

RASGO

A ARTE DE ENGENDRAR ESPAÇOS

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação do Instituto de Arte

CLAUDIA TERESINHA WASHINGTON
Matrícula: 15/0067071

RASGO
A ARTE DE ENGENDRAR ESPAÇOS

Pesquisa apresentada como requisito para a obtenção do Título de Doutora em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Arte da Universidade de Brasília, UnB, na linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Beatriz de Medeiros

Brasília, 2019

Dedico este trabalho aos meus amores, Lúcio e Zoé.
Aos meus pais, irmãos e amigos.
À minha vó Tina.

AGRADECIMENTOS

À Professora Maria Beatriz de Medeiros, pela oportunidade de tê-la como orientadora. Agradeço pela confiança, pelos conselhos e críticas. Agradeço pelo convívio, pela sabedoria e pelo bom humor dessa grande artista e admirável pessoa.

Ao Professor Hélio Ferverza, por acompanhar e enriquecer meu trabalho desde o mestrado, contribuindo para o seu aprofundamento acadêmico e artístico.

À Professora Maria da Graça Hoefel, pelo convite à integrar a equipe de pesquisa do Projeto Vidas Paralelas Migrantes: perspectivas Brasil-França. CAPES - COFECUB.

À Universidade Paris Descartes, pela acolha no estágio doutoral.

À Professoras Priscila Arantes, Maria da Graça Hoefel, Ximena Pamela Bermudez, Roberta Kumasaka Matsumoto, Luísa Gunter, e ao Professor Biagio D'Angelo, pela participação nas bancas avaliativas.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, por partilharem seus conhecimentos.

Aos funcionários da UnB, por seu apoio para tornar possível o presente trabalho.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pesquisa de Ensino Superior, pela concessão de bolsa de estudos que tornou possível o desenvolvimento desta pesquisa.

À Fundação Cultural de Curitiba, por financiar parte desta pesquisa através da Bolsa Produção em Artes Visuais.

Ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

À Sabrina Lopes, Janice Martins Sitya Appel, Samia Araújo, Edna Moura, Denise Severo, Marguerite Rollinde, João de Deus, Angela Upegüi, Tatiana Jennings, Sylvianne Lüscher; Marie-Pascale Deluen.

RESUMO

A pesquisa *Rasgo: a arte de engendrar espaços* considera o rasgo como uma forma de desestabilizar o espaço em rede ou véu. Nos detemos na ação de rasgar e na materialidade das coisas, para vazar o espaço da tautologia, do controle das subjetividades e da clausura da arte. Se o mundo reproduz indefinidamente sempre a mesma mensagem – há uma rede e você faz parte dela – o que fazer frente ao intransponível? Para rasgar os véus que delimitam os espaços pode-se impingir forças contraditórias ou fricções intencionais e frequentes sobre eles. E assim, talvez, engendrar vazios no cotidiano encouraçado, a fim de sondar e penetrar esses espaços. A arte rasga a rede rija que confina a vida, cria passagens, vias de transporte, outras paisagens. À partir de um método artístico arqueológico, vasculhamos a Terra e os pensamentos da arte em busca de vestígios materiais do rasgo. Nos remetemos à pele para pensar a rede. Citamos situações vividas e processos artísticos anteriores para evidenciar fronteiras, tomadas de espaço e outros movimentos. Através da pele aprendemos a dobra, o limite do espaço contínuo antes do rasgo. Nos referimos às formas e usos do rasgo na arte ao refletir sobre processos artísticos. Rasgamos. Realizamos ações artísticas que combinam o duplo aspecto de através de um movimento físico, do olhar, do caminhar, do transportar, do mover, rasgar conceitos e espaços enredados. Fotografia, performance, composição urbana, instalação, jogo, vídeo, escultura e desenho rasgam os espaços Íntimo, Público e Coletivo, e se mesclam ao espaço Telúrico mas, é na boca do cão que o rasgo encontra sua sutura, pela mistura dos corpos.

Palavras-chave: arte. rasgo. espaço. corpo

RÉSUMÉ

La recherche *Déchirure: l'art d'engendrer des espaces* considère la déchirure comme un moyen de déstabiliser l'espace en réseau ou du voile. Nous nous attardons sur l'action de déchirer et sur la matérialité des choses, pour fuir l'espace tautologique, du contrôle des subjectivités et de la fermeture de l'art. Si le monde reproduit pour toujours le même message (il y a un réseau et vous en faites partie), que faire contre l'infranchissable? Pour déchirer les voiles qui délimitent les espaces, on peut imposer des forces contradictoires ou des frictions intentionnelles et fréquentes sur eux. Et ainsi, peut-être, engendrer le vide dans le cuirassé quotidien, afin de sonder et de pénétrer ces espaces. L'art déchire le réseau rigide qui confine la vie, crée des passages, des voies de transport, d'autres paysages. À partir d'une méthode artistique archéologique, nous explorons la Terre et les pensées de l'art à la recherche des vestiges matériels de la déchirure. Nous allons à la peau pour penser le réseau. Nous citons des situations vécues et des processus artistiques antérieurs pour mettre en évidence des frontières, des prises de place et d'autres mouvements. À travers de la peau, nous apprenons le pli, la limite de l'espace continu avant la déchirure. Nous nous référons aux formes et aux utilisations de la déchirure dans l'art lorsque nous réfléchissons aux processus artistiques. Nous déchirons. Nous réalisons des actions artistiques qui combinent le double aspect d'un mouvement physique – du regard, de la marche, du transport, du déplacement – déchirer des concepts et des espaces enchevêtrés. Photographie, performance, composition urbaine, installation, jeu, vidéo, sculpture et dessin déchirent les espaces intime, public et collectif et se fondent dans l'espace tellurique mais, c'est dans la bouche du chien que la déchirure rencontre sa suture, par le mélange des corps.

Mots-clés: art. déchirure. espace. corps.

ABSTRACT

The research *Rasgo: a arte de engendrar espaços* considers the rip as a way to destabilize the net or veil space. We focused on the action of ripping and on the materiality of things, in order to trespass the tautological space, the control of the subjectivities and the cloister of art. If the world reproduces indefinitely ever the same message - there is a network and you are part of it - what to do facing the insurmountable? To rip the veils that delimit the spaces, one can impose contradictory forces or intentional and frequent frictions on those. And so, perhaps, engender emptiness in the cuirassed daily life, to probe and penetrate these spaces. The Art rips the rigid net that confines life, creates passages, transportation routes, other landscapes. Starting from an artistic archeological method, we explore the Earth and the thoughts of art in search of the material remains of the rip. We reach to the skin to think the net. We cite situations experienced and previous artistic processes to evidence boundaries, seizing of spaces and other movements. Through the skin we learn the fold, the limit of continuous space before the rip. We refer towards the forms and uses of the rip in art while reflecting on artistic processes. We rip. We performed artistic actions that combine the double aspect of, through a physical movement, the gaze, the walking, the transporting, the moving, to rip concepts and entangled spaces. Photography, performance, urban composition, installation, game, video, sculpture and drawing rip the Intimate, Public and Collective spaces, and they merge to the Telluric space but, it is in the dog's mouth that the rip finds its suture, by the mixture of the bodies.

Keywords: art. rip. space. body.

SUMÁRIO

Lista de Imagens	
PRIMEIRO MOVIMENTO.	23
I. TATEAR	29
2. RASGAR	47
2.1 GRITAR	50
2.2 DOBRAR	53
2.3 DAR NÓ	55
2.4 O ENCLAUSURAMENTO SIMBÓLICO DA ARTE.	57
2.5 A ARTE	60
2.5.1 EXPERIÊNCIA Nº 2.- Mito, multidão, arqueologia.	74
2.5.1.1 Outro diasparagmos	78
2.5.2 O MURO e PASSAGEM – Fragilidade, dureza, Terra	80
3 ESPAÇOS RASGADOS.	88
3.1 RASGO ÍNTIMO	88
3.1.2 MÁSCARA ROSTO	96
3.1.3 EM CACOS	102
3.1.3.1 Malemare	108
3.1.3.2 Viridários	114
3.1.3.3 O regime espacial do corte	122
3.1.4 ESPAÇO E DURAÇÃO	127
3.2 RASGO PÚBLICO.	132
3.2.1 PLUMBUM!	132
3.2.3 IDADE DO CHUMBO	143
3.2.4 O USO PÚBLICO DA FORMA	147
3.3 RASGO TELÚRICO	152
3.4 RASGO COLETIVO	166
3.4.1 LES SANS-PAPIERS	166
3.4.2 LES OISEAUX	176
3.4.3 L'AMITIÉ	188
3.4.4 MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO	192
MISTURA	198
Referências	211
Índice Onomástico	219

LISTA DE IMAGENS

1. Armadilha, Claudia Washington, 2009. Gráfico digital, fotografia, composição urbana, dimensão variável. Parte da exposição Armadilha, Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba. Arquivo pessoal, Curitiba. 36-37
2. Rock and roll ou A mecânica dos solos, Claudia Washington e Lúcio de Araújo, 2009. Fotografia digital, dimensão variável. Revista Tatuí nº 7, Recife, 2009 38-39
3. Descartógrafos, Coletivo E/Ou, 2005-13. Cartografia artística participativa. O coletivo de artistas E/Ou foi composto por Claudia Washington, Lúcio de Araújo e Newton Goto. Arquivo pessoal, Curitiba. 40-41
4. Trânsito à Margem do Lago (2009-2012, Brasil e Paraguai), uma deriva pelas margens brasileira e paraguaias do lago artificial da hidrelétrica de Itaipu. Uma usina hidrelétrica define os fluxos humanos e mulheres da zona de fronteira paraguaia evidenciam seu lugar por meio das políticas do corpo. Foram realizados o encontro Relações de Fronteira, o livro Trânsito à Margem do Lago - Caderno de Viagem (edição de autor, 2010), a página web <<http://margemdolago.transitos.org>> e a exposição 5 Lagos (Curitiba, 2012). 42-43
5. Vila C, 5 Lagos. Claudia Washington e Lúcio de Araújo, 2012. Fotografia analógica, dimensão 41,5 x 21 cm. Publicação impressa Todavia Rohayhu, Curitiba, 2012. 44-45
6. Saburo Murakami, Tsuka (Passagem), 1956. © Makiko Murakami. Photo © The former members of the Gutai Art Association, Museum of Osaka University. 60-61
7. Lucio Fontana, (detalhe) Concetto spaziale, La Fine di Dio (1963), Centre Pompidou, 2018. Foto: Claudia Washington 63
8. Manual de instruções para montagem de Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage..., páginas 10 e 11. Marcel Duchamp, 1946 – 66. Dimensão: 29.5 x 25 x 4.5 cm. Museu de Arte da Filadélfia, doação de Cassandra Foundation, 1969. 65
9. Shibboleth, Doris Salcedo, 2007. Tate Modern Gallery. Foto: Nuno Nogueira. Licença de uso de imagem: Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic. 67

LISTA DE IMAGENS

10. Vazadores, Rubens Mano, 2002. Instalação site specific, caixilho de metal, vidro, camera de segurança, monitor de vídeo, gravador de vídeo, mesa, duas cadeiras, agente de segurança. 25a Bienal de São Paulo, Pavilhão do Parque do Ibirapuera. Disponível em: <<http://www.galeriamillan.com.br/en/ver-obra/vazadores>>. Último acesso: agosto de 2016. 71
11. Corpos Informáticos e Performance uma Aula (?), 2017. Composição urbana, ação protesto, caminhada da Universidade de Brasília até a Explanada dos Ministérios, Brasília, Brasil. Fotos: Fewlpe, coletivo e Luisa Martins/Twitter. 73
12. ... assistia emocionado ao meu desmanchar. Ilustração no livro Experiência n.º 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência, 1931, Flávio de Carvalho, São Paulo. 79
13. Tiradentes Esquartejado. Pedro Américo, 1893. Óleo sobre tela, 270 x 165 cm. Museu Mariano Procópio Juiz de Fora, Brasil. Fonte:<<https://blogdaines.files.wordpress.com/2009/12/tiradentes-supliciado-de-pedro-americco.jpg>>. Acesso em: 20 dez. 2015. 79
14. O Muro. Celeida Tostes, 1982. Mutirão de construção no Parque Lage, Rio de Janeiro. Foto: Henri Stahl. Fonte: SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (Orgs.). Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014, p. 84. 81
15. Passagem, Celeida Tostes, 1979. Performance, instalação. Rio de Janeiro. Foto: Henri Stahl. Fonte: SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (Orgs.). Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014, p. 100. 84-85
16. Estudos para ser Outrxs, Claudia Washington, 2015-16. Fotocópia, papel vegetal, lápis pastel, Curitiba e Brasília. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal. 2015-16 88-89
17. Máscara bordada. Claudia Washington, 2015-16. Linho e linha. Curitiba e Brasília. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal. Máscara bordada, impressão digital, 30x42 cm. Circuito Grude 2018. Brasil – São Paulo, Curitiba, São Carlos, França – Parc de la Villette. Fotos: Circuito Grude. Performance, Universidade de Brasília, 2015. Performance Colonialismo, paisajes e intervenciones artísticas, 2017. Valence, Espagne. 92-93
18. Toque, Claudia Washington, 2016. Performance com coração eletrônico. Realizada no Teatro Dulcina de Moraes durante

LISTA DE IMAGENS

- a Mostra de Performances Pós-Apocalipse, Tubo de ensaios 14ª edição, Universidade de Brasília. Fotos: Karina Santiago. 100-101
19. Contagem de cacos. Anotação em caderneta, dimensão 10 x 18,3 cm; Caixa de madeira com cacos classificados por padrões, dimensão 36 cm x 60 cm. Claudia Washington, 2015. Arquivo pessoal, Brasília. 102-103
20. Malemare. Claudia Washington, 2015. Instalação de cacos de louça, dimensão 700 x 700 cm. Coordenadas Vagabundas - ações coletivas na cidade, Conjunto Cultural da República, Brasília, 2015. 108-109
21. Viridário. Claudia Washington, 2016. Fotografia digital, dimensão 21 x 60 cm. Revista Abrigo Portátil nº 1 e nº 7, Curitiba, 2016, p. 52-53. 114-115
22. Viridário. Claudia Washington, 2016. Desenho digital, dimensão 21 x 60 cm. Revista Abrigo Portátil nº 1 e nº 7, Curitiba, 2016, p. 1 e 2. 116-117
23. Viridário quebra-cabeça. Claudia Washington, 2016. Quebra-cabeça em acrílico e impressão digital, dimensão 100 x 38 cm. Arquivo pessoal, Brasília. 118-119
24. PLUMBUM! Claudia Washington. Vídeo 43", loop. Adrianópolis, Paraná, Brasil, 2015-16. Projeto de instalação em ambiente imersivo, com projeção em quatro paredes (não realizado) Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal 132-133
25. PLUMBUM! Boca de Mina. Claudia Washington, 2015-16. Fotografia, dimensão variável. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Adrianópolis, Brasil. Arquivo pessoal 136-137
26. O Morro da Viúva, em primeiro plano, com a Avenida de Ligação, atual Oswaldo Cruz, ligando os bairros do Flamengo e Botafogo. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/2/32754/47420.jpg>> 151

LISTA DE IMAGENS

27. Vista aérea do Morro da Viúva, 2001/1922. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://w6w.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35466/47611.jpg>> 151
28. O Morro da Viúva e a Avenida do Contorno, hoje Avenida Rui Barbosa, vendo-se, à esquerda, o Hotel Sete de Setembro. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35486/47613.jpg>> 151
29. Vista aérea do Morro da Viúva, 1922. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35474/47612.jpg>> 151
30. Morro da Viúva visto do Pão de Açúcar, 2011. Foto: Halley Pacheco de Oliveira Licença Creative Commons - Atribuição-Compartilhada 3.0 Não Adaptada. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Morro_da_Vi%C3%Bava_visto_do_P%C3%A3o_de_A%C3%A7%C3%BAcar.jpg> 151
31. Le Corn du Cœur, Claudia Washington, 2018. Cerâmica 20x28 cm, grès e esmaltes, produzido no atelier de cerâmica da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Sylvianne Lüscher, Île-de-France, França. Acervo pessoal. 152-153
32. Untitled, Notícias de América series, Paulo Nazareth, 2011/2012. Photo printing on cotton paper, 30X40 cm. 157
33. Le soleil déchiré, Claudia Washington, 2018. Cerâmica 50x50 cm, grès e esmalte, produzido no atelier de cerâmica da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Sylvianne Lüscher, Île-de-France, França. Acervo pessoal. 158-159
34. Casquette, la pensée de la Terre, Claudia Washington, 2018. Foto-performance, sequencia fotográfica. Faiança 20x28 cm, produzido no atelier de escultura da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Marie-Pascale Deluen, Île-de-France, França. 162-163

LISTA DE IMAGENS

- 35 Cartaz. États Généraux des Migration - Collectif du Livre Noir 93. Primeira sessão nacional dos États Généraux des Migrations, Montreuil, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Produzido por Claudia Washington em colaboração com o Collectif du Livre Noir 93. 166-167
- 36 Vídeo. États Généraux des Migration - Collectif du Livre Noir 93, couleur, audio, 6 min. Primeira sessão nacional dos États Généraux des Migrations, Montreuil, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Produzido por Claudia Washington em colaboração com o Collectif du Livre Noir 93. 168-169
37. Marcha em apoio aos migrantes, Praça da Bastilha à Praça da República, 2018. Foto: Claudia Washington. 174-175
38. Torture, registro de atividade coletiva de organização da Exposição Atelier des Oiseaux, realizada em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA, 2018. Foto: Claudia Washington 176-177
39. Páginas do livro (no prelo) e cartão postal convite da Exposição Atelier des Oiseaux, realizados em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA. Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. 178-179
40. Detalhe, monte de trigo e tecido, Exposição Atelier des Oiseaux, realizada em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA no Centre Social de la Dhuy, Clichy-sous-Boys, 26 de setembro de 2018, Île-de-France, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Foto: Claudia Washington 184-185
41. Páginas do livro La Recette de Koume (no prelo), realizado em colaboração com o Secours Catholique, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Foto: Claudia Washington 188-189
42. Immigrant Movement International, Tania Bruguera, 2011-14. Queens, Nova York, EUA. Foto: Queens Museum. 197
43. Fotografia sem título de Angela Upegüi, Paris, França, data desconhecida. 203

PRIMEIRO MOVIMENTO

A pesquisa *Rasgo: a arte de engendrar espaços* parte do rasgo como forma de desestabilizar o espaço em rede ou véu. Nos detemos na ação de rasgar e na materialidade das coisas para vazar o espaço tautológico.

A ação de rasgar tem a capacidade de alterar a vida, nos desestabiliza, para rasgar é preciso mover. Mover com o corpo inteiro. Mudei-me para Brasília com o intuito de desenvolver a pesquisa do rasgo no Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Durante os últimos quatro anos investiguei e experimentei o rasgo para engendrar espaços, atravessar fronteiras e desestabilizar redes. Encontrei muitas pessoas, fui acolhida e acoada. Desenvolvi outro corpo, graças à passagem do tempo e às práticas artísticas desse período. Reaprendi a performance. Encontrei um tesouro no quintal. Me misturei. Adentrei à uma outra área do conhecimento, a saúde coletiva. Realizei parte desta pesquisa na França, durante um ano de estágio doutoral no Projeto Vidas Paralelas Migrantes CAPES-COFECUB, através da Universidade de Brasília e da Universidade Paris Descartes. Vivi as tensões internas na França em relação à migração. Aprendi o francês falando de fotografia. Me surpreendi com as diferenças dos campos de estudo e certas concordâncias entre práticas coletivas diversas. Me aprofundei na Terra e a vi um pouco mais de longe. Continuo em movimento.

A investigação artística do rasgo revela e provoca rasgos no espaço enredado, nos limites físicos e conceituais, engendrando espaços e permitindo a mobilidade entre eles. Realizamos e investigamos processos artísticos relacionados aos rasgos. Nossa escrita está em contaminação mútua com as demais ações da pesquisa. Esta é uma experiência do pensamento como espaço e movimento, à partir da arte.

PRIMEIRO MOVIMENTO

Tais ações artísticas combinam o duplo aspecto de através de um movimento físico, do olhar, do caminhar, do transportar, do mover, rasgar conceitos e espaços enredados. Uma prática de documentação, transformação, supressão ou criação de rasgos. Os processos artísticos são simultâneos, se diferenciam e se atravessam, pelos contextos, procedimentos, desdobramentos e desejos. Resulta em uma produção heterogênea, que abarca: performance, composição urbana, instalação, jogo, fotografia, vídeo, escultura, desenho e textos. Essa produção permeia quatro diferentes relações com o espaço, às quais denominamos: *Rasgo Íntimo*; *Rasgo Público*; *Rasgo Telúrico*; e *Rasgo Coletivo*.

Buscamos um método de pesquisa capaz de tratar das relações entre ação e escrita do ponto de vista artístico. Nossa escrita se inspira no livro *Experiência n.º 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência* (1931) onde Flávio de Carvalho descreve minuciosamente sua experimentação e também faz uma análise psicológica do ocorrido à partir de Sigmund Freud. Ele utiliza um método arqueológico que conserva os vazios entre a ação e a escrita. Em seu método de escrita um grande número de emoções escapa, como arqueólogo aceita as deformações e perdas que compõe um panorama desconexo cheios de vazios. Estes vazios não são preenchidos pela imaginação porque a imaginação, elaborando sempre uma linha fictícia, colocaria peças relacionadas à sua linha de conduta e provavelmente alheia ao mecanismo dos acontecimentos. Flávio de Carvalho propõe eliminar a imaginação de seu processo de escrita, se a imaginação altera as formas do mundo sua tentativa é de se livrar de seus próprios conceitos e estar aberto ao acontecimento. *Os vazios não devem ser preenchidos e devem continuar como vazios* (CARVALHO, 1931, 33). Seu trabalho tem certas características que nos interessam em especial: A documentação/registro da ação em forma de escritura crítica; os vazios estabelecendo relações com o rasgo;

PRIMEIRO MOVIMENTO

a arqueologia como ideia e prática (Cacos, 2015-18); o valor histórico da obra de Flávio de Carvalho no questionamento do espaço do mito.

Assim, nosso método é artístico arqueológico. É uma arqueologia que se mete à vasculhar a terra e os pensamentos da arte em busca de vestígios materiais do rasgo. É uma narrativa que presa pelo anacronismo e que não para de escavar o texto contra seu controle sintático, (através da composição entre imagens, textos, objetos, teorias, poemas, tempos). Foram realizadas imersões em processos coletivos e em experiências com o espaço, coleta e organização de materiais, acervo de anotações e imagens, além de entrevistas semiestruturadas.

Este texto está dividido em três partes:

O primeiro capítulo, *Tatear*, versa sobre a pele, a rede e práticas do passado: uma breve digressão às situações vividas e processos artísticos anteriores que permitiram esta reflexão sobre o espaço; e uma aproximação da pele, esse tecido primário que nos ensina a dobra, o limite do espaço contínuo antes do rasgo.

O segundo capítulo, *Rasgar*, define as maneiras pelas quais rasgamos (rasgo e grito) ou conservamos (dobra e nó) no espaço definido como rede ou véu, nesse aspecto, nossa principal referência é Gilles Deleuze. No subcapítulo *A Arte*, são estabelecidas relações com as formas e usos do rasgo nas obras e o seu enclausuramento simbólico. A partir de Felix Guattari e Ane Cauquelin traça brevemente os contornos

PRIMEIRO MOVIMENTO

do mundo do controle das subjetividades e da tautologia. A noção de dobra e nó busca evidenciar os rasgos como ação e concepção de espaço, fundamentada em Anne Cauquelin, Gilles Deleuze, Maria Beatriz de Medeiros e Michel Serres. Nesse subcapítulo também abordamos a obra de dois artistas brasileiros, Flávio de Carvalho (*Experiência n.º 2*, 1931) e Celeida Tostes (*O Muro* – 1982, e *Passagem* – 1979), consideramos as formas e implicações do rasgo gerados por essas obras. Citamos, ainda: *Passagem* (*Tsūka*, Saburo Murakami, Japão, 1956); *Concetto spaziale, La Fine di Dio* (Lucio Fontana, 1963); *Étant donnés: 1º la chute d'eau / 2º le gaz d'éclairage* (Marcel Duchamp, New York / Philadelphia, 1966); *Vazadores* (Rubens Mano, São Paulo, 2002); *Shibboleth* (Doris Salcedo, 2000); e *Corpos Informáticos* (2017).

O terceiro capítulo, *Espaços Rasgados*, trata dos processos artísticos e a especificidade dos seus espaços. Apresenta as formas pelas quais o rasgo aparece nas ações artísticas desenvolvidas durante esta pesquisa. Para tratar teoricamente dessa prática, dividimos o espaço em espaços existenciais, nos apoiamos no artigo *Ornamento y Utopía* (BREA, 1996), o qual traça um percurso da escultura em relação ao espaço. Assim, foram definidos quatro espaços: o espaço íntimo, o espaço público, o espaço telúrico e o coletivo. O espaço íntimo é o dos rasgos cotidianos, ou seja, espaços de liberdade forjados no dia a dia, cuja materialidade se dá pelo acervo de evidências, através do acúmulo de anotações, imagens, vazios, escutas, fragmentos – tem o sentido da ampliação dos territórios subjetivos e do corpo ao rasgar a continuidade anestesiante do passar dos dias. O espaço público está relacionado ao uso público da forma através do Estado, é o cotidiano comum – é incorporado pela repetição e controle dos corpos através da violência, seu correspondente artístico é o monumento. O espaço telúrico concerne aos movimentos da Terra, do qual fazemos parte. O coletivo se concentra nos deslocamento entre o público e o íntimo (privado), é um campo de

PRIMEIRO MOVIMENTO

trocas e de objetivos partilhados no sentido do rasgo. Debateremos as relações entre as ações e os espaços frente à obras e escritos de outros artistas e escritores.

Nossa arqueologia inconclusa aponta para a boca do cão, onde o rasgo encontra sua sutura, pela mistura dos corpos.

Num contexto onde emergem urgências vindas da violência, da pobreza, das guerras, pesquisar o rasgo enquanto prática artística é posicionar a arte no campo dos embates, pelo impulso libertário que lhe é próprio. É possível dizer que o que viemos à desenvolver está em continuidade com o trabalho de importantes artistas brasileiros, como Maria Beatriz de Medeiros, Celeida Tostes e Flávio de Carvalho, cujo aprofundamento crítico e o engajamento político de suas práticas é bastante desenvolvido e documentado. Esses artistas se ocupam da presença pública da arte, assim como de seus aspectos subjetivos e do questionamento da própria arte frente ao seu enclausuramento simbólico.

TATEAR

Tatear é o impulso de experimentar o espaço tocando-o, tatear é o princípio para a sabedoria da pele, é à partir dela que sentimos o mundo, pois somos, desde o início, tecido que se desdobra. Tateamos é ir aos poucos, é conhecer a superfície antes de rasgar. Tatearemos o passado, a pele e a rede.

O passado:

Em passagem por uma das rotas alternativas entre os municípios paranaenses de Campo Magro e Ponta Grossa, nos deparamos com o recorte de um morro bem à margem da estrada. Trata-se de uma considerável cratera, com paredão ao fundo, em cujo cume alguns pinus lutavam contra a gravidade. O tom ocre/pele contrasta com a hegemônica área de plantio comercial. Ali, há, ainda uma breve e abandonada estrada que imaginamos ter duplo propósito: o da extração e contenção de terra. Trata-se de um lugar constituído pelo recorte e esvaziamento do espaço. As rochas, terra e argila dali retiradas são usadas para propiciar caminhos e gerar espaços de trânsito – processo implícito à construção de estradas. Transposição da paisagem como fluxo e constituição de laços, nós, redes.¹

Recordo que quando criança fui visitar pessoas que viviam em um sítio distante, o lugar não tinha luz elétrica, nem vizinhos, nem estrada. Percorremos um longo caminho entre uma vegetação densa para chegar. Dormimos lá. A cama a mim reservada ficava encostada em uma parede com uma janela, orifício retangular que se estendia verticalmente, nada encobria a fenda que revelava a noite estrelada. A quantidade e o brilho das estrelas talvez tenham me chamado a atenção por ser um espetáculo impossível para uma criança urbana, com pouco céu a vista e este ofuscado pelas luzes da cidade. De qualquer modo, não conseguia tirar os olhos da

1. Rock and roll ou A mecânica dos solos, Claudia Washington e Lúcio de Araújo, 2009. Fotografia digital, dimensão variável. Revista Tatuí nº 7, Recife, 2009.

TATEAR

janela, vi pela primeira vez as estrelas sumirem lentamente por uma das bordas e outras surgirem dominando o retângulo negro iluminado da noite, sua forma recortando o céu me revelou o movimento da Terra.²

Na primeira descrição existe um movimento de terra, na segunda há um movimento da Terra, percebidos através de fendas e janelas. Essas experiências exemplificam uma determinação do olhar e do corpo em função do ambiente circundante, notadamente construído. Nas estradas, barragens e fronteiras observamos a construção/destruição do espaço, suas formas, seus movimentos.

Com o Coletivo E/Ou³ (2005-13) atuamos no espaço público, com o desenvolvimento de cartografias sociais e artísticas participativas na região sul da cidade de Curitiba. *Armadilha* (2008-09) e *Trânsito à Margem do Lago*⁴ (2010-2012) são propostas relacionadas ao desenvolvimento de percursos e a evidência de fronteiras. Nos dois trabalhos os sentidos a serem tomados foram definidos pela dinâmica dos encontros e dos caminhos. Em *Armadilha* as estradas e viadutos são considerados a chave para a (i)mobilidade do lugar, a engenharia aparece como elemento gerador de obstáculos/passagens. Em *Trânsito à Margem do Lago* uma usina hidrelétrica define os fluxos humanos, nesse contexto, mulheres da zona de

2. Frestas, vãos e buracos foi uma carta resposta ao convite para participar do projeto Habitat, uma residência artística em Terra Una, Liberdade – MG, em 2013.

3. O coletivo de artistas E/Ou surgiu no final de 2005 e atuou até 2013, foi composto por Claudia Washington, Lúcio de Araújo e Newton Goto.

4. Em *Trânsito à Margem do Lago* permanecemos durante 30 dias na fronteira entre Brasil e Paraguai, participando do cotidiano de um lugar fortemente marcado pela construção/destruição do espaço (Usina de Itaipu e Rio Paraná e suas margens). Deriva realizada com Lúcio de Araújo, 2010.

fronteira paraguaia evidenciam seu lugar por meio das políticas do corpo, essa investigação aborda a retomada do espaço, voltando-se à constituição dos territórios-existenciais (GUATTARI, 1990) através do movimento, do caminhar e do atravessamento de fronteiras. É em *Trânsito à Margem do Lago*⁵ (WASHINGTON, 2011) que a fissura aparece como hipótese para a alteração da continuidade homogeneizante.

Essas proposições sempre tiveram um relação estreita com a atitude do corpo no espaço, através do movimento. O corpo também é o princípio para estabelecer as relações do rasgo com o espaço, é à partir da pele que nos aproximamos das redes e dos véus. A fissura, anteriormente citada, se especifica em rasgo como potencial vetor de permeabilidade, transposição de obstáculos e fragilidade. A pele é o lugar privilegiado de onde surgem outros sentidos do rasgo.

A pele:

A pele derivada em manto, nos acolhe e protege, a pele derivada em fronteira é obstáculo. Elas são rasgáveis. O espaço da pele se materializa em formas contínuas: redes, véus, tecido social. Em cada espaço enredado convivem diferentes fluxos, entre eles o do sistema da arte. A rede arremeda a pele, ambas são espaços de dobra cujo limite é o rasgo.

5. *Trânsito à Margem do Lago*. Florianópolis: UDESC, 2011. p. 122. Dissertação de Mestrado, Curso de Processos Artísticos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

TATEAR

Na qualidade de órgão do sentido mais antigo e extenso do corpo, a pele permite que o organismo aprenda o que é seu ambiente (MONTAGU, 1988, 23). A pele pode ser entendida como um sistema nervoso externo em relação a um sistema nervoso interno que desenvolveu-se como a porção do corpo embriônico que se vira para dentro (1988).

Tateamos com o corpo inteiro. Tatear também é uma maneira de dizer que vamos por partes, que nossas sensações se misturam, se conectam com memórias epiteliais distantes. Tateamos nossa própria pele e a dos outros, tateamos a terra, tateamos com os olhos o céu, através da pele fundamos o espaço. A carícia pode ser um princípio corporal de conquista do espaço de si, no campo de encontros que conformam o mundo cariciável. Seria esse o destino da pele? Pele, limite em abertura. Mas como é o espaço da pele? A priori contínuo. Se, *o mais profundo é a pele* (DELEUZE, 2006, 106), o que significa rasgá-la? O rasgo é a contradição da continuidade. Consideramos posições, distâncias, materiais, texturas, tramas, camadas, dobras, frequências sonoras e luminosas, temperatura, movimento e rasgo. O rasgo é o limite da pele. Rasgo e pele determinam um espaço tenso e frágil, cuja tendência é a eliminação do rasgo. A pele rasgada tende à cicatrizar, do contrário deixará de ser pele. A cicatriz é o elo entre a pele e o rasgo, a prova de que é possível rasgar e regenerar – a pele continua e o rasgo não desaparece, a cicatriz é sua imagem.

A liberdade é uma prática e nada da estrutura das coisas garante o seu exercício (FOUCAULT, 1994). A teia é feita para caçar, a rede para pescar e elas pode ser rasgadas pelas presas.

A rede:

Anne Cauquelin (2008) inscreve a arte contemporânea num regime enredado, o *Regime da Comunicação*. Esse regime se fundamenta na instabilidade e na desestabilização, exclui qualquer intenção por parte dos seus atores, privilegia o continente, isto é, os papéis e os seus lugares. A rede se repete indefinidamente, seus diversos canais de conexões reproduzem sempre a mesma mensagem nas diferentes versões técnicas, a tautologia é a regra. O mundo reproduz indefinidamente sempre a mesma mensagem (há uma rede e você faz parte dela). O domínio atual da arte seria mais uma mistura de diversos elementos, os valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, construindo então, dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação. É impossível traçar precedentes para as rupturas numerosas e falhas profundas que a caracterizam. (CAUQUELIN, 2008). Véus e prisões nos envolvem e isto é invariável, o que varia é a intensidade das forças que operam, sua rigidez ou maleabilidade, por exemplo.

A rede não é descentrada. Ainda que a rede tautológica coexista com a disseminação de fluxos multidirecionais que atravessam fronteiras entre disciplinas e lugares, é uma rede redundante e paradoxal com centros de controle definidos, limitada, rígida, contínua, dobrável, maleável, variável, adaptável. O espaço é continente. A rede maleável e limitada (com doces centros duros) estabelece infundáveis planos e caminhos que estabilizam e escoam a vida como curso contínuo ao mesmo. Continente que nos enlaça feito múmias. A arquitetura, a engenharia (estradas, usinas, lagos artificiais), o urbanismo são estruturas rígidas que ordenam a circulação dos corpos, conformam os lugares, assim como o tecido

TATEAR

social, o sistema econômico, a normatização cultural e as instituições de todo tipo, em cada local, em cada cultura e de diferentes formas. O espaço é resumido a uma série de confinamentos. A coisa se aparenta com o "gato" na rede elétrica. Um bolo muito evidente de linhas desordenadas, indiscreto mesmo, do qual só vislumbramos a superfície ou um sutil rabisco entre as paralelas da norma técnica. Não é um buquê perfumado, tem cheiro de fio queimado.

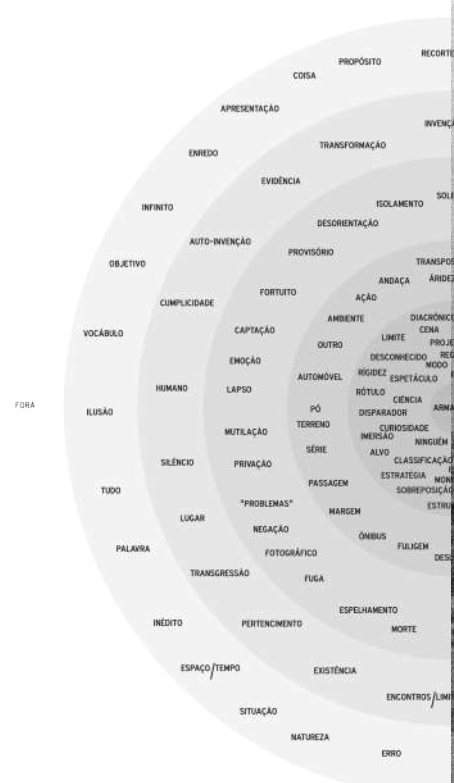
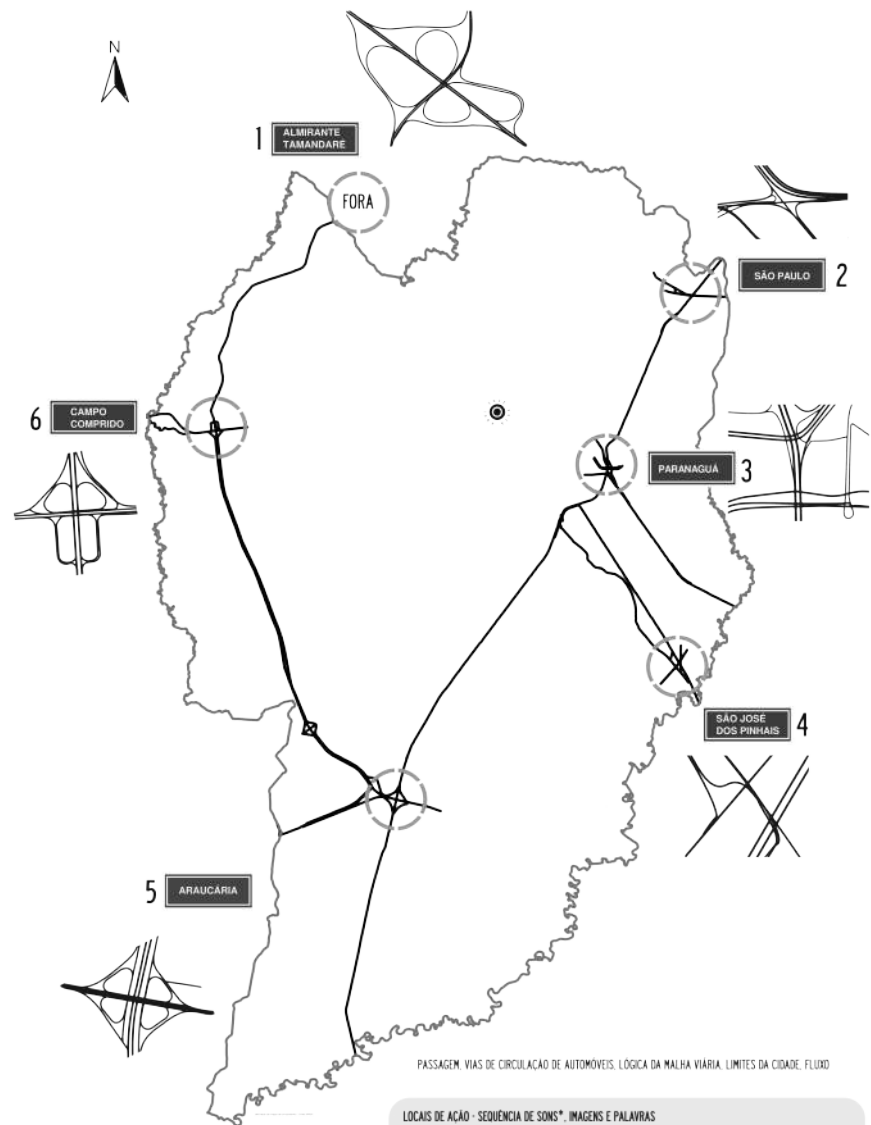
O movimento é resistência ao sistema e simultaneamente plano de comercialização, é a circulação no mercado e também o conteúdo das obras (CAUQUELIN, 2008). Para a rede de comunicação mundial, como um sistema de confinamento, mesmo o corpo, nosso único meio de negociar com o entorno e de reivindicar uma existência singular, é ultrapassado ou é obscuro. A radicalização da retirada do corpo em movimento do mundo entra em choque com as multidões que percorrem a Terra atravessando fronteiras. Nesse mundo, *o movimento pode ser vetor de emancipação enquanto cultivo da produção singular de existência e ampliação dos territórios subjetivos* (GUATTARI, 1990, 27-28). O rasgo acontece no movimento contrário à trama da rede.

Imperam as carapaças. Há cárceres. Na continuidade enredada produz-se uma guerra perpétua. Para se ter espaço, por menor que seja, pode ser necessário guardar um pouco do animal, ser feroz e não construir (SERRES, 1985). Produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos é um objetivo estratégico na arte, para *mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado* (RANCIÈRE, 2012, 64). Se a fissura pode mudar o consenso, se *toda situação é passível de ser*

fendida no interior, reconfigurada em outro regime de percepção e significação (RANCIÈRE, 2012, 48) é pela arte que nos propomos à investigar formas de vazar esse espaço.

Embora não haja ainda remédio para os encarceramentos próprios da existência, a arte frente aos contextos endurecidos pode forçar caminho e atravessar os limites do seu próprio sistema, talvez os limites sociais. As pessoas, nos seus modos de fazer, reinventam no cotidiano os usos dos lugares, constituem espaços de movimentação possíveis de viver (lugares praticados) através das artes do fazer, da caça não autorizada e das táticas de resistência, escapando do planejamento e da homogeneização pela arte, como um meio de reorganizar o funcionamento do poder (CERTEAU, 1994). Reorganizar o poder é rasgá-lo levando em consideração suas formas no espaço. A arte rasga a rede rija que confina a vida, cria passagens, vias de transporte, outras paisagens.

Paralelismo entre janelas vizinhas que facilitam a comunicação; a fresta entre as tábuas que deixa ver o quintal; a parede que esconde o jardim; o buraco da goteira; as cortinas que disfarçam o olhar e dão movimento aos vãos. Erosão, destruição, recorte, movimentos de terra, movimentos da Terra. Espaços transitórios. Mas de que modos essas passagens participam do cotidiano? Que miragens projetam? Que anseios fazem emergir? Alguém deseja tapar os buracos? Alguém quer abrir uma porta ou janela? Transportar a casa? Mover montanhas? Furar o sistema?



- LOCAIS DE AÇÃO - SEQUÊNCIA DE SONS*, IMAGENS E PALAVRAS
1. PR - 092 (RODOVIA CURITIBA - RIO BRANCO) / PR - 82;
 2. BR - 116 / PR 476 (ESTRADA DA RIBEIRA);
 3. BR - 116 / BR 277;
 4. AVENIDA COMENDADOR FRANCO, AVENIDA SENADOR SALGADO FILHO, FERROVIA;
 5. BR - 476 / BR - 116 / BR - 376, AVENIDA JUSCELINO K. DE OLIVEIRA;
 6. BR - 277 (RODOVIA DO CAFÉ) / AVENIDA CONTORNO NORTE DE CURITIBA / AVENIDA JUSCELINO K. DE OLIVEIRA.

ISTO NÃO ESTÁ VOLTADO A CONSTRUÇÃO DA ORDEM

ETAPAS E

















1. *Armadilha*, Claudia Washington, 2009. Gráfico digital, fotografia, composição urbana, dimensão variável. Parte da exposição *Armadilha*, Bolsa Produção em Artes Visuais 2009, Fundação Cultural de Curitiba. Arquivo pessoal, Curitiba.
2. *Rock and roll ou A mecânica dos solos*, Claudia Washington e Lúcio de Araújo, 2009. Fotografia digital, dimensão variável. Revista *Tatuí* nº 7, Recife, 2009.
3. *Descartógrafos*, Coletivo E/Ou, 2005-13. Cartografia artística participativa. O coletivo de artistas E/Ou foi composto por Claudia Washington, Lúcio de Araújo e Newton Goto. Arquivo pessoal, Curitiba..
4. *Trânsito à Margem do Lago* (2009-2012, Brasil e Paraguai), uma deriva pelas margens brasileira e paraguaias do lago artificial da hidrelétrica de Itaipu. Uma usina hidrelétrica define os fluxos humanos e mulheres da zona de fronteira paraguaia evidenciam seu lugar por meio das políticas do corpo. Foram realizados o encontro *Relações de Fronteira*, o livro *Trânsito à Margem do Lago - Caderno de Viagem* (edição de autor, 2010), a página web <<http://margemdolago.transitos.org>> e a exposição *5 Lagos* (Curitiba, 2012).
5. *Vila C, 5 Lagos.*, Claudia Washington e Lúcio de Araújo, 2012. Fotografia analógica, dimensão 41,5 x 21 cm. Publicação impressa *Todavia Rohayhu*, Curitiba.

RASGAR

Rasgar é uma ação capaz de gerar espaços, de criá-los a partir de um movimento. No ato de rasgar há uma intenção e um movimento que rompem com a superfície das coisas, atravessando-as, criando espaços.

O tempo do rasgar é um tempo exato, calculável, mas o espaço gerado é indefinido. Podemos forjar o tempo distinto da clausura.

Se há uma determinação do corpo em função do ambiente, notadamente construído, há a ação deste para produzir seu espaço e ampliar territórios. Rasgar é impingir forças contraditórias ou fricções intencionais e frequentes sobre as coisas, o rasgo é o resultado direto desse movimento. Ele pode engendrar vazios no cotidiano encouraçado a fim de fundar, sondar e penetrar outros espaço. Rasgar altera mas não destrói, já que seria impraticável na totalidade das prisões. Não é corte, esgarça as fibras, pode dilacerar caixas, fragilizar e violentar. Rasgar é ação tátil, de contato, é audaz, certo, seu tempo indefinível apesar de exato, é prática do lugar. Rasgar sem dilacerar é, também, engendrar confusão na superfície lisa das coisas, vazá-la. É não depender das linhas da trama, dos caminhos da rede, desligar do contínuo, desestabilizá-lo. Rasgar, como gesto espacial de separação, produz a condição para que se dê a sensação, o respiro, o conhecimento qualquer, ou outra coisa que careça de espaço para existir. Rasgar também é coisa do infinito e do tempo, como eles separa o descontínuo do contínuo em direção ao vazio, não como as mãos que desatam os nós dos fios entrelaçados do espaço, com o intuito de analisá-los. Desatar e rasgar são reversíveis até certo ponto, mas enquanto no primeiro conserva-se as linhas da trama, no segundo é preciso reconstituir as fibras, cerzir ou remendar (SERRES, 1985). Rasgar e suturar

RASGAR

(cerzir, atar, costurar, etc.) são conexos, ainda que se possa rasgar sem necessariamente cerzir, não há sutura sem rompimento, por rasgo, corte ou furo. Quando se trata de rasgos na pele, melhor seria cerzir-los. Todo o corpo é desdobramento da pele (MONTAGU, 1988) seus orifícios, boca, ânus, vagina, não são rasgos, a pele é contínua e se dobra. Rasgar ignora o nó. O rasgo segue em todas as direções, é potencial vetor de permeabilidade e transposição de obstáculos. É como um leão que ruga subitamente numa biblioteca. O rasgo é o feito que não se diz só, ele é a borda do rasgado e o vazio. Por ele é possível sondar, penetrar, varar. Rasgar é objetivo, matérico e corpóreo, segue para todos os lados, por vezes incontrolável. Enquanto movimento de terra (tijolos, montanhas, argila) e sobre a Terra (miradas, caminhadas, marchas, mutirões, multidões), opera no espaço sobrepondo-se em arquitetura, paisagem, natureza, contextos tantos (social, histórico, científico) ou como grandes rasgos na crosta planetária – sismos que remodelam a superfície sobre a qual caminhamos.

Rasgar não é pacífico. Se rasga pelas mais diferentes razões, o sistema enredado rasga outras redes mais autônomas, pelo controle através da violência. Mas rasgar também pode ser mexer com a resistência dos sistemas. O mesmo que nos oprime nos protege (portas, paredes, muros, distâncias, véus), sua conduta depende do acordo entre intensidades, dureza dos corpos, maleabilidade, movimento. Mas se o lugar de origem da força, o centro de poder, pretender fazer valer sua forma, sua severidade, ao passo que rasgos radicais o atinjam e a amplitude do vazio ameace sua continuidade, ele retorna com a negação total ou parcial do rasgo, através do controle dos fluxos. A contradição fundamental do rasgo é o motor para o atravessamento da rigidez das estruturas: um muro atravessa a cidade e há detentos nos jardins; construir caixas para vaziar o liso; fechar a porta para penetrar, fender o chão, abalar estruturas.

RASGAR

Uma fresta tanto pode ser libertadora quanto opressora, deixa ver o que está fora e faz do interior um foco de observação.

Rasgo também é a forma característica do rosto da pessoa, ou a particularidade no seu modo de agir. Rasgar a face é de certa maneira perturbar um dado de distinção, *ainda que os rostos não sejam individuais podem ser antecipadamente conforme uma realidade dominante* (DELEUZE; GUATTARI, 2012, 36). *O rosto é redundância* (2012, 36), *é superfície* (2012, 39), é máquina abstrata (2012) que nos subsume. O movimento desejado é o de sair e/ou entrar no *rosto-bunker*, rasgar tal superfície, escapar ao rosto, desfazer o rosto (...) *por estranhos devires que ultrapassarão o muro e os buracos negros* (2012, 40).

Rasgar é uma das ações mais elementares em reposta aos limites.

RASGAR

GRITAR

Maria Beatriz de Medeiros, em seu livro *Aisthesis: estética, educação e comunidades*, afirma que *arte é comunicação não linguística, voz do corpo e cor do grito* (2005, 79), e continua: *O grito ao qual nos referimos não diz nada. (...) O grito da arte não grita nada. Ele é sopro escamoteado, voz catastrófica. Ele rasga a totalidade de nosso ser, de nosso corpo. Ele esvazia. Nega, por sua força, a totalidade dos corpos tensos* (2005, 80). A autora apresenta, nesta passagem, conformações entre corpo e ato em arte, a condição do primeiro impele a ação radical de rasgar, nesse caso, pelo grito, como sopro que esvazia e fende os corpos tensos. O contexto onde inscreve o grito/rasgo é o da linguagem que conforma o espaço esquadrihado, aprisionante da palavra escrita, falada, pensada. Desde então, uma escrita sobre isto só pode ser rasgo ao sabor das circunstâncias de arte, pois corpos tensos e estruturas rígidas limitam a experiência. O grito é uma forma invisível de rasgo do espaço e da palavra.

Às vezes conseguimos captar silêncios que rasgam.

SILÊNCIO À MARGEM

... qualquer matéria, a rigor, vibra e conduz o som, sobretudo a carne (SERRES, 1985, 42). É nela que se pode sentir os desgostos do silêncio imposto, um pesar generalizado quando se trata de uma cidade inteira.

Até àquele momento, durante todo o tempo de existência daquela cidade, e antes dela, se ouvia o choque feroz das águas de um imenso rio nas rochas magmáticas do leito. O som, aos poucos,

RASGAR

GRITAR

foi perdendo força até que se calou definitivamente. Consternados os ouvidos estão, desde então, para os velhos do lugar. A voz de Tupã (guia dos nômades) ou Sete Quedas (conjunto natural de quatorze cachoeiras em meio ao Rio Paraná) foi atingida pelo alagamento causado no fechamento das comportas da barragem da Usina de Itaipu, em 1982, daí em diante submersas num gigantesco lago. A inundação mergulhou os corpos em silêncio profundo, antes imersos na ondulação incessante do som das quedas. Aquele que é maturado com o rumor das águas nas rochas não conhece senão esse embalar. Tentem silenciar o mar. Imaginem estar num quarto em penumbra tranquila: subitamente o espaço é inundado por luzes intensas. É possível enxergar as paredes? Os rostos são reconhecíveis? O que há entre um vão e outro?

Ana⁶: O rio Paraná era, antes das Quedas, o que ele é hoje, essa imensidão, até as quedas. Aí afunilava e caía num canal, que era o Canalão do Rio Paraná, um cânion. O Rio Paraná só voltava a ser navegável 60 quilômetros abaixo, onde foi construído o Porto Mendes. A água das Quedas, era a maior catarata do mundo em volume de água, depois das quedas era de uma fúria tão assustadora. Imagina tudo isso caindo num cânion de 100 metros. O que me impressionou sempre foi o Canalão, a grande violência dele. (Entrevista, *Trânsito à Margem do Lago*, 2010)

Silenciada também foi a promessa de construção de uma outra usina hidrelétrica nas proximidades da cidade. Essa geraria riquezas, servindo como moeda de troca quando da negociação com a população local. A usina nunca foi construída. O emudecimento forçado dessa cidade foi acentuado pelo

6. Ana é moradora de Guaíra desde antes da inundação do Rio Paraná. O uso apenas do primeiro nome foi a maneira definida para citar colaboradores do Projeto *Trânsito à Margem do Lago* na maioria dos relatos.

RASGAR

GRITAR

impedimento de manifestações públicas, instituído pela ditadura da época. Múltiplos silenciamentos. O silêncio cela. Corte radical do frágil equilíbrio do corpo no espaço. Peça arrancado, dilaceramento, subtração. Silêncio que rasga. Princípio do (des)concerto taciturno das grandes intervenções da engenharia. Aplausos.

Margarida⁷: Fazia parte do evento mostrar a iluminação da barragem à noite... Tudo apagado. Apagaram as luzes do local onde nós estávamos para poder acender as luzes lá. Elas vão se acendendo, algumas luzes bem fraquinhas e vai aumentando o brilho. E daí a gente vê a beleza da construção, do tamanho. Para nós, aquilo começa a doer muito... e quando as luzes começaram a ficar mais fortes... eu olho de lado assim, para ver... estávamos todos chorando, chorando pela mesma causa... porque quando vimos todo mundo em silêncio vendo aquela beleza, nós pensamos no que tínhamos perdido, o que está adormecido embaixo d'água. (Entrevista, Trânsito à Margem do Lago, 2010)

Com a morte da música, calada a fúria das águas nas rochas, mineral e mineral, o lugar se enche de slogans, caixas intermináveis se desdobram. *A audição mergulha no silêncio e na surdez* (SERRES, 1985, 137). *Que chamado, grito, fogo, animado, móvel, intenso agudo, tem poder de lançar um fluxo que derruba os obstáculos e é depurado pelos filtros deles?* (SERRES, 1985, 142). Resta a lembrança da sala de teatro que abria suas portas por onde via-se as Quedas, ouvia-lhes os urros, e também a esperança fantástica do rompimento da represa com o retorno do monstro adormecido.

7. Margarida descreve uma visita feita às instalações da Usina da Itaipu. Ela é moradora de Guaira desde antes da inundação do Rio Paraná. O uso apenas do primeiro nome foi a maneira definida de citar colaboradores do Projeto Trânsito à Margem do Lago na maioria dos relatos.

RASGAR

DOBRAR

Da pele apreendemos os véus, dobrados sobre eles mesmos, sobre outros, como a tenda, definida pelo fechamento do espaço, *fechada (...) faz como que um círculo e volta sobre si* (SERRES, 1985, 52). A crosta, a montanha, e mesmo a bruma, nos enfaixam ou nos encouraçam. Sabemos apenas a clausura, isolamento, caixa-preta, prisão, confundimos o respiro do poro com janelas e portas geometrizes. As prisões, variantes dos mais leves véus, desdobram-se: som e palavra dominam o espaço, penetram na pele porosa e vibrante; arquitetura, engenharia, urbanismo, direito – estradas, pontes, cidades, casas, usinas, portos, muros, concretizam limites embrutecidos, delimitam o espaço, definem o trânsito dos corpos, domesticam a paisagem; formas sociais, sistema econômico, regime de comunicação, *invólucros históricos* (SANTOS, 2005), modos de produção. *Jamais desejaremos nada senão a sua reabertura* (SERRES, 1985, 53). As dobras expressam no limite com o rasgo.

É talvez no limite que a textura aparece melhor, antes da ruptura ou da dilaceração, quando o estiramento já não se opõe à dobra mas expressa-a em estado puro, de acordo com uma figura barroca (...). Também aí a dobra repele a fenda e o buraco; não pertence à mesma visão pictural. (DELEUZE, 2000, 69)

A dobra afeta as matérias, determina, forma. Os espaços de dobra, do véu, são negadas pelo rasgo, neles não há fenda, buraco. Fenda e buraco pertencem também à uma visão pictural diferente do mesmo espaço plano. Porém, enquanto a dobra conserva, o rasgo destrói a continuidade, consideramos que o resultado do rasgo não pertence à uma visão pictural, mas à uma relação performática e escultural com o espaço. Rasgar é tátil. É coisa do corpo e do mundo. Rasgar subentende o limite, algo entre, que será o objeto do rasgo, desencadeando a partir da sua ruína relações antes impossíveis.

RASGAR

DOBRAR

Rasgo e dobra pertencem ao mesmo ao mesmo espaço, enquanto o rasgo gera o vazio a dobra permanece rede.

Se os véus podem ser rasgados, nem todo véu precisa sê-lo, pois há os necessários. Importa observá-los e experimentá-los (flexíveis, rígidos, leves, pesados, porosos, densos), dar testemunho de seus domínios, calcular seus impactos. Suspeitar dos véus. No que tange aos rasgos podemos dizer que não se pode confundir energia com agressividade. As forças materiais duras nos rodeiam, nos ameaçam e nos fazem viver, às vezes nos abrigam (SERRES, 1985). O rasgo convive com o véu e a dobra.

O nó:

Inserção ou meio.

(...) situação "entre"

(...) uma sequência alinhada sobre um segmento reto que separa os grãos, ou povoa os espaços onde ambos estão inseridos (73)

(...) um espaço-entre.

(...) no discreto e na continuidade, mais no primeiro do que no segundo

(...) O separado fará um nó melhor do que o inseparável? (74)⁸

Nó não é rasgo: O entre no rasgo, não é o caminho de um lado ao outro, porque não se trata de um entre dois lados. O entre é a estrutura rígida, uma carapaça desse mesmo mundo. Há variação de refinamento do entre: da pele (nosso suposto entre sutil, aquilo mesmo que somos, tecidos em dobras) às paredes, estradas, barragens, leis – são deformações do espaço, paisagens. O espaço-entre é invariante está esgotado de inúmeros caminhos já tramados, uma infinitude que segue em todas as direções possíveis, comportadas num sistema. O espaço-nó é cheio de regras locais. O nó povoa os espaços, o nó amarra.

O rasgo sugere, em certa medida, o dilaceramento do entre, como ação local. A ação de rasgar não é revolucionária pois não pressupõe a resistência, direciona-se ao atravessamento dos limites da resistência das estruturas. Não é uma relação entre forças passivas, considera a resistência dos materiais não para variar as texturas, mas para romper ou dilacerá-las, no sentido contrário da dobra, sem descartá-la como possibilidade.

8. SERRES, 1985. Trecho editado com inserções da autora.

RASGAR

DAR NÓ

Se é preciso imaginar dobraduras, invaginações, situações extraordinariamente complexas que generalizam a prática e a noção de nó em todas as dimensões imagináveis (1985, 75), rasgar abre caminho para o inimaginável, sem perder contato com o sistema enredado que antes isolava o espaço.

Um conceito é a expressão de um mundo possível dentro de um campo perceptível, ainda assim, a arte permanecerá indizível (MEDEIROS, 2005, 47). Na etimologia da palavra conceito está o sentido de "conter completamente". O espaço tautológico da arte, no regime da comunicação (Cauquelin, 2008), é uma das formas do fechamento da arte, que tende a voltar-se para si mesma e reproduzir os caminhos e os lugares.

A arte está envolvida num enclausuramento simbólico além do enclausuramento físico do in situ (MEDEIROS, 2005, 103). A autora diz que, devido aos séculos de distanciamento da arte em relação ao grande público mesmo na rua ela acontece como se estivesse dentro de uma redoma imaterial. Esse enclausuramento simbólico também pode ser inferido na abordagem de Jorge Luis Brea sobre as formas da escultura que tem como base o monumento (forma institucionalizada da escultura). O monumento, como totem, faz parte da estrutura do mito.

Jorge Luis Brea sugere que há na arte dois movimentos, um movimento centrípeto e um movimento centrífugo que traça uma espiral aberta em crescimento, cujos limites não aparecem fechados (1996). Esse movimento representa a tendencia da arte em abandonar seu centro estabilizado na lógica do monumento, para submeter-se às tensões de um impulso chamado por ele de utópico-crítico, o qual apresenta formalizações do espaço capazes de levar, por sua própria estrutura espacial, à modos de organização social mais livres. (1996, 14)⁹

9. Tradução nossa.

RASGAR

O ENCLAUSURAMENTO SIMBÓLICO DA ARTE

Simultaneamente, o movimento centrípeto se volta para o monumento, para o totem. Se o simbólico¹⁰ é a encarnação do imaginário em sua aterrização sobre o real (BREA, 1996) a encarnação do imaginário mítico ocidental na arte é clausura.

