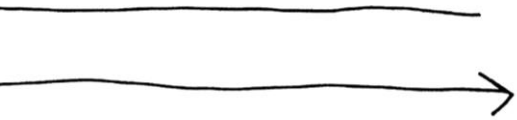


(

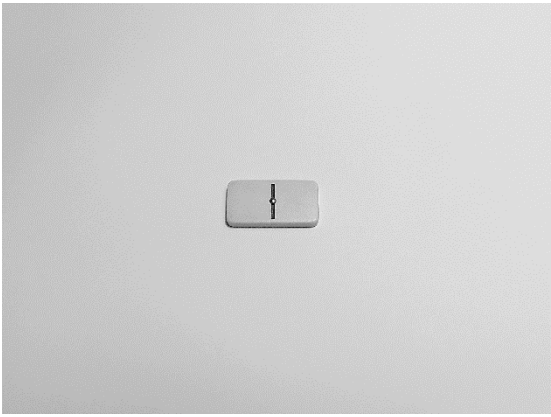
MAPAS/ESQUEMAS/DIAGRAMAS:
EXERCÍCIO ZERO

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da Biblioteca Central/UDESC, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bitencourt, Matheus Abel Lima de
Mapas/esquemas/diagramas : Exercício zero / Matheus Abel Lima de Bitencourt. -- 2021.
286 p.

Orientadora: Maria Raquel da Silva Stolf
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. Diagrama. 2. Processos de escrita. 3. Modos de leitura. 4. Meio. 5. Zero. I. Stolf, Maria Raquel da Silva. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Linha de Processos Artísticos Contemporâneos, do Mestrado em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. O presente trabalho foi realizado com apoio de bolsa de pesquisa pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC).

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf
Orientadora, UDESC

Prof. Dr. Ricardo Basbaum
Membro externo, UFF

Profª Dra. Juliana Crispe
Membro interno, UDESC

Prof. Dr. Diego Rayck
Membro suplente externo, UFES

Dr. Silfarlem Oliveira
Membro suplente interno, UDESC

RESUMO

Suscetível a mudanças, desvios, reorganizações, rasuras, desdobramentos, impasses, congestionamentos, acidentes e erros, *Mapas/esquemas/diagramas: exercício zero* propõe uma investigação que transita entre teoria e prática, pensada como trabalho de arte a partir do dispositivo diagrama, friccionando texto e imagem, pesquisa e prática artística. Tem-se como centros de operação as Z.E.R.O, Zonas Erráticas de Ressonâncias e Observação, de onde percebem-se Marcos zero, pontos de partida-chegada, chegada-partida, partida-chegada-partida, chegada-partida-chegada, chegada e/ou partida; Exercícios zero, uma ponte-conexão-viaduto-desvio-retorno entre dois ou mais marcos zero. É a errância, o perambular, suscetível ao acaso e a acidentes; e Nada-nada, convoca uma prática, um fazer, uma situação ou acontecimento.

PALAVRAS-CHAVE-E/OU-FECHADURA

diagrama, processos de escrita, modos de leitura, meio, zero.

ABSTRACT

Susceptible to changes, deviations, rearrangements, erasures, unfoldings, deadlocks, congestions, accidents and errors, *Maps/schemas/diagrams: exercise zero* proposes an investigation that moves between theory and practice, thought of as a work of art from the diagram device, approaching text and image, research and artistic practice. Through Z.E.R.O, Zones of Errings Ressonances and Observations, are perceived Zero milestones, departure-arrival, arrival-departure, departure-arrival-departure, arrival-departure-arrival, arrival-and-or-departure; Exercises zero, a bridge-connection-viaduct-deviation-return between two or more zero milestones. It is wandering, susceptible to chance and accidents; and Nothing-nothing, calls for a practice, a doing, a situation or event.

KEY-AND/OR-KEYHOLE-WORDS

diagram, writing processes, ways of reading, midst, zero.

m, mapa.
e, esquema.
d, diagrama.
med, mapa esquema diagrama (em um só funcionamento). Da mesma maneira, *ed*, por exemplo, corresponde a esquema diagrama (conjuntos).
m/e/d, mapa/esquema/diagrama (em funcionamentos isolados, incluindo *med*). Da mesma maneira, *e/d*, por exemplo, corresponde a esquema/diagrama (isolados).

marco zero, pontos de partida-chegada, chegada-partida, partida-chegada-partida, chegada-partida-chegada, chegada e/ou partida. São o resultado de um percurso exercício zero e de uma proposição-situação nada-nada. Quando plasmados, passam a disparar suas próprias linhas de fuga, exercícios zero.

exercício zero, uma ponte-conexão-viaduto-desvio-retorno entre dois ou mais marcos zero. É a errância, o perambular, suscetível ao acaso e a acidentes. São linhas de fuga, anunciando um porvir. A partir de um exercício zero – esse percurso claudicante – intersecções são desenhadas, nada-nadas são lançados.

nada-nada, pontos de tensão e atravessamentos nas linhas e percursos exercícios zero – enquanto esse trata de traçar conexões e linhas, um nada-nada convida e/ou convoca uma prática, um fazer, uma situação ou acontecimento.

Uma vez, há alguns anos, minha avó me telefonou no meio de uma tarde de domingo. Já há alguns meses ela, depois dos seus 80 anos, decidiu que iria *ser artista*. Comprou blocos de papel, canetinhas coloridas, lápis de cor e réguas com pequenos moldes de formas geométricas. Na ligação, me perguntou duas coisas: *Eu posso usar régua pra fazer arte?*, *não é melhor se eu tentar fazer a linha eu mesma?* e *se um desenho só existe na minha cabeça, ele já é arte?*

Essa escrita é com muito carinho dedicada a ela,

Gledis Abel.

SISTEMA Z.E.R.O.

$$m = (e^0 + d^0) \cdot \frac{ed}{(NN)}$$

$$e = (m^0 + d^0) \cdot \frac{dm}{(NN)}$$

$$d = (m^0 + e^0) \cdot \frac{me}{(NN)}$$

$$med = (m^0 + e^0 + d^0) \cdot \underline{(NN)}$$

$$(NN) = \frac{mfepd^0}{med^0} \cdot \uparrow\downarrow$$

$$(\Sigma z) = \frac{(mz)}{\nearrow\swarrow} \cdot (mfepd^0)$$

$$\uparrow\downarrow = \frac{(mz)}{(mz)} \cdot (Ez) \cdot (mfepd^0)$$

Intersecção enquanto
Intersecção enquanto brecha
Intersecção enquanto fenda
Intersecção enquanto buraco de fechadura
Intersecção enquanto tensão
Intersecção enquanto espaço
Intersecção enquanto rizoma
Intersecção enquanto rede
Intersecção enquanto possibilidade
Intersecção enquanto impasse
Intersecção enquanto desvio
Intersecção enquanto fronteira
Intersecção enquanto respiro
Intersecção enquanto confluência
Intersecção enquanto meio
Intersecção enquanto proposição
Intersecção enquanto investigação
Intersecção enquanto instrução
Intersecção enquanto exercício
Intersecção enquanto um outro ponto zero
Intersecção enquanto *marco zero*
Intersecção enquanto *nada-nada*
Intersecção enquanto *exercício zero*

MARCO ZERO

Questionamentos surgiram e seguem aparecendo, vez ou outra e de maneira muito sutil, ao decorrer da série *mapas/esquemas/diagramas* – iniciada entre 2016 e 2017. Questionamentos estes que nem sempre vieram de mim: muitos foram apontados por leitores-visualizadores desses texto-desenhos, arremessando-me novamente para uma distância crítica dessas produções para que, depois de um e outro olhar, voltasse a mergulhar nos processos – percebi então que o meio entre a distância crítica e o produzir é, na verdade, o ponto de operação. Outros questionamentos sempre estiveram ali, mas só foram percebidos depois de algum tempo ou quando algo instigou o olhar para si.

mapas/esquemas/diagramas trata-se de uma série de trabalhos nos quais são buscadas relações, pontos de tensão, distanciamentos e/ou (re)aproximações, fisgando aqui e ali, procurando brechas por onde ou aonde operar,

e, por tanto, uma pesquisa que se desdobra continuamente, que se dá enquanto rizoma em seus hibridismos no processo de construção, bem como possibilidades múltiplas de conexão que se fazem ao decorrer do processo. Abrindo esses caminhos para pensar essa investigação por meio de intersecções, me deparo, depois de muito tempo, com uma questão que de princípio me pareceu óbvia, e então revelou-se mais ampla do que parecia ser: o que é afinal – ou o que pode ser – uma intersecção?

Passo então a pensar e investigar o que de fato se dá no meio, junção, sobreposição de duas ou mais coisas, termos, trabalhos, pensamentos: situações, meus/minhas ou não. De maneira bastante simples, pode-se dizer que uma intersecção nada mais é que um ponto no qual algo (ideias, por exemplo) de duas ou mais situações diferentes compartilham um ou mais pontos em comum, pontos

incomuns e/ou pontos em comum incomuns. Intersecções são ou podem ser provocadas por abalos, encontros ou mesmo desencontros entre situações e processos. É, antes de qualquer coisa, um indicativo de que situações estão se movimentando num plano: estando a deriva ou de percurso de colisão já traçado. Mas para além disso, esse *comum* aconteceu por algum motivo: uma soma de fatores, uma construção de pensamento, *et cetera*. Vale também ressaltar que, ao se traçar um diagrama e provocar uma intersecção, não somente se percebem pontos em comum, mas sublinham-se diferenças entre uma situação e outra.

Quando comecei a desenhar os diagramas, nessa tentativa claudicante – para usar uma palavra de Lancri – de articular e somar situações, atravessamentos, afetos, minha atenção ainda não havia voltado de fato para o *meio*, e foi a querida amiga e artista-professora Fran Favero

quem, numa conversa, me trouxe uma pergunta de uma de suas aulas, a qual havia mostrado alguns dos meus diagramas aos alunos: *mas o que acontece aqui*?, apontando para a intersecção entre dois círculos, em branco, que havia desenhado numa página de um caderno. Num pensamento rápido, responderia que *aqui se encontram as coisas*, ou *aqui são as semelhanças e também se ressaltam as diferenças*. Contudo, depois de certo tempo, me dei conta que talvez esse espaço em branco seja uma espécie de catalisador, um tipo de acelerador rizomático. Nada de fato acontece, mas um nada que existe[1]. Num paralelo estreito e praticamente indistinguível, tudo se posiciona de tal maneira para que *possa* acontecer *a partir* dali. Lembrando Deleuze e Guattari, "um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. (...) *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e

reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma *e* outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio."[2] O meio, até então vazio, lança agora linha(s) de fuga(s), provoca abalos e força o pensamento: abrem-se fissuras, brechas por onde operar, tensionar, articular, provocar.

É importante, nesse processo, lembrarmos que um rizoma – a maneira como essa pesquisa se constrói – não tem centro[3]. Não *um* meio do qual parte ou um ponto do qual todas as coisas se desdobram, mas *meios*, *pontos*, *marcos* dos quais a teia se compõe, tecida no percurso e durante o processo. Uma pesquisa cartográfica, na qual acontece uma "reversão do sentido tradicional de método" no qual o "caminhar que traça, no percurso, suas metas"[4], um afirmando um *hódos-meta*.

A partir desta escrita, proposta como uma intersecção entre dissertação, publicação de artista e trabalho de arte (e combinações possíveis entre uma e outra, outras e uma e umas e outras), pensa-se o que uma brecha aberta por intersecção pode desdobrar: entendendo-a como um ponto zero. Propõe um ponto de chegada, mas também um novo ponto de partida pelo meio: pensar o meio como ponto zero. Um ponto de partida-chegada, de passagem e de chegada-partida, um zero sempre incitador, cercado, porém nunca alcançado[5]. Propõem-se, dessa forma, (re)começos (im)possíveis, que podem desdobrar-se em recomeços impossíveis, recomeços possíveis, começos impossíveis, recomeços possíveis, começos possíveis, etc.: centro de operação-ou-operações, um trajeto, *exercício zero*.

Interessa aqui, para pensar processos de escrita e modos de leitura e lembrando a potência de devir que cada

uma destas indica, um jogo: Schopenhauer indica uma escrita que se "da mesma maneira que jogamos dominó"[6]. Nesse jogo de peças que compõem um todo que se encaixa apenas pelo toque, interessa-me a pedra – ou peça – que minha avó chamava de *nada-nada*. Trata-se da peça zero, vazia, sem nem um número em nenhum dos lados. Havendo apenas uma dessas em jogo, possibilita apenas um tipo de encaixe: a de um "nada-com-alguma-coisa", i.e., uma peça com um dos lados em branco e outro contendo algum número. A pedra jogada após um nada-nada imediatamente lança um efeito no qual não se tem possibilidade de repetição sem diferença, uma vez que a peça seguinte precisa conter dois lados diferentes, e uma terceira não conteria nenhum lado vazio. *mapas/esquemas/diagramas* e trabalhos que se articulam destes partem do mesmo sentido: a instauração de um

problema e suas possíveis soluções, todas indicando uma mudança porvir, um desvio.

É preciso não só começar pelo meio, mas manter-se nele. Pode-se, talvez, dizer que o meio é uma fronteira intransponível dentro da qual estamos inseridos ou que *somos* o meio – incluindo aqui nossas ações, pensamentos, etc. Embora a ideia de uma fronteira intransponível soe um lugar dentro do qual se é solitário e vazio, é necessário lembrar de que tais fronteiras podem ser atravessadas por *outros* meios: tem-se assim uma intersecção que é, pode ser ou será um novo meio, sendo ao mesmo tempo um ponto de chegada e de partida. Meio aqui não trata de metade ou "meio pelo qual", embora vez ou outra essa ideia surja. Trata-se de um momento no qual se intersectam, sobrepõem ou atravessam situações. O meio é, portanto, um lugar no qual as possibilidades são sempre zeradas: a combinação, ou soma de situações não eleva as

possibilidades combinatórias, que são características próprias de cada uma isoladamente. Aqui, a soma *zera* as possibilidades no sentido de propor um (re)começo *a partir* e/ou afetado pelas (im)possibilidades: um problema. O meio é zero, um ponto de (re)começos e re(começos), um campo aberto de experimentações e (im)possibilidades (im)possíveis – ou seja, de impossibilidades possíveis, de possibilidades impossíveis, etc. Zero traz, desse ângulo, uma ideia que pode ser resumida na "conjunção ambígua *e/ou*", que pode ser "usada intencionalmente para confundir as fronteiras entre duas ideias"[7]. Kaplan nos fala de uma das características de zero: estar "suspenso entre uma ação e uma coisa"[8]. Aqui percebo a multifacetação de zero, articulado entre uma ação, um fazer, uma prática, leitura ou escrita, entre gestos, e uma coisa, um objeto, uma materialidade anunciada e talvez ainda por vir. Ambas –

ação e coisa – podendo ser constantemente atualizadas em um processo artístico ou de pesquisa, operando no vaivém teórico-prático.

"Ora, olhar… através da obra", escreve Fervenza[9]. Tratando-se de uma escrita que tenta se colocar num trânsito entre teoria e prática e ali se desdobrar e acontecer, sempre construindo a si mesma, diversas experimentações compõem aqui o ato criador e suas possibilidades. Se olharmos através do zero, pode-se, porém, ler o "através" que Fervenza propõe como algumas situações distintas.

A primeira delas, pensado o através como uma espécie de atravessamento, como algo que se interpõe entre dois momentos (assim sendo, por certas lentes, um plano). Ainda assim, na produção contemporânea e nesta pesquisa, mantém-se o pensamento em interesse de um contínuo desdobrar e debater-se do trabalho realizado:

olhar através enquanto um gesto perfurante e de costura com outros trabalhos, conectando-os.

Em um segundo instante, numa leitura paralela ao primeiro, “através” pode indicar uma outra situação de atravessamento ou perfuração: dessa vez estando dentro da obra da qual se fez, primeiramente, um movimento de mergulho. Pensar o através enquanto perfuração no corpo da obra para assim poder-se olhar através pode ser lido como o gesto de abrir uma fenda, fissura, olho-mágico no trabalho de arte, a fim de entender seus acontecimentos exteriores: olhar através enquanto uma situação de observação e gesto de pensar possíveis atravessamentos.

O terceiro momento de leitura que se pode realizar de “através” consiste não no olhar através da obra para outras obras, ou olhar de dentro para fora por meio de uma brecha, mas o olhar de fora para dentro: posicionar-

se fora da obra, voltando o olhar para seu interior, a fim de seguir o rastro opaco de um processo.

Todos os três momentos de leitura podem acontecer simultaneamente, tecendo assim uma trama e urdidura que compõem o tecido no qual a obra se coloca e distorce, atraindo para sua órbita outras situações-obras ou possibilidades. Dessa forma, ao pensar o processo como uma situação que se constrói *durante* ou *enquanto* faz com que a possibilidade de uma hipótese erre e claudique. Ainda assim, isso não significa que não se tenha ideia do ponto de chegada (por sua vez, um novo ponto de partida), mas indica que o percurso a ser percorrido se dá ao percorrer; que o mapa do processo se desenha quanto o processo acontece.

Lancri[10] propõe começarmos nosso percurso a partir do meio, seja de uma prática, de um saber ou de uma

ignorância. *O meio como ponto zero*. O meio de um infinito, ou meio de um caminho. Meio caminho andado. Caso nos desloquemos para esquerda e/ou para baixo, a partir do ponto zero central, temos *-1, -2, -3, ad infinitum*, ou para a direita e/ou para cima, *1, 2, 3, ad infinitum*, e é claro, é preciso considerar possíveis ângulos oblíquos (outros pontos de vista) infinitos. Com o ponto de encontro dessas coordenadas sendo o zero do meio, podemos pensar todos os atravessamentos que acontecem como um novo *ponto zero*, que se desdobra em exercício zero a partir do momento que algo é produzido a partir desse encontro. Teremos, assim, uma rede sendo tecida.

A escrita é por si um começo a partir de um meio: de pensamentos quando se encontram, de referências quando se cruzam, i.e., um processo de escrita pode se dar como exercício zero. Vilém Flusser aponta, que "quem

escreve, teve de refletir antes”[11]. Flusser nos apresenta a palavra alemã *nachdenken* e seu possível duplo significado a partir do prefixo *nach*, que pode ser traduzido como algo próximo à “depois de”. *Denken*, enquanto isso, significa “pensar”. O autor então nos aponta que *nachdenken* pode ser entendido “por um lado, como o esforço para produzir pensamentos posteriores àqueles já elaborados, para organizá-los. Por outro, como o esforço para contrapor pensamentos aos já elaborados, para neles descobrir vestígios. (...) O próprio escrever sobre a escrita pode ser considerado uma forma de reflexão, isto é, pode ser considerado como a tentativa de organizar, por meio de novos pensamentos, a escrita relativa aos pensamentos já elaborados e, então, fazer anotações. E esse é o objetivo em questão.”[12]

A intersecção – ou exercício zero – entre *nach* e *denken* provoca esses dois pontos de partida. Se para escrever, tem de se refletir antes, e "os sinais gráficos são aspas para o pensamento"[13], o dispositivo diagrama, que por sua vez opera na tentativa de acompanhar esse raciocínio, pensamento, percurso, pode ser entendido como um processo de escrita. Tomam-se desvios a partir da sinalização de Flusser: aqui, além de se pensar antes de escrever, se escreve pensando, se pensa escrevendo.

O uso da palavra nesse processo é fundamental – e, de dentro do diagrama, friccionam-se com imagens, numa sopa verbo visual. Ao fazer uso da palavra escrita, há para Flusser[14] um alinhamento do pensamento. Indo na contramão, o desenhar/escrever de um diagrama, apesar de ser uma tentativa de acompanhar um pensamento, não propõe uma linearidade, mas uma situação de onde não se

tem um ponto de partida ou de chegada específicos. As situações surgem e se intersectam, afastam-se e desconectam-se simultaneamente ao invés de como em uma linha com letra maiúscula no começo e ponto final.

O trabalhar com palavras, para Robert Barry[15], interessa pelo fato de que estas "se comunicam com quem as vê" – ressalto aqui o uso de *viewer*, "visualizador", e não de *reader*, "leitor", indicando novamente para a fricção ou tensão entre texto e imagem. Barry segue, "Elas formam uma ponte entre quem as vê e a produção". Lembro-me aqui de quando Deleuze e Guattari falam sobre a ideia de conceito, este sempre em conexão possível a outros, e essa zona de junção é uma ponte entre os conceitos[16]: palavras sendo conceitos em si, constroem uma ponte com quem as vê/lê e os conceitos que cada um carrega ou conecta aos apresentados pelo trabalho de arte. Dessa maneira, os diagramas me soam não apenas como uma ponte, mas

como uma espécie de viaduto que conecta diversos pontos: o pensamento, o leitor, aquele que escreve, situações, o desenho, a escrita, e uma infinidade de outros pontos que surgem no percurso de pesquisa.

Lancri escreve que o pesquisador em artes penetra em seu objeto de estudo com temeridade[17], Indico, nesse sentido, um movimento de mergulho e emersão em meus processos e em leituras de escritos vindos da arte e da filosofia, tensionando, articulando e estabelecendo aproximações e distanciamentos, redes e rupturas, teias e trânsitos.

_ _ _ _ _ _ _ ESCURA

Entendo aqui o ato criador (com todas suas particularidades outras, das quais algumas discuto aqui) como um trânsito constante e equivalente (ou, quem sabe, *poli*valente) entre teoria e prática, entre leitura e escrita, entre texto e imagem. Um ato criador é disparado a partir do momento em que exercício(s) zero(s) desdobra(m)-se no lançar de um nada-nada. Faz-se necessário, ainda assim, entender que esses trânsitos podem ser atravessados uns aos outros, não em pares, mas por vezes em trios, como Edith Derdyk numa investigação a partir do ato criador nos diz: "o ato da criação não vem de um nada homogêneo e absoluto, mesmo firmando-se sob um véu de névoas; o ato da criação não vem de um todo unido e global, mesmo firmando-se sob uma chuva de referências. O ato criador são recortes, são incisões, são reuniões do heterogêneo, são pinceladas de singularidades, são afirmações, são negações. O ato criador são."[18]

Por atravessamentos dessa ordem, pode-se evocar o coeficiente artístico, de Marcel Duchamp: ao se realizarem recortes, incisões, reuniões do heterogêneo, o ato criador (aqui [i]materializados nos *mapas/esquemas/diagramas*) sublinha a diferença entre a intenção e a realização[19], bem como também o fazem os *m/e/d*, explicitando desvios, becos (ainda) sem saída, trânsitos, viadutos. Deixa-se claro, correndo o risco de criar uma espécie de paradoxo, o inexpresso intencionado e o expresso não intencional.

Voltemos à proposição de Lancri para começarmos do meio de um saber, do meio de uma ignorância. Também é indicado pelo autor os diferentes posicionamentos dos pesquisadores em Ciência e dos em Arte, "enquanto um pesquisador em Ciências deve distanciar-se em relação a seu objeto de estudo, enquanto visa introduzir uma distância crítica, (...) o pesquisador em artes plásticas, ao contrário, nele penetra com temeridade.

(...) Ora, um *campo* é sempre um campo de forças, agitado de tensões e de *movimentos*."[20]

Alan Lightman, físico teórico que hoje dedica-se exclusivamente à escrita de romances e contos (que permeiam sua formação enquanto físico), escreve de um ponto de vista bastante similar: "um cientista ativo permanece em contato com dezenas de outros cientistas, frequentemente faz pesquisas em universidades e laboratórios em conjunto com outros colegas, faz seminários a respeito de suas novas investigações, telefona ou manda e-mails diariamente para seus companheiros, troca artigos com eles antes da publicação e comparece a diversas conferências a cada ano. Os escritores, ao contrário, trabalham isoladamente. (...) A maior parte deles escreve sozinha em casa."[21]

Partindo da diferenciação de direções dos pesquisadores, indicada por Lancri e Lightman, proponho

aqui também uma situação na qual se comece pelo meio. Para esse movimento – a situação de leitor na qual me encontro, também enquanto pesquisador, coloco-me a ser uma espécie de último leitor[22] de Piglia: que nos indica que um leitor é aquele que lê mal, distorce, confunde[23]. "Só é possível reler, ler de outro modo"[24], situação que Larrosa também sublinha no prólogo de *Experiências com a palavra*, de Carlos Skliar: "Temos de aprender, então, a arte de mal-entender bem, (...) deslocando ou pervertendo o sentido, assumindo riscos".[25]

Nuno Ramos escreve, em um breve e instigante texto em *O pão do corvo*, que "palavras são feitas de matéria escura"[26]. As palavras de Nuno me lançam para uma outra perspectiva, um outro campo e uma outra situação ao associar a *matéria escura* às pesquisas realizadas nos campos da astrofísica. Aqui, voltando-se ao mergulho no objeto-

situação do pesquisador em arte de Lancri, não se sabe o que é de fato a matéria escura. Detectada pela primeira vez na década de 1930 por Fritz Zwicky, e posteriormente reforçada pelos escritos e pesquisas de Vera Rubin, em 1970, o que se sabe é tratar-se de uma "massa ausente"[27], invisível, indetectável por instrumentos e frequências quaisquer que sejam. A única interação exercida pela matéria escura se dá pela gravidade: distorcendo o tecido do espaço-tempo, mantendo situações, galáxias e aglomerados coesos. Retornarei a esse ponto adiante.

Faz-se necessário que observemos também o lado oposto da matéria escura, sua contraparte *energia* escura. Esta, por sua vez, atua na direção contrária, forçando um distanciamento de objetos e corpos, como que empurrando as paredes de um espaço pelo lado de dentro, acelerando assim a expansão de um universo – e não fazendo com que a expansão aconteça, como

erroneamente pode-se imaginar. Assim como sua parceira, não se sabe exatamente do que se trata: apenas seus efeitos são, não sem certa dificuldade, detectados.

Proponho, dessa maneira, estabelecer o meio relacionado e tensionado entre matéria e energia escuras: enquanto a primeira, somada ao fazer do pesquisador em artes, busca provocar aproximações, abalos e afetos, a segunda, juntamente com o fazer do pesquisador em ciência, lança para um distanciamento. Embora ambas as situações sejam e estejam transitando constantemente entre teoria e prática, existem fricções específicas de cada uma, e que por vezes convergem e provocam um atravessamento.

Colocando-me nesse centro de disputa de puxões gravitacionais (matéria escura) e anti-gravitacionais (energia escura), tornou-se então mais claro que eu poderia –

e deveria – assumir esse lugar do meio como ponto de operações: recebendo puxões da matéria escura para manter situações em intersecção, aproximando-as, e da energia escura, provocando um distanciamento crítico, uma visão panorâmica das situações, um momento de leitura (neste caso, não como prática artística, mas como combustível para pesquisa e, numa retroalimentação, para a matéria escura).

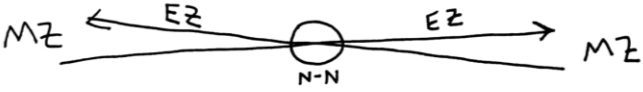
Percebe-se, nesse jogo de empuxos e esbarrões, algo indefinível[28]: "a palavra algo nos remete instantaneamente às sensações indefinidas e paradoxalmente presentes: algo é algo vago, nebuloso, informe. *Algo* é um pronome indefinido que pode ser alguma ou qualquer coisa, anunciando *a atualidade por vir*, evocando a ausência o que pode se dar como presença: acontecimentos em todos os instantes, em qualquer direção"[29]

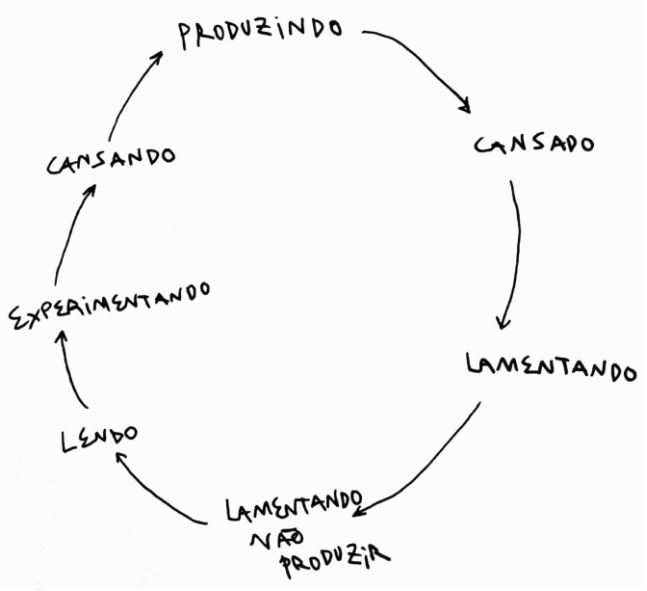
Não existe, nesse jogo de puxões que aqui proponho, um ponto de equilíbrio: mas de desestabilização e oscilações, constantemente afetado por forças vindas de todas as direções – leituras, escutas, conversas, trocas, situações: "esta indeterminação balança entre *uma* e *milhões* de possibilidades

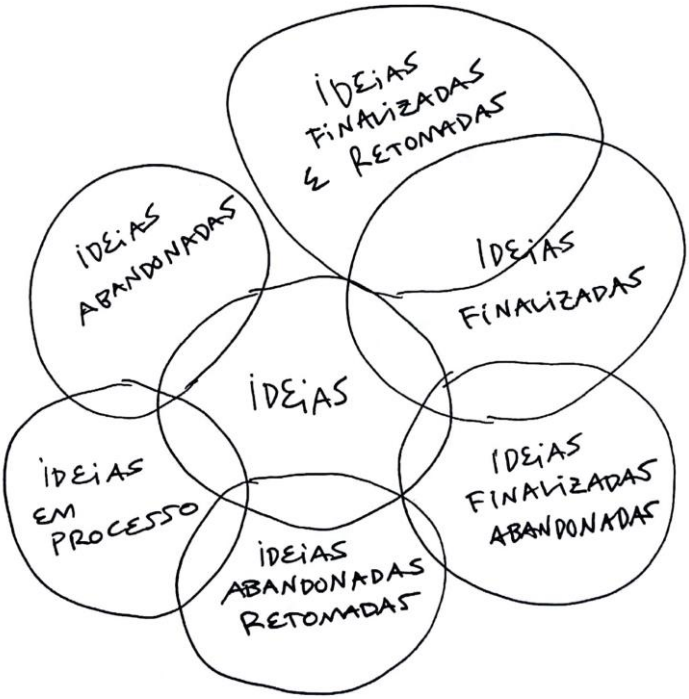
para que *algo errante* incorpore uma forma definida e presente"[30]. Esse balanço pode se dar, dentre outras maneiras – tais como o acaso, componente da errância – pela dúvida, ponto de chegada-partida, posicionada entre matéria e energia escuras: dois lados e dois percursos que aqui e ali se atravessam. Nesse sentido, Gustavo Bernardo, na introdução à *A dúvida* de Flusser, nos indica que "para haver dúvida, é preciso haver pelo menos duas perspectivas – também em alemão se diz 'zweifeln', de 'zwei', que significa dois. Curiosamente, o signo '?' parece ter sido desenhado primeiro como um '2' do qual se tirou apenas um pedacinho..."[31].

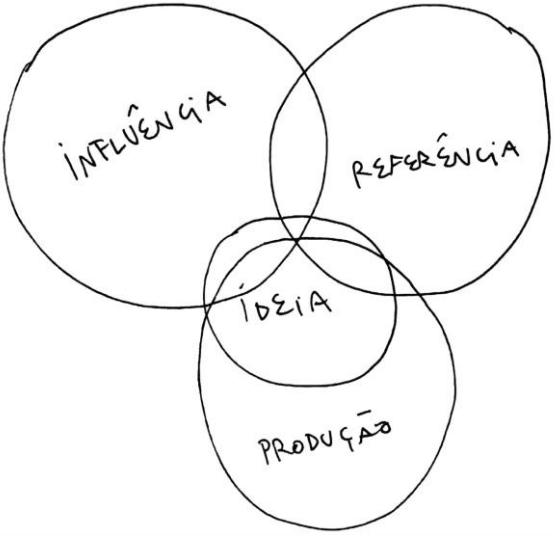
Partindo de duas ou mais perspectivas – empuxadas pela matéria e energia escuras – escrevo-desenho os *m/e/d*s: "o gesto de escrever é um dos gestos que realizam pensamentos"[32].

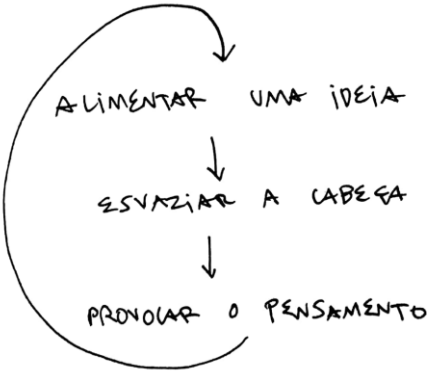
M/E/D


MZ
EZ
EZ
MZ
N-N


PRODUZINDO
CANSADO
LAMENTANDO
LAMENTANDO
NÃO
PRODUZIR
LENDO
EXPERIMENTANDO
CANSANDO


IDEIAS FINALIZADAS & RETOMADAS
IDEIAS ABANDONADAS
IDEIAS FINALIZADAS
IDEIAS
IDEIAS EM PROCESSO
IDEIAS FINALIZADAS ABANDONADAS
IDEIAS ABANDONADAS RETOMADAS


INFLUÊNCIA
REFERÊNCIA
IDEIA
PRODUÇÃO


ALIMENTAR UMA IDEIA
ESVAZIAR A CABEÇA
PROVOCAR O PENSAMENTO

IDEIA

↓

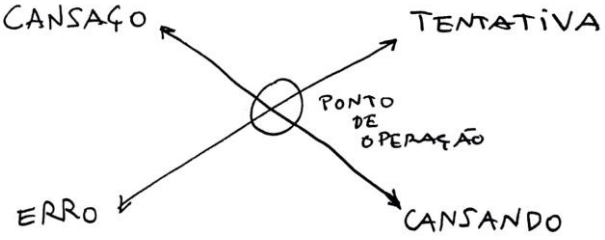
ANOTAÇÃO

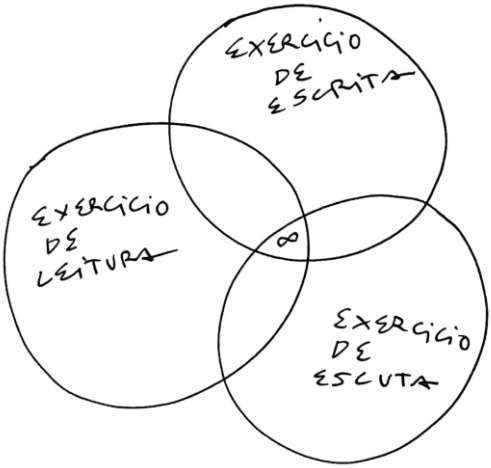
↓

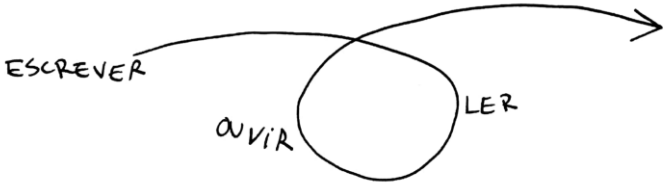
ALGO SE PERDE

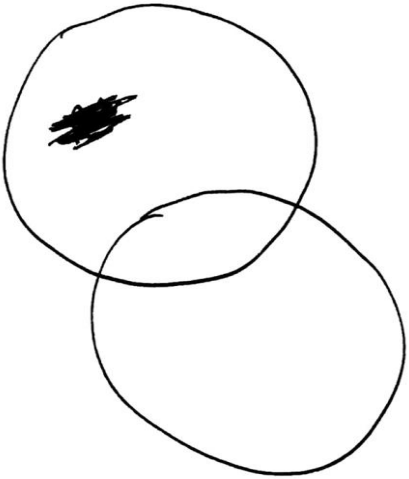
↓

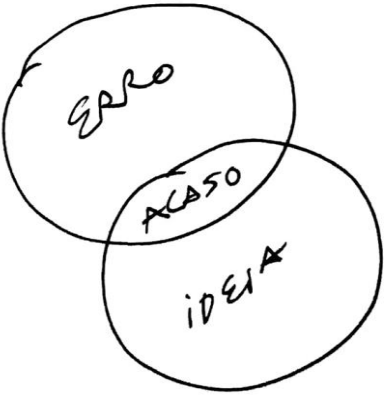
PRODUÇÃO

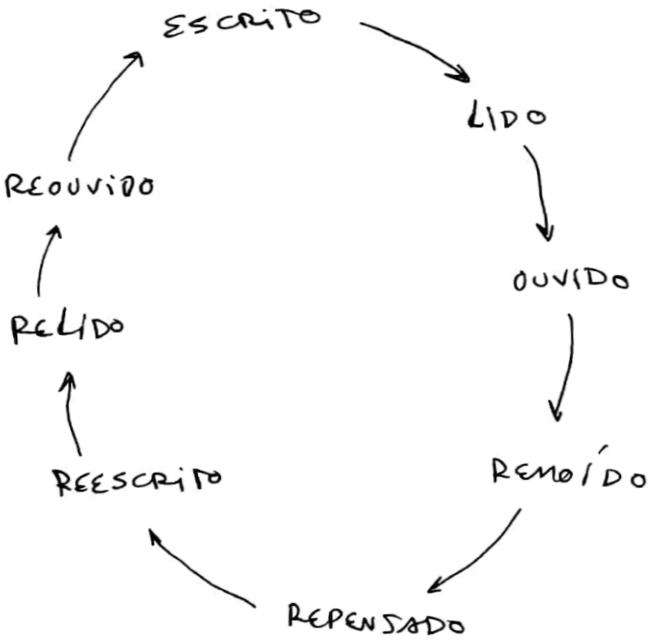

CANSAÇO
TENTATIVA
PONTO
DE
OPERAÇÃO
ERRO
CANSANDO

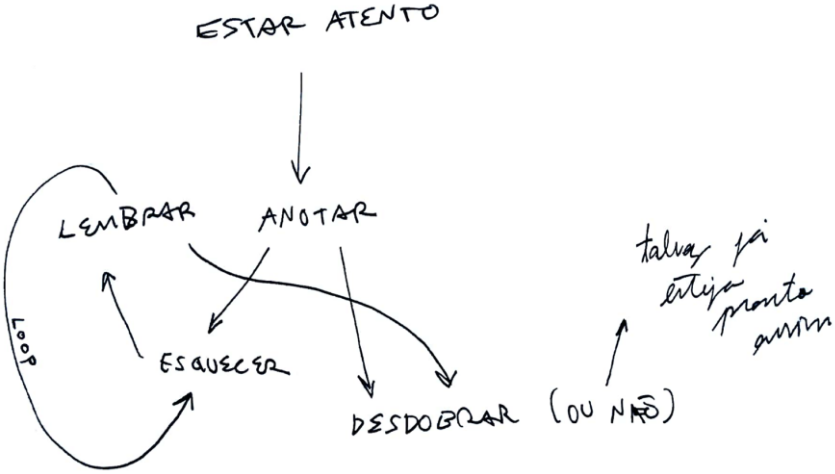

EXERCICIO DE ESCRITA
EXERCICIO DE LEITURA
∞
EXERCICIO DE ESCