

-s.o.s.
-s.u.s.
-rg y
-sbn
huma fic
io. tele
la ou conto?
curto.
colutmind.
sorry, um con
ão nos d
i tempo.
-de?
the?
decepcionar.
drama.
eeper.
es, câmera
-fix
-ação!
e à honra?
de afobação!
ma linha.
arátrafo.
avessão.
heintão?
k to cheek.
e-à-tête.
tra por letra.
au a pau.
ano de mamiços.
manos monde?
ido das costas.
to da nunca.
mano por acá.
orregó e suo.
na é córrego.
i calha.
lã-me?
im pra ça.
ux pra vá.
is pra là.
l'atrito
uestro trio
lorax.
dórax.
el mío
el tuyo.
ngentes &
genciados.
ite se tange?
tica, na métrica
, teometria.
lea, tu sonrisa.
ngulo recto.
ono pélvis
neoconcreto.
amos.
fálico:
chegou
terceira
perna.
entorpecê-la.
o no passo
ssa na novela
e tv.
à esquerda.
re à esquerda.
esviadinho.
gritou: corta!
oramonos
ilha te edição,
amos quando?
: continuísta.
ideira conferida:
roupa
:xto, a tígula
da calça
de cabeça
ua musák
úsica em sol
io reflexivo:
- si maior.
m menor.
-em ti
smado, sol.
a desenove.
graçado.
quem?
o louco
surfando
na grande água.

JORNAL DE borda



2359-3954

ISSN 2359-3954 - V. 1, N. 1, MARÇO 2015, R\$ 2
concepção/edição Fernanda Grigolin (Mtb.: 46.219/
Ediciones Costeñas. CNPJ: 13.514.010.0001/97.
Rua Gomes Nogueira, 436. Ipiranga, São Paulo)
conselho editorial Ana Luisa Lima, Fabio Morais
e Paula Borghi **projeto gráfico** Lila Botter
colaboradores Ana Luisa Lima, Carolina Krieger,
Felipe Russo, Fernanda Grigolin, Galciani Neves,
BANCADA, Isadora Krieger, Livia Aquino, Paula
Borghi, Raquel Stolf e Walter Costa **coluna**, de
Fabio Morais, dobra externa e interna da capa
revisão Ieda Lebensztayn **convidado especial para
a edição de lançamento** Juan Carlos Romero

Adeus aos heróis

POR ANA LUISA LIMA

*“Hay momento en que
se radiografiza el pasado
y junto el presente”*

Roberta Garieri

Como alguém que sente uma dor sem saber ao certo onde localizá-la e que, por isso, não sabe qual medicina usar, assim também são os sintomas da ditadura dentro do corpo de uma sociedade por muito tempo transtornada por suas violências. A ditadura impõe a cultura do medo, em que se aprende a desfazer-se da capacidade de duvidar dos heróis forjados que ganham forma de bustos de bronze nas praças e dão nomes às ruas e avenidas. O país passa a existir como fantasmagoria de si mesmo.

As narrativas que transformaram o mundo, ainda que tenham existido sob derramamento do sangue de muitos inocentes, convergem para o aplauso e exaltação de uma só pessoa, que figura como herói, livre de mancha, erro ou injustiça. A História ainda queda muito plácida nos livros, como se a trajetória humana na Terra pudesse ser lida como fábulas que apesar de enredos obscuros e cheios de tragédias nos apresentam finais aparentemente felizes sob forma de marcos civilizatórios, sobretudo com avanços da tecnologia.

Insistir no modo historicista-linear de contar os acontecimentos guarda em si mesmo um modelo de hierarquias que reafirmam preconceitos: ficções de superioridade de uma cultura sobre a outra. A história humana estaria melhor representada se contada como A História

da Violência. Desse modo, caberiam melhor os personagens, anônimos ou não, nas narrativas que construíram o mundo como o percebemos hoje. Sem heróis, seríamos capazes de compreender, sem disfarces, os impulsos humanos que anseiam pelo poder e que para desfrutá-lo são capazes de suplantar seus próprios pares.

Uma história de violência não é fácil de ser contada. A partir dela não há a possibilidade de transparecer um lado sublime, honrado, digno. Tudo é vil, tacanho, vergonhoso. Seja para quem a impõe, seja para quem dela é vítima. Diante da violência não existe ética que possa balizar equilibradamente as intenções humanas. O medo acaba sendo o denominador comum de uma equação estúpida que torna tudo igual a zero no momento que intentamos descobrir a verdade por detrás das constantes históricas.



UNFAIR PLAYERS, BARNABÉ DI KARTOLA/MARIA OBJETIVA, 2013

A verdade que continua velada sob a forma das tantas fábulas contadas pela ditadura é o imbróglgio que impede a remontagem da nossa história. O excesso de propagandas do regime autoritário, aliado ao discurso de segurança familiar e avanço econômico, por muitos anos veiculados na época, o silêncio em torno das torturas e desaparecimentos, e o sistema educacional arruinado ainda reverberam como uma fumaça negra que impede ter-se uma relação honesta com os acontecimentos daquele momento.

Urge estabelecer parâmetros que permitam uma análise crítica real de todos os atos do governo militar. Os primeiros passos foram dados com os documentos entregues pela Comissão da Verdade, instituída no governo Dilma. Outros passos necessários são a análise crítica das produções artísticas daquele momento, em que não só resistiam ao

**DIANTE DA VIOLÊNCIA NÃO
EXISTE ÉTICA QUE POSSA
BALIZAR EQUILIBRADAMENTE
AS INTENÇÕES HUMANAS.**

autoritarismo governamental, como também revelavam nuances de uma sociedade frágil.

Penso que a arte carrega uma potência de armazenamento de conhecimentos capazes de clarificar situações históricas que insistem em criar suas fábulas heroicas para justificar seus derramamentos de sangue. Mesmo pressionada por discursos hegemônicos, a arte parece, em algumas situações, escapar dessas armadilhas na reinvenção de sua forma salvaguardando o conteúdo para gerações vindouras. Ainda que esses conteúdos sejam uma denúncia clara de que a humanidade não vai nada bem.