O monumento expressa uma função simbólica e ritual, participa da organização da concepção de mundo refletindo e reforçando a ordem social. Fundamentado no esquema do *duplo negativo* de Rosalind Krauss, Jorge Luis Brea posiciona graficamente a Instituição-Arte num campo circular em movimento centrífugo, voltada sobre si e cercada pelas tensões do Mundo, da Terra, do espaço público e da Razão Pública. (BREA, 1996)

Através de uma representação gráfica explica o funcionamento do espaço do monumento, os movimentos representados seguem em dois eixos com um centro duro, o monumento. Tal representação respeita as regras do espaço plano, com eixos horizontal e vertical. O monumento demarca um território e expressa suas regras imutáveis. Ali, convivem movimentos contrários à partir do mesmo eixo, demonstrando tanto o enclausuramento simbólico quanto a busca por vazá-lo.

Consideremos ainda uma outra relação entre o mito e a arte:

10. No simbólico habitam signos que expressam os acordos fixados por uma coletividade no intercâmbio, nos momentos de encarnação do imaginário sobre o real. (...) O símbolo é o registro das formas, mas também das instituições, da lei, das linguagens encarnadas em estruturas (BREA, 1996, 6).

A arte nasce do vazio, a arte nasce da falência, como nasceu o mito, como nasceu a narrativa, a fotografia nasce sempre sobre a falência, de um ser que está ausente, pode estar presente, mas ele está ausente dele mesmo. (D'ANGELO, 2016)

Arte e mito não se confundem, o mito nasceu e continua a se reproduzir, a arte nasce todo dia, outra. O mito encarcera a arte e esta não para de evidenciar suas prisões.

Buscamos uma arte que pressiona os seus próprios limites, no sentido da ampliação das suas possibilidades de intervenção no mundo, de remodelar a paisagem e de fazer surgir outros modos de relação. Uma arte politicamente implicada e institucionalmente envolvida.

O movimento desregrado dos corpos desestabiliza e perturba o mundo do mito, pois age no real, transformando-o.







RASGAR

A ARTE

Há quem vigie e busque um olhar, uma ameia, fissura ou lacuna, outro sonha, e no sonho recorta uma falsa janela no muro. (SERRES,1985)

A performance de Saburo Murakami *Passagem (Tsūka)* de 1956, realizada durante o 2º *Gutai Art Exhibition* em Tokyo, é um exemplo do envolvimento do corpo inteiro no ato de rasgar. O artista atravessa painéis de papel enfileirados e sustentados por molduras de madeira. Após a ação ele declara ter nascido uma segunda vez (MURAKAMI, 1956-2017). A Arte Gutai se fundamenta na ação do corpo concreto e da matéria, a Gutai não altera a matéria, dá vida à matéria sem distorcê-la. Ela presa pelo automatismo e o desejo do artista (GUTAI, 1956). A performance é a resposta da Gutai à guerra e à arte feita até então. A colisão do corpo no papel revela ao mesmo tempo a fragilidade e a dureza acontecendo. A performance *Passagem* é uma experimentação do corpo inteiro rasgando, é uma ação que questiona o estatuto do corpo e da arte no mundo pós explosões nucleares, pós-guerra. É uma arte tátil do corpo todo, é uma experiência íntima para ser vista. Para a Gutai rasgar não é distorcer. Para a Gutai se cria o espaço.

Os *Concetti Spaziale* de Lucio Fontana, realizados entre 1949 e 1962, a, eram telas cortadas e também rasgadas, a concepção dos rasgos vinha das relações com o espaço pictórico. Nelas podemos ver bem as circunstâncias dos rasgos, sua borda emoldurando os espaços.

A obra de Marcel Duchamp *Étant Donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage...* de

7. Lucio Fontana, (detalhe) *Concetto spaziale, La Fine di Dio* (1963), Centre Pompidou, 2018. Foto: Claudia Washington.





RASGAR

A ARTE

1966, instalada no *Philadelphia Museum of Art*, propõe que o olhar penetre os buracos para dar sentido ao que se apresenta do outro lado. É o olhar que deve penetrar os buracos para dar sentido ao que se apresenta do outro lado. No manual de instruções para a montagem da obra, manuscrito assinado pelo artista, a minuciosa descrição nos revela quinze operações de montagem e esquadrinha o espaço da instalação. Paisagem, tijolos e porta: piso de linóleo xadrez, exatidão angular, armações, luzes direcionadas para o céu, reflexão e transparência. Nuvens no céu de vidro fosco, luz azul, papelão, planos verticais. Caixas fechadas, selos de fita adesiva. Interior. Exterior. Motor. Disco perfurado. Caixa chanfrada com lâmpada fluorescente. Todos móveis. Blocos numerados. Painéis. Barras de aço fixas. Painéis que correm horizontalmente e separadamente para permitir tirar fotos. Grampos e Parafusos. Painéis com ligeiro ângulo côncavo. Repousos sobre o solo. Bordas. Molduras. Veludo preto. Nu sem antebraço ou perna. Delicadeza e incidências. Pontos: cotovelo na vara de madeira, braço do nu levantado. Nu no lugar, abaixo a pequena aba da dobradiça que suporta a barra (espinha dorsal) sem forçar. Perna. Perna na barra de ferro... por baixo até a junção com a coxa... junta não muito precisa escondida por galhos e folhas mortas. Nenhuma palavra sobre os sucessivos rasgos da porta, muro, corpo, paisagem. O artigo *Case Open and/or Unsolved* (WALLIS, 2005) relaciona *Étant Donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage...* ao assassinato da atriz Elizabeth Short, cujo corpo desmembrado foi encontrado em janeiro de 1947, em Los Angeles, Califórnia. Fotografias do corpo em pedaços teriam inspirado a figura da mulher em *Étant Donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage...* No artigo, o autor nos lembra que o Surrealismo usava partes de manequins em suas proposições, ele estabelece um paralelo entre os manequins e o corpo da atriz

8. Manual de instruções para montagem de *Étant donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage...* (Dado: 1. A cachoeira, 2. A iluminação a gás...), páginas 10 e 11. Marcel Duchamp, 1946 – 66. Dimensão: 29.5 x 25 x 4.5 cm.



Museu de Arte da Filadélfia, doação de Cassandra Foundation, 1969.

3^{me} OP
 La planche devant porter les briques est placée (voir modèle ci-contre) aux 2 coins du lino quadrillé et attachée au paysage par les 2 barres de métal rondes A et B.
 Cette planche doit être absolument verticale —
 Seulement après cette consolidation placer les briques numérotées, chacune à sa place numérotée sur la face de la planche tournée vers la porte/photo.
 Notez changement de l'échelle 27 au profil des briques original.

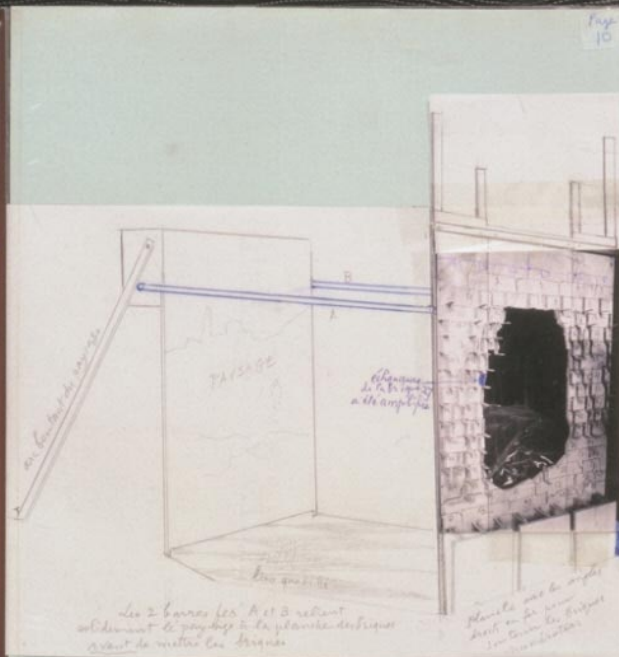


Planche avec la charge des briques sur le paysage.

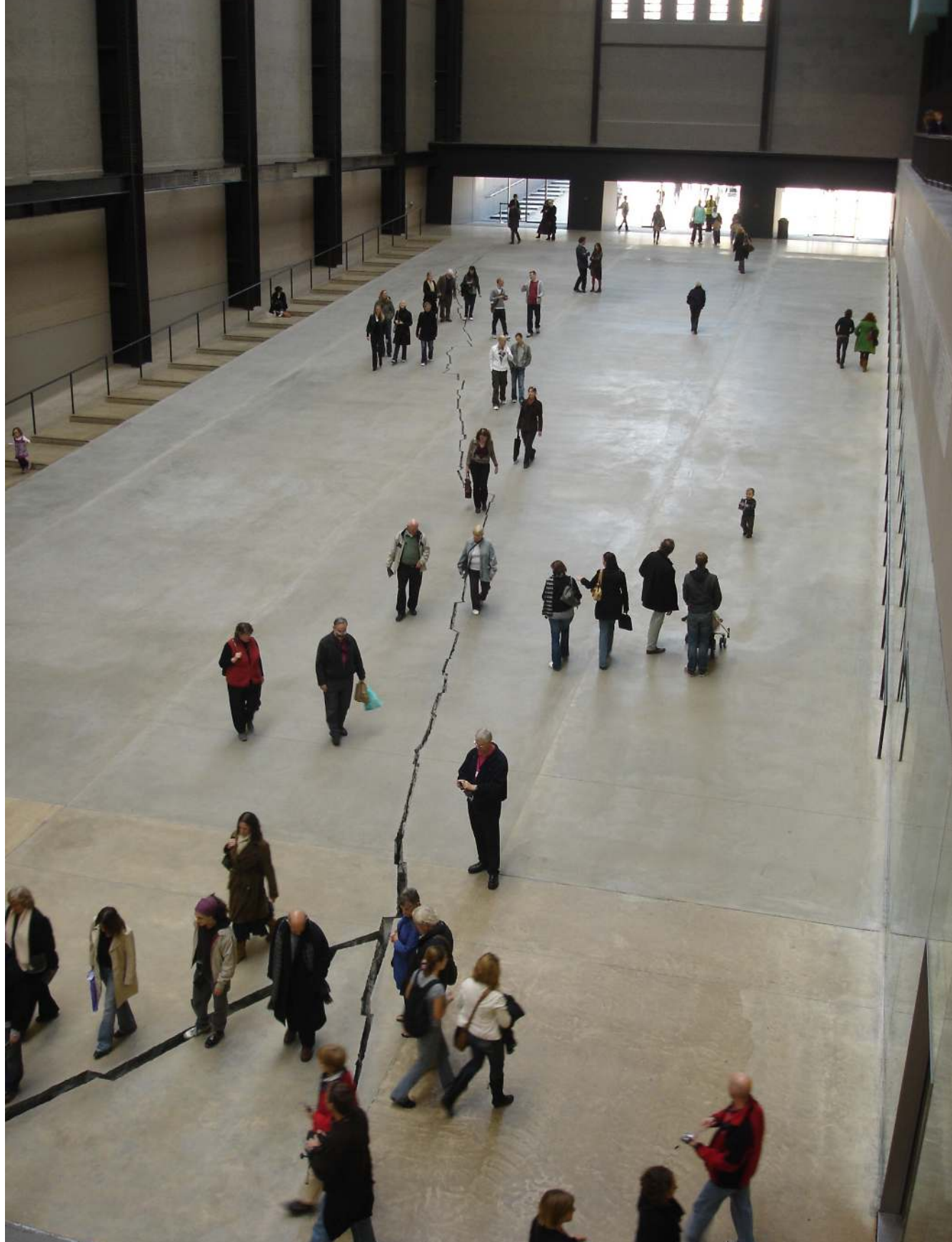
RASGAR

A ARTE

assassinada. O autor segue tratando do erotismo e da violência na obra do artista. As imagens parecem mesmo terem sido exploradas por Marcel Duchamp para compôr *Étant Donnés: 1. La chute d'eau, 2. Le gaz d'éclairage...* Nas fotos o corpo desmembrado de Elizabeth Short aparece espetacularmente disposto, suas partes distribuídas pela relva alta, as pernas abertas mostrando o sexo lembram *A Origem do Mundo* de Gustave Courbet. A imagem recorrente do sexo aberto não corresponde ao rasgo, pois a vulva se desdobra, pelos pubianos e numerosos receptores sensoriais a tornam ultra sensível, ela está pronta aos prazeres das dobras, ao erotismo das peles, não ao rasgo. A pele é tecido e se rasgado causa dor, morte, violência. A ilusão de continuidade do corpo nu na obra de Duchamp não é mais possível, ele é pedaço recortado pelo buraco na parede de tijolos. Uma escultura diasparagmática¹¹.

O anti monumento à migração de Doris Salcedo *Shibboleth* de 2007 é uma rachadura no chão da Turbine Hall da galeria Tate Modern. Ele demarca a presença de uma ruptura na sociedade homogênea, da catástrofe das fronteiras (visível no vazio e na ruína), do abismo que se estabelece frente a existência de um outro diferente e indesejável. A rachadura no chão da Turbine Hall da galeria Tate Modern é uma perturbação no espaço que o torna não acolhedor, é como uma saudação de boas-vindas ao contrário. Olhar no fundo da rachadura dá a sensação da catástrofe, de estar ao mesmo tempo no seu epicentro e fora dela. Para a artista há uma malha mantendo as pessoas fora ou dentro, mantendo as pessoas longe, assim como a malha metálica que segura as paredes da rachadura conservando aberta a Terra.

¹¹. O diasparagmos é o desmembramento violento do corpo comum nos mitos. Retornaremos à este ao tratar da Experiência nº 2 de Flávio de Carvalho. .



RASGAR

A ARTE

Na guerra entre gileaditas e efraimitas os gileaditas tomaram as passagens do Jordão que conduziam a Efraim.

Sempre que um fugitivo de Efraim dizia: "Deixem-me atravessar", os homens de Gileade perguntavam: "Você é efraimita?" Se respondesse que não, diziam: "Então diga: Chibolete". Se ele dissesse: "Sibolete", sem conseguir pronunciar corretamente a palavra, prendiam-no e matavam-no no lugar de passagem do Jordão. Quarenta e dois mil efraimitas foram mortos naquela ocasião. (BÍBLIA SAGRADA, 2000)

No *shibboleth* há derrotados e triunfantes, Doris Salcedo se coloca no lugar do derrotado, no lugar da vítima, ela mesma não pronuncia shibboleth, sua obra é um lembrete de que nem todos estamos felizes. (SALCEDO, 2007) *O shibboleth trabalha sempre na fronteira que são estes «de» e estes «à» como tantos shibboleth que podemos compreender, seja como si, seja como shi – e que pode sempre se inverter.* (STIEGLER, 1994, 14) O *Shibboleth* de Doris Salcedo convida os triunfantes a colocarem-se no lugar dos derrotados, a alterarem sua postura altiva para olhar para baixo e perceber que estamos em ruínas.

A intervenção de Rubens Mano *Vazadores* de 2002, desdobra a arquitetura e com certa astúcia formal rompe as paredes do Pavilhão da Bienal de São Paulo, no Parque do Ibirapuera. Rasgo na face rígida da instituição artística. Abrir e entrar ou evadir. No espaço recém-aberto persiste o controle do tempo e dos movimentos. Caixa sobre caixa, sobre caixa. Rubens Mano propôs dois atravessamentos, um



9. *Shibboleth*, Doris Salcedo, 2007. Tate Modern Gallery. Foto: Nuno Nogueira. Licença de uso de imagem: Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic.

RASGAR

A ARTE


simbólico e outro físico. O primeiro foi barrado pelo controle patrimonial do Estado de São Paulo. Pressupunha uma abertura no piso do segundo andar do Pavilhão da Bienal no Parque do Ibirapuera. A vaga retangular sob os pés suportaria uma grade de ferro por onde seria possível ver o fluxo do andar inferior, bem como de baixo para cima. Mas também interpelaria o caminhar ereto dos passantes, desestabilizando o espaço liso moderno. O caminhar não seria impedido, o chão continuaria ali nada seguro. O fluxo vertical do olhar deslocaria a atenção dos corpos. Só o olhar passaria, se bem que poderíamos vazar nossos corpos líquidos pelo gradil entre níveis. O olhar superior talvez se achasse mais poderoso que o inferior surpreendido com o observatório elevado. Entre eles a grade. Os pés sem chão titubeariam claudicantes. Os passantes sob ela assombrados veriam no céu as solas. Fazer o ar passar, arejar, avolumar o espaço com a retirada de material. A grade, necessária capa, pele e encaixotamento sem a qual o corpo despencaria, é armadilha tramada no chão. Posso dizer deslocamento, ação de retirar um calço e, em consequência, a estabilidade ou o equilíbrio de alguma coisa; deslocamento no espaço ou tempo; diferença, discordância, distanciamento. Seria um respiro, corte, passagem. A arquitetura rasgada. O segundo atravessamento, esse então realizado, foi como um rebatimento da fenda engendrada no solo para o plano horizontal da parede. Uma caixa de vidro e armação metálica entremeada na parede, ligando o dentro e o fora do pavilhão da Bienal de São Paulo. Câmara de transição, cuja entrada/saída requer a descoberta, a vontade de abrir a parede como quem abre uma porta, não havia algo que indicasse a abertura, mas uma curiosidade tátil poderia levar ao encontro com a abertura, à entrada no corredor, para ir ou vir. A arquitetura, desdobra-se, avança, mas também é rompida. É passagem onde brincam o liso, o reflexo e a translucidez. Célula. Cápsula. Casulo. Não há contradição aparente, mas o controle institucional sobre o fluxo manifesta o rasgo. Essa ruptura teve várias implicações; de saída, deve-se considerar que ao

RASGAR

A ARTE

limite físico do trabalho, situado na borda do prédio, sobrepõe-se o limite da própria instituição. E a evasão de renda provocada por aqueles que ingressarão sem pagar? E o perigo de alguém sair do prédio levando alguma coisa roubada. A diretoria da instituição impôs limites ao trabalho. Deveria haver controle da situação e, para tanto, um segurança ficaria nas imediações, noite e dia (FARIAS, 2002). Nessa sobreposição de caixas o artista continua a construir as suas, instituiu a vigilância a outros quatro artistas: coloca uma mesa e duas cadeiras na obra de cada um deles e contrata um segurança para vigiar e lhe comunicar qualquer ocorrência. Parece levar ao extremo as relações de controle e vigilância. Mais que um rasgo na arquitetura Vazadores provocou um rasgo institucional, desde a 25ª edição do evento não são mais cobrados ingressos. Ainda que a intenção do artista fosse criar conexões e não rupturas.

No campo das experiências coletivas no espaço público o Corpos Informáticos (Brasília, 2017) promove na cidade de Brasília uma ação protesto, uma composição urbana, com participação de estudantes da Universidade de Brasília. Na tarde que antecede a votação na Câmara dos Deputados para definir a abertura de processo de impedimento da presidente, o grupo parte a pé da Universidade de Brasília em direção à Explanada dos Ministérios, onde a construção de um muro divide o espaço em duas porções, entrincheira-o como campo de batalha. Festivamente trajados e munidos de grandes tecidos coloridos, bastões com algodão doce, birutas ao vento, o grupo provocativo segue brincando e explicitando seu posicionamento. Logo que adentra à Explanada dos Ministérios é parado por policiais. Todos são revistados. A abordagem causa um certo constrangimento, a divisão entre homens e mulheres, no

10. Vazadores, Rubens Mano, 2002. Instalação site specific, caixilho de metal, vidro, camera de segurança, monitor de vídeo, gravador de vídeo, mesa, duas cadeiras, agente de segurança. 25a Bienal de São Paulo, Pavilhão do Parque do Ibirapuera. 



RASGAR

A ARTE

momento da revista, tomou um teor ridículo e ofensivo, a pergunta com tom autoritário: – “Senhora, a senhora é mulher?”, exemplifica o lado anedótico do ocorrido. Os objetos que carregavam foram apreendidos sob a alegação de serem armas em potencial, o grupo é liberado e sentenciado sobre as contínuas interpelações policiais à frente, dali até o muro. Após o ritual de constrangimento e intimidação, o grupo segue seu destino. No muro, um jogo improvisado começa, bolas de tecido passam de um lado ao outro, sem jogadores fixos, pontos, ou perdedores. Logo chega a polícia que determina o tempo para permanência no local: cinco minutos. Controle do tempo e do espaço pela lei. Rei e letra estão intimamente ligados e envolvidos em duas tensões conjugadas e opostas: uma que vai da norma à anomia e a outra que, da anomia, leva à lei e à regra (AGAMBEN, 2004). O autor também demonstra que a lei, na figura do Estado, prevê sua própria ruptura caracterizada pelo estado de exceção. Maria Beatriz de Medeiros, em seu artigo *Performance, Charivari e Política* (2014) trata da potência política da arte ao pensar a linguagem e o Caos, sugere que a política da arte vira o tempo do avesso, o atravessa, ronda e faz buraco. A autora conclui que a performance que gera aisthesis, foge da linguagem e de definições, faz política sem líder. Fazer política sem líder é abandonar o mito.

Certas dessas proposições artísticas contemporâneas exploram os sistemas – como o sistema de arte ou o tecido social – revelam seus fluxos, evidenciam seus limites, através de um movimento físico rasgam conceitos e espaços cristalizados. Assim como Flávio de Carvalho e Celeida Tostes, o *Corpos Informáticos* rasga o espaço com o corpo inteiro.

11. *Corpos Informáticos e Performance uma Aula (?)*, 2017. Caminhada da Universidade de Brasília até a Explanada dos Ministérios, Brasília, Brasil. Fotos: Fewlipe, coletivo e Luisa Martins/Twitter.





RASGAR

EXPERIÊNCIA N° 2

Mito, Multidão, Arqueologia

A ação de Flávio de Carvalho *Experiência n° 2* de 1931, realizada em São Paulo, rasga a massa. De boné na cabeça, em sentido contrário ao de uma procissão católica, o artista cria com o corpo uma passagem na multidão, o bloco uniforme é rasgado em um único sentido.

Em seu livro *Experiência n.º 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência*, ele dissecou o mito do pai ancestral em religião e pátria, fetichismo e totemismo, para o autor não há esperança para a humanidade à não ser pelo abandono do mito. A *Experiência n.º 2* rasga o ordenamento simbólico do rito da procissão, ataca o espaço do mito, o espaço do monumento, num posicionamento radical frente ao espaço público e às relações de poder expressas nesse espaço.

No capítulo *Análise* (Carvalho, 1931) ele expõe os mecanismos, fases e séries da procissão (multidão que por fim o persegue). Atribui uma certa ordem de laços a ela, relaciona maleabilidade, persistência e determinismo aos seus componentes. Nela, forças agressivas se anulam. Seu método esfacela a multidão compacta através de diagramas triádicos que compõem pares antitéticos como laços afetivos. Descreve equações. Parametriza. Sugere o abandono do mito, não só da figura do herói mas, principalmente, do uso público de suas formas. Mergulhado num panorama arqueológico, por ele mesmo apontado como ilusório, pesca emoções que compõem um conjunto enigmático. O processo psicológico funciona como uma gaze contínua, uma base hipotética que une os pedaços sem encher os vazios. Neste caso, a análise é uma amarra imprecisa. A proposta de Flávio de Carvalho de juntar ação e dizer, não pretende substituir a coisa pela palavra, é concebida sob influências deformadoras, conservando os vazios dos rasgos da ação.

RASGAR

EXPERIÊNCIA N° 2 *Mito, Multidão, Arqueologia*

Sua ação, longe de um impulso desmedido frente à massa, foi finamente planejada. Flávio de Carvalho se refere à procissão como massa. Seu relato de penetrar a multidão, numa zona distintamente hostil, é povoado de tensão, surpresa, violência, perigo, astúcia, agressividade, carícias, movimento, tempo e formas. Foi de início uma caminhada de observação, olhares e toques, que aos poucos tornou-se fuga. Estavam sempre presentes forças a se contradizer, contrastar.

Entre estratégia de engenharia (medição, cálculo) e tática ancestral (fuga): o corpo sempre alerta, os músculos tensos, rígidos. Não perdia nada ao seu redor, mesmo o que não via. Surpreendeu os elementos da procissão que na passagem não tiveram tempo de raciocinar nem mesmo de pressentir o seu intento de atravessar. No momento do perigo escolheu o ataque para estabelecer a dúvida. Procurava perfurar a crosta astuciosa. A rede, o véu apresenta-se enquanto multidão, massa e malha humana rasgada pela ação do artista. Um rasgo que nasce de uma pressão profunda, é defesa contra a extinção, usa o que há de mais violento e de mais genial para manter vivo o protesto.

Quando estava em meio à multidão percebeu a formação de um anel de pessoas em torno dele, um anel de proteção mútua, era muito mais ofendido e ameaçado por aqueles que estavam mais distantes, enquanto os mais próximos se detinham frente a ele. *Parece que em redor das nações, dos grupos dos homens, dos objetos do mundo, das coisas do universo, se forma uma tensão de superfície, alguma coisa de defensivo, protetora, que evita a desintegração e protege contra o desmanchar, contra uma mudança no aspecto* (CARVALHO, 1931, 111). Essa característica conservadora da multidão foi também relatada pela artista Mariana Brites (Alla Soub) sobre a performance *Pelos Pêlos*: *Ao caminhar pela rua, o corpo estranho, cria*

RASGAR

EXPERIÊNCIA Nº 2

uma rede de afeto em uma caminhada com muitas pessoas. Está protegido por uma malha humana que protege de violências maiores que a curiosidade: ação policial ou abusadora. (...) Todas aquelas pessoas juntas criavam uma rede e nós só estávamos ali no meio. Os contextos e intenções são bem diferentes entre as ações, enquanto Flávio de Carvalho desfaz o liame, Mariana Brites cria laços com a multidão. Por outro lado a reação inicial da multidão nas duas situações foi semelhante, a geração de um limiar entre o estranho e o grupo, algo que o protege e o isola. A Rasgar esse limiar é o movimento de abandono da rotina, para a liberdade, o encantamento e a fantasia. É o começo de um novo mundo onde a relação de dependência dos corpos frente aos objetos – repetição de movimentos sequenciais infundáveis – é substituída por uma sugestividade criativa.

Não que essa sugestividade criativa resolva à questão, para Flávio de Carvalho o que ocorre é a substituição da rotina por uma outra teoria, um pouco mais precavida contra possíveis despotismos. A fantasia se afasta da ordem estabelecida mas, o processo de sua ascensão é o mesmo que o da velha rotina: depreciação do que está em cima e elevação do Eu, da personalidade, o processo de mundanismo. *A fantasia do revoltado fora da rotina tem a vantagem de ser criadora.* (CARVALHO, 1931, 115). A fantasia se afasta da ordem estabelecida mas, o processo de sua ascensão é o mesmo que o da velha rotina: depreciação do que está em cima e elevação do Eu, da personalidade, o processo de mundanismo.

O ato por ele medido de penetrar na multidão, a seu tempo tornou-se incontrolável, os

12 Coletiva Tete-a-Teta, Alexandra Martins e Mariana Brites, Corpo, Performance e Política, Brasília (DF), 2013.

RASGAR

EXPERIÊNCIA N° 2

sentidos foram alterados. Após a perseguição pelas ruas, acoado num vão entre prédios a mente do artista finaliza sua fuga da multidão enfurecida em diasparagmos (desmembramento violento do corpo) ao imaginar braços, dedos e mãos surgindo de uma multidão ausente que o rasgavam aos poucos, sentindo alguém enfiar o dedo num dos seus olhos e puxar a pele rasgando. Flávio de Carvalho é engolido pela estrutura do mito. Diasparagmos como *o desejo sem fim da humanidade face a sugestibilidade do mundo objetivo que cria um potencial, um início de fantasia capaz de desarranjar o organizado* (CARVALHO, 1931, 140).

Eurídice e Orfeu foram rasgados radicalmente em pedaços e dispersos pelos Infernos ou levados pela correnteza, eles provaram do diasparagmos tão frequente nos mitos (SERRES, 1985). Ela, em sua segunda morte, é desmembrada pelas forças dos Infernos e ele rasgado pelas mulheres. *O diasparagmos equivale à análise (...), ele diz o contrário de construir ou de ligar* (1985, 133). Para Flávio de Carvalho, a análise é uma gaze contínua, atadura para os rasgos, ela parece funcionar no avesso do exemplo acima. Nos dois casos, análise gaze contínua e análise diasparagmos, uma localidade singular se estabelece, onde os pedaços se agrupam e onde a unidade se dilacera. Em *Pelos Pêlos* (2013) essa localidade singular se dá pela união dos corpos das artistas, onde os inteiros se agrupam para, também, dilacerar as unidades.

A violência se apresenta no furor da multidão, tanto nos jovens da procissão quanto nas mulheres que rasgaram Orfeu, na balbúrdia feminina e nos gritos de lincha. A exemplo da análise, a violência do som também é ambivalente, se o grito agride, o silêncio também pode fazê-lo.

RASGAR

EXPERIÊNCIA Nº 2

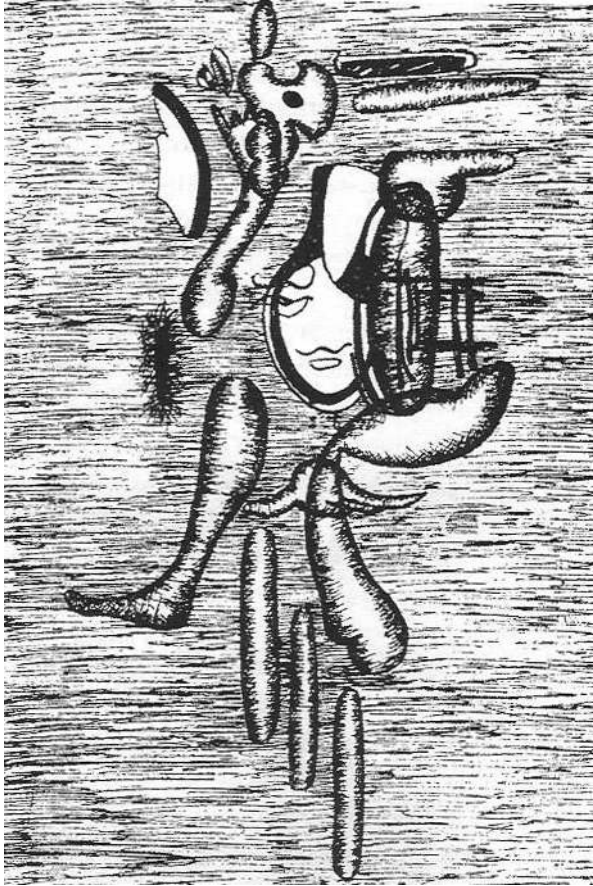
Outro diasparagmos

NO corpo em desacordo, prestes a se romper, é a sensação que condiciona-lhe a vida. Dilacerar é analisar: A abstração recorta o corpo que sente, suprime o gosto, o olfato e o tato, conserva apenas a vista e o ouvido, intuição e entendimento. *Abstrair significa menos sair do corpo do que o rasgar em pedaços: análise* (SERRES, 1985, 21). Recordo estarrecida do *Tiradentes Esquartejado* (1893) de Pedro Américo nas primeiras lições de História em minha escola primária, chamada de 31 de Março, referência ao golpe militar de 1964. De qualquer forma o que me chocava era o corpo em pedaços estampados em cores no livro, a coxa enfiada em estacas, a cabeça no alto parecia avistar o horizonte, um herói nacional em pedaços, um mito. Depois fiquei sabendo que não só o herói foi morto e esquarteja, temos ainda: Paraguai (1864-70) Canudos (1896-97); o Bando de Lampião (1938-65); Contestado (1912-16), e a exposição pública de corpos estilhaçados em todas as lutas cruentas. A experiência quase diária de procurar minúcias sangrentas naquela imagem retorna agora à minha mente, talvez esteja desde então no meu corpo sabedor do que procura.

12. ... *assistia emocionado ao meu desmanchar*. Ilustração no livro *Experiência n.º 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência*, 1931, Flávio de Carvalho, São Paulo.

13. *Tiradentes Esquartejado*, Pedro Américo, 1893. Óleo sobre tela, 270 x 165 cm. Museu Mariano Procópio Juiz de Fora, Brasil. Fonte:<<https://blogdaines.files.wordpress.com/2009/12/tiradentes-supliciado-de-pedro-americo.jpg>>. Acesso em: 20 dez. 2015.





RASGAR

O MURO e PASSAGEM

Fragilidade, Dureza, Terra

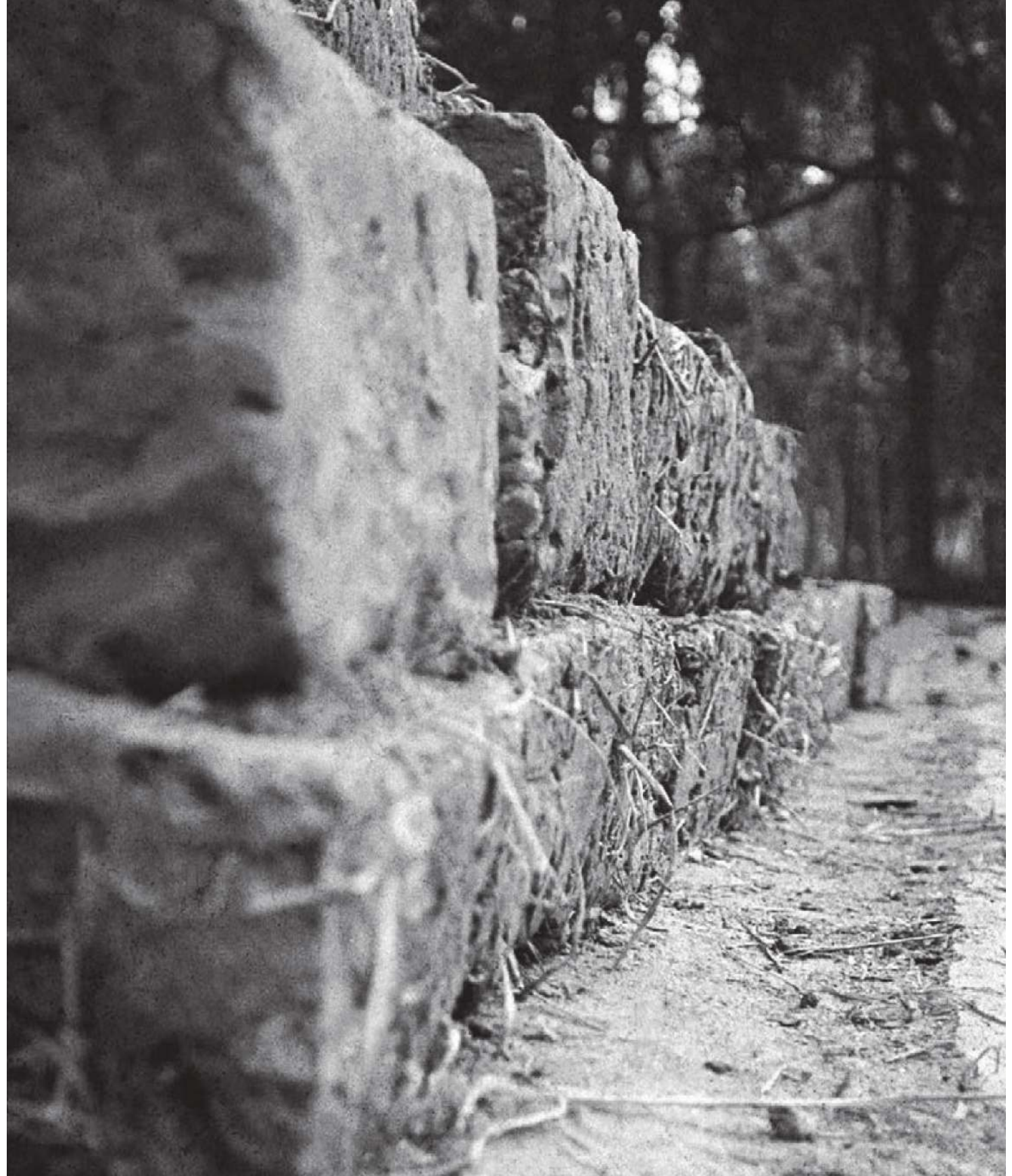
A obra de Celeida Tostes *O Muro* de 1983, planejada para a 17ª Bienal Internacional de São Paulo, no Parque do Ibirapuera, envolveria o movimento de corpos aprisionados através da cidade, rasgando o tecido social. A proposição da artista tornou-se, um rasgo nas estruturas rígidas sociais, um vetor de permeabilidade e transposição de obstáculos tão vigoroso que não pôde ser realizada, sob pena de produzir vazios imensos impossíveis de sutura. Em *Passagem* de 1979, a artista, em seu apartamento no Rio de Janeiro, depois de horas reclusa num envoltório de argila construído ao seu redor, ela vaza pelas paredes de barro rasgadas, para nascer de novo saída do ventre da terra.

Muro, muralha, fortaleza, proteção, separação. Muro é comunicação cortada. É defesa, mas pode ser prisão. O muro traz em si o estigma da dualidade. Delimita o espaço entre um e outro. É um espaço de exclusão. O mecanismo de exclusão do muro é o mecanismo do exílio, da purificação do espaço urbano. Para mim o muro é um símbolo da construção do homem. (TOSTES, 1979–2014, 82)

Em 1983, Celeida Tostes, em resposta ao convite para expor na 17ª Bienal Internacional de São Paulo, propôs a construção de um muro gigantesco que rasgaria o espaço desde a olaria da penitenciária de São José do Rio Preto, passando pelos jardins do Parque Ibirapuera até o interior do prédio da Bienal. Durante o transporte, da penitenciária até a Bienal, os tijolos demarcariam o trajeto ao caírem do caminhão. O processo corresponderia à produção dos tijolos pelos detentos na olaria do presídio, à construção, por presos em regime semiaberto dum muro nos jardins do parque Ibirapuera em continuidade dentro da Bienal; além disso, uma urna transportaria ao pavilhão mensagens dos presos. O público que lesse

14. *O Muro*, Celeida Tostes, 1982. Adobe. Mutirão de construção no Parque Lage, Rio de Janeiro. Foto: Henri Stahl. Fonte: SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (Orgs.). Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014, p. 84.





RASGAR

O MURO e PASSAGEM

Fragilidade, Dureza, Terra

os recados poderia respondê-los, também por escrito, depositando as mensagens em outra urna. No último dia da Bienal as duas urnas seriam abertas, expondo as mensagens. A artista previa que, ao fim do evento, os tijolos fossem doados para a comunidade mais próxima ao Ibirapuera. Além disso, como ia contar com a ajuda do sistema penitenciário de São Paulo para realizar a obra, dispunha-se, como contrapartida, a montar de oficinas de cerâmica em presídios femininos. Nada disso aconteceu. Após enviar seu projeto à Bienal a artista foi desconvidada. (SILVA; COSTA, 2014)

Demarcar no espaço os limites construídos, fazer os corpos enclausurados circular pela cidade e atravessar os jardins da arte. Uma passagem física seria criada, uma nova via comunicativa estabelecida. A terra e os corpos reclusos seriam movidos, rasgariam a cidade, ocupariam os jardins. Imenso espaço transitório. O muro permearia a cidade e abriria caminho para as palavras presidiárias. Seria o furo no sistema. A rigidez crescente dos tijolos de adobo entraria em contraposição à sua maleabilidade primeira, o caráter orgânico, a fragilidade – argila, esterco, capim e palha. Uma obra nômade alimentando-se dos resíduos da cidade sedentária (CARERI, 2002).

O João-de-Barro, como nós, edifica caixas refinadas ao redor de seu corpo, mas tão logo seus filhotes possam voar abandona o ninho em espiral, deixa a edificação engenhosamente construída com terra e saliva. Celeida Tostes, praticante dos atravessamentos do espaço – muros que vazam prisões, penetrações no ventre da terra, conheceu bem as casas dos pássaros. Estudou minuciosamente a composição e o processo construtivo, tentou reproduzi-los com os seres humanos, mas a mistura resultou fraca. Para quem sabe voar não bastam paredes sólidas. Sem apego ou culpa a ave abandona a caixa. Em

RASGAR

O MURO e PASSAGEM *Fragilidade, Dureza, Terra*

Passagem (1979) Celeida Tostes, despojada de si, cobre seu corpo de barro para adentrar à terra. Diz ter perdido o sentido de tempo. Mineral, animal, vegetal, ela não soube dizer o que foi, nem onde estava, nem por onde passou. Espaço. Sem história. *O escuro, os sons, a dor se confundiam* (1979-2014, 52). Transmutada, a artista rasga a capa de barro que a envolve, volta, abandona-se. Ela saiu e voltou. A artista rasga os espaços, produz estruturas que rasgam, abre caminhos, mergulha no mineral, constrói efêmero. Mistura barro, bosta, capim, cuspe, palha para construir como o João-de-Barro uma casa para deixar.

Sua obra nos faz refletir sobre as relações frágeis entre a Terra e Mundo. Rasgar deixa a fragilidade exposta, evidencia apenas o que já se apresenta. Instabilidade a beira do rompimento, persistência precária. A fragilidade não precisa ser necessariamente franzina, debilitada, sem ânimo ou pouco resistente mas é bem possível que caia em falta e seja leviana, ainda que acompanhada de certa solidez e potencialidade de rasgar. Os diamantes são duros, capazes de riscar qualquer outro mineral ou substância, exceto o igual a si. Os diamantes são frágeis, que podem ser facilmente fragmentados sob a ação de um choque, rompem sem aviso prévio. Os diamantes são gerados sob altas pressões factíveis apenas no interior do planeta, dessas mesmas altas pressões surgem os diamantes de sangue de corpos escravizados. Diferente dos diamantes riscamos nossos iguais em todas as direções. E pensar que ele, rocha sem coração, não fere seus pares. Dureza, fragilidade e deformação dos corpos são assertivas do rasgar. Se deformar é sair da forma, rasgar passa a ser uma ação anti pasteurização, por alterar a forma um dia desejada. Desencaixar não dá no mesmo pois trazemos em nós as memórias do canto escuro intacto, a parede compacta, dura e lisa, a lei, o limiar.

15. *Passagem*, Celeida Tostes, 1979. Performance, instalação. Rio de Janeiro. Foto: Henri Stahl. Fonte: SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (Orgs.). Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014, p. 100.











ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

Ela foi circense, funambula enquanto jovem. No fim da vida, como contadora de histórias, reunia pessoas em sua casa para ouvir as mil e uma noites. Surgiu a TV e seu público acabou. Então, em 1982, assistia a inundação que formou um imenso lago artificial para a produção de energia, animais boiavam nas águas turvas. Não sabia muito bem onde estava, recebia correspondências com três endereços diferentes, de três municípios diferentes, fronteira ainda por se definir, certamente à margem. Fora da cidade, dentro da cidade, em três cidades diferentes, em nenhuma delas. Pertencer a um lugar parecia improvável. No alto de uma montanha se deparou com um precipício gigantesco, um vale entre duas imensas paredes rochosas, onde em queda livre um fio d'água se tornava fumaça. Sem teto, nem chão à sua frente, sem noção de profundidade, seu andar era titubeante, ao mesmo tempo em que se perdia, outros estavam absolutamente seguros à beira do abismo. Retornara às margens da cidade onde viveu, em busca de encruzilhadas. Desejava encontrar gente capaz de transgredir os limites do ambiente e queria sintetizar em palavras a realidade construída. Esses objetivos se tornaram o disparador oculto de uma série de armadilhas sobrepostas, nas quais foi pega. Iniciou, então, suas infinitas transposições da experiência indizível do encontro traduzido em vocábulo. Colidiu com a ideia de mutilação na passagem das coisas inéditas às coisas ditas, numa simples analogia às fendas/pontes que são as estradas ou ao espetáculo visceral de cães mortos em suas margens. Caminhou pelas estruturas rígidas dos viadutos, mergulhou no pó e na fuligem. Não havia ninguém em quem confiar. De automóvel, descreveu rotas de



16. *Estudos para ser Outrxs*, Claudia Washington, 2015-16. Fotocópia, papel vegetal, lápis pastel, Curitiba e Brasília. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal..

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

fuga, colecionou cenas, experimentou a velocidade para construir a paisagem. É a única da família de 11 irmãos a cursar o ensino superior. Ela contou que na cidade onde mora não há água potável: a capacidade dos tanques de tratamento de água é de 60 mil litros; é preciso 10 dias de processo para torná-la potável; diariamente são consumidos 60 mil litros de água na cidade, o que significa que o tempo de tratamento não passa de uma noite. Passa os dias a olhar o céu e frequentar todas as pequenas frestas permitidas pelo apartamento onde mora. Sobe no banco pra ver um bocadinho mais e observar o sol até onde o pescoço alcança. Deitada no gramado entre uma cerejeira carregada de saborosos frutos maduros e um rio, aos fundos de uma chácara na região montanhosa de Itaiacoca, espiava o bosque na margem oposta enquanto L. revolia o solo aquático com uma pá, o atrito com o fundo arenoso somado ao som da queda d'água dominava. Cobriu parcialmente o rosto e o olhar então foi definido pelo contorno de seu braço dobrado. Uma fresta através da qual passou a observar os detalhes dos troncos e as árvores mais distantes. Na profundidade dessa mirada havia folhas acenando, concentrou-se nelas e uma esfera translúcida surgiu naquele ponto. A esfera dividiu-se em quatro segmentos, os quais se abriram como um diafragma, dentro dela um perfil feminino colhia uma cereja com a ponta dos dedos. Ela tem medo daquele velho armário, como nos filmes de terror imagina que os guarda-roupas são passagens para outros mundos. É de lá que vem os monstros. Mas talvez eles sejam como páginas rasgadas ou livros fechados.





ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

O espaço íntimo é povoado por histórias pessoais e eventos cotidianos. Os dois processos apresentados surgem inesperadamente, alteram o dia a dia, misturam-se e confundem-se com o espaço público e com a Terra, pois o movimento que passa pelo íntimo não pára.

Investigar a si, na tentativa de tornar-se outro é desordenar o rosto. O limite inicial que parecia ser o próprio rosto desmonta com o tempo e dá lugar à uma máscara que evidencia o rosto como norma e a máscara como desvio. Por outro lado a máscara pode reabilitar o rosto desfigurado pela guerra a compôr o espaço público.

Garimpar cacos envolve aprofundamento no solo e no tempo. Durante as escavações os pensamentos se avultam diferentes, talvez pela postura do corpo junto à terra, pela análise das bordas cortantes dos cacos, pelo céu super azul, o sol quente e o tempo acontecendo. A cada caco encontrado os olhos surpresos aprendem o espaço interrompido. Os cacos vão à público declarar-se como memória partida sobre a arquitetura de Brasília, no fundo nós buscamos apenas o sol.



17. *Máscaras, desenhos e bordados*. Claudia Washington, 2015-16. Fotocópia, papel vegetal, lápis pastel, linho, linha. Curitiba e Brasília. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal.

Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Máscara bordada, impressão digital, 30x42 cm, Circuito Grude 2018. Brasil – São Paulo, Curitiba, São Carlos, França – Parc de la Villette. Fotos: Circuito Grude. Performance, Universidade de Brasília, 2015. Performance Colonialismo, paisajes e intervenciones artísticas, 2017. Valence, Espagne.

"Eles mudam tanto", dizia. "A expressão de uma pessoa depende de seu humor e as circunstâncias em que se dá o encontro. (...) são as diferentes gradações de expressão que me confundem e fazem com que seja tão difícil recordar rostos." (...) S. via rostos como padrões mutativos de luz e sombra, o mesmo tipo de impressão que uma pessoa teria se ficasse sentada à janela observando o fluxo e o refluxo das ondas do mar. Quem, de fato, conseguiria "lembrar-se" de todas as flutuações dos movimentos das ondas? (Alexander Romanovich Luria ,2006, 55)

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO *MÁSCARA ROSTO*

Os rostos não são individuais pois podem ser antecipadamente conforme uma realidade dominante (DELEUZE; GUATTARI, 2012), são máquinas abstratas que nos subsomem. O rosto dobra-se sobre si, é muro e buraco. O rosto é imagem do íntimo, mas não o representa.

A palavra rosto (AGAMBEN, 2012) refere-se a manifestação de uma latência que fica escondida na sua própria maneira de se dar a ver, o rosto é a forma visível dessa latência em cuja superfície aparecem os rasgos.

O rasgo é forma característica do rosto da pessoa, ou a particularidade no seu modo de agir. O rasgo do rosto é de natureza diferente das outras formas de rasgo pois não surge do embate entre forças contraditórias, alguns rasgos do rosto perturbam a homogeneidade outros estão de acordo com ela. A questão não é rasgar o rosto mas trabalhar com seu rasgo, dotar a face de rasgos, de particularidades inesperadas. O rosto e o rasgo estão em continuidade e diferença, sob e fora de controle.

A máscara é um avatar do rosto, mimetiza a sua fraude, manipula os rasgos. O mascaramento não se opõem à realidade (HOECHTL, 2012), realidades diferentes coincidem, intervêm e se sobrepõem. Richard Schechner diz que há um terceiro termo entre rosto e máscara no drama *Nô*¹³ (2011, 215), a máscara não cobre o rosto do ator por inteiro, para ele isso subverte o visível existente na dupla exposição do rosto e da máscara. Esse terceiro termo não se deixa capturar, um pouco como nos

13. Teatro clássico japonês.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO
MÁSCARA ROSTO

ideogramas japoneses, a imagem acontece pela justaposição simultânea de diferentes, nem máscara nem rosto, um terceiro.

A máscara é uma potente destabilizadora da ordem, em determinadas situações e lugares seu uso é proibido pelo Estado, o controle da identidade está de acordo com os rostos. Veja-se o questionamento do estado laico pelo próprio governo francês tendo em vista o uso do véu integral por mulheres muçulmanas na França, há um ataque frontal à essa prática relacionando o uso do véu à correntes extremistas e aos ataques terroristas. No Brasil as máscaras são interditas em certas manifestações públicas por questão de segurança. Tapar a face perturbada identidade normatizada, incomoda os gestos e os usos do rosto ocidental.

Ainda que a máscara seja um fracasso é uma tentativa de desordenar o funcionamento da máquina, dos sistemas. A máscara mal-entendida não se deixa capturar, antes sequestra os olhares.

Ao mesmo tempo que desenvolvia as primeiras máscaras três homens invadiram a casa onde morava, um deles estava vendado os outros dois portavam máscaras, uma era do diabo a outra era toda preta com buracos para os olhos e boca. Eles nos detiveram por quase uma hora e roubaram o que tínhamos. Uma imagem que permanece viva em minha mente é da face de um deles nos olhando apavorado, o suor cobria todo o seu rosto em gotas, sua cor era bastante cinzenta, os sulcos no rosto de fortes traços eram escuros como em alguns desenhos à tinta. Sua venda havia caído no momento em que trancava a porta de vidro que nos dividiria. Seu olhar de terror encontrou o meu. Depois, me submeti à

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO
MÁSCARA ROSTO

uma seção de retrato falado, os narizes, olhos, cabelos eram mostrados um à um. Minha mente deveria compor um inteiro à partir de uma amostra multivariada de traços, que imagino sintetizarem a variedade de fenótipos do lugar. No fim o retrato não se parecia com a imagem na memória. O espaço íntimo foi invadido e saqueado, à partir de então mistura-se com o espaço público.

As máscaras conectam-se aos rostos que não podem ser vistos, como no caso das mutilações faciais resultantes das guerras. Máscaras e próteses escondem cicatrizes ou buracos na face tornando possível a visibilidade menos traumática dos feridos. A exposição *The Body Extended: Sculpture and Prosthetics* (Henry Moore Institute, 2016) mostra que durante a Primeira Guerra Mundial, a tecnologia protética se desenvolveu rapidamente, soldados mutilados tornaram-se uma visão familiar na vida pública, artistas e cirurgiões procuravam refazer o que havia sido perdido. (...) *Os escultores Anna Coleman Ladd and Francis Derwent Wood trabalharam com cirurgiões criando máscaras para soldados feridos*¹⁴ (Henry Moore Institute, 2016).

A aparição do corpo mutilado altera o espaço público, trata-se de um outro espaço. Saímos do íntimo do rosto para tragédia pública da guerra nessa estranha complementaridade entre as guerras e as máscaras.

Mas, para os corpos rasgados todo o espaço se altera: o romance neurológico *O homem com um mundo estilhaçado* (LURIA, 2008) detalha o modo como um ferido de guerra, atingido na

14. Tradução nossa.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
MÁSCARA ROSTO*

cabeça, passa a conviver com um espaço fragmentado, com um corpo fendido e desordenado. Seu mundo se tornou uma série infindável de labirintos (2008, 50), seu campo de visão e as sensações de seu corpo tinham, desde então, um vazio cinzento, um pedaço da vida que lhe tinha sido arrancada junto com a porção do cérebro que lhe faltava.

A cicatriz já foi rasgo, furo, corte ou queimadura. O rasgo requer sutura. Rasgar e suturar (cerzir, atar, costurar, etc.) são conexos entre si, ainda que se possa rasgar sem necessariamente cerzir, não há sutura sem rompimento, por rasgo, corte ou furo. Quando se trata de rasgos no corpo, melhor seria cerzir-los.

Experimentei expor no peito um coração, mistura de circuito eletrônico e arte textil. Sensores de luz acoplados a geradores de pulso ativam ruídos quando iluminados por uma lanterna. O toque também altera o grunhido selvagem artificial desse coração hiperbólico costurado à auto falantes como artérias. Os sons pouco harmoniosos desse coração perturbam a audiência. A ação realizada numa noite performática entre vários outros artistas era sutil, dependia de um convite à tocar, era preciso se aproximar e aceitar a sedução da simulação do peito aberto. Muitos tocavam com delicadeza, alguns desconfiavam do aparato, outros abriam as fendas para ver o seu interior.

18. *Toque*, Claudia Washington, 2016. Performance com coração eletrônico. Realizada no Teatro Dulcina de Moraes durante a Mostra de Performances Pós-Apocalipse, Tubo de ensaios 14ª edição, Universidade de Brasília. Fotos: Karina Santiago.







5/12/14	299
CACOS DE LOUÇA	<u>146</u>
2ª REMESSA = 80 PEGAS	445
	<u>52</u>
	497
8/12/14	<u>72</u>
CACOS DE LOUÇA	569
3ª REMESSA = 168 PEGAS	<u>86</u>
	655
13/12/14	<u>115</u>
CACOS DE LOUÇA	770
4ª REMESSA = 315 PEGAS	<u>225</u>
	995
12/01/15	<u>123</u>
CACOS DE LOUÇA	1118
5ª REMESSA = 58 PEGAS	
+ 94 PEGAS	
+ 55	
+ 123	
+ 69	
total →	<u>199</u>





ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO EM CACOS

Ao mudar-me para Brasília, encontrei no quintal da casa uma quantidade considerável de cacos de louça e de vidro, os quais passei a coletar. A materialidade móvel, cortante, divisível, mineral e a obscuridade histórica do caco dá o tom desta arqueologia. Um trabalho surgido pelo acaso e que se entende como rasgo no cotidiano, pois seu conjunto é repleto de vazios, incontornáveis falhas, ferimentos nas mãos que não deixam esquecer da propriedade transitória de nós mesmos, cacos esparsos.

O solo pedregoso brilha ao sol escaldante, logo diferenciam-se pontas pouco amigáveis de cacos de louça que aos poucos são recolhidos. A cada chuva, como o diamante na bateia, surgem outros, até que os da superfície finalmente cessam. Resta cavar. Os preciosos cacos sublevados são a parte visível de um encontro, uma aparição incompleta, fugidia e densa como os últimos raios de sol raptados pela retina. Dentre as pedras do quintal brotam ramalhetes, jardins e aves exóticas interrompidas, pedaços de corpos dançantes e caminhantes, outros animais, um tocante olho de gato e padrões geométricos que decoram a porcelana branca. Irrrompem faianças e tantas misturas cerâmicas em tons térreos pastéis variantes, impregnados da poeira ferrugem que até então as sepultava.

O quintal do lugar onde vivi foi durante dois anos um garimpo de cacos. Talvez, quando da construção da casa, a terra usada para nivelar o terreno tenha vindo de algum antigo depósito de lixo, cuja passagem do tempo deixou restar apenas as cerâmicas e os vidros.



19. Contagem de cacos. Anotação em caderneta, dimensão 10 x 18,3 cm; Caixa de madeira com cacos classificados por padrões, dimensão 36 cm x 60 cm. Claudia Washington, 2015.. Arquivo pessoal, Brasília.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
EM CACOS*

De cócoras rente à terra o ponto de vista torna a paisagem insólita. O corpo se movimenta animal, um ardil de quem procura, porque tem medo, porque tem fome ou por diversão. No fundo de cada buraco está a boca aberta do passado longínquo e do futuro próximo. A materialidade dispersa torna impossível a recomposição dos percursos, a tentativa de ordená-los levou a considerar a quantidade, as marcas e inscrições, técnicas e tipos cerâmicos, formas, funções (alças, fundos, bordas), cores e padrões. Contar os cacos logo resultou inútil, eles mesmos se multiplicam ao se chocarem uns contra os outros, cálculo falido, as quedas e colisões inevitáveis de sua movimentação os rompem, proliferam por fragmentação. A separação por funções serve tanto ao agrupamento de iguais quanto à identificação de partes para recompor um todo, assim como as cores e os padrões, ainda que a estes últimos some-se a qualidade de reunir diferentes formas e funções em unidades de cor. Os cacos que carregam inscrições potencializam narrativas gráficas e textuais. Em contraste com essas possíveis classificações, as escavações, longe do esquadrinhamento arqueológico, produz buracos aqui e ali, ao sabor dos momentos. Pela acumulação de ordinários e singularizações fugidias pode-se dizer tratar-se de um processo patético, no sentido de Eisenstein, pois reúne momentos marcantes entre instantes quaisquer dando a impressão de continuidade, é uma investida em unir díspares de natureza obscura.

Movimentos expressos pelo caco. Primeiro: movimento accidental ou deliberado de lançamento do objeto no espaço. Segunda: movimento incontrollável de choque com a face dura das coisas, fragmentação. Terceira: imobilidade sobre o piso. Todo caco nasce mesmo do chão, governado pela gravidade, pois nos casos de queda ou lançamento, primeiro há o estilhaço, enquanto houver velocidade e

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO EM CACOS

algum perigo pelo descontrole das trajetórias, ainda é fragmento desgovernado, pois só depois, quando se acalma no chão, me deixa chamá-lo Caco (MENEZES, 2015). Ao tomar outros lugares, como o cimo dos muros, seu destino é ferir. Os cacos têm a propriedade de rasgar.

Os cacos mesmos seriam cortes móveis, sempre em traslado com a interferência ou não das mãos humanas. Rasgar é mover, movimento é corte na duração.

À partir da coleta e organização dos cacos, foram desenvolvidos dois trabalhos: *Malemare*, sobre uma exposição de cacos cerâmicos em praça pública (2015); e *Viridários*, sobre a criação e composição a partir da seleção de cacos.

O rasgo mistura-se às ações de cavar e garimpar a terra.

20. *Malemare*. Claudia Washington, 2015. Instalação de cacos de louça, dimensão 700 x 700 cm. Coordenadas Vagabundas - ações coletivas na cidade, Conjunto Cultural da República, Brasília, 2015.

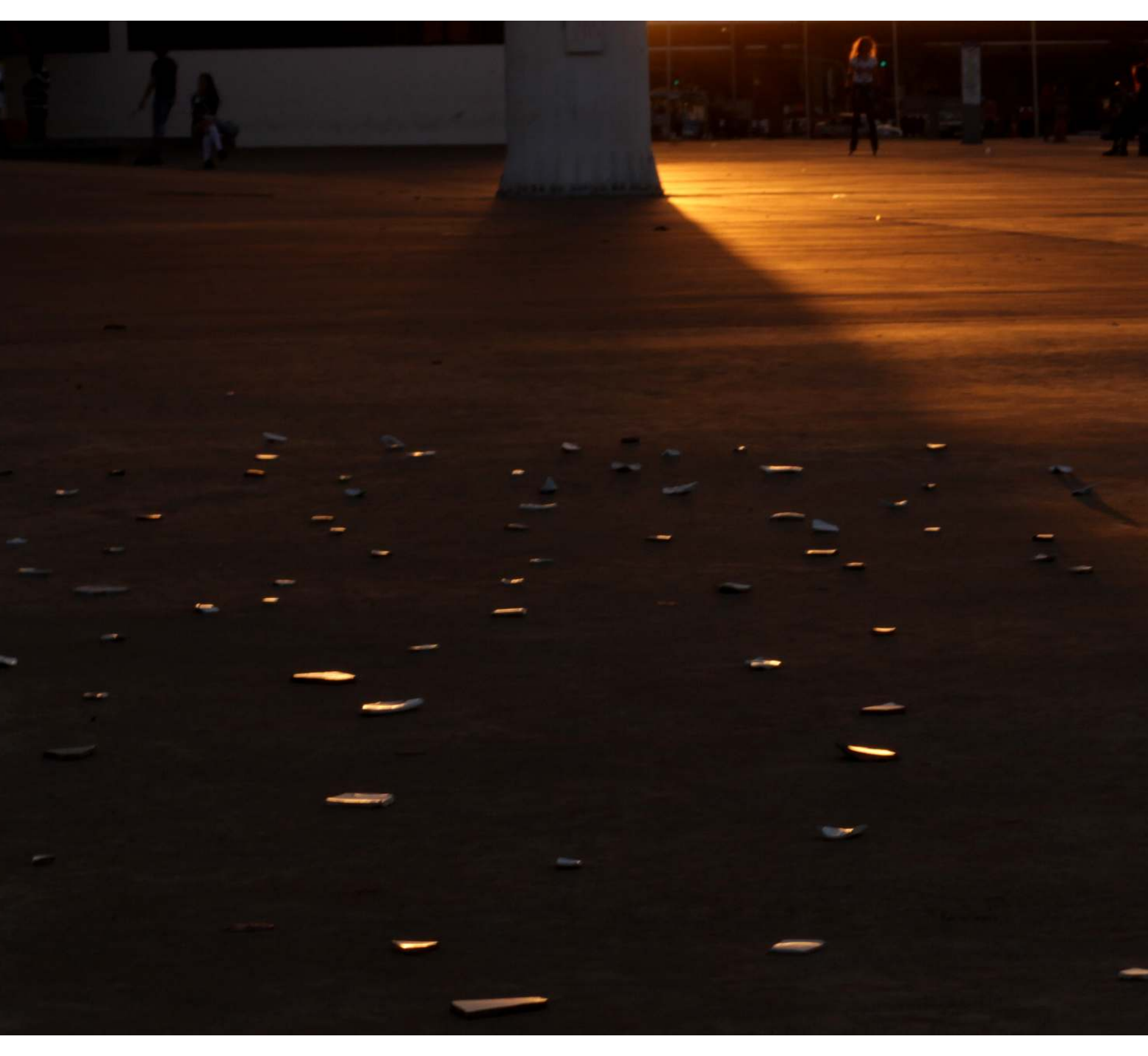


ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
EM CACOS
Malemare*

Caco é o semideus grego citado por Virgílio na *Eneida*, meio homem, meio touro, vivia numa caverna com seus cacarecos e à noite roubava, até que foi morto por Hércules. De Caco são as cerâmicas, as panelas, o fogo, o escurecer, o erro. Do latim vulgar *caccabu*: algo de pouco valor, diacrônico, obsoleto, desgastado, ou algo para dar consistência à argamassa. Caco é o meio do caminho entre deuses e humanos, humanos e animais, o inteiro e o em pedaços. Encontrado nas profundezas da terra, saído da caverna escura, todo caco grita fogo, pois um dia passou pelo cozimento dos fornos. Terra queimada e vulcão. Caco é filho de um deus coxo, da incompletude, e do aniquilamento. Ele nos saúda com a ilegalidade e o desrespeito à propriedade. Cria pistas falsas como as marcas das patas das vacas na terra, ao puxá-las pelo rabo para que andem de costas. Pistas falsas, falhas da arqueologia, fendas geológicas, apontando para a direção oposta de seu fim, a caverna. Se não fossem os heróis, estaríamos a salvo das certezas. Com o tempo os cacos se amontoam, as classes se misturam, os continentes são poucos, é preciso mais espaço e que seja plano.

Inspirada pelo vocabulário de uma senhora centenária, minha avó, chamei a disposição de cacos no solo de *Malemare*, ou seja, aquilo feito sem vontade, sem capricho, sob os auspícios do pecado da preguiça. Afinal, trata-se de Caco, marco da decadência do Olimpo, que tornara-se carnal e terreno graças aos semideuses. O caco é a quebra e o corte, se desfaz em mil pedaços para penetrar no corpo e na paisagem. Um caco pode durar mais que meu corpo e pode ser o corte na sua duração. Posso cavocar a terra até encontrar o último deles que se esconde na escuridão do subsolo e arrancá-lo de lá para que testemunhe sobre o movimento. Não, não posso, pois o todo dos cacos me escapa, nem a história mais banal me é revelada, há fumaça por todo canto, não se enxerga e pouco se respira. Quem um





começo/auge é ocaso

Caco, o ladrão filho do fogo, decadente gigante semi-homem,
morreu porque cometeu a cagada de querer devorar as vacas¹⁵ do herói.

Caco a ex-louça fina que brilhava na cristaleira e por engano
propósito ou preguiça esfacelou no chão.

Inglórios retornam à terra em seus devidos buracos.

male mar

male mare

male mal

Não ser visto e ser visto ao longe

Percorrido em torno e entre

Atravessado

Pisoteado

Acariciado

Em cega névoa baça¹⁶ sem fio lhe resta rasgar

As minhocas e suas manchas oculares

Caco e a desmesura

Modulações da sombra

Cacareco

Espelunca

Antro

Abismo da luz difusa

À menor brisa o lago se cobre de olhos¹⁷.

Quem, de fato, conseguiria "lembrar-se" de todas as flutuações dos movimentos das ondas¹⁸?

Mas o sonhador de mundo não olha o mundo como um objeto,
precisa apenas do olhar penetrante¹⁹.

Meus olhos têm um brilho totalmente diverso. Receio que eles façam buracos no céu²⁰.

15. Um magnífico rebanho de gado vermelho.

16. O herói na caverna de Caco dito por Virgílio na *Eneida* com tradução de Manuel Odorico Mendes.

17. Bachelard em *Devaneio Cósmico*.

18. Luria em *A Mente e a Memória*.

19. Bachelard em *Devaneio Cósmico*.

20. Nietzsche num ensaio da juventude em *Devaneio Cósmico* de Bachelard.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

Malemare

dia comeu naquele prato? Tocou seus lábios na borda dourada da xícara? Segurou as asas ainda presas da louça?

É pela experiência do corpo que a montagem de *Malemare* se faz, na justaposição de cacos sobre solo concretado liso, sob o sol crepuscular. É a imagem do tempo de montagem que emerge em fotografia, um corte no todo, que não se pretende estático e cujas pequenas flamas que ladrilham a imagem ofertam a inconstância dos contrastes radicais, a mistura indecifrável do lusco-fusco no fim dos dias. No platô liso do Estado, as pontas afiadas dos cacos estão preparadas para as solas desavisadas. Além dos limites da fotografia o mundo vaza em outras labaredas e fumos, como se invertida fosse também a caverna de Caco, e se a visão turva e quente do interior de seu covil dominasse o fora, como na chama agônica que acende a cabeleira da patinadora e guia à noite. Logo, com o fim das cintilâncias diurnas, os cacos deixarão a servidão do visível.

A obscuridade manifesta-se também no corpo que rastejar como os bichos para arrancá-los ou deitá-los lado a lado no chão e isso parece figurar outras posturas, outras paisagens. Giorgio Agamben (2012) diz que somos crianças macaco que aprenderam a se reproduzir. Michel Serres (1999) afirma que quando conseguimos superar nossa situação quadrúpede e ficamos nos dois pés a mirar o horizonte o homem mostrou seu sexo apontando para a frente enquanto a mulher o escondeu. Essas memórias animais, sejam das crianças macaco ou dos quadrúpedes eretos, se encontram com os buracos no quintal. Não sei quem mostra ou esconde o sexo, mas ao escavar rastejo, sei que este corpo se revolve

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

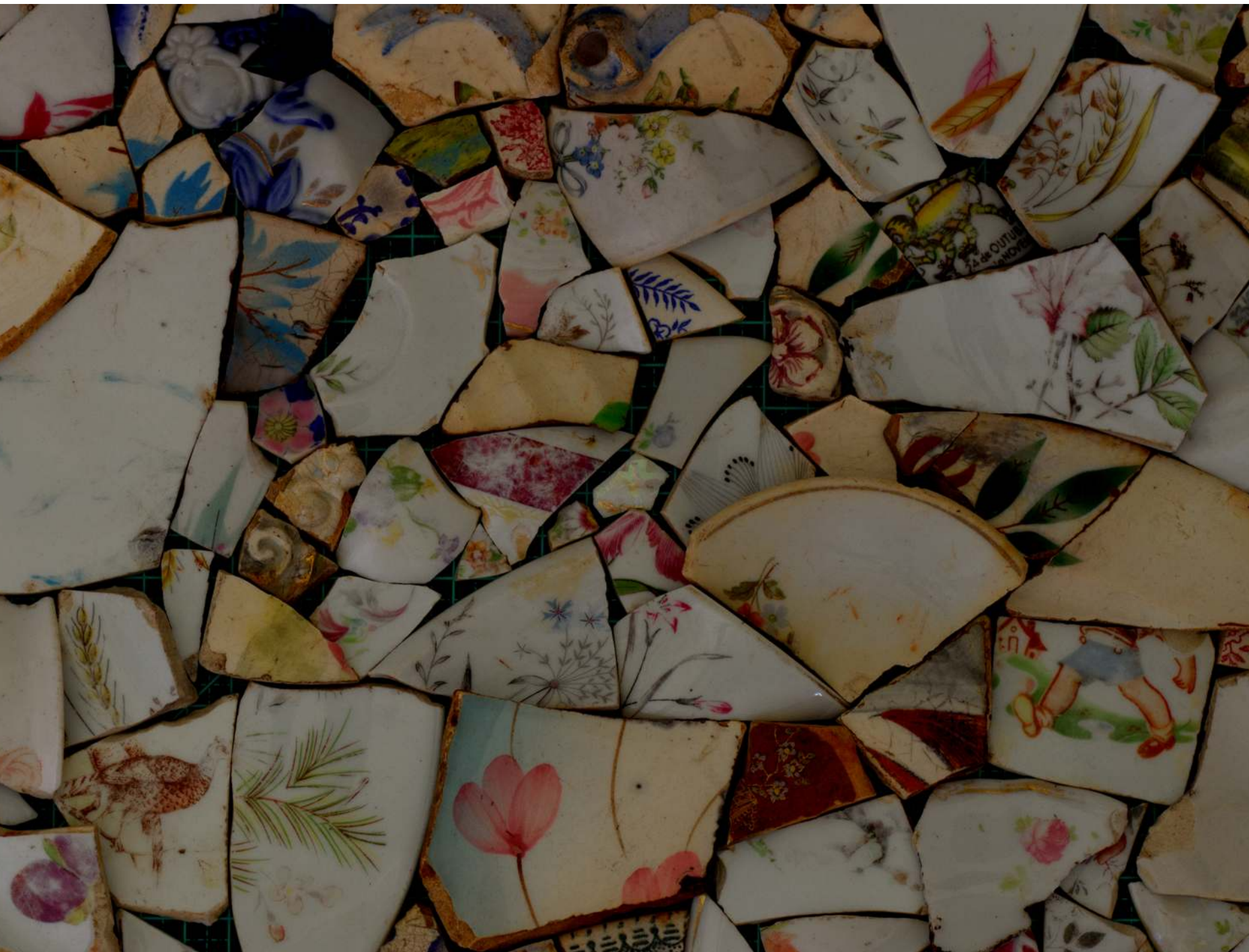
EM CACOS

Malemare

entre entre os céus e a terra que depois de já bem exercitados sobre os dois pés e com meios de voar, mergulhar, perscrutar grutas abissais, nossos sexos não estão mais no mesmo lugar. Agora mudou a regra do esconde-esconde. As crianças macaco podem brincar, apesar do passo hirto que até os cacos assola.

O todo que ali se dispôs é mesmo só uma parte, como conjunto que se reproduz nas partes. A luz que se busca é mesmo só uma parte. A imagem produzida é parte. É meio do caminho. *O somatório frágil dos não integráveis* (SERRES, 1985, 135). Caco é o movimento de dividir-se.













ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

Viridarios

A impossibilidade de reconstituição dos cacos em um inteiro qualquer rasga a continuidade rasa dos meus dias fundindo-os ao tempo profundo da terra. Na trama densa da superfície que me sustenta recorro ao movimento, o mesmo e outro daquele de mover cacos desparceirados que asseveram o aniquilamento do sentido de ser Um. É preciso agarrar-se aos fiapos. O desejo da montagem acompanha a realidade dos cacos no impulso de procurar partes que se completam. Quis enquadrar esses cacos, mas suas pontas pressionam as bordas do quadro, vazam-no deliberadamente, ainda que cada um deles nos lance no seu próprio mundo (insetos de patins, ramalhetes em fitas, etc.). Não são quadros, mas cacos que apontam em todas as direções, para fora e para si. Pela justaposição de um caco e outro conseguimos pressupor um espaço, onde convivem testemunhos de tempo diferentes, em movimento. A brecha está na diferença de um caco ao outro e nos possíveis rasgos que as pontas afiadas proporcionam, saturação e rarefação convivem. A falha – na impossível tarefa de reconstituir a função dos objetos, mesmo que apenas na aparência – está nas alças, asas ou orelhas, das xícaras que rolam soltas sem encontrar par, voam e ouvem só para si.



21. *Viridário*. Claudia Washington, 2016. Fotografia digital, dimensão 21 x 60 cm. Revista Abrigo Portátil nº 1 e nº 7, Curitiba, 2016, p. 52-53.

22. *Viridário*. Claudia Washington, 2016. Desenho digital, dimensão 21 x 60 cm. Revista Abrigo Portátil nº 1 e nº 7, Curitiba, 2016, p. 1 e 2.

23. *Viridário quebra-cabeça*. Claudia Washington, 2016. Quebra-cabeça em acrílico e impressão *fine art*, dimensão 100 x 38 cm. Arquivo pessoal, Brasília.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

Viridários

Daí surgem viridários, jardins de delícias nonsense: um quebra-cabeças para encaixar o desconjuntado; um GIF animado que movimenta plantas e outros seres em cacos.

No *Viridário Quebra-Cabeça* a tentativa é de recompor a experiência a partir de elementos materiais imanentes, outros cortes que encaixam os instantes quaisquer que o tempo e a matéria agindo por si definiram. Pela divisibilidade da matéria as partes entram em conjuntos variados, que não param de se subdividir em subconjuntos ou são, eles próprios, o subconjunto de um conjunto mais vasto. É por isto que a matéria se define ao mesmo tempo pela tendência em constituir sistemas fechados e pelo inacabamento dessa tendência (DELEUZE, 1985). Os Viridários se reúnem ao todo perdendo seus contornos e ganhando outros.

No *Viridário GIF Animado* (<http://iawashi.space/viridario>) não há reconstituição de um movimento perdido, ou de um espaço percorrido, tudo ali sempre foi imagem fixa, queimada na argila, cozido mineral. O movimento que sugere é cálculo lançado entre os zeros e uns da matriz digital. Há montagem mas não reconstituição do movimento, é processo digital, a matriz numérica lança a existência da imagem em relações próprias de tempo e espaço. É o engano do todo e o engodo do movimento. Apagados os contornos, linhas descontínuas figuram unidades interrompidas, não há mais resquício dos limites, o entre se expande, vaga-se o espaço, para perde-se no mundo.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

O Regime espacial do corte – o movimento e a impressão do movimento

A relação entre os cacos e o fogo dada pelo processo cerâmico e pela reflexão da luz nas suas faces esmaltadas, aliada ao movimento que lhes pertence e ao sentido de corte toca na filosofia do cinema, nos cortes e enquadramentos, nas projeções de imagem e na de-composição luminosa. Propomos uma leitura do aspecto móvel e da composição dos cacos em relação à imagem cinematográfica com referência ao regime espacial do corte por meio do emblema da imagem-movimento (Gilles Deleuze, 1985).

Antes de tudo, de encontrar os cacos, de estar ali, forças de translação agiam. O sítio onde os encontrei é a porção de espaço resultante de nossas translações. Movo, a mim mesma e aos cacos. Estes últimos foram deslocados por quaisquer razões que não sei precisar. Mas observamos que os cacos movem-se, ao tocarem suas faces lisas escorregam uns sobre os outros, chocam-se. Há nos cacos relações entre unidades (cada caco) e o todo: o todo mineral no qual a cerâmica tem origem, ou seja, a massa argilosa ou vítrea de que é composto cada caco e o todo do solo onde descansavam. Os cacos são a expressão material de um salto quantitativo – da multiplicação pela ruptura – e qualitativo, a cada novo enquadramento e cozimento cerâmico, de volume disforme (terra) à forma, da dispersão à fusão de moléculas.

No cinema, Claudio Ulpiano (1997), inspirado em Baruch Espinoza, identifica no cinema noir o surgimento na personagem de um acontecimento chamado fissura. A fissura é causada pelos agenciamentos frágeis, nos quais não há garantias, são conexões fracas, momentos angustiantes, agenciamentos num estado permanente de rompimento. A fissura leva ao contato com o caos, caos como

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
EM CACOS*

O regime espacial do corte – o movimento e a impressão do movimento

sistema acentrado, como movimento infinito das partículas que existem na natureza. Isto desarranja todo o comportamento da personagem noir, que tende necessariamente ao fracasso, pois adentrar ao caos é mergulhar na velocidade infinita. A fissura seria então uma das responsáveis pela renovação do mundo. Para Claudio Ulpiano nosso corpo tem afinidade com o caos e não afinidade com a segurança e com o repouso, pois o nascimento da vida é esquarteramento, separação que se dá entre ação e reação, com o esquarteramento aparece então, nos corpos físicos, um intervalo entre ação (sensório) e reação (motor), há aí uma duração, há Tempo, há vida e possivelmente vácuo. O espaço em cacos é frágil, precário e daninho.

Complementaridades e diferenças entre o espaço do corte e o espaço em cacos:

Espaço do corte – Imagem-movimento:

1. O Corte se dá a partir de elementos materiais imanentes; não só o instante é um corte imóvel do movimento, mas o movimento é um corte móvel da duração.
2. A Duração é mudança, ela muda e não pára de mudar
3. O Movimento não se confunde com o espaço percorrido, o espaço percorrido é passado, o movimento é presente, é o ato de percorrer; os movimentos são heterogêneos, irreduzíveis entre si; o movimento se fará sempre no intervalo entre dois instantes ou duas posições; o movimento é uma translação no espaço; cada vez que há translação de partes no espaço há também mudança qualitativa num todo; o movimento exprime a mudança na duração ou no todo.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

O Regime espacial do corte – o movimento e a impressão do movimento

4. O Plano é movimento; o intermediário concreto entre um todo que apresenta mudanças e um conjunto que tem partes, e que não pára de converter um no outro segundo suas duas faces, ou seja, translação das partes de um conjunto que se estende no espaço, mudança de um todo que se transforma na duração. o plano das imagens-movimento é um corte móvel de um Todo.

5. O Espaço pode ser infinitamente divisível; os espaços percorridos pertencem todos a um único e mesmo espaço homogêneo.

6. O Conjunto é fechado, e tudo, o que é fechado é artificialmente fechado; o conjunto é sempre conjunto de partes; o conjunto de todos os conjuntos forma uma continuidade homogênea, um universo ou um plano de matéria propriamente ilimitado; certamente não se trata de um "todo", apesar de este plano ou estes conjuntos cada vez maiores guardarem necessariamente uma relação indireta com o todo.

7. A Matéria se move mas não muda.

8. O Quadro constitui um conjunto que tem um grande número de partes, isto é, de elementos que entram, eles próprios, em subconjuntos.

9. O Enquadramento é a arte de escolher as partes de todos os tipos que entram num conjunto; é a determinação de um sistema fechado, relativamente fechado, que compreende tudo o que está presente na imagem, cenários, personagens, acessórios; o enquadramento é limitação; todo enquadramento determinará um extracampo.

10. O Extracampo resulta do enquadramento de um conjunto que suscita sempre um conjunto maior ou um outro com o qual o primeiro forma um maior, que por sua vez, pode ser visto desde que suscite um novo extracampo.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
EM CACOS*

O regime espacial do corte – o movimento e a impressão do movimento

11. A Montagem é essa operação que tem por objeto as imagens-movimento para extrair delas o todo, a ideia, isto é, a imagem do tempo.

12. O Patético é acumulação de ordinários e singularizações fugidias; não implica apenas uma mudança no conteúdo da imagem, mas também a sua forma.

13. O Todo não é um conjunto e não tem partes; o Todo não é dado; é duração.

14. A Imagem-movimento é um conjunto acentrado de elementos variáveis que agem e reagem uns sobre os outros.

Espaço em cacos:

1. O caco é um resultante material da quebra, elemento imanente que pressupõe o corte: corte brutal no movimento quando entra em choque; quando em movimento pode ser o corte na duração das coisas.

2. O caco é mutante, seus limites pouco definidos e que não respeitam geometrias seguras, se transformam sempre que encontram outros corpos. O caco é contínua mudança, assim como o material cerâmico do qual é feito, sempre a dilatar-se e comprimir-se, sempre impreciso.

3. A existência do caco se estabelece na presença, no perigo iminente de ferir e se atualiza quando atravessa superfícies ou é detido por elas, mudando qualitativamente pelo movimento e pelos encontros.

4 e 8. A forma de apresentar os cacos se relaciona com sua captura em imagem, como conjunto das partes de um todo que muda, uma área determinada, um quadro, um ângulo em especial,

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO

EM CACOS

O Regime espacial do corte – o movimento e a impressão do movimento

uma sequência, subconjuntos.

5. Ainda que venha a condizer com um espaço infinitamente divisível parece apontar à multiplicitude e heterogeneidade de espaços, pois cada novo contorno pode engendrar o vazio necessário ao estabelecimento de espacialidades inesperadas.

6 e 9. Pontas afiadas pressionam para fora, a determinação da imagem evidencia o conjunto fechado que vaza, o enquadramento determina o extracampo.

7. Por que a Matéria se move mas não muda?

10. Um caco de caco de xícara de conjunto de chá.. Um caco de caco de peça cerâmica, de composição mineral..., há sempre um conjunto maior.

11 e 12. O caco é o meio do caminho para o rasgo, aos cacos justapostos somam-se os tempos deles todos, sobrevoando a superfície da imagem, misturando-se como imagem-movimento, como imagem do tempo. A acumulação de ordinários, simplesmente cacos de um quintal, é invariavelmente suspendida por uma aparição singular.

13. Nunca dominaria o todo dos cacos, entre os guardados, recolhidos, lavados, categorizados há um todo espalhado pelo espaço, durando.

14. Em meio a grande porção de louça branca e lisa encontro fragmentos inusitados, texturas impressionantes, cores e grafismos únicos. É um conjunto acentrado e variável onde os cacos agem e reagem uns sobre os outros.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
ESPAÇO E DURAÇÃO*

A colisão entre quadros bem definidos é montagem por oposição. As plantas e seres viridários que se encontram e compõe um mesmo quadro, foram antes quebrados de seus inteiros e jogados na vala comum dos cacos. Cada unidade rompida produz singularidades que por serem cacos se expressam pela acumulação de ordinários. Extraídos do qualquer – massa amorfa perdida entre as terras, rochas do quintal – singularizam-se em malha ordenada sobre o solo (*Malemare*, 2015) que logo retorna ao todo; ou em quadros fixos (*Viridários*, 2016), tais quadros fragmentam-se repetidamente por cortes (peças (des)encaixáveis ou deslocamentos das partes). Nos dois casos há sempre a sugestão de continuidade do movimento. Ainda que em teoria possa definir o montante dos cacos como o conjunto de singulares que sob condições específicas transladaram-se à porção de terra que compõe meu quintal, é impossível circunscrevê-lo, pois é um todo que muda e que é aberto. Apenas posso tomar partes de tal conjunto e estas também mudam, saltam.

O espaço fechado deleuzeano (1985) é um único e mesmo espaço homogêneo, um bloco de espaço-tempo, que se desdobra e onde a matéria se move mas não muda. Porém, se os materiais rasgantes atravessam o espaço de desdobra, de véu, desestabilizando-o ao fazer surgir furos irregulares nele, mudando a natureza das coisas, inclusive da matéria que atravessa o plano rasgado, acrescenta-se espaço ao espaço, não como no extracampo tramado deleuzeano, mas esvaziando de fios o tecido, fendendo o limite, e isto não é uma teoria, mas uma experiência cotidiana. Deleuze diz que os movimentos são os cortes móveis que atravessam o espaço fechado, que o movimento é um corte móvel na duração.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO ESPAÇO E DURAÇÃO

Rasgar é uma ação, portanto, definida pelo tempo e é uma ação que rompe, abre o espaço. Aproxima-se da *duração* de Deleuze, pois é pelo movimento que se expressa, mudando a forma, não a matéria.

A duração aparece em meu trabalho desde 2004, através da performance *Duração*, na qual eram distribuídas moedas de um centavo de real no chão, a disposição formava um desenho, ao fim da ação as moedas eram recolhidas, restam as fotografias. Colocava em questão o valor do metal, do dinheiro e do tempo, atenta à passagem do tempo transformando-me com o espaço. Não há rompimento, não é rasgo é duração. Poderíamos falar da duração do rasgo e da duração do vazio. Seriam ambos duração? Abertura de um todo que dura?

O espaço dobrável, desdobrável não admite o rasgo, pois sempre que se chega a uma tensão ou diferenciação do espaço este se dobra e não é fendido (DELEUZE, 2000). Para Gilles Deleuze tudo está vazando sempre e instâncias opressivas trabalhariam para estancar tais vazamentos, ao contrário de Michel Foucault, para quem apesar de toda opressão é possível resistir (SILVA, 2004). Rasgar não é resistir mas contrapor-se à resistência das coisas até que as ultrapasse e admita-se que o espaço é delimitado por véus, redes que não permitem que vazemos tão livremente, portanto é preciso agir.

Nesse sentido, a noção de entropia de Robert Smithson distancia-se do rasgo, pois a entropia da técnica deixa os artistas com um limite vazio ou sem limite algum, seu espaço é o da

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO ÍNTIMO
ESPAÇO E DURAÇÃO*

sensação oceânica, do mundo de não-contenção, da falta de limite (SMITHSON, 1968, FERREIRA e COTRIM, 2006). Sua maneira de conceber o espaço de atuação considera a técnica como uma maneira de dar forma, limitar o vazio ou o sem limite.

Jaime del Val, partindo da premissa de que o movimento gera espaço, afirma que apenas o movimento tem estatuto ontológico, espaço e tempo não preexistem ao movimento, não existem em si mesmos. Tenta retomar um pouco das tradições anteriores a Parmênides e Platão ao reportar-se à ideia de que não há nada mais que movimento. Para ele, de distintos tipos de movimento surgem distintos tipos de temporalidade e de espacialidade. São as qualidades de distintos modos de movimento, que produzem distintos modos de espaço e de tempo, por exemplo, uma percepção, entendida como um modo de organizar os movimentos, uma percepção linear, um movimento linear, gera uma espacialidade linear, um tempo linear. Porém, pode haver muitas outras modalidades de espaço e de tempo, inclusive pode haver movimentos que não resultam em nenhum tipo de temporalidade e espacialidade. Espaço e tempo são modos de quantificar e reduzir o movimento, são reducionismos históricos (quatro dimensões) para que o movimento seja quantificável na forma dimensional. A dimensionalidade é uma forma de capturar e medir o movimento. Del Val considera que temos um modelo de espaço cartesiano, extenso, que está já totalmente definido e que responde a um modelo de percepção linear, de perspectiva, de coordenadas, de quantificação de tudo, e nesse modelo tudo o que ocorre é quantificável e o espaço em si mesmo não se pode transformar. Em seus projetos recentes seu interesse é gerar espaços que surjam quase por completo do movimento, como uma resposta direta ao tipo de espaço cartesiano de controle que temos na atualidade, ou seja, a sociedade

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO ÍNTIMO ESPAÇO E DURAÇÃO

de controle, a sociedade digital, a era disciplinar. Propõe que pensemos os espaço como algo que emerge do movimento, algo que não está dado, que está em constante transformação em relação ao movimento, assim, deixaria de haver por completo um espaço extenso. É como gerar um espaço que não tenha uma extensão definida, um espaço indeterminado, na busca de diferentes graus de indeterminação como um fator de criatividade, de potencialidade. Indeterminação do movimento, isto quer dizer, do espaço e do tempo. De modo que um movimento mais indeterminado redundaria em um espaço mais aberto, mais aberto a potencialidades não estabelecidas, a uma indeterminação criativa. Em comparação com o que seriam espaços já definidos, dos movimentos que os conformam, das trajetórias, das linhas de movimento mais rígidas, como o tipo de espaço que vivemos atualmente que tende a coreografar os movimentos com linhas muito nítidas, muito reproduzíveis. Nesse sentido, declara que se afasta de Deleuze e Guattari, pois para ele o extenso não tem uma categoria ontológica, o extenso é fruto de um modo de percepção histórico que surge sobretudo com a perspectiva, mas que pode ter raízes na Grécia. Essa tentativa de fixar a percepção em linhas e planos é o que gera a ficção coletiva de um espaço extenso, do Extenso. Para Jaime del Val essa noção de espaço não lhe parece ser uma condição da realidade, é algo muito recente e muito prescindível, sugere que viveríamos muito melhor num mundo que tivesse menos presente, ou que desse menos importância ao extenso.²¹

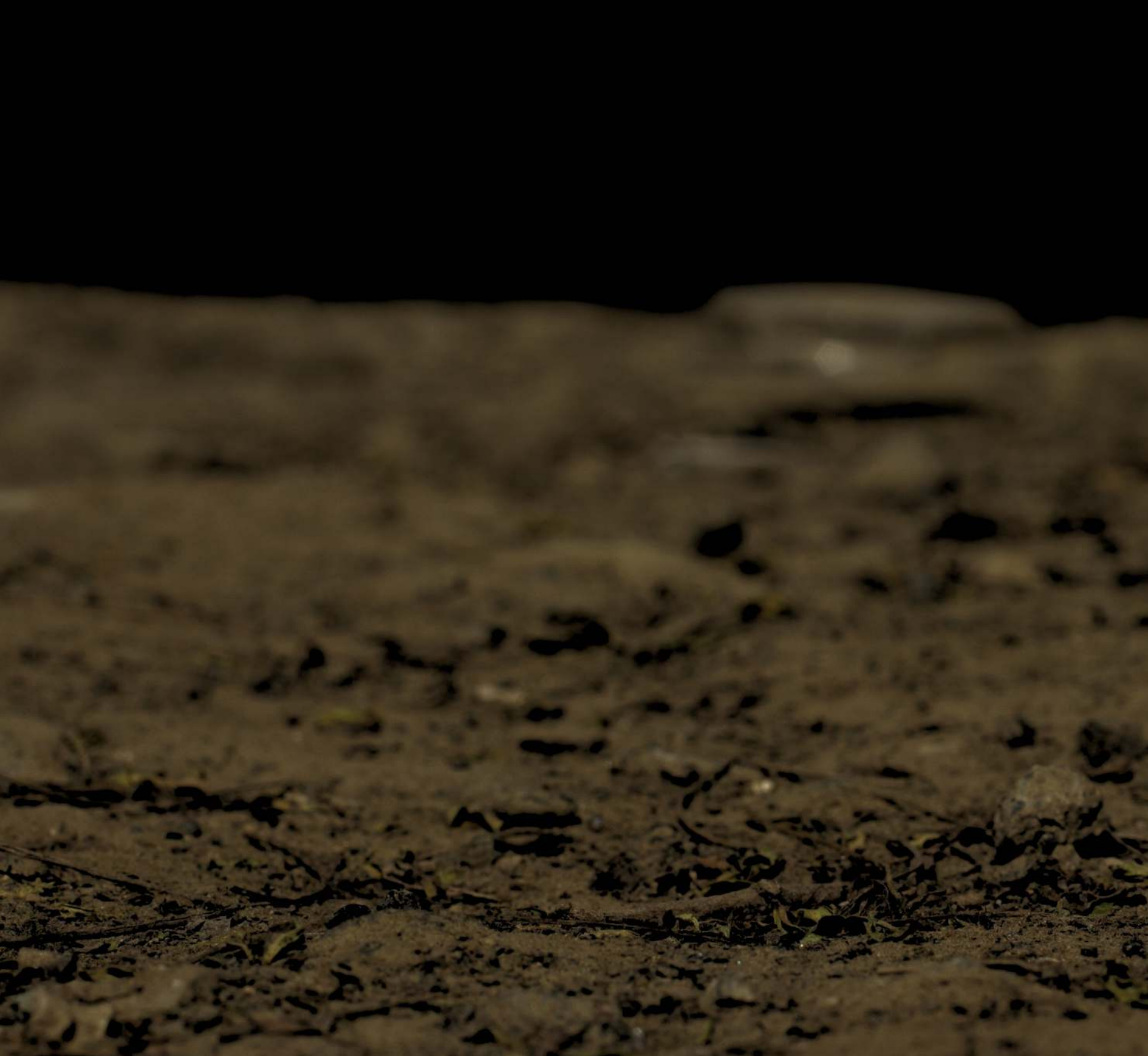
21. Entrevista em vídeo concedida à autora durante o workshop de Jaime del Val, Ontohacking: políticas da percepção na era do hipercontrole, no Metabody Forum Brazil, Brasília, 2016.

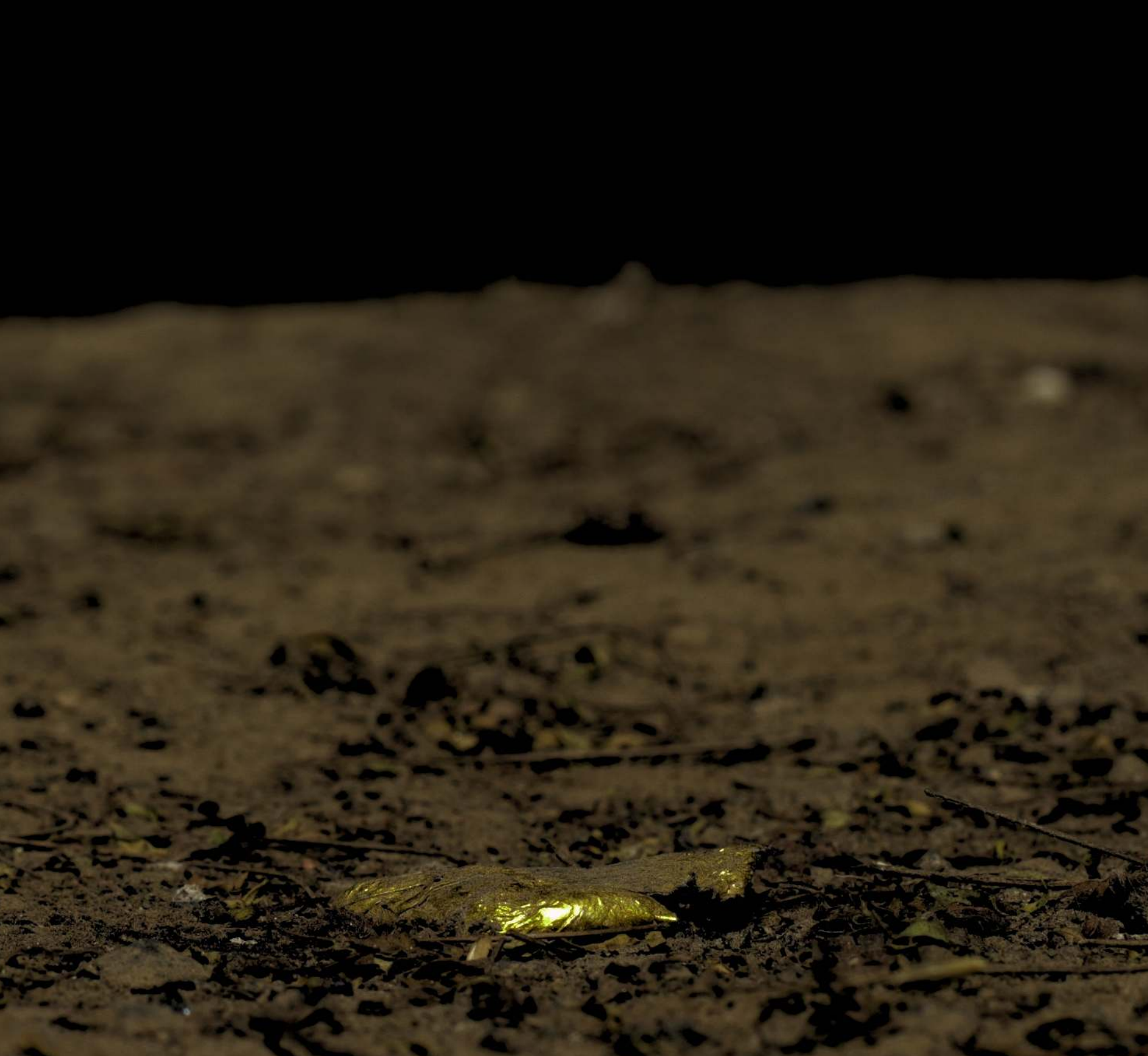




PLUM

BUM!







24. *PLUMBUM!* Claudia Washington. Vídeo 43", loop. Adrianópolis, Paraná, Brasil, 2015-16. Vídeo proposto para projeção em quatro paredes compondo um ambiente imersivo (não realizado), Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Arquivo pessoal.

25. *PLUMBUM! Boca de Mina.* Claudia Washington, 2015-16. Fotografia digital, dimensão variável. Bolsa Produção em Artes Visuais, Fundação Cultural de Curitiba, 2014. Adrianópolis, Brasil. Arquivo pessoal.

Alguém: Qual é a melhor maneira de recuperar uma área degradada pela contaminação por chumbo?

Sem Dúvida Alguma: A instalação de uma indústria do cimento.

Alguém: Qual o melhor local para instalar tal indústria?

Sem Dúvida Alguma: Ao lado da cidade, ali bem petinho, é só atravessar a rua. Pensem na economia de combustível e de tempo para transportar os trabalhadores.

Michel Deguy: A bólida automotiva, em terra ou mar, no momento de quebrar o recorde de velocidade absoluta capota; o ônibus espacial Terra explode em voo, a máquina sideral "se perde no universo" (2010, 50).

Cristo Militar: Nós estamos condenados! Houve uma implosão no centro da terra! Uma Guerra entre seres desconhecidos! As nossas estruturas foram destruídas! Os nossos alicerces foram abalados! A qualquer momento poderemos ser tragados no abismo! Do universo, do infinito...²²

Michel Deguy: Reabertura.

Maurice Blanchot: Não confiemos no fracasso: seria ter a nostalgia do êxito (1990, 18).

22. *Cristo Militar* em *Idade da Terra* de Glauber Rocha, 1980. IDADE da Terra. Direção: Glauber Rocha, Produção: Glauber Rocha. Rio de Janeiro (BR): Embrafilme, CPC (Centro de Produção e Comunicação), Glauber Rocha Comunicações Artísticas, Filmes 3, 1980.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO

PLUMBUM!

PLUMBUM! Onomatopéia cínica que denuncia o espaço público como lugar de (des)acordos. É uma investigação sobre um túnel de rocha escavada numa mina de chumbo²³ desativada em área de elevado índice de contaminação pelo mineral. Trata do embate entre a exploração natural, a geração de riquezas e o chamado desenvolvimento humano. O trabalho resulta em vídeos e fotografias da boca da mina que inspiram as relações contrastantes e complementares entre a escuridão do túnel e o brilho metálico, posse, destituição, doença, miséria, riqueza, entre a Terra e as pessoas. O vídeo enquadra a boca aberta da mina, a imagem inicial é estática, o foco se perde na escuridão do túnel, aos poucos um movimento de objetiva nos leva em direção à escuridão que aos poucos toma a totalidade da tela, não há o que ser visto, nos encontramos a sós, resta a sensação de prostração frente ao vazio. Na fotografia é o dourado da boca da mina que contrasta com o fundo escuro, enquanto o chumbo invisível domina o espaço o dourado é o resto da indústria de embalagens, é o brilho ofuscante do lixo.

Espreitar um túnel de rocha escavada numa mina de chumbo desativada em área de elevado índice de contaminação pelo mineral. Deparar-se com o rasgo na rocha – resultado de forças contraditórias que engendram o vazio. Perturbador profundo sombrio. Depois de ouvir relatos de bocas quilombolas sobre os dias gloriosos e pestilentos do lugar, homens negros povoam a escuridão insondável de meus pensamentos de caverna²⁴ É preciso lembrar que nos rasgos restam sempre fiapos, fibras soltas que circunstanciam o vazio. Tecido de chumbo dilacerado por quilômetros de paisagem. Rasgamos a crosta enriquecida da Terra e espalhamos seus farrapos. Há de se ter cuidado com o que se rasga.

23. Adrianópolis, Vale do Ribeira, Paraná.

24. Os conheci numa tarde no Quilombo João Surá, Adrianópolis, 2010.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO PÚBLICO
PLUMBUM!*

Plumbum é empresa mineradora a responsável pela destinação irregular de rejeitos de mineração e metalurgia, uma montanha de resíduos de chumbo e outros metais pesados altamente tóxicos e contaminantes, sem tratamento algum, a céu aberto. Estes rejeitos foram lançados no leito do rio Ribeira (PR/SP) ou depositados na superfície do solo ao lado das minas e da planta industrial de beneficiamento do chumbo. A Plumbum, para se desfazer do material de bota fora das minas, permitiu que este fosse usado em construções e na cobertura das estradas de terra, espalhando ainda mais os contaminantes pela região. Particulados expelidos pela chaminé da metalurgia contaminaram a biota, águas superficiais, solo e populações do entorno. As rotas de exposição passam também pela poeira domiciliar e alimentos (vegetais, ovos e leite). Estudos demonstram que a concentração de chumbo está acima do admitido, no solo, na água e no sangue de pessoas examinadas, em níveis acima dos aceitos internacionalmente para intoxicações agudas. A população exposta no passado e a população exposta no presente em suas atividades realizam movimentação de solo, como na agricultura, abertura de valas, manutenção de estradas, trabalhos de remediação e outras, ampliando a contaminação. O que se apresenta não é novo, sendo objeto de inúmeros estudos, trata-se de contaminação ambiental decorrente da extração e refinamento de chumbo por mais de cinquenta anos.²⁵ Hoje uma indústria do cimento está em funcionamento na entrada da cidade. Como rasgar a crosta de meu olhar indiferente?

Desequilíbrio. No caminho ondulante para a pequena cidade, num pobre vale de uma região montanhosa rica em minérios, as placas de trânsito alertam que por ali pedras rolam dos morros sobre os carros. A contaminação sem cheiro e sem cor, nas águas, no solo, nas peles, ovos, sumos e bebês,

25. Os dados descritos tem como base os e documentos jurídicos que constam das referências.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO

PLUMBUM!

atravessa décadas, desde as primeiras mineradoras. Na entrada da cidade se vê o reluzente mega maquinário da nova fábrica de cimento. No caminho para uma mina abandonada letreiros suplicam: Não jogue lixo, nos ajude a cuidar da natureza. Mais à frente encontramos a boca aberta da mina na beira da estrada, na grade violada o aviso: Proibida a entrada. Mais ao lado, num portão de telas rasgadas pelo tempo e por animais de quantos pés se queira, uma tabuleta adverte: PERIGO – NÃO ULTRAPASSE. Alguém apostou no sarcasmo e suprimiu o negativo. Na Caverna de Platão invertida o excesso de luz cega. O que foi produzido com o chumbo dessa mina: proteção contra a radiação, baterias, soldadura, aditivo da gasolina, munições? O Chumbo cintila na superfície e inscreve ali seu estar invisível, sua chocante não-aparência. A confusão se faz entre minerais, entre minerais e gases atmosféricos, entre minerais e carne. Da metalurgia surgem abóboras, galinhas, vacas, homens, mulheres e crianças de chumbo. No túnel, a umidade, o frio e o temor não permitem a estada, o tempo estagnado nos deixa ouvir o caminho do pingo d'água do teto ao chão. E lá vai o ônibus escolar levantando poeira tóxica.

PLUMBUM! As forças da terra expostas a céu aberto. Quem, ainda em vida, ousou fender o frágil véu entre nós e os subterrâneos? Não há cerzido que possa ser feito a tempo, venham bruxas e alquimistas refundir a rocha dispersa pelos ares ou rasgue-se a lei que permite cimentar pulmões.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO PÚBLICO
IDADE DO CHUMBO*

Tijolos cozidos perpetuam e se destruídos voltam à terra. A caixa que protege fragiliza. A casca do ovo é o invólucro perfeito da gema dourada, mesmo assim forças externas podem destruí-la facilmente. As durezas se encontram. O bruto. A materialidade do mundo fere a pele, trespassa-a com varas, arranha-a nas rochas, estilhaça-a nas guerras. Tão tirana quanto a dureza é a doçura. Ela torna cativos nossos sentidos sutis. É informação. *A palavra vento não derruba* (SERRES, 1985, 110) mas pode controlar os corpos. O que distingue o duro do doce é a materialidade do invólucro-meio? Simultaneamente prisão e passagem. Nossas cidades, crisalidas de imundície, alimentam-se do doce e do duro. Não somos suficientemente ricos para o total isolamento do duro. Nosso doce, demasiado, não satisfaz a voracidade dos múltiplos paladares. O fedor nas valetas persiste. Os doentes, em multidões, esperam dilacerados nos corredores.

As estradas esburacadas produzem mais e mais corpos em pedaços. Se precisávamos de uma erupção, um sismo em grande escala, um ciclone de lâminas gigantescas, uma nova Hiroshima (SERRES, 1985), uma nova Fukushima, agora não é mais necessário choramingar pela falta de mega catástrofes ambientais locais, há metais pesados fluindo pelo Rio Doce! As calamidades brincam perversamente com as misturas, chumbo, manganês e arsênio²⁶ em níveis acima do permitido, elas reverterem instantaneamente o Doce em duro. A precariedade do entorno tensiona o bastante para que deseje rasgar o ninho de plástico, de chumbo, de espelhos, de palavras, e alçar voo. A morte é uma saída do mundo caixa-preta, mas antes dela e por nada saber sobre ela, atestados os limites, o corpo quer

26 Segundo relatório parcial de pesquisadores da Faculdade de Ceilândia (FCE – UnB) e do Grupo Independente de Avaliação do Impacto Ambiental de dezembro de 2015, Ceilândia, DF.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO

IDADE DO CHUMBO

mover, pelos caminhos demarcados ou por outros. Mover-se na caixa-preta de duas faces: lugar, espaço, volume, variedade enfim, onde as energias transitam de uma escala a outra. *Caixa-preta doce para as energias altas, caixa dura para as muito baixas* (SERRES, 1985, 126). Um perigo está no contato com as energias altas, pois são as forças naturais que nos devastam, estamos imersos nas altas energias, precisamos nos proteger, portanto: caixa-preta doce. Já para as energias muito baixas, língua, signos, códigos, o acesso só se faz pelo exercício árduo, é preciso zelar por elas: caixas-pretas duras. O doce para o duro e o duro para o doce. Talvez seja como quer Deleuze ao dizer que tudo vaza, que o esforço é em reter algo do Aberto, talvez assim se justifique a linguagem, como uma forma de instaurar um limite ao todo, para podermos ser.

A vida curta e a ânsia por *não esgotar nosso tempo todo dia nos atos* (1985, 181), nos leva a construir obstruções para acessar potência (represas, pedreiras). Quem constrói o espaço o domina? As mãos que levantam às obstruções raramente tomam para si o potencial gerado. Essas reservas asseguram lugares de privilégio, filtros que controlam fluxos, uma logística dos estoques que não se compara ao atravessamento de barreiras. Para romper obstáculos é necessário um esforço extremo. Fazer um filho não é um capricho do corpo, só uma vontade sem fim para suportar um parto, isto é rasgar. Sair de caixas ou úteros requer obstinação.

Se o que resta das obstruções é a qualidade de nos manter imóveis, a escola é um bom exemplo disso, reproduz pátios quadrados (1985, 195) no meio do mato, porque ainda temos mato. É óbvio o treinamento ao túmulo, à submissão social. Ali também se ergue a prisão da palavra. A escola do

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO PÚBLICO
IDADE DO CHUMBO*

consumo é um monstro tão perverso quanto a escola da miséria. Nenhuma tem nos sentidos o campo frutífero das palavras, para elas a palavra é metal, ouro de uma e gradil da outra. Não formam adultos contentes, nem poetas, nem sábios, nem filósofos livres, caso contrário, tudo pode acontecer (1985), e essa não seria a meta.

*O empirismo supõe o mundo belo e infinito em seus tesouros (SERRES, 1985, 218), nesse mundo o fim esteve sempre muito próximo. Esse filho da guerra, para seguir a linhagem, irmão dos bichos, se apresenta no vazio que as frases não preenchem (1985). Vazio além da pobreza de vocabulário, vazio que se revela em toque, em pele, em tato, ações sem par. A abundância, profusão eterna de tudo, desmonta a raridade e as contrapartidas. Em arte essas duas produzem aberrações comerciais e burocráticas, discursam sobre grandes nomes e cobram caro o uso de seus museus degenerados. A raridade e a contrapartida cooperam com o estabelecimento de barreiras intransponíveis, barreiras materiais e de linguagem que definem a quem se direciona a potência da fúria natural, da energia dura, reservada pelas outras barreiras de contenção (1985). Aquelas construídas com mão de obra barata. No espaço que se apresenta dividido entre informados sábios saciados e moribundos nus famintos, os últimos erram ao redor dos primeiros isolados por barreiras, nisto define-se centro e periferia, o lugar da lei, da economia, da ciência. Os que estão fora teriam mesmo que entrar? Querem entrar? E se fossemos também informados moribundos, sábios nus, famintos saciados? Outros espaços surgiriam entre eles, misturados. Um estômago vazio, pés descalços, sem telhado, sem roupa, sem terra, sem papel... de privações estamos cheios, rasgue-se o véu da miséria. *Caminhamos para a feiura pela rigidez (SERRES, 1985, 199)?**

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO
IDADE DO CHUMBO

Rasgue-se a máscara ritidoplástica. Mas tudo tem um preço, é a lei da economia. Quem inventa o espaço é o seu senhor. A gratuidade do sensível, que tem no empirismo um amigo (1985), é também espaço de poder a ser retomado, reencontrado sob os véus de sabores idênticos aos naturais, sob as máscaras de mil emplastos iguais, sob tecidos e roupas anunciando seus nomes próprios... por isso exercitar o rasgo para sair do mesmo. *Habitar a casa própria de seu corpo, deixar a prisão* (1985, 229). Enterrados sob camadas sem fim de objetos e informações é preciso vazio para surgir o mundo. Podemos rasgar, com as mãos, com os dentes e unhas certamente, talvez, com todo o resto e até mesmo com a palavra. Rasgar as estruturas rígidas da minha ignorância, preconceitos, crenças. Sutil, frágil, feroz. *Furar a estátua, livrar-se da concha de palavras que arrancam a pele* (1985). *A estética prova o improvável* (1985, 226). A arte interminável, inintegrável, dilacerante, engendrando espaços para o movimento, para o reencontro das peles, dos cheiros invulgares das coisas, estranhos sabores, caminhos excêntricos, extraordinárias visões, insólitas paisagens.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO O USO PÚBLICO DA FORMA

O espaço público, é ordenado por leis do Estado e do Mercado que geram os usos públicos da forma, sua incorporação pode se dar pela repetição e controle dos corpos através da violência. Ele engloba os espaços nos quais avulta a exploração e a alteração radical dos espaços de partilha. Rasgar a crosta faz parte dos usos públicos da forma: arrancar montanhas, aterrar mares, fender rochas, criar passagens, estreitos, ilhas, lagos, explodir a vida em megatons nucleares. Avalanches de lama radioativa soterram-nos. Mais rígido que a rocha é o sistema que consome nossos dias. Na mina se encontram espaço público e Terra.

A arte também participa desse ordenamento por meio de suas próprias formas e também por seu uso como forma pública do Estado e do Mercado, nos museus, nas galerias, nos parques e nos logradouros, estabelece um enclausuramento físico e simbólico da arte.

Os *earthworks* como forma artística revelam mais sobre os encontros do espaço público com a arte e com a Terra. Robert Smithson em seus *earthworks* se utilizava de processos de construção pesada, que assumem um aspecto singularmente selvagem, e que conservam para o artista *um tipo devastador de grandeza primordial*, uma beleza cuja figura exemplar é *um monte de pedras lançado em confusão*. É o espaço dos *earthworks* e dos nonsites, entre monumentos e antimonumentos. (SMITHSON, 1968, FERREIRA e COTRIM, 2006).

Robert Smithson é o artista cujo trabalho mais se relaciona com a mineração no momento em que se articulava a legislação regulatória sobre a recuperação de minas desativadas nos EUA.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO PÚBLICO

O USO PÚBLICO DA FORMA

Sua obra teve papel fundamental na consolidação de políticas afirmativas relativas ao patrimônio industrial e ao meio ambiente e, sobretudo, de abordagens artísticas para paisagens afetadas por grandes operações de extração mineral. (PEIXOTO, 2010, 9)

No Brasil a grandiosidade devastadora da mina em Adrianópolis não deixa ver beleza no chumbo particulado lançado em confusão na atmosfera, na terra e na água. Ele não impressiona as retinas, não podemos vê-lo numa imagem. É preciso conhecer a cinética do chumbo nos corpos (MOREIRA, 2004) a cada dia mais metálicos. Os corpos deformam-se e não os vemos.

A mina é uma escavação na terra com intuito da extração mineral, é a parte visível de uma forma pública impressa através do esvaziamento, depósito e dispersão de partículas de chumbo, altamente contaminantes²⁷. A dimensão dessa forma pública coincide com a escala da degradação produzida, impossível de ser observada de um único ponto de vista é como um gigantesco earthwork tóxico invisível que ocupa parte de dois estados brasileiros vizinhos²⁸. Na mina, o suposto vazio do buraco na terra é cheio de metal pesado particulado em suspensão, a contaminação domina os ares, se espalha com seus sopros.

Um vazio obscuro em contraste com a rocha, a terra e o metal é o que resta como

27. Em 2018 foi regulamentado o monitoramento da presença de chumbo no ar. A Resolução CONAMA N° 491 DE 19/11/2018 que define os Padrões de Qualidade do Ar estabelece que: "§ 1º O Chumbo no material particulado é um parâmetro a ser monitorado em áreas específicas, em função da tipologia das fontes de emissões atmosféricas e a critério do órgão ambiental competente."

28. Paraná e Santa Catarina.

ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO PÚBLICO
O USO PÚBLICO DA FORMA*

imagem da mina em Adrianópolis. No espaço público, urbano ou rural, o vazio é uma porção da incerteza, é também moeda forte da especulação imobiliária e da exploração de recursos naturais. Não só a arte se alimenta e produz o vazio, o sistema também. De qualquer forma, o vazio permite o livre trânsito físico e/ou imaginário para um outro espaço, mesmo que por um instante. E o que há depois? Caminho aberto? Escuta? Violência? Algum tempo me indaguei sobre o que é o poder. Hoje me pergunto, o que é liberdade. Rabisco indiscernível?

Pois não se trata simplesmente de fazer o vazio é preciso fazer algo com ele. Biagio D'Angelo ao tratar da relação entre os objetos, o vazio e a arte comenta:

O objeto ou qualquer outra materialidade está sujeita a desaparecer, o vazio é resgatado pela arte, a arte se torna um objeto que continua refletindo sobre si, é infinito, o vazio faz sentido, como dizia Lucrecio, não enquanto vazio, enquanto nada, mas enquanto outra possibilidade de produção. Enquanto potência.
(D'ANGELO, 2016)

A repetição dessas formas no espaço público brasileiro nos fornece uma vastidão de violentos rasgos na Terra. O desmonte do Morro da Viúva no Rio de Janeiro é um desses exemplos, utilizado como matéria para a construção do Aterro do Flamengo, abriga condomínios residenciais que escondem os restos do morro por traz de suas paredes de alto luxo.

26. O Morro da Viúva, em primeiro plano, com a Avenida de Ligação, atual Oswaldo Cruz, ligando os bairros do Flamengo e Botafogo. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/2/32754/47420.jpg>>.

27. Vista aérea do Morro da Viúva, 2001922. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://w6w.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35466/47611.jpg>>.

28. O Morro da Viúva e a Avenida do Contorno, hoje Avenida Rui Barbosa, vendo-se, à esquerda, o Hotel Sete de Setembro. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35486/47613.jpg>>.

29. Vista aérea do Morro da Viúva, 1922. Arquivo da Marinha DPHDM. Disponível em: <<http://www.arquivodamarinha.dphdm.mar.mil.br/uploads/r/diretoria-do-patrimonio-historico-e-documentacao-da-marinha-3/3/5/35474/47612.jpg>>.

30. Morro da Viúva visto do Pão de Açúcar, 2011. Foto: Halley Pacheco de Oliveira Licença Creative Commons - Atribuição-Compartilhada 3.0 Não Adaptada. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Morro_da_Vi%C3%Bava_visto_do_P%C3%A3o_de_A%C3%A7%C3%BAcar.jpg>.









(...) a geomorfologia e a geologia obedecem aos caprichos das forças telúricas, os planisférios desenhados pelos atores da história fragmentam o real em peças de um quebra-cabeças cuja combinação supõe longas guerras, intermináveis conflitos (...) divisão, parcelamentos, rupturas. (ONFRAY, 2009, 27).

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO TELÚRICO

Seria a rocha mineralidade morta se seu tempo é geológico, inapreensível ao ser fátuo? Talvez a fugacidade de nossa vida seja imperceptível à rocha, aos minerais. A aparente lentidão das placas tectônicas (feição geomórfica do tempo) que se deslocam sob a terra ilude aquele que pensa o tempo como seu tempo, na contagem de milímetros e milênios. Unidades de medida humana. Do mesmo modo que podemos pensar que o sol não se extingue, que é fonte universal e infinita (SERRES,1985) – pois assim ele é para nossos sentidos, mesmo que saibamos que haverá um fim – o tempo da Terra não é adjetivável, nem a velocidade de seus atos. Pois, *construímos finito, durante nossa vida breve, e mais finito ainda porquanto construímos com o já construído* (1985, 225).

A Terra se rasga e se dobra, penetra a si fazendo-se, matéria ígnea, hora núcleo, hora manto, hora crosta. Estados que seguem em direções convergentes, divergentes e em transformação para o rasgo continental: criação de mar, criação de ilha, criação de montanha. A operação consiste em abrir, em abrir-se, em reabrir (DEGUY, 2010, 18). A região conhecida como o Chifre da África está rasgando, formando trincheiras, encadeamentos, arcos, falhas, sismos, magma, ilhas, cinturões, vulcões, bordas, montanhas, platôs, bacias, camadas, sulcos, linhas, profundezas.

Nos espelhados em processos geológicos: criação, destruição e transformação dos relevos, criação de estruturas, fragmentação, colisão, convergência, sutura, convecção, fricção, esculturação, subducção, deformação, erosão, dobra, empurrão, inversão, mergulho, rasgo.



31. *Le Corn du Cœur*, Claudia Washington, 2018. Cerâmica 20x28 cm, grès e esmaltes, produzido no atelier de cerâmica da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Sylvianne Lüscher. Île-de-France, França. Acervo pessoal.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO TELÚRICO

A Terra mantém-se em forma devorando a si mesma. Deforma-se. Cede e toma espaço. É o mesmo mundo e outro que se diferencia pela autopenetração, dobra e rasgo.

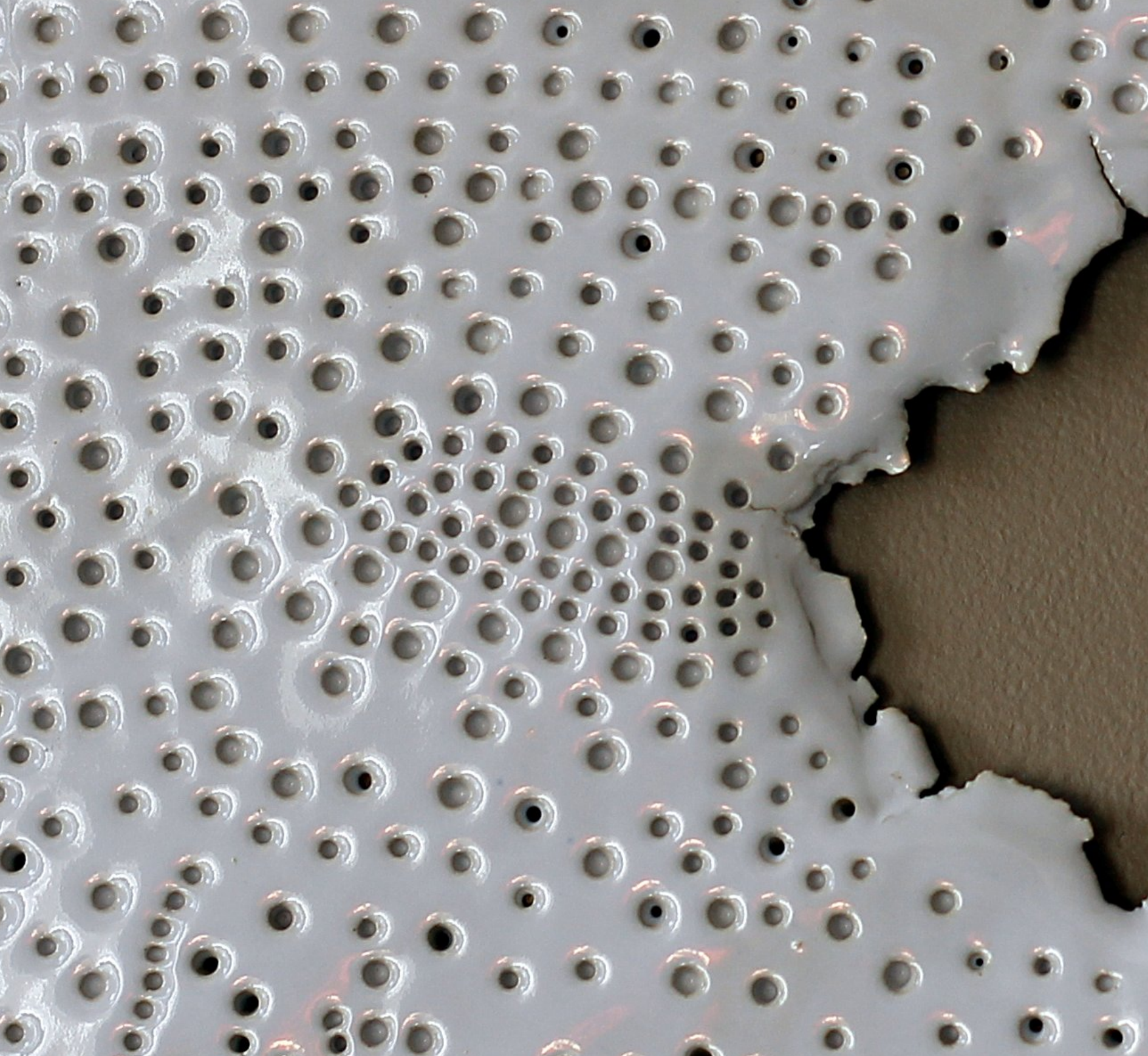
Mover-se na Terra, acompanhar os movimentos de terra e da Terra. Queda de encosta, soterramento. Placas tectônicas, continentes à deriva. Solo errante sob pés poeirentos. No planeta as rochas se deslocam de um lugar a outro pela força da gravidade, clima e eventos intra terrenos, quase sempre, não temos controle sobre o seu trajeto, nesse traço – percurso entre o lugar original e a próxima parada – nos encontramos. O corpo, cinza ígnea, ganhou verticalidade, aprendeu a andar, caminhar, colocar um pé em frente ao outro, não segue mais apenas ao vento – se bem que essa ainda pode ser uma escolha – decide a direção e traça sobre a terra percursos, errante desde sempre, estabelece coordenadas, é pensamento deslocante sobre a crosta. Aprendeu a produzir suas próprias peles variáveis a exemplo das camadas geológicas. Seu movimento é o de atravessamento. Assim como a Terra procedemos nossa própria esculturação, pois quanto mais se caminha mais o espaço entra em si, tornando-se corpo. Lembremos dos pés de Paulo Nazareth na série *Notícias da América* (2011-12).

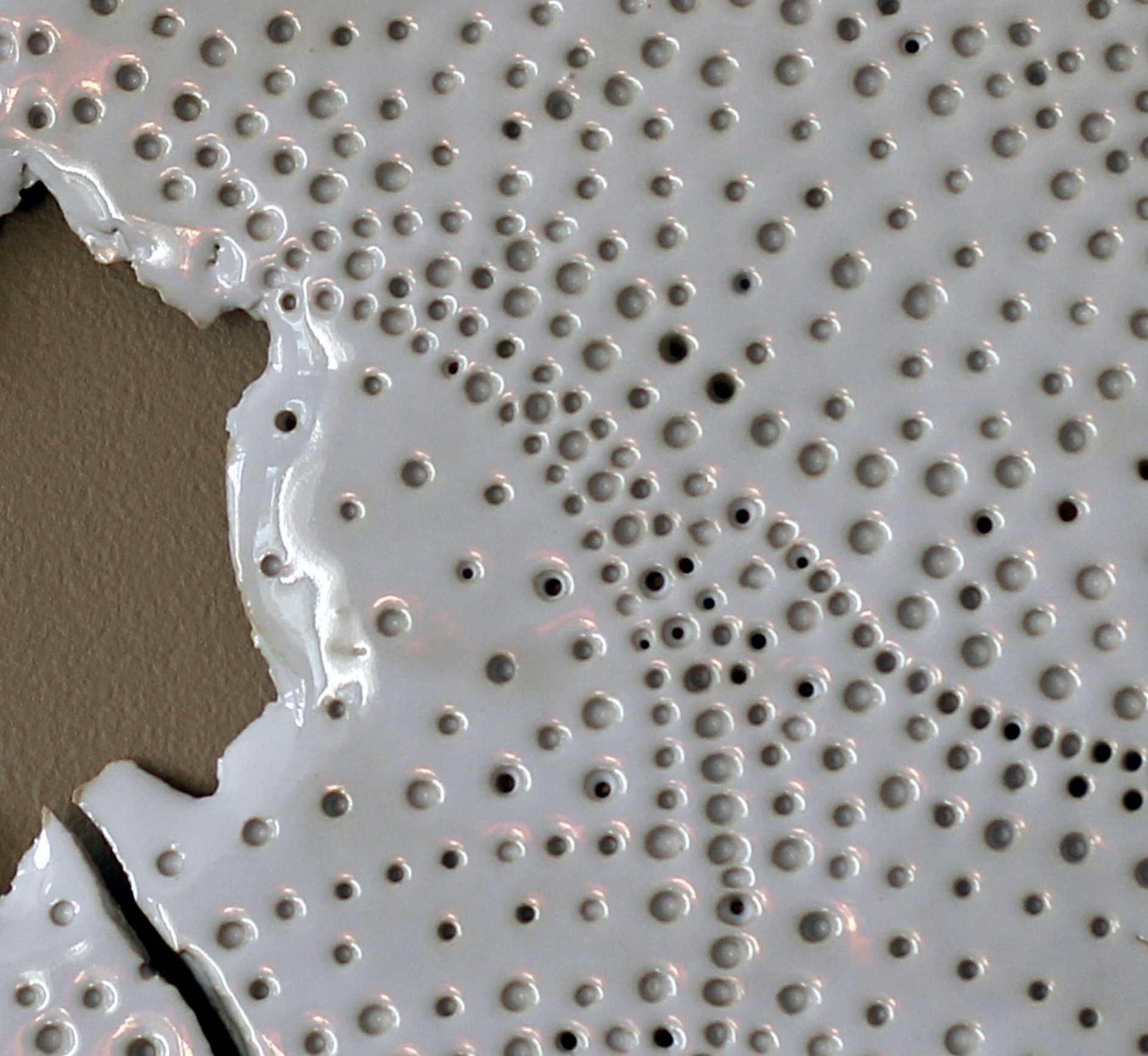
Não há elo social, não há pacto com a Terra.

Se existe sempre uma geografia que corresponde a um temperamento (ONFRAY, 2009, 20), diríamos que o cozimento contínuo do planeta – seus vapores e fagulhas – deixa sobre a crosta endurecida uma fuligem fina, cinzas-ígneas-arcaicas, depositados sobre as bacias geológicas imemoriais

32 Paulo Nazareth, *Untitled*, *Notícias de América series*, 2011/2012, photo printing on cotton paper, 30X40 cm. 








ESPAÇOS RASGADOS

RASGO TELÚRICO

que flutuam ao sabor das intempéries. AS cinzas aspiram um lugar como corpo de terra celeste, gravitando em torno de si só, do sol, ou nem tanto. Corpo de terra desaterrado. Imagino o impacto como se meteoritos estilhaçassem na colisão com meu peito aberto.


Reencontro a materialidade ferina dos diamantes de sangue nos cacos de vidro recolhidos diariamente em meu quintal, donde brotam outras misturas que mais adiante retomarei. O vidro em caco é perigo de ferimento, morte, impedimento, lixo usado para enfeitar topos de muros e estabelecer os limites da propriedade. Apesar do brilho, seus cantos em lâminas pouco sedutoras causam aversão. Imagino que seriam mais bem vindos se tomassem, através da fusão, a aparência dos diamantes lapidados, essa deformação que faria deles joias falsas não amansaria sua capacidade de sulcar peles desavisadas. Imagino que para isso devesse produzir formas cerâmicas que receberiam o vidro em cacos para então fundi-los em alta temperatura e assim deformá-los. Depois eliminaria as formas. Por uma hialotecnia experimental fundindo cacos com raios solares.

Dispender nossa energia criativa em rasgar véus e cuidar da pele, amar a pele. Ensolarar-lhe. Não num corpo de ciência, mas num corpo sem medidas, ainda que ame por entre barreiras. Sentir pavor e fugir é uma boa escolha, sentir pavor e rasgar a seu tempo cada caixa, também. O corpo já tão pesado de véus, capas, carapaças, por ele mesmo erguidas ou infringidas pelos sistemas humanos, sabe construir paredes quando precisa e também ampliar seu espaço, não se espera mais que o exterior ceda lugar, nunca se esperou, nem se parte simplesmente em fuga, construímos, destruímos, desestabilizamos, no sentido da catástrofe e contra ela.



33 *Le soleil déchiré*, Claudia Washington, 2018. Cerâmica 50x50 cm, grès e esmalte, produzido no atelier de cerâmica da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Sylvianne Lüscher, Île-de-France, França. Acervo pessoal.

34 *Casquette, la pensée de la Terre*, Claudia Washington, 2018. Foto-performance, sequencia fotográfica. Faiança 20x28 cm, produzido no atelier de escultura da École d'arts Plastiques Paul Belmondo, sob orientação de Marie-Pascale Deluen, Île-de-France, França.







CONVERSA COM A PEDRA

Wyslawa Szymborska

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.
Quero penetrar no teu interior,
olhar em volta,
te aspirar como o ar.

– Vai embora – diz a pedra. –
Sou hermeticamente fechada.
Mesmo partidas em pedaços
seremos hermeticamente fechadas.
Mesmo reduzidas a pó
não deixaremos ninguém entrar.

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.
Venho por curiosidade pura.
A vida é minha ocasião única.
Pretendo percorrer teu palácio
e depois visitar ainda a folha e a gota d'água.
Pouco tempo tenho para isso tudo.
Minha mortalidade devia te comover.

– Sou de pedra – diz a pedra –
e forçosamente devo manter a seriedade
Vai embora.
Não tenho os músculos do riso.

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.
Soube que há em ti grandes salas vazias,
nunca vistas, inutilmente belas,
surdas, sem ecos de quaisquer passos.
Admite que mesmo tu sabes pouco disso.

– Salas grandes e vazias – diz a pedra –
mas nelas não há lugar.
Belas, talvez, mas para além do gosto
dos teus pobres sentidos.
Podes me reconhecer, nunca me conhecer.
Com toda a minha superfície me volto para ti
mas com todo o meu interior permaneço de costas.

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.
Não busco em ti refúgio eterno.
Não sou infeliz.
Não sou uma sem-teto.
O meu mundo merece retorno.
Entro e saio de mãos vazias.
E para provar que de fato estive presente,
não apresentarei senão palavras,
a que ninguém dará crédito.

– Não vais entrar – diz a pedra. –
Te falta o sentido da participação.
Nenhum sentido te substitui o sentido da participação.
Mesmo a vista aguçada até a onividência
de nada te adianta sem o sentido da participação.
Não vais entrar, mal tens ideia desse sentido,
mal tens o seu germe, a sua concepção.

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.
Não posso esperar dois mil séculos
para estar sob teu teto.

– Se não me acreditas – diz a pedra –
fala com a folha, ela dirá o mesmo que eu.
Com a gota d'água, ela dirá o mesmo que a folha.
Por fim pergunta ao cabelo da tua própria cabeça.
O riso se expande em mim, o riso, um riso enorme,
eu que não sei rir.

Bato à porta da pedra.
– Sou eu, me deixa entrar.

– Não tenho porta – diz a pedra.

(SZYMBORSKA, 2011, 33-35)

93 EGM – ESTADOS GERAIS DAS MIGRAÇÕES

AUTO ÀS DISFUNÇÕES DA POLÍCIA

POLÍCIA FORA DA LEI

QUAL É A POLÍTICA DESEJÁVEL NA ACOLHA DE MIGRANTES?

AO DELITO DE SOLIDARIEDADE OPOMOS O DEVER DE SOLIDARIEDADE
NÃO AOS ACORDOS DE DUBLIN
CONTRA A RETENÇÃO DE MENORES

RECUSAMOS A TRIAGEM ENTRE MIGRANTES

PROJETO DE LEI MACRON UM TEXTO PERIGOSO, LIBERTICIDA

SIM À LIBERDADE DE CIRCULAÇÃO E DE INSTALAÇÃO
SIM À ACOLHA E À PROTEÇÃO DE MENORES ISOLADOS
SIM AO FECHAMENTO DOS CENTROS DE RETENÇÃO

DESMATERIALIZAÇÃO DE ENTREVISTAS – PRÁTICA INJUSTA E
DISCRIMINATÓRIA CONTRA A IGUALDADE DE DIREITOS

POLÍTICAS MIGRATÓRIAS MATAM

93 ÉTATS G

HA

a
Dysfon
de
PRÉ

PREFECTUR

DEMATERIA

RASSEMBLEMENT À BOBIGNY, 5 MARS 2018. PHOTO : REALISATION CLAUDIA WASHINGTON / PUP - PROJET VIES PARALLÈLES MIGRANTS.

93

ÉTATS GÉNÉRAUX DES MIGRATIONS

COLLECTIF UNITAIRE - 93 DU LIVRE NOIR



LIE

nos
fonctionnements
la
lecture

RES HORS LA LOI

QUELLE POLITIQUE SOUHAITABLE DANS L'ACCUEIL DES MIGRANTS ?

AU DELIT DE SOLIDARITE **OPPOSONS** LE DEVOIR DE SOLIDARITE

NON AUX ACCORDS DE DUBLIN **CONTRE** LA RETENTION DES MINEURS

REFUSONS LE TRI ENTRE LES MIGRANTS

PROJET DE LOI MACRON UN TEXTE DANGEREUX, LIBERTICIDE

INDIGNITE

OUI A LA LIBERTE DE CIRCULATION ET D'INSTALLATION

OUI A L'ACCUEIL ET A LA PROTECTION DES MINEURS ISOLES

OUI A LA FERMETURE DES CENTRES DE RETENTION

REALISATION DES RENDEZ VOUS - PRATIQUE INJUSTE ET DISCRIMINATOIRE CONTRE L'EGALITE DES DROITS
POLITQUES MIGRATOIRES TUENT



Collectif du Livre Noir 93
Organisations signataires

ASTI · Collectif de soutien aux sans-papiers de Livry-Gargan
Collectif unitaire de Saint-Denis · Coordination 93 de lutte des Sans-Papiers
La Cimade · Ligue des droits de l'Homme · MRAP
Réseau Education Sans Frontières · Réseau Université Sans Frontières Paris 8
Secours Catholique · Union Départementale CGT · Union Départementale Solidaires

SANS PAPIERS

STRESS

PE

EGALITÉ

PAS DES
MIGRANTS ÉCONOMIQUES
DES
MIGRANTS POLITIQUES

SORTONS DE L'OMBR

EN FR

TERRE
TERRE D
TERRE D'E



EUR

coordination as de lutte pour les sans papiers

EXPLOITATION

LIBERTÉ

RE ET VIVONS LIBRES

FRANCE

D'ASILE
D'ACCUEIL
D'ESPÉRANCE



COLLECTIF DU LIVRE NOIR 93

RSTI
collectif de soutien aux sans-papiers de Livry-gargan
collectif unitaire de saint-penis
coordination as de lutte des sans-papiers
La Cimade
Ligue des droits de l'homme
MADRF
réseau éducation sans frontières
réseau université sans frontières Paris 8
Secours catholique
Union départementale car
union départementale solidaires

édition et montage vidéo
Clément MATHY 2011
Projet Vies Parallèles Signifiés

evp



35 Cartaz. *État Généraux des Migration - Collectif du Livre Noir 93*. Primeira sessão nacional dos *États Généraux des Migrations*, Montreuil, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Produzido por Claudia Washington em colaboração com o *Collectif du Livre Noir 93*.

36 Vdéo. *État Généraux des Migration - Collectif du Livre Noir 93*, couleur, audio, 6 min. Primeira sessão nacional dos *États Généraux des Migrations*, Montreuil, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Produzido por Claudia Washington em colaboração com o *Collectif du Livre Noir*.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO
LES SANS-PAPIERS

O *Collectif du Livre Noir 93*²⁹ é um coletivo de organizações contra a discriminação e os projetos de lei que reduzem os direitos de migrantes, com o qual colaborei na captação de imagens, produção de uma cartaz e de um videodocumentário. Esses trabalhos foram realizados em parceria com Marguerite Rollinde³⁰ da *Coordination 93 de lutte des Sans-Papiers*, através do *Projeto Vidas Paralelas Migrantes*³¹.

O movimento tem um histórico de ocupação de instituições públicas e marchas que cruzam o país com vistas à conservação de direitos adquiridos e a conquista de outros. Para os participantes do coletivo o período atual é o pior em termos de diálogo com o Estado, as manifestações são contínuas.

Para a composição das peças gráfica e videográfica nos utilizamos da síntese escrita dos debates, da história do movimento, das imagens e áudio captados no evento em questão. A seleção

29. ASTI, *Collectif de soutien aux sans-papiers* de Livry-Gargan, *Collectif unitaire* de Saint-Denis, *Coordination 93 de lutte des Sans-Papiers*, *La Cimade*, *Ligue des droits de l'Homme*, *MRAP*, *Réseau Education Sans Frontières*, *Réseau Université Sans Frontières Paris 8*, *Secours Catholique*, *Union Départementale CGT*, *Union Départementale Solidaires*.

30. Membro da *Coordination 93 de lutte pour les sans-papiers*; Pesquisadora de gênero e migração.

31. Entre 2017 e 2018 realizei parte desta pesquisa na França, vinculada ao Projeto Vidas Paralelas Migrantes: Perspectivas Brasil – França, o qual faz parte do programa CAPES – COFECUB que objetiva o intercâmbio científico, a mobilidade de pesquisadores entre Instituições de Ensino Superior do Brasil e da França e a formação de recursos humanos de alto nível nos dois países. O Projeto Vidas Paralelas Migrantes, busca desvelar o cotidiano de vida, cultura e trabalho a partir da ótica dos sujeitos envolvidos, através de uma metodologia que prevê, entre outras etapas, o compartilhamento de expressões imagéticas para a produção de saberes e a transposição de obstáculos (HOEFEL, 2016). A metodologia do Projeto tem como um dos eixos teóricos centrais a criação de espaços de "experiência poética" (Rancière, 2008), como lócus para a construção de cenários coletivos que visam o compartilhamento de experiências sensíveis entre a imagem e as pessoas.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

LES SANS-PAPIERS

do conteúdo que compõe os seis minutos de vídeo e o cartaz foi resultado de vários encontros com Marguerite Rollinde, para o debater as formas de representação do Coletivo. O uso de frases de impacto e de fotografias de manifestações é característicos na produção gráfica do Coletivo, que também tem experiências com teatro, poesia e publicação.

O cartaz e o vídeo sintetizam ideias à partir do evento *États Généraux des Migrations* realizado pelo *Collectif du Livre Noir* em Bobigny (França, 2018). O evento faz parte de um processo que envolve centenas de coletivos e associações locais, nacionais e internacionais que agem à favor de pessoas migrantes, organizando eventos públicos para denunciar as políticas atuais e agir a fim de obter uma mudança radical na política de migração. Ambos, vídeo e cartaz foram apresentados nos dias 26 e 27 de maio na primeira sessão nacional dos *États Généraux des Migrations* em Montreuil representando o departamento Seine-Saint-Denis.

No cartaz, a última frase em vermelho onde lemos: *Políticas Migratórias Matam*. Originalmente era: *O racismo de Estado mata (Le racisme d'Etat tue)*, por divergências no Coletivo a frase foi alterada. Declaram-se duas das formas pelas quais o Estado mata, poderíamos listar inúmeras outras. A foto utilizada no cartaz é de uma manifestação do Coletivo que denuncia as dificuldades de acesso ao direito de permanecer na França frente ao crescente uso de plataformas online para os procedimentos de acolha de migrantes, o que dificulta o acesso de muitos deles. O cartaz propõe um movimento contra a

37. Marcha em apoio aos migrantes, Praça da Bastilha à Praça da República, 2018. Foto: Claudia Washington.



ESPAÇOS RASGADOS

*RASGO COLETIVO
LES SANS-PAPIERS*

retenção e o isolamento.

No vídeo as pessoas que não querem se identificar têm a sua imagem substituída por uma tela preta onde surgem palavras ou frases de suas falas. Alguns relatos dão conta, por exemplo, da situação dos menores isolados, jovens que vivem sozinhos em território francês, que vão à escola e que dormem nas ruas. O vídeo se relaciona com os corpos rasgados pela fronteira, essa cicatriz não permite sua imagem no espaço público, como os feridos de guerra.

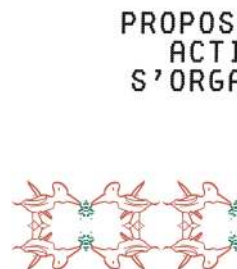
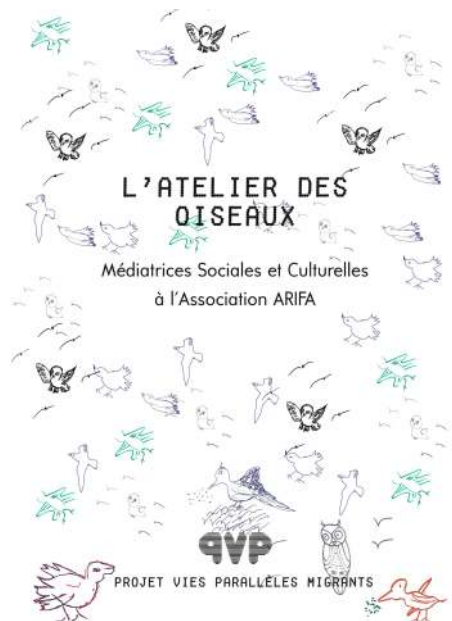
A imagem que segue trata da situação de jovens refugiados na França, essas pessoas fogem de seus países por perseguições raciais, religiosas, políticas, de nacionalidade ou grupo social. Mais da metade dos refugiados do mundo são crianças (ACNUR, 2018).





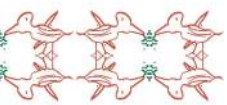
TURE

TORT





ER DES
IONS
ANISER



PROJET VIES PARALLÈLES MIGRANTS CAPES COFECUB

Université de Brasília, Brésil
Coordination Geral - Maria da Graça Luderitz HCFEL
Coordination - Denise Osório SEVERO

Université Paris Descartes, France
Coordination Geral - Christian HERVÉ

Stage Doctoral - Claudia WASHINGTON (IdA-UNB)

Association ARIFA / Clichy-sous-Bois, France
Equipe Arifa - mediation social et cultural - 30 ans
Direction - Tatiana JENNINGS

Photographies, dessins, objets et textes
Léa ANTON, Ayse BATUR, Aissata DOUCOURÉ, Sengul GONEN,
Tatiana JENNINGS, Pinda KANNE, Setti LARADJI, Fouzia NEBZRY,
Fawzia OUZINE, Marie-Claire SONGA, Jennifer YAZICI,
Claudia WASHINGTON, Lúcio ARAÚJO

Curateurs de l'exposition L'ATELIER DES OISEAUX
Claudia WASHINGTON, Tatiana JENNINGS, Graça HCFEL



ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

LES OISEAUX

C'est juste... mais sinon je suis dans les ateliers des oiseaux.
Mais c'est bien l'atelier des oiseaux.
Oui, des ateliers des oiseaux, des pigeons, des perroquets...
Mediadoras socioculturais, Associação ARIFA, Clichy-sous-Bois, Île-de-France,
França.

A precariedade das condições de vida acompanha a riqueza cultural e a capacidade de mudança de um grupo de mulheres, em sua maioria migrantes, que se dedicam a auxiliar outros migrantes na vida cotidiana francesa através da mediação cultural. Suas histórias de vida revelam os sonhos antes da partida de seus países de origem e a dura realidade enfrentada na chegada, a exploração no trabalho e dentro da própria família, a cobrança de si mesmas em relação aqueles que ficam, os preconceitos de todo tipo. Então, elas dizem: "... a gente é precária e recebemos gente precária"³²; "... a gente lida com a miséria dos outros todos os dias"³³; "... às vezes a gente racha às vezes a gente suporta"³⁴; "... a gente entra em casa desmoralizada, a gente está cansada."³⁵; "... a gente sabe como dividir as coisas, como fazer um jogo de paredes entre nós e os quadros difíceis."³⁶; "... mais é preciso ficar neutra, ir para fora, a gente não tem o direito de mostrar nossas emoções, mostrar que você está com vontade de chorar, que vocês está triste... é preciso restar neutra, é isso que é o mais difícil. Você guarda



38. *Torture*, registro de atividade coletiva de organização da Exposição *Atelier des Oiseaux*, realizada em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Foto: Claudia Washington

39. Páginas do livro (no prelo) e cartão postal convite da Exposição *Atelier des Oiseaux*, realizados em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA. Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

LES OISEAUX

isso em você e não é evidente."³⁷; "... a gente se identifica com essa pessoa, obrigatoriamente porque a gente é migrante."³⁸; "... em um saco há muitos sacos que vem conosco, então é preciso saber como esvaziar esse saco, a gente não pode levar consigo, a gente não pode ser hipócrita, mas a gente, é mesmo assim, humanos"³⁹.

Esse pesar contrasta com a presença dos pássaros no nosso cotidiano de trabalho, eles estiveram presentes na canção lembrada no primeiro dia de trabalho, no pequeno objeto voador criado noutro dia, na foto de uma delas (onde os pássaros estão transfigurados em criança), no poema criado por uma delas sobre sobrevoar fronteiras, na risada divertida ou mesmo para explicar qualquer coisa impossível de se dizer. Os pássaros serviram de sutura e cola para a realidade despedaçada dessas

32. "... *on est précaire et on reçoit des gens précaires*".

33. "... *on reçoit beaucoup de misère des autres et on assume tout ça tout le jour*".

34. "... *des fois on craque sur et de fois on supporte*".

35. "... *on rentre à la maison, démoralisé, on est fatigué*".

36. "... *on sait comment faire la part de choses, comment faire un jeu de mur entre nous et les cadres difficiles*".

37. "... *mais il faut rester neutre, aller à l'extérieur, on n'a pas le droit de montrer ses émotions, montrer que vous avez envie de pleurer, que vous êtes triste... il faut rester neutre, c'est ça le plus difficile. Tu gardes ça en toi et ce n'est pas évident*".

38. "*On s'identifier avec cette personne, obligée parce qu'on est des immigré*".

39. "... *dans le sac il y a plein de sacs qui viennent avec nous, donc il faut savoir comment vider ce sac-là, on ne peut pas ramener ça chez toi, on ne peut pas faire l'hypocrisie, mais on est quand même des humains*".

40. O livro *Ateliers des Oiseaux* foi organizado considerando as etapas da Metodologia de Análise de Imagem de Hoefel, sendo assim dividido: Percorrer o mundo; Mostrar uma imagem (sensação estética); Escolher uma foto (sensação estética); Expressão (Registro de significado / Razão sensível); Compartilhar a expressão (Debate / Significados); Falar sobre nossos direitos (Debate / Significados); Propor ações (mostrar / registrar). No prelo.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

LES OISEAUX

peças. Cada uma delas desenhou um pássaro que compõe o livro e a exposição⁴⁰ que conta essa história de rasgos profundos e delicadas suturas. O livro e a exposição tentam colocar em continuidade um processo de mudança coletiva, propõem tornar pública uma frágil relação entre precariedade e riqueza, mas também servir como novas experiências e compartilhamentos.

A exposição *Atelier des Oiseaux* foi composta por fotografias, uma vídeo animação, peças plásticas, áudio e textos, produzidas entre outubro de 2017 e setembro de 2018 na França durante as oficinas de Direitos Humanos e Fotografia do PVP Migrantes na *Association Culturelle Arifa*. O conteúdo da exposição versa sobre o cotidiano de vida e trabalho das mediadoras sócio-culturais que desenvolvem atividades junto à população migrante de duas comunas da Grande Paris (Clichy-sous-Bois et Montfermeil). Unidas pela reflexão e produção de imagens fotográficas essas mulheres, que em sua maioria deixaram seu país de origem em busca de melhores condições de vida, partilham suas histórias, apresentam seu métier e expõem seus problemas. Esta exposição foi apropriada por elas como forma de levar a público as dificuldades e a beleza de um cotidiano dedicado à construção do bem estar coletivo.

40. Detalhe, monte de trigo e tecido, Exposição *Atelier des Oiseaux*, realizada em colaboração com as mediadoras sócio culturais da Associação ARIFA no Centre Social de la Dhuys, Clichy-sous-Boys,, Île-de-France, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Foto: Claudia Washington







É

COMO

VER

,

NUM

MOM

NTE

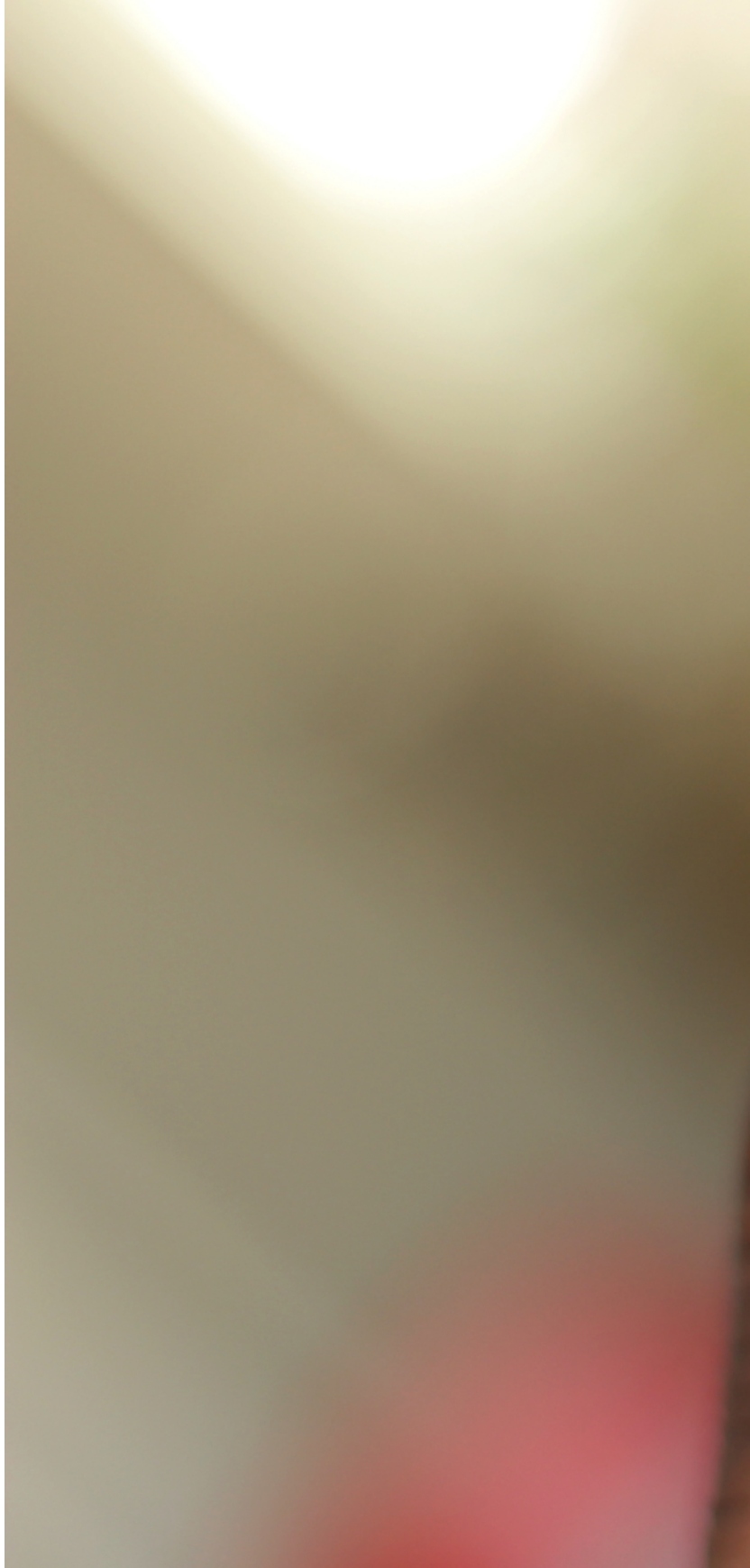
DE

TRIGO

,

0

SAARA





ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

L'AMITIÉ

Numa tarde quente do verão parisiense ele prepara uma refeição para partilhar conosco. Muitos migrantes trabalham nos restaurantes franceses, basicamente cuidam da limpeza desses ambientes mas, naquele dia ele também pode preparar os alimentos e servir os pratos cuidadosamente.

Momentos antes, havíamos saído às compras. Escolhemos a banana, a cebola, a carne, a salada, na hora de pagar havia no balcão um pote transparente várias sementes, esverdeadas e róseas. Levamos uma semente conosco.

Enquanto comíamos falamos da tal semente, logo alguns dos que estavam à mesa abriram sorrisos contagiantes e falaram entusiasmados das suas características, de sua importância social, de seus usos, de seu poder afrodisíaco, de seus simbolismos e das formas de partilha. Tratava-se da noz-de-cola, consumida e adorada em grande parte da África e usada originalmente em refrigerantes antes de ser substituída por aromatizantes artificiais. Dividimos a bela noz em duas partes que foram novamente divididas até que todos os que estavam lá tivessem provado do seu sabor levemente amargo. A partilha da noz-de-cola selou nosso último encontro com o simbolismo da amizade.

Produzimos um livro à partir das imagens captadas nesse dia, elas evidenciam os alimentos e as mãos em ação, essa abordagem foi uma escolha coletiva, motivada, entre outros aspectos, pela associação feita entre algumas fotografias e a bruxaria, principalmente em relação ao recorte do corpo pelo enquadramento fotográfico. Um questionamento sobre a fotografia que revela um pouco das diferenças culturais recorrentes nesse contexto. A fotografia entendida como bruxaria para o controle dos corpos.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

L'AMITIÉ

Esse livro ao mesmo tempo que é sutura anuncia outros rasgos.

41. Páginas do livro *La Recette de Koume* (no prelo), realizado em colaboração com o Secours Catholique, França, Projeto Vidas Paralelas Migrantes, 2018. Foto: Claudia Washington



ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

O espaço coletivo está implicado no público, define-se como campo de trocas e de objetivos partilhados. É um espaço de diversidade, línguas, biotipos, idades e culturas unidos pelo movimento. O espaço coletivo migrante implica também o íntimo, lida com a (in)visibilidade dos corpos, suas histórias de vida e sua busca por rearranjar o mundo frente aos vazios causados pelo rasgo da migração. Esse espaço está também ligado ao território como o espaço social agido, retido, produzido com intenção de domínio (HEIDRICH, 2010) é a estrutura a ser rasgada. O rasgo migratório está na origem desse espaço coletivo, todos experimentaram ou compreenderam de certa forma a *aisthesis* (MEDEIROS, 2005) do desterritorializado (GUATTARI, 1990). Constituir-se, definir-se e desterritorializar-se são processos de rompimento com os encaixes totalizantes, certa suspensão do sentido, um atravessamento à ordem "normal" das coisas, uma repetição contrariante, potencial vetor de subjetivação e singularização que surge da experimentação sensível do migrante. Rupturas de toda ordem aparecem nesse espaço, assim como os atravessamentos. Esse espaço remete novamente ao mito do estrangeiro cujo estatuto é a barbárie (DUFOURMANTELLE; DERRIDA, 2003).

Transpôr obstáculos é prioritariamente a ação daquele que migra, daquele que engendra espaços em sua vida. Há rasgos nesse movimento, surgem vazios e outros véus. A migração como forma de rasgo marca a vida e o mundo. Talvez ao migrar vivamos o paradoxo de que para ser é preciso deixar de ser. O vazio é o espaço de ser. O vazio é o resultado do rasgo. O rasgo é a parte visível e compreensível desse espaço não sabido, instável. O migrante rasga e vai ao desconhecido. Esse vazio, essa falta seria mesmo o eidos humano para Bernard Stiegler. Para o autor falta é técnica, ficção, possibilidade de se reinventar.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

Essa reinvenção enfrenta uma superexposição de migrantes em condições degradantes, como em Porte de la Chapelle onde pessoas dormem e defecam pelas calçadas ao lado de centros de atendimento abarrotados de migrantes, ou a redução da imagem do migrante através das fotografias dos barcos abarrotados de jovens homens negros. Isso contrasta com a necessidade do migrante sans papiers de permanecer anônimo por temor à perseguição, à prisão. Não há contraste mas complementaridade entre a alta produção de imagens e a espetacularização do cotidiano e a dificuldade em gerar uma imagem própria frente a sociedade francesa, as redes continuam impulsionando a homogeneização humana. Não ser percebido é uma estratégia de continuar sobre o território, o medo da perseguição policial é constante nos relatos dos migrantes. As leis nacionais desenham perfis que devem ser alcançados, para permanecer é preciso dissimular-se em estratégias de aparência, roupas, vocabulário, costumes cotidianos, histórias de vida e memórias pessoais, tudo se transforma em função desse outro espaço composto de vazios e armadilhas, alguns até mesmo cortam suas digitais para não serem identificados. Relatos de tortura fluem pelas memórias e passam a compor um corpo partido. Simular é inventar e aparentar. É por isso que as marcas do corpo rasgado são analisadas através de banco de imagens que relacionam cicatrizes à origem dos ferimentos, buscando diferenciar as resultantes da violência física das práticas de marcar o corpo em povos africanos, por exemplo. Uma cicatriz pode ser lida e isso implica numa estética e numa política, sistemas de formas a priori determinados onde são definidas competências, qualidades e propriedades do que é visto e dito, do tempo e do espaço (RANCIÈRE, 2012).

Rasgar uma fronteira à força, seja por mar, montanha ou deserto, rasga também os

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

corpos – afogados, metralhados, congelados, transpassados por arames, ludibriados, incompreendidos, ignorados. Do outro lado da fronteira é preciso suturar os rasgos, é preciso cuidar das feridas, simultaneamente refazer o corpo e reinventar o ser.

Entre 2017 e 2018 realizei parte desta pesquisa na França, junto ao Projeto Vidas Paralelas Migrantes: Perspectivas Brasil – França (CAPES – COFECUB), programa que objetiva o intercâmbio científico, a mobilidade de pesquisadores entre Instituições de Ensino Superior do Brasil e da França e a formação de recursos humanos de alto nível nos dois países. A participação no programa possibilitou o aprofundamento na pesquisa do rasgo na migração. Estive durante um ano envolvida com associações e coletivos para a realização de Oficinas de Direitos Humanos e Fotografia entre outras ações planejadas e novas.

As ações aqui apresentadas são coletivas, resultam dos encontros entre a prática artística e a pesquisa do espaço, as relações entre imagem, fotográfica e migração do Projeto Vidas Paralelas, e organizações de migrantes na França (Coletivo *Sans Papiers* 93, Coletivo *Livre Noir*, Associação *ARIFA*). Todos envolvidos, entre outras ações, com as tomadas de espaço, marchas, produção cartazes, textos, livros documentais, de poesia, de desenhos e fotografias, teatro, canções e etc. Assim, não foi difícil encontrar um ponto comum, que simultaneamente incentivasse a produção de imagens e a documentação dos processos coletivos. Assim, me tornei uma participante e colaboradora propositiva nos processos e parcerias do movimento mundial de migração, principalmente em relação à produção de imagem e organização de conteúdo que compõem uma memória desses processo através da

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

organização de livros e vídeos de caráter documental.

Não foi necessário criar um contexto para o trabalho, adentrei em uma série de vivências do rasgo, processos de atravessamento de fronteiras físicas, no que diz respeito aos espaços, e disciplinares em termos de pesquisa. De início dizia que o coletivo se concentra nos deslocamentos entre o público e o íntimo, é um campo de trocas e de objetivos partilhados no sentido do rasgo, é um espaço onde se estabelecem vínculos e concentra-se energia num objetivo ou impulso comuns. Portanto, para esta pesquisa, o principal impulso é o atravessamento de fronteiras, que nos leva à rasgar e a tornar-se migrante e o objetivo comum desse coletivo mundial é a ampliação dos territórios existenciais para a vida. É preciso dizer que esse rasgo é tão intenso e suas sequelas tão duradouras que muitos não resistem, é preciso curar as feridas mas, existem novas prisões⁴¹.

Milhões de pessoas migram para a alteração das suas condições existenciais – em 2017 esse movimento chegou a 68,5 milhões de pessoas (Global Trender, ACNUR, 2017) – forçando a entrada e desestabilizando fronteiras cada vez mais endurecidas. Nossos corpos sofrem a passagem pelas fronteiras, atravessam com o corpo inteiro muros e cercar de arame farpado. E fendidos encontram outros isolamentos, prisões e ignorância. Não se trata mais do rasgo medido que se opõem aos limites do espaço

41 Os chamados *dublinés*, migrantes que em virtude do *règlement Dublin*, devem fazer sua demanda de asilo no primeiro país europeu onde passaram por algum controle institucional. Esses migrantes, atualmente na França, permanecem até 45 dias em centros de retenção sob o controle do estado e logo após ou durante esse período são enviados aos países de entrada na Europa. Segundo o *Projet de loi asile immigration* recentemente aprovado pela Assembleia de Deputados francesa alarga esse período para até 90 dias.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

mas não o destrói, esse rasgo mata.

Trata-se de um movimento humano mundial – não pertence ou foi criado por qualquer instituição, mesmo que saibamos que elas tentam controlá-lo e por vezes o motivam.

Esse movimento humano mundial foi foco do trabalho de Tania Bruguera, *Immigrant Movement International* (2011-14). O projeto iniciado pela artista durou três anos e funcionava como um espaço comunitário na cidade de Nova York, onde arte e educação eram usados para o empoderamento pessoal e político de imigrantes, notadamente da América Latina. Esse espaço foi concebido como lugar de encontro, de convívio artístico e cultural e também como um produto em processo. A artista declara ser uma pesquisadora e que a prática artística não é só um trabalho mas uma responsabilidade social com vistas à mudanças. Seu trabalho não é criar objetos ou espaços por eles mesmos e sim criar experiências que vinculam a história do lugar e da cultura ao momento político, essas experiências são consideradas pela artista como intervenções no tecido social. Podemos dizer que o *Immigrant Movement International* é uma das expressões, no campo artístico, do movimento mundial de migração, a artista parte de uma perspectiva trans territorial⁴² para criar um contexto de atuação vinculado a um espaço físico que serve como ponto de encontro, espaço de expressão e estudo entre migrantes, um processo que envolve a comunidade. Para ela esse processo é gerado através de muitas contradições. Esses pressupostos

42 A trans territorialidade ou a transnacionalidade remete-se às fronteiras nacionais e territoriais que delimitam o espaço e gerem o senso de transitoriedade entre dois lugares.



ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

concernem ao que ela chama de *Arte Útil*. Finalmente, a artista considera a criação de um partido político como a real necessidade dos migrantes no que diz respeito ao seu empoderamento político. (BRUGUERA, 2015)

Ao considerar a abordagem de Tania Bruguera podemos dizer que, as idiosincrasias do movimento mundial de migração leva à ações artísticas específicas em vista das relações de poder. O movimento migrante na França se estabelece como um poder político, tem o apoio de várias instituições tradicionalmente envolvidas com a defesa dos direitos humanos e conta com suas próprias organizações dirigidas por pessoas migrantes. Vive-se urgências cotidianas como despejos, retenções, exigências da máquina burocrática francesa. Manifestações, encontros, marchas e ações culturais também integram esse complexo de gente vinda de todos os lados mundo, falando as mais diferentes línguas. Essas ações são a resposta necessária e possível a um contexto opressor. Uma outra resposta crítica aos espaços de poder prestabelecidos é o relativo fechamento desse movimento migrante aos pesquisadores, segundo eles isso ocorre devido ao considerável número desses profissionais que se valerem do contato com os movimentos apenas para benefício de suas carreiras. O fato de ser artista e viver o movimento migratório facilitou o diálogo e os caros encontros.

Preferiríamos pensar esse movimento humano para além da migração e dos



42. *Immigrant Movement International*, Tania Bruguera, 2011-14. Queens, Nova York, EUA. Foto: Queens Museum.

ESPAÇOS RASGADOS

RASGO COLETIVO

O MOVIMENTO MUNDIAL DE MIGRAÇÃO

territórios, busca dirigir-se ao planeta como campo existencial do ser humano na tentativa de desvincular o movimento humano das fronteiras. A migração sem escolha não está além do mapa político, não existe senão pelos limites das nações, dos povos, das culturas.

MISTURA

O cão mordeu e rasgou sua própria imagem em companhia da criança que lhe acolhe. A foto não foi rasgada como nas histórias de amor mal sucedidas, cujas fotografias são rompidas na tentativa de esquecer o fracasso amoroso. Essa fotografia seria mesmo digerida, primeiro através das mordidas, rasgos e salivação, depois no interior do animal sofreria a mistura pelas fortes enzimas estomacais. Isso não é separar mas unir até tornar indiscerníveis os corpos. Nesse processo o rasgo é apenas uma das ações da deglutição da imagem. A saliva envolvida no ato fragiliza e une, ela agrega uma outra dimensão na transformação da matéria, o objetivo não é atravessar a imagem plana mas degluti-la. O que resta da foto é resultado não só do rasgo mas da digestão em seu momento inicial – destroçar e misturar.

Morder, rasgar, engolir para realizar a mistura dos corpos, a união da criança e do animal na imagem se intensifica com a ruptura da superfície fotográfica. O cão em seu desejo por seu desejo de morder e rasgar efetua o amálgama virtual de dois corpos já tão próximos. A digestão apaga as fronteiras entre os corpos.

Mas, o cão não pode realizar totalmente o seu intento, alguém salvou de sua boca os destroços da imagem, e o que resta é a recomposição dos pedaços sobre uma superfície plana. Os fragmentos foram cuidadosamente justapostos e novamente fotografados, recompondo parcialmente o universo da foto. Na nova imagem não há vazios, o espaço está cheio de uma textura fibrosa que acaba também por conectar as partes, confundir-se. Essa imagem não só reconstitui e reforça o elo entre a criança e o cão como realiza a união dos pedaços dilacerados. A fotografia torna-se então um corte no todo e a união das partes.





43. Fotografia sem título, Angela Upegüi, Paris, França, data desconhecida.

A escolha dessa imagem para concluir este trabalho é uma maneira de mantê-lo instável. A figura do cão e da criança afirma o rasgo como uma das formas mais básicas de resposta ao espaço plano e aos limites. Essa fotografia é um outro começo, se faz impossível fechar o buraco do rasgo, ele se torna cada vez maior, muito mais aberto do eu que poderia imaginar, ou mesmo desejar. Vestígios dos rasgos não cessam de aparecer.

STREPTOMYCES

PACTUM

Referências

ANA: depoimento [jan. 2010]. Entrevistadores: C. Washington e L. De Araújo. Guaira-PR, 2010. Entrevista concedida ao Projeto Trânsito à Margem do Lago, FUNARTE, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Estado de Exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. 2. Ed. São Paulo : Boitempo, 2004.

AQUINO, F.; MEDEIROS, M.B. *Corpos informáticos: Cidade, corpo, política*. Brasília: PPG-Arte, 2011.

BAUMAN, Richard. "Performance" in: BAUMAN, R (ed.) *Folklore, cultural Performances and Popular Entertainments*. New York/Oxford, Oxford University Press, 1992. p. 41-49.

BERLINER, C.; LURIA, A. R.. *A Mente e a Memória*. SP, Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Tradución: Pierre de Place. Caracas: Monte Avila Editores, 1990.

BRASIL. Tribunal Regional Federal, 4ª Região. Ação ordinária (procedimento comum ordinário) nº 5035349-59.2012.404.7000/PR. Juíza Federal Substituta Pepita Durski Tramontini. Sentença. 26 de março de 2010.

_____. Tribunal Regional Federal, 4ª Região. Ação civil pública no 5004891-93.2011.404.7000/PR. Juíza Federal Substituta Pepita Durski Tramontini. Decisão (liminar/antecipação da tutela). 01 de junho de 2011.

BREA, José Luiz. "Ornamento y utopia - Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90" in: *Arte, proyectos y ideas*. ANO IV, num. 4, Universidad Politécnica de Valencia – Vice Rectorado de Cultura, Mayo de 1996.

BRUGUERA, Tania. IMI. Corona, Queens, New York. Episode #223: This ART21. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9puLh5MClqk>>. Último acesso em: 10dez. 2018.

CARERI, Francesco. *Walkscapes – el andar como practica estetica*. Land & Scapes Series. Barcelona: Editor GG, 2002.

CARVALHO, Flávio. *Experiência n.º 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1994.

COLETIVA TETE-A-TETA. Alexandra Martins e Mariana Brites. *Corpo, Performance e Política*, Brasília (DF), 2013. <<http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/relatos-experiencia-pelos-pelos.pdf>>. Último acesso em: 20/12/2018.

D'ANGELO, Biagio. Áudio. 1:11 h. Arquivo do autor. Palestra de Renata Azevedo Requião no Colóquio Retina Internacional Movimentos Autofotobiografemáticos. Museu Nacional da República de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Arte – UNB, #14.ART-UnB, Université Saint Denis – Paris VIII, Capes. 2015.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

DEL VAL, Jaime. Entrevista em vídeo, 5', colorido. Áudio. Arquivo do autor. Workshop Ontohacking: políticas da percepção na era do hipercontrole, no Metabody Forum Brazil, Brasília, 2016.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 2ª edição. São Paulo: Papyrus, 2000.

_____, *Lógica do sentido*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. "Ano Zero: Rostidade" *in: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. São Paulo, Ed. 34, 2011, p. 35-45.

DUCHAMP, Marcel. *Manual of Instructions for the assembly of Étant donnés: 1º la chute d'eau, 2º le gaz d'éclairage...*, 1966. Medidas: 29.5 x 25 x 4.5 cm. Doação de Cassandra Foundation, 1969. Disponível em: <<http://www.philamuseum.org/exhibitions/324.html?page=3>>. Último acesso em: 5 nov 2015.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

ESPAÇO E PODER. "Entrevista de Michel Foucault a Paul Rabinow". Tradução de Heloísa Buarque de Holanda e Lucia

Canedo, in: *Cidade – Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23. IPHAN, p. 138-145, 1994.

ÉTATS GÉNÉRAUX DES MIGRATIONS. Disponível em: <<https://eg-migrations.org/>>.Último acesso em: 03 maio 2018.

FARIAS, Agnaldo. "São Paulo, Ó Quão Dessemelhante!" in *Catálogo da 25ª Bienal de São Paulo – Iconografias metropolitanas*, livro Cidades. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p. 250-251, 2002.

FONTANA, Lúcio. Página do artista no website do museu Guggenheim. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lucio-fontana>>. Último acesso: dezembro de 2018.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 25º Bienal de São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/post.php?i=349>>.Último acesso em: 5 nov 2015.

GIL, Thiago. *Flávio de Carvalho*. Arquivo 30ª Bienal de São Paulo, 29 Maio 2013. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/post.php?i=368>>. Último acesso em: 5 nov 2015.

GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

GUTAI ART MANIFESTO. Disponível em <<http://web.guggenheim.org/exhibitions/gutai/data/manifesto.html>>. Último acesso em: 20 dez 2018.

HEIDRICH, Álvaro Luiz. Esquema para dialogar com descartógrafos in *WASHINGTON, Claudia* (ed.) *Recartógrafos*. Edição de autor, Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://eou.arquiviagem.net/media/recartografos200dpi.pdf>>. Último acesso em: 5 nov 2015.

HOECHTL, Nina. 2012. *If only for the length of a lucha: queer/ing, mask/ing, gender/ing and gesture in lucha libre*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London. [Thesis]: Goldsmiths Research Online. Disponível em: <<http://research.gold.ac.uk/8056/>>. Acesso em: 5 mar 2015.

HOEFEL Maria G. L. *Document d'orientation de la Méthodologie du Projet Vies Parallèles Migrantes à Paris* (CAPES-COFECUB), 2017.

_____. L.; SEVERO, Denise O.; GARCIA, Yannick; GAZUI, Julien. "Projeto Vidas Paralelas no Brasil e França: imagens,

olhares e saberes a partir da ótica dos trabalhadores", in: *Trabalho & saber : questões e proposições na interface entre formação e trabalho* / Wanderson Ferreira Alves, Maria Margarida Machado (organizadores). – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2016, p. 255-293.

IDADE DA TERRA. Glauber Rocha. Rio de Janeiro, 1980. Ficção, longa-metragem, 35 mm, colorido, 160 minutos. Trecho disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?>>. Último acesso em: 5 nov 2015.

JUÍZES 12. O Conflito de Jefté contra Efraim, in: *Bíblia Sagrada*, Nova Versão Internacional, Copyright © 1993, 2000, Bíblica.

LEENHARDT, Jacques. "Duchamp: crítica da razão visual", in: *Artepensamento*. NOVAES, Adauto (org). São Paulo: Companhia das Letras, p. 339-350, 1994.

LURIA, A. R. *O homem com um mundo estilhaçado*. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Petrópolis, RJ : Vozes, 2008.

MARGARIDA: depoimento [jan. 2010]. Entrevistadores: C. Washington e L. De Araújo. Guaira-PR, 2010. Entrevista concedida ao Projeto Trânsito à Margem do Lago, FUNARTE, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: Vagabundagens Pós-Modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.

_____. Bernard Stiegler: *reflexões (não) contemporâneas*. Chapecó: Editora Argos, 2007.

_____. "Performance, Charivari e Política", in *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 47-59, jan./abr. 2014. Disponível em:<<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Último acesso em: 10 agosto 2015.

MENEZES, Gabriel. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <iawashi@gmail.com> em 9 de julho. 2015.

MOREIRA, Fátima; MOREIRA; Josino. "A cinética do chumbo no organismo humano e sua importância para a saúde", in: *Ciência e Saúde Coletiva*, 9. p. 167-181, 2004.

MURAKAMI, Saburo. ARTCOURT Gallery. Tenmabashi, Kita-ku, Osaka, 2017.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem: poética da geografia*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PAZ, Otavio. *Máscaras Mexicanas*. In El Laberinto de la Soledad. México, 1998. Disponível em: <<http://www.hacer.org/pdf/Paz00.pdf>>. Último acesso em: 5 mar 2015.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Críticas. Robert Smithson: arte, ciência e indústria*. EDUC; Editora SENAC, FAPESP, São Paulo, 2010.

POSSÍVEL. Glossário de termos leibinizianos. Disponível em: <<http://www.leibnizbrasil.pro.br/leibniz-glossario.htm>>. Último acesso em: 20 dez 2015.

PROJETO VIDAS PARALELAS MIGRANTES: PERSPECTIVAS BRASIL-FRANÇA. CANDIDATURA 2015. HOEFEL Maria G. L.; SEVERO, Denise O.; Projeto Vidas Paralelas CAPES-COFECUB, 2015. UnB\ UERJ\ Université Paris Descartes\ Université Paul Valéry.

PROJET VIES PARALLÈLES MIGRANT: PERSPECTIVES BRESIL – FRANCE. Université de Brasília; Faculté De Sciences de La Santé; Département de Santé Collective; Laboratoire de Santé du Travailleur et Santé Indigène. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions, 2012.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RAMOS, Pedro Paulo. Secom UnB. Análise realizada no campus Ceilândia detecta níveis de arsênio, manganês e chumbo acima do permitido. Meio ambiente, dez. de 2015. Disponível em: <<http://www.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=9777#>>. Acesso em: 28 dez 2015.

SALCEDO, Doris. Shibboleth. Tate Shots, vídeo, color, 2007, 5:06 min. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/doris-salcedo-2695/doris-salcedo-shibboleth>>. Último acesso em: 29 nov 2018.

SANTOS, Milton. *Da Totalidade ao Lugar*. São Paulo: Edusp, 2005.

SCHECHNER, Richard. "Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral" in *Cadernos de Campo*, v. 20, n. 20, 2011, p. 215. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36807/39529>>. Último acesso em: 5 mar 2015.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados – 1*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *Variações sobre o Corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SILVA, Raquel; COSTA, Marcus de Lontra (Orgs.). *Celeida Tostes*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A Filosofia de Deleuze e o Currículo*. Goiânia: FAV, 2004.

SMITHSON, Robert. "Uma sedimentação da mente: projetos de terra", in: *Escritos de artista: anos 60/70*. FERREIRA, G. e COTRIM, C (orgs). Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., p. 182-197, 2006.

SZYMBORSKA, Wisława. "Conversa com a Pedra". Tradução Regina Przybycien. in: *Poemas*. Companhia das Letras, 2011. p.33-35

ULPIANO, Claudio. *Hábito e renovação: uma aula dadaísta*. Vídeo, verão de 1997. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br/aulas-em-video/habito-e-renovacao-uma-aula-dadaista/>> .Último acesso em: agosto de 2016.

VÍDEO. Marcel Duchamp's installation "Étant donnés" at the Philadelphia Museum of Art in Philadelphia, color, 1:25 min. Disponível em: <<https://youtu.be/nzMznyyLwyM>>. Último acesso em: 5 nov 2015.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Odorico Mendes. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

WALLIS, Jonathan. "Case Open and/or Unsolved: Étant donnés, the Black Dahlia Murder, and Marcel Duchamp's Life of Crime" in *Rutgers Art Review*, Vol. 20, Rutgers The State University of New Jersey, Department of Art History, 2003. Disponível em: <https://www.academia.edu/8791977/_Case_Open_and_or_Unsolved_%C3%89tant_donn%C3%A9s_the_Black_Dahlia_Murder_and_Marcel_Duchamp_s_Life_of_Crime_>. Último acesso em: 10 dez 2018.

WASHINGTON, Claudia, ARAÚJO, Lúcio. "Rock and Roll ou a Mecânica dos Solos", in: *Revista Tatuí Número 07*, Recife, p.

6-7, 2009.

WASHINGTON, Claudia. *Trânsito à margem do Lago*. Dissertação de Mestrado. Universidade do estado de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Departamento de Artes. 2011. Disponível em: <<http://margemdolago.transitos.org/media/transitoamargem.pdf>>. Último acesso em: 13 jun 2016.

17ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO. Catálogo. Editora: Maria Otilia Bocchini, São Paulo, 1983. Disponível em: <<http://issuu.com/bienal/docs/name77ef4>>. Acesso em: 5 nov 2015.

Índice Onomástico

Agamben, Giorgio	72, 96, 112
Américo, Pedro	78
Araújo, Lúcio	29
Bachelard, Gaston	111
Blanchot, Maurice	139
Brea, Jorge Luis	26, 57, 58
Brites, Mariana (Alla Soub)	76
Bruguera, Tania	196, 198
Careri, Francesco	82
Carvalho, Flávio	24, 25, 26, 27, 66, 72, 74, 75, 76, 77, 78
Cauquelin, Anne	25, 26, 33, 34, 57
Certeau, Michel de	35
Coletivo E/Ou	30
Costa, Marcus de Lontra	80, 82, 83
Cotrim, Cecília	129, 147
Corpos Informáticos	26, 70, 72
Courbet, Gustave	66
D'Angelo, Biagio	57, 149
Deguy, Michel	139, 155
Deleuze, Gilles	25, 26, 32, 49, 53, 96, 121, 122, 127, 128, 130, 144
Derrida, Jacques	192
Duchamp, Marcel	26, 62, 64, 66
Dufourmantelle, Anne	192
Eisenstein, Sergueï	105
Espinoza, Baruch	122

Farias, Reinaldo	70
Ferreira, Glória	129, 147
Fontana, Lucio	26, 62
Foucault, Michel	32, 99, 128
Guattari, Félix	25, 31, 34, 49, 96, 130, 192
Heidrich, Álvaro Luiz	192
Hoecht, Nina	96
Hoefel, Maria da Graça	167, 177
Krauss, Rosalind	58
Lucrecio	149
Luria, Alexander Romanovich	91, 94, 111
Mano, Rubens	26, 68, 69, 70
Medeiros, Maria Beatriz de	26, 27, 50, 57, 72, 192
Menezes, Gabriel	106
Moore, Henry	98
Montagu, Ashley	32, 48
Moreira, Fátima	148
Murakami, Saburo	26, 59, 62
Nazareth, Paulo	156
Nietzsche, Friedrich	111
Onfray, Michel	156
Parmênides	129
Peixoto, Nelson Brissac	148
Platão	129, 142
Rancière, Jacques	34, 35, 52, 167, 193
Rocha, Glauber	111
Rollinde, Marguerite	171, 172

Salcedo, Doris	26, 68
Santos, Milton	53
Schechner, Richard	96
Short, Elisabeth	64, 66
Serres, Michel	26, 34, 47, 50, 52, 53, 54, 55, 62, 77, 78, 112, 113, 143, 144, 145, 155
Silva, Raquel	45, 80, 82, 83
Silva, Tomaz Tadeu da	128
Smithson, Robert	128, 129, 147
Stiegler, Bernard	68, 192
Szyborska, Wislawa	64, 65
Tostes, Celeida	26, 27, 72, 80, 82, 83
Ulpiano, Claudio	122, 123
Del Val, Jaime	129, 130
Virgilio	107, 111
Wallis, Jonathan	64
Washington	30, 31

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