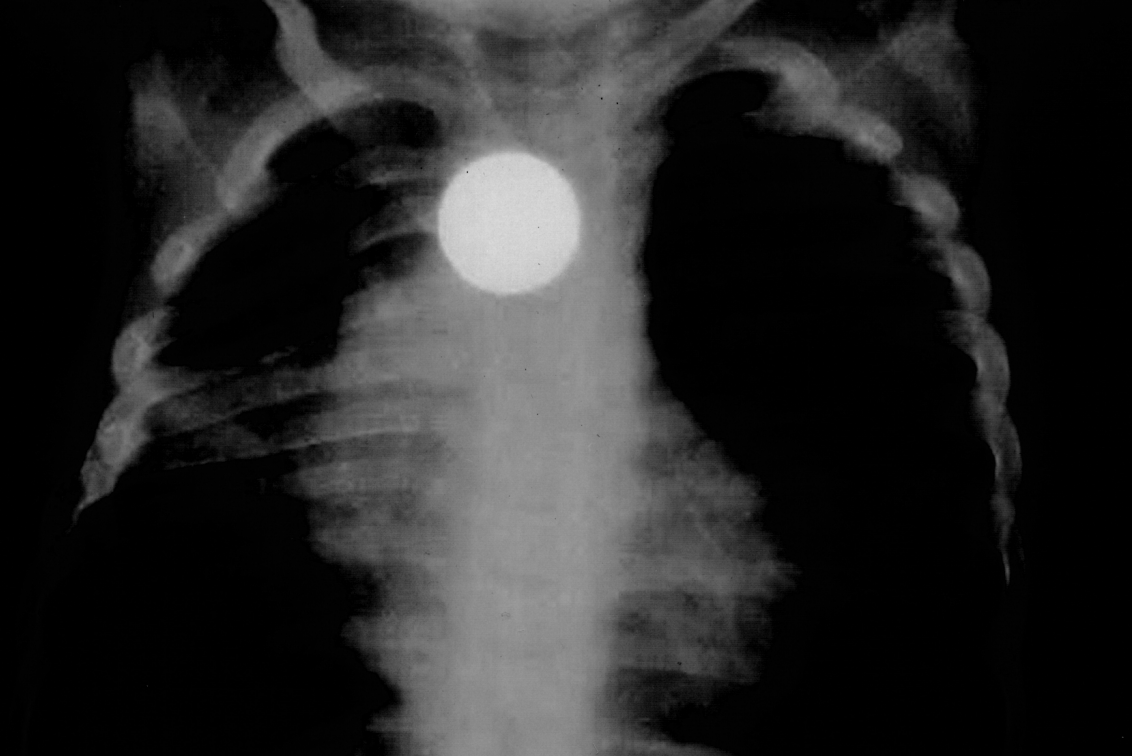




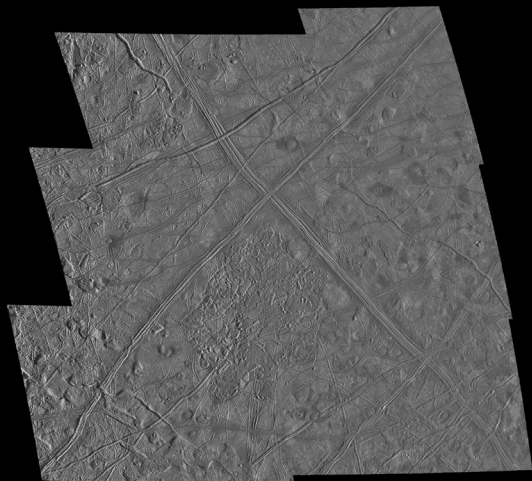




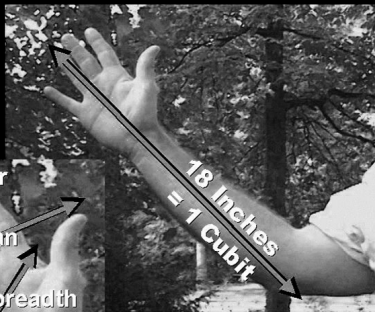
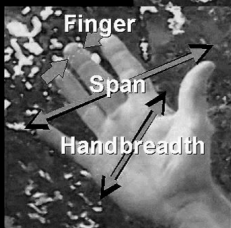








B  
I  
B  
L  
E



Length Measurement