Vamos à borda

Bem-vindos à primeira edição do *Jornal de Borda*. Borda pretende ser um ponto de encontro. A cada edição traremos textos e ensaios visuais de artistas e pesquisadores que nos convidarão a falar sobre o que mais nos interessa fazer: arte.

O ato de editar, que inclui o produzir, o editar e publicar, é uma ação antiga que remete ao início da imprensa, mas ele se torna vital para o exercício do contemporâneo, já que foi na arte contemporânea que as publicações tomaram um aspecto singular, o de ser um produto de arte. Desde o início do século XX, a ideia de que um artista pode criar diretamente, e por meios de produção sob o seu controle, é uma característica das vanguardas. Todavia, a ideia da publicação (sendo ela livro, revista ou jornal) como um múltiplo com produção e distribuição massivas é uma questão do pós-Segunda Guerra e da arte contemporânea.

Outro ponto essencial à Borda é onde e como ele será distribuído. Nasce fora de uma rede de distribuição comercial ou de mercado de arte: os nossos processos de circulação transitam entre o espaço autônomo e a feira de publicação.

O aumento de feiras e as itinerâncias das mais variadas formas são possibilidades públicas, de criação, troca e circulação. Nelas a vocação pública (dos livros e publicações) é latente. Nas feiras, os mecanismos de controle da circulação saem das mãos de uma rede de ações meramente de “mercado” e entram em uma rede onde quem produz é quem vende e quem compra pode vir a produzir. A dinâmica e a fluidez das ações são interessantes. Acervos de publicações são formados. De maneira distinta em relação aos espaços autônomos (ou independentes) que possuem uma programação semanal, as feiras partem de princípios como autonomia e autogestão, contudo são espaços de programação momentânea. As feiras têm periodicidade

anual ou sazonal, elas são instauradas em espaços públicos muitas vezes; mas é um empréstimo da ação, ela é momentânea e coloca lado a lado uma diversidade de práticas e posturas.

O *Jornal de Borda* número 1 homenageia o artista argentino Juan Carlos Romero (1931). Ele participa do jornal com a série *selknam*, uma referência à etnia que viveu na Terra do Fogo e foi exterminada por completo. Romero é artista-editor-pesquisador em franca produção. É

O ATO DE EDITAR, QUE INCLUI O PRODUZIR, O EDITAR E PUBLICAR, É UMA AÇÃO ANTIGA QUE REMETE AO INÍCIO DA IMPRENSA, MAS ELE SE TORNA VITAL PARA O EXERCÍCIO DO CONTEMPORÂNEO

não poderíamos iniciar em melhor companhia. Juan Carlos nos inspira, sua história pessoal se confunde com a história recente de seu país e de nossa região. Foi um artista que combateu a ditadura militar, fez de seus cartazes e livros de artista sua forma de ação e publicização de suas ideias. Romero também tem um papel importante como formador de outros artistas e espaços de ensino no seu país. Até hoje afirma-se marxista e realiza trabalhos em papel. É um editor por excelência.

Jornal de Borda bebe da prática dos artistas dos anos 1960 e 1970 e por isso trazemos Romero aqui. Para nós, aqueles anos são um momento particularmente importante, por questões de conjuntura política e efervescência artística. Naquela época, houve uma exploração de formas alternativas de produção e impressão, e isso foi tudo unido a uma prática de resistência política e combate à ditadura.

Cheguem mais, venham pra Borda.
FERNANDA GRIGOLIN

FERNANDA GRIGOLIN, 2010



— pisão no l
— da pinta pe
— ne me quité l
— foi um prazer, não
— siga a seta
— saída de emerg
— dessa sala de
— metanos
— fósforo gi
— gina o botã
— para?
— aumentar o volu
— olvidar não é
— no lo creu
— devolva meu vi
— gingar não é r
— mouve
— dígamim
— houve.
— cara colada na cl
— aliterativa vida pe
— estamos tranószir
— vois pra c
— nenhum pr
— três ça v
— nenhum pr
— só assir
— dançando o de
— se escora ju
— filosofia de pa
— de quinta, feira-e
— linguística chula da l
— boquete de bar
— pigarreia o si-
— dóspe:
— safadeza sof
— sof... qué
— pensamento alto
— cinco prá l
— nenhum pra
— aumenta o
— pra gente parar (
— falo?
— fiálogo
— ex-clamaç
— puta uma lin
— parágrass
— travéfãc
— blá blá bl
— excesso de bla
— departure, com
— landing, comi
— corro, mi querido c
— e cruza a froi
— d'auroraç
— câmera
— luz!
— freio,
— no glot
— de espêlhc
— solamanhece
— ora ora, aurora,
— e retornar a
— osso da popu
— a estatísti
— nos esquece
— aqui.
— teu nome
— nosso.
— toso e cus
— pá de cal na lin
— essa língua fo
— pêsames pelo pronon
— perdoname pela pí
— pára em prar
— carpideira de
— rma idioi
— ática.
— sotaque'
— mordeu minha
— erro de portu
— esse eu li. me d
— respeito é b
— respeito'
— respeito
— peito? éi. eu
— meus te g
— e o tiabo
— tos regu

são no pé.
pinta perna.
quitté pas.
zer, não há de quê.
a a seta da
e emergência
sala de incêndio.
metanos.
sforo gina.
ia o botão.
-para?
if o volume.
ir não é ouvir.
o lo creio.
i meu volume.
não é roubar.
mouye.
gamim.
houve.
da na clavícula.
vida percussiva.
ranószindo certó?
is pra cá.
hum pra lá.
ês ça vá.
hum pra lá.
só assim
do o desajeito
sora junto.
ia de palafita.
, feira-enchente.
hula da boca do lixo.
e de barítono.
ia o si-garro.
-dóspe.
leza sofista.
f... quê?
nto alto agulha.
ico prá lá.
um pra cá.
nenta o on.
e parar de falar.
fálo?
fiálogo.
-clamação.
uma linha.
irágrasso.
travefão.
á blá blá e
) de blagagem.
ire, comandante.
g, comissário.
erido coyote, corro
za a fronteira
auroração!
-câmera!
— luz!
freio.
no globo
espelhos.
nanheceunos.
aurora, hora d
ornar ao gr
da população.
estatística
esquecerá
— aqui.
u nome?
-nosso.
so e cuspo.
l na linguagem.
ngua foi minha?
) pronome possessivo.
pela pingua do p.
em prantós
deira de refo
ma idiom
— ática.
otaque?
i minha língua.
e português.
li. me dispo?
eito é bom.
speido?
respeito.
)? éi, eu te am
eus te guie
o tiabo
os regue.

GUICHÊ DE ACHADOS E PERDIDOS LÍVIA AQUINO

FALAS

Pequeno conjunto de anotações
coloquiais de palestras sobre arte
e fotografia feitas à mão em papéis
emprestados durante o evento e
encontradas em cantos diversos
sem a referência de data, local e
autoria da aula.

olhar pelo revés daquilo que é posto
tanto pela história da arte quanto
da própria fotografia ~ pensar na
arte impregnada pelo modo como a
fotografia se fez presente – um modo
de ver o mundo

na fotografia nada é reproduzido,
é produzido ~ a fotografia inventou
a si mesma e inventou um mundo
fotográfico

o sentido de uma imagem é uma
relação, uma trama – no espaço, no
espectador, na sociedade

toda fotografia é uma sombra de
outras tantas fotografias (Cadava?)

o museu assenta a fotografia na sua
função inicial ~ fazer um inventario do
mundo

a fotografia é a arte da ficção por
essência / a palavra ficção em dois
sentidos – a mentira e a invenção /
ficção como fonte de alimento p/ as
realidades universais

pelo homem não ser contemporâneo
dele mesmo é que na arte há esse
deslocamento

o ensaio resiste à ideia de obra-prima,
de totalidade [parece Adorno!]

na arte é preciso pensar nas inscrições
que produzem sentido

Pag. 93 – arte política (?) / discutir
trecho com o grupo

a perda da aura significa que até
mesmo os fantasmas morreram

quando a arte se aproxima mais da
cultura do que da própria arte

os artistas contemporâneos devolvem
a questão para o próprio meio da arte
~ muitas vezes por meio da fotografia
pelo seu amplo papel na cultura

espaços discursivos da fotografia
– Krauss (o fotográfico) – perigo da
curadoria que pensa a fotografia apenas
pela questão estética

fotografia é um lugar conceitual ~ nos
alocamos ali para descobrir alguma
coisa

a imagem faz parte de um
acontecimento / não há acontecimento
sem uma imagem (não seria um
exagero?)

como as imagens ganham distintos
papéis – no mundo, na arte

Pag. 348 – Trecho sobre fotografia
e tempo/duração – pensar melhor !
IMPORTANTE !

a arte é muito perversa – atualmente
o meio cultural caminha na mesma
direção [falar disso em sala de aula]

pensar na fotografia não como um
objeto mas como um processo

na arte apenas os imbecis são
dogmáticos

a fotografia vai tirar da arte a coisa
do gênio da arte, de que só os gênios
produzem – tribunal

Didi-Huberman não ilustra um saber –
ele constrói / imagens áudios fotografias
jornais – contrapontos que permitem
ler o que não está escrito / se trata de
suscitar novas formas de ver e saber, de
pensar a temporalidade cultural

desmistificação da própria história
da arte da sua versão mistificadora ~
pensar um outro destino para ela

a fotografia aponta um conselho para
a arte ~ pense no reprodutivo

a arte contemporânea é marcada pelo
desejo de que a obra possa transitar
livremente pelos territórios – tanto das
linguagens como da arte em relação
com o mundo

toda obra tem uma dimensão social /
política

Pag. 34 – problema posto – a história
da arte moderna não credita um lugar
a contento para a fotografia ~ a história
da fotografia tende a obscurecer seu
conflito com o campo da arte / brecha
para pesquisa

AREIA MOVEDIÇA

de orelha em orelha, um ruído em fase pré-larval.
as letras ainda não saem do lugar. situam-se numa espécie
de área semitransparente, antes de a palavra sair pela boca.

ovo de letra / boca sentada
(antes) (depois)

antes de sair pela boca, a palavra fica ali grudada, na garganta, atrás da
cabeça ou sob a pele, como um grão sublingual. segundo várias confissões
e suposições, ela pode desaparecer, como um soluço do avesso, se a
velocidade da saída for mais lenta que a velocidade da entrada (de ar).

partes do aparelho fonador:

glote → entrada
↳ saída

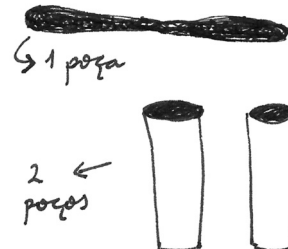
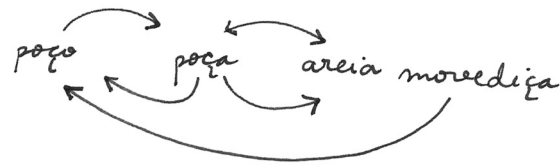
1 gole de tempo

baba de caneta



- 1 - natura-poço
- 2 - natura-poço
- 3 - natura-quase-poça
- 4 - natura-poça
- 5 - natura-areia-movediça

poço → poça → areia movediça

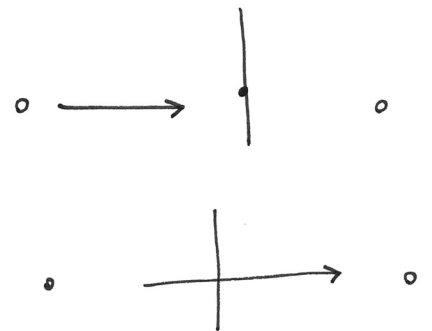


sobre o risco de uma palavra ou de um ruído sair por um ouvido e entrar pelo outro:

(o nomadismo dentro
de casa)

- o (intra)lento
- o infra (vulto)
- o ultra (micro)

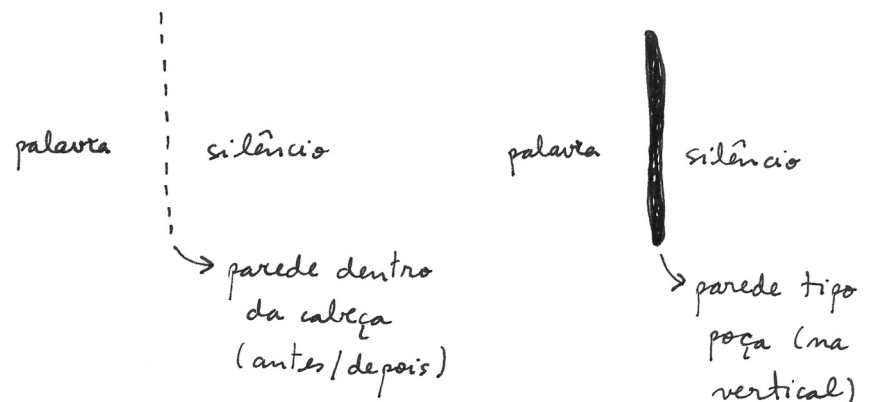
(entra por um ouvido,
sai pelo outro)



táticas para estancar o que entra de um lado: construir uma parede
dentro da cabeça.

(ela pode ser de pele, como uma pálpebra. ou ser uma nuvem de composição
incerta, que se forma assim que a onda sonora entra pelo ouvido)

as paredes têm orilhas.



o ovo de letra está posto, mas pode haver nada a dizer.
pode acontecer uma falha em tempo real.

tento compor e decompor algum silêncio.

rastrear as rasuras, ao ar livre.

201203 9b 030d

(sem sinal)

(com sinal)

uma orilha de livro pode ser desfeita, refeita, rarefeita.
mas a marca fica por ali, ofegante.

a rasura recupera o fôlego e um balbucio começa a ovular:

- 1) duas páginas são desmarcadas,
- 2) um tapete ou o chão é desenrolado,
- 3) a greta respira (n)a parede,
- 4) um bocejo vira um esboço insone.

o tempo que algo leva para acontecer e passar a compor
um acontecimento pode ficar oscilando.

(outro ovo pode não caber na letra)

a rasura-ovo, muito equilibrada, tenta parecer frágil.

a rasura-pedra, incomparável, tem mais tempo de vida.
pode ser frágil, mesmo que nunca morra.

(sobre os riscos de manter uma rasura-pedra dentro da boca
e uma rasura-ovo no ouvido)

entre um ouvido e outro, pode surgir uma área particular,
que, ao crescer como uma bolha úmida, escapa pelo nariz.
(ninguém gostaria de ser pressentido com uma rasura escorrendo pelo nariz)

ao mesmo tempo, dentro da boca, rasuras-pedras podem permanecer
pausadas, como boias que pararam de funcionar.
e, se o vazamento for silêncio (imperceptível e anônimo), talvez
a atmosfera segure o peso e o atrito (no céu da boca). por outro lado, há outras
espécies de silêncio, como os silêncios agonizantes e/ou lança-chamas.

um silêncio lança-chamas pode derreter/dissipar uma palavra.
pode inflar e apagar-se subitamente.

on / off
(ou)

SELKNAM
JUAN CARLOS
ROMERO

Série Selknam, 2010



PQ LIVROS?

Make love, read photobooks

POR WALTER COSTA

Com imagens individuais sou basicamente um observador passivo do que está na minha frente. Colocando as imagens juntas torno-me ativo e a excitação é de um tipo diferente: a síntese encobre a análise.
Minor White, fotógrafo e fundador da revista Aperture

O leitor de fotolivros não tem vida fácil, chega ao gozo só depois de um esforço maior e diferente do que a leitura de um texto. Ler um livro de fotografia significa munir-se de determinação na decodificação dessa linguagem universal que a imagem encarna. Todo mundo pode entender um fotolivro japonês sem precisar de tradução. Poucos podem ler Murakami em versão original.

As páginas encadernadas outorgam peso, volume, ritmo às imagens. A leitura se torna, assim, um ato físico que envolve um contato não apenas visual. O midialogista Marshall McLuhan definiu o livro como uma extensão do olho. A

câmera fotográfica, estamos de acordo, é outra extensão do mesmo órgão. O fotolivro é o “olho dos olhos”: através da sua natureza sequencial sintetiza, organiza e perpetua a pulsão de registrar o que é visto.

E por que ficamos cativados pelos fotolivros? Jason Fulford, fotógrafo, editor (e apaixonado por pesca), tem uma boa teoria que parece o roteiro de um romance. Quando nos aproximamos de um livro, somos atingidos em três níveis.

O primeiro é a “isca”, a atração por alguma qualidade sensual ou estética que nos incentiva a começar a leitura. Pode ser o título, as imagens ou mais provavelmente a capa (afinal, nem os fotolivros escapam à regra de que o que mais vende é o design da capa).

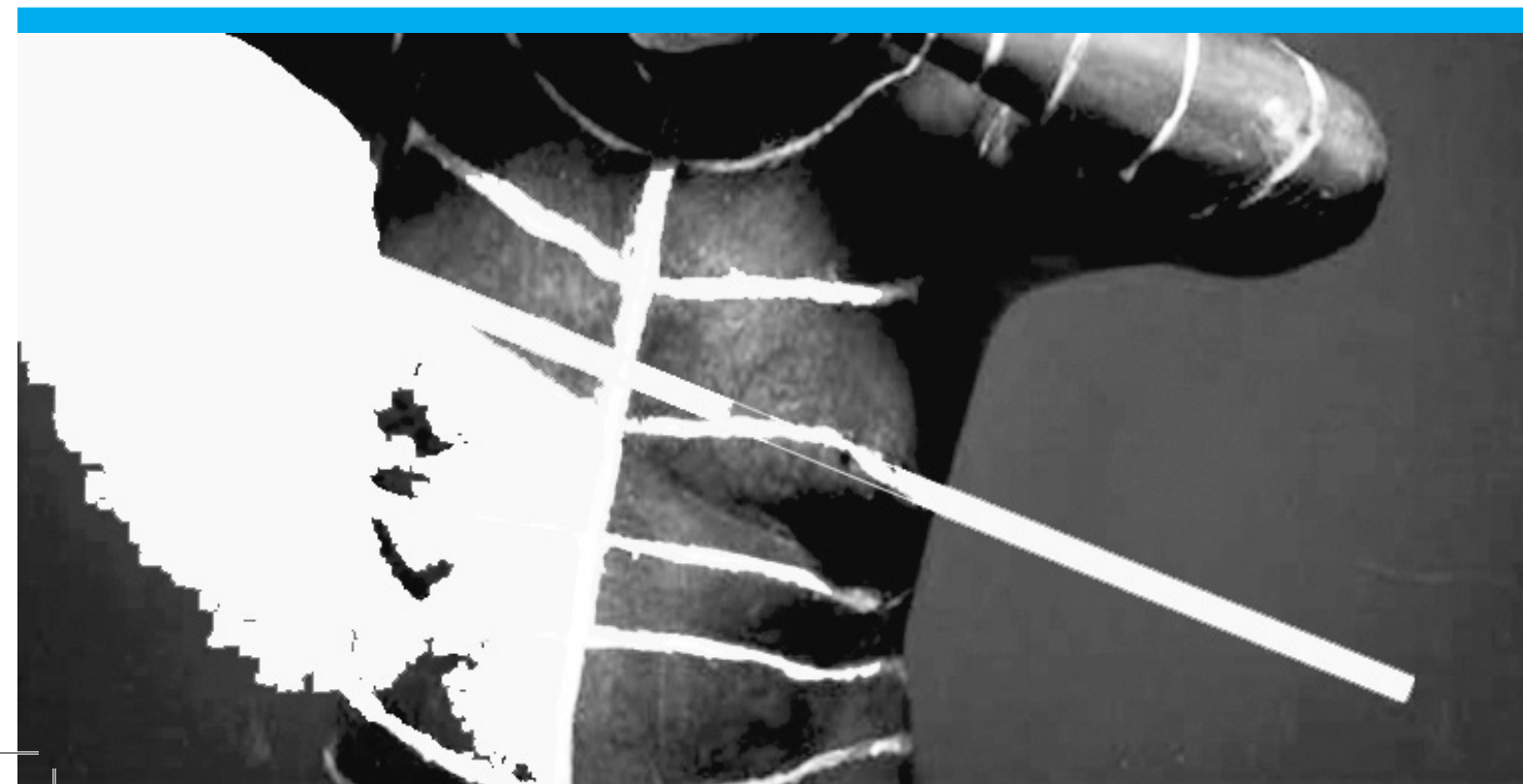
Convencidos a abrir o livro, entramos no segundo nível: a “perseguição”. Nesse estágio começamos a nos relacionar com o assunto de um jeito que provoca a nossa memória e desencadeia associações baseadas na experiência individual. **Depois de comer a isca e ter começado a perseguição, chegamos ao “anzol”. Este é o momento em que ficamos cativados e queremos compreender o livro por inteiro, mesmo que ele resista.**

O “anzol” é um exemplo da “Teoria do Iceberg” de Hemingway, que dizia: “Se você deixa de fora coisas ou eventos importantes que conhece, a história se fortalece”. **Nossa “mordida” será mais forte quanto melhor resolvido o**

equilíbrio entre o que aparece e o que foi omitido da história do fotolivro. É preciso gerar uma perseguição sem fim que nos empurre mais para dentro, gere perguntas, requeira uma e outra leitura. É preciso deixar-se pescar.

O tato é nosso sentido primordial, do qual se separaram os outros. Ler fotolivros é também devolver a fotografia ao campo da experiência sensorial, permitindo que os outros sentidos filtrem informação apesar da censura que a ditadura do olhar impõe. A textura do papel, o cheiro da tinta e até o som da página ao ser manuseada são fatores que trabalham sutilmente para ampliar nosso prazer da leitura. “As mãos querem ver e os olhos acariciar.” É nessa mistura de sensações descrita por Goethe que reside o tesão do fotolivro.

Ítalo Calvino escreveu que leitura e sexo se parecem porque ambos param nosso relógio interior e nos deixam viver um tempo mais diluído, livre, nosso. Como não estar de acordo? Make love, read photobooks!



ENSAIOS
PAULA BORGHI

A IMAGEM SEGUNDO G.M.

Já era tarde. Havíamos dormido uma manhã e uma tarde inteira. Não havia luz na cabana. A rotina na penumbra se estendeu ao longo de semanas. Parecia uma brincadeira, mas na verdade tanto ele quanto eu sabíamos que era melhor viver a meia-luz do que com o esquecimento a nos encarar.

Nas poucas vezes que acordávamos e o sol ainda não havia se posto, o respeito por não olharmos cara a cara permanecia intacto. Quisera eu burlar este acordo. Não foram poucas as noites que sonhava que um dia ele olharia para mim e me reconheceria. Porém, todo e qualquer ato de desespero seria em vão. Ele lembraria de mim para sua vida toda, contudo nunca do meu rosto.

Nos momentos mais agudos de angústia, era quase impossível não querer acabar com esta maldição. Uma imagem qualquer, eu lhe dizia. Sem pestanejar, me punha de costas para que ele fotografasse



DA SÉRIE WELCOME HOME, GUI MOHALLEM

meu corpo nu, pois era assim que passávamos os dias no meio da floresta. Todas as fotografias saíam nebulosas e iluminadas apenas pelos primeiros minutos do amanhecer, momento antes de irmos deitar.

As fotografias construía pouco a pouco nosso álbum; repetitivamente o mesmo homem embebecido pela natureza. A paisagem era a única ambos recordaríamos com exatidão. Erámos nós, a cabana de madeira, a mata, o adormecer da primavera e o despertar do verão. Dois homens iluminados pela alvorada, um atrás de uma câmera e outro atrás de um rosto.

Friedrich, era assim que ele me chamava. Dizia que eu era o homem

que Caspar David Friedrich pintava, sempre de costas para o artista e em plena contemplação. Discordava com ele na certeza que o pintor retratava a si mesmo, pois no fundo, tanto eu quanto ele sabíamos que aquilo era um autorretrato, que era sua própria projeção que estava em suas fotografias.

Mesmo assim, adorava quando ele me chamava de Friedrich. Me sentia como o pintor, um homem que admirava. Esse romantismo em sua potência pura era o que me inspirava diariamente, o que me dava força para seguir com ele mesmo sem poder olhar em seus olhos.

A vida ao seu lado foi assim, ele me abraçando por detrás e eu sem olhá-lo cara a cara. O que tínhamos em comum

era o que nos cercava, o verde, o vento e o silêncio. Trocávamos beijos que eram só nossos, a bruma que tocava meu rosto se diluía ao tocar o dele. Isso era o mais próximo que nossos lábios se encontravam. E isso era perfeito.

Prosopagnosia, esse é o nome científico do distúrbio que habitava sua mente. Antes dele, nunca havia imaginado que fosse possível ficar cego de feições, achava que era mito, da mesma forma uma pessoa ter um olho de cada cor¹. Depois dele, passei a acreditar. Foi assim que ele me ensinou a olhar para fora e ver o lado de dentro. Planávamos entre contradições.

Uma vez perguntei se ele costuma olhar-se no espelho. Respondeu-me que diariamente, que eu era o seu espelho. Aquelas palavras me despertaram para uma realidade conflitante, repleta de ilusões. Eu era sua imagem espelhada, imagem que ele nunca se atreveu a encarar. Sabia que não éramos a mesma pessoa, mas tínhamos mais em comum do que podíamos imaginar.

1. Minutos antes de conhecer G.M. encontrei o primeiro e único homem que já vi com um olho de cada cor.



NA SALA DE LEITURA (OU DAS TENTATIVAS DE SER OUTRO)

Me disseram que não se começa uma frase com pronome do caso oblíquo. Me desculpem, já sei que os pronomes átonos do caso oblíquo não iniciam frases no português formal. E apesar das aventuras de tantos escritores brasileiros nesse campo de experimentação, as normas cultas da gramática ainda não incorporaram esse tipo de construção. Isso quer dizer, basicamente, que, em textos formais, não cabe esse emprego.

Assim, tento seguir com “bata-me com teu amor”, “ergue-se em mim a vontade de descontrolar”, “disponho-lhe meus olhos”, “eis-me, em corpo a ti”. Algo desse modo de escrever e, portanto, de pensar, soa desconfortável. Enquanto estou de frente a todos eles, anseio que. Me olhem. Se troquem com este aqui que. Vos encara. Se sintam fisgados. Pois Variação Par(art)digmática acontece nesse entre-meio, nesse interstício em

que eu estou: aberto, atento, fitando. O pronome não cabe depois. Ou. Me esqueceria de mim mesmo.

Se trata de uma sala de leitura. Um painel às minhas costas. Uma cadeira branca. Muitos passam por mim tal como passam pelos textos que aqui estão. Há também um dispositivo de registro. Em minhas mãos alguns cadernos com compilações de autores ausentes. Os leio. Os copio logo depois. Os exibio. E faço dessas ausências amparos para assoar o que. Me resta nas narinas.

Essa é a existência desses textos em fuga. Enquanto escrevo os excertos, penso no seu fim: tudo pode ser um livro. Sempre Mallarmé. A curadora. Me escreveu que é a favor de uma performance que trate da experiência da leitura. Isso foi uma boa notícia. Com essa convicção, espero justificar sua confiança em mim e seguir aqui por mais tempo ainda. Até que. Me escorra sangue.

E um fim. Levanto. Subo a calça branca. O sangue continua solvido. Já meus papéis: sobrepostos, desarrumados, la basura. Assim, desconfiam. Os viram. Jogaram fora meus papéis. E com eles aquilo que referenciava-me como leitor, como performer, como fazedor de papéis. Fui-me, esvai-me.



VARIAÇÃO PAR(ART)DIGMÁTICA, CARLOS MONROY, 2013, FOTO PATRÍCIA ARAUJO

Postscriptum 1: A pedido do artista colombiano Carlos Monroy, este texto foi escrito para integrar “PENSAMENTO EM RE-FORMANCE (IMITAÇÕES, PASTICHES, PICARETAGENS E OUTROS TRUQUES DO ARTISTA)”, sua pesquisa de mestrado desenvolvida na ECA (USP, 2014). Este e outros textos escritos por críticos e curadores, que haviam dialogado com o trabalho do artista, foram impressos em chapéus de papel que poderiam ser lidos/vestidos/manuseados pelo público. Publicá-lo em outro ambiente é reviver a motivação de escrever, repensar esta breve ação autoral (e ainda percebê-la mais como um processo de tatear uma poética, e menos como certeza e afirmação) e retornar àquele contexto - a exposição Sala de Leitura, a performance Variação Par(art)digmática e um entendimento acerca do que pode ser uma reflexão crítica - uma ação sempre “a partir de”.

Postscriptum 2: Carlos Monroy experimenta a impossibilidade de dissociação entre artista/obra na performance, assinalando três crises: de identidade, de autossabotagem e de hipertrofia do corpo.

Postscriptum 3: Em Variação Par(art)digmática, Monroy permaneceu por aproximadamente seis horas na galeria da Oficina Cultural Oswald de Andrade, em julho de 2013. O artista reescrevia em lenços de papel excertos que escolhia ao acaso dentre as anotações de cadernos que tinha à disposição, os exibia a algum visitante, logo depois assoava o nariz com o papel e o jogava fora.



PÔR EM PÁGINA
BANCADA

VOLIÇÃO

É necessário fôlego e insistência constante, seja de um como de outro lado, a partir de uma atuação lá ou cá – o que importa, afinal, é acreditar numa força ácida da arte em flexibilizar impedimentos e afirmar lugares e espaços a partir de passagens e ligações.

(Ricardo Basbaum)

O artista vive em meandros. Assim como o rio sinuoso que se refaz em várias épocas do ano devido às variações climáticas. O artista que escolhe estar na pesquisa acadêmica é um equilibrista que lida com a força ácida da arte e está entre diversos campos de atuação.

Bancada, grupo nascido no Instituto de Artes da Unicamp, tem como objetivo discutir as relações entre arte e a pesquisa em arte – um tema muito discutido dentro e fora da instituição.

Contudo, o grupo iniciou do impulso de estar entre a vontade de ser artista e a vontade de realizar pesquisa dentro da universidade. Esta volição vem da própria produção artística dentro e fora da instituição, ela é o impulso que nos faz atuar nestes meandros.

O artista está no limite dos diversos campos de atuação, mas, quando elege a universidade como um desses campos, sua ação começa a lidar com algumas áreas tradicionalmente estabelecidas. Da ciência, visualizada enquanto pesquisa, até a arte, pensada enquanto materialização. Isso a fim de reunir e conectar elementos, problemas e conceitos que podem, em um primeiro momento, parecer díspares, mas que são articulados e borram as demarcações entre estar dentro ou fora da universidade.

Dessa maneira, o Bancada tem a intenção de deslocar, movimentar, tirar de um espaço e colocar em outro, não só nossos trabalhos, mas também nossos pensamentos, questionamentos, ideias e projetos. Com o intuito de ampliar para além do campo universitário e que tenha uma reverberação em outros pontos, espaços ou lugares da arte.

Bancada é: Glayson Arcanjo, Gustavo Torrezan, Natália Coutinho, Rafaela Jemmene e Fernanda Grigolin



OLÍVIA, LOS PÁJAROS E O SILÊNCIO

Nasce o *Jornal de Borda* e nele ganho este espaço para dividir um pouco das coisas que têm importância para mim. É sempre difícil começar, pensei por semanas sobre o que faria com esta liberdade, mas às vezes as coisas chegam e tudo se esclarece. Agora em dezembro estive em Buenos Aires e durante uma visita à Galeria Patio del Liceu descobri a editora e banca de livros Libros del Zorro Rojo. Procurava um presente para Olívia - minha menina de cachos dourados e olhos doces - e os livros da Zorro Rojo foram perfeitos. Livros pensados para pequenos, mas também para os pais de pequenos, que agora têm o privilégio de poder mergulhar nessas histórias infantis. Olívia logo cedo descobriu os livros, ler foi um dos primeiros verbos que aprendeu a falar. Olívia lê imagens, sentada no chão pode passar minutos seguidos folheando as páginas ilustradas com seus dedos miúdos. Conta e reconta as histórias repetindo as poucas palavras que conhece, nos livros reencontra bichos, pessoas e relembra lugares que visitou. Vê um

sapo e lembra de Paraty, lugar onde pela primeira vez viu um de verdade. Uma mancha azul é sempre o Mar, uma das grandes paixões da pequena; sim, ela já claramente tem paixões. Através dos olhos de Olívia pude folhear os livros da Zorro Rojo, até que encontrei *Los Pájaros*, de Germano Zullo e Albertine.

Los Pájaros é um livro singelo sobre um homem que liberta um grupo de pássaros e seu encontro com uma dessas pequenas aves, que cisma em não partir. A aparente simplicidade das ilustrações esconde uma complexa rede de sentidos, que se constrói a partir de pequenos gestos como, por exemplo, a mudança da proporção dos personagens na página. O texto caminha paralelo à narrativa proposta pelas imagens. O texto não narra a história, apresenta o enredo ou desvenda o motivo do encontro entre o homem e o pássaro, mas completa o sentido do livro apresentando uma reflexão sobre a vida.

“Algunos días são diferentes.
Dias que poderian ser parecidos
a los demás
Y sin embargo poseen algo que los otros
no tienen
Apenas un pequeno detalle
Tan diminuto
Que podría passar inadvertido
Porque los pequenos detalles no están

hechos para ser advertidos
Están hechos para ser descubiertos
Y cuando dedicamos un tiempo
a buscarlos, aparecen.

Aquí...o allá
Casi imperceptibles
Pero tan presentes que se vuelven
inmensos

Los pequeños detalles son
auténticos tesoros.

Tan solo uno basta para enriquecer el
instante que passa y cambiar el mundo”

Germano Zullo

O mundo de Olívia é repleto de pequenos encontros e descobertas. Seus olhos e corpo atentos reagem ao calor do sol que bate na pele e interrompe a brincadeira. O encontro com um pelo do Nico (nosso cachorro) no chão promove minutos de balbucios, gestos e expressões, e uma corrente de associações e pensamentos inunda todo o corpo da pequena. Olívia e os Pajáros têm me feito pensar. Escrevo este texto não clamando um reencontro com a infância ou a inocência da descoberta, isso é balela. Olívia é feita de mundo como eu e você.

Artistas têm, ou ao menos deveriam exercitar esse privilégio, a liberdade de vivenciar as coisas. A arte é espaço de experimentação, ao artista é permitida a livre associação de conteúdos, a ligação

de informações antes desconexas na busca por novos sentidos e vivências do mundo que nos constitui. Olívia e Los Pajáros trazem uma possível medida para essa vivência, uma proposta de postura que há tempos tenho buscado não só nas coisas que produzo, mas também nas coisas que vejo.

O silêncio, a pausa e a possibilidade de construção de sentidos profundos a partir de pouco, ou quase nada, há tempos são territórios da arte, mas hoje se fazem primordiais. Tenho clareza de que nada do que escrevo por aqui é novidade e com alegria tenho visto inúmeras ações de transformação do espaço público, por exemplo, que nascem dessa relação com o mundo e de uma percepção aguda de que precisamos desacelerar. Vivemos um tempo de excesso e escassez, e a arte pode ser um potente veículo na busca por uma medida mais equilibrada. Longe do sistema que promove produtos, bens de consumo e expografias construídas para o pau de selfie, a arte pode promover espaços sensíveis que nos ajudem a buscar uma conexão mais íntegra com as coisas, o mundo e o outro. Que seja pelo silêncio em oposição ao barulho, pela delicadeza em oposição à brutalidade e pelo cuidado em oposição à violência.

Seguimos pelas bordas!



Ela era deformada.
Ela quem?
A Cláudia.
Quem é Cláudia?
Quem era.
Moleu faz tempu?
Não o suficiente.
Pla?
Pra eu esquecer o seu cheiro.
Cheilo du quê?
De traição.
A Cláudia ela defomalda daquela palavra?
Qual palavra?
Aquela.
Alma?
Num fala! Eu faço caquinha fidida!
Por causa dessa palavrinha ridícula?
Éééé.
Cagão.
Quem? Eu?
Não. Eu.
Você passô fomi?
Fiquei desnutrido.
Comu?
A Cláudia me negou a teta boa.
Aaaaah agola sim, entendi.
A teta boa da Cláudia era enorme.
Chegava a arrastar no chão. Era tão
bonita aquela teta varrendo folhas no
quintal. Mas a Cláudia só me deu a teta
ruim. Um biquinho miserável. A Cláudia
enfiava a minha cabecinha naquela carne
devastada. Nossa. Eu fazia tanta força.
Como eu fazia força. Mas nunca saiu
uma gota de leite da teta ruim. Nossa.
Eu fiquei tão desnutrido. Como eu fiquei
desnutrido. Mesmo assim a Cláudia não
me deu a teta boa. A Cláudia preferiu
comprar leite em pó. A despensa ficou
cheia de latas de leite em pó. A garagem
virou depósito para as latas de leite em
pó. O quintal precisou ser reformado
para as latas de leite em pó. A Cláudia

fez esculturas com as latas de leite
em pó. A Cláudia fez exposições com
as esculturas das latas de leite em pó.
A Cláudia deu entrevistas sobre as
esculturas com as latas de leite em pó. A
Cláudia contou no que havia se inspirado
para fazer as esculturas com as latas de
leite em pó. A Cláudia se tornou uma
artista mundialmente famosa com as
esculturas das latas de leite em pó. A
Cláudia explicou o significado do título
do trabalho das esculturas com as latas
de leite em pó.
Ah, a minha mulé adola essi tlabalhu.
Diz qui é di uma honestidadi telível.
Os críticos de arte também adoram.
Comu é u título du tlabalhu mesmu?
“Ninguém me avisou o quanto é irritante
um filho”.
Uau! Issu deve tê duídu.
Eu nunca tive uma ere...
Quê?
Nada.
Nada?
É, nada. Absolutamente nada.
Ok. Ok. Mas i a teta boa?
Era do meu pai.
Seu papai devia sê bem goldo.
Mas ele não foi sempre assim.
Num?
Na infância ele também ficou desnutrido.
Eu vi nas fotos.
Qui fotus?
As fotos do álbum preto.
Qui álbum pletu?
O álbum preto que na capa está escrito.
Esclitu u quê?
Família.

ISADORA KRIEGER

Fragmento da peça *Amadeleite*,
que será publicada este ano pelo
selo Carniceria Livros.

ASPECTO

Rosto de sal e alumbramentos

POR CAROLINA KRIEGER



—s.o.s.
—s.u.s.
—rg y
—sbn
—enhuma fi
—ção. tele
—novela ou cc
—curto.
—abçolutmi
—minto, sorry, ur
—to não nos c
—ará tempo.
—de?
—the?
—the nos decepç
—drama.
—deeper.
—luzes, câme
—fix
—ação!
—dá-me à hor
—ponto de afob
—putuma link
—parátrafo
—gravessão
—y heintão
—cheek to che
—tête-à-tête
—letra por
—pau a pau
—mano a mano de r
—meto mis manos
—no mundo das
—no salto da nu
—pasa tu mano pç
—escorregó ç
—coluna é cor
—em calha.
—guia-me?
—sí. um pra ç
—deux pra
—trois pra là
—l'atrito
—en nuestro
—de torax.
—dórax.
—el mio
—y el tuyo
—tangentes
—tangenciad
—a gente se ta
—na aritmética, na
—fricção, teome
—punto, línea, tu s
—curva, ángulo r
—polígono pél
—do ballet neocon
—polígamos.
—ató fállico:
—chegou
—a terceira
—perna.
—prazer entorpe
—televo no pa
—que passa na n
—de tv.
—um à esqu
—sempre à esq
—casal desviadi
—alguém gritou: c
—melhoramon
—na ilha te e
—continuamos q
—diga, sr. contin
—dançadeira cc
—a roupa
—o texto, a t
—a dor da calç
—a cor de cabeç
—a lua mus:
—a música er
—oblíquo refle?
—si mai
—mim menç
—em ti
—mesmado,
—carta deseno
—engraçado
—quem?
—o louco
—surfand
—na gran

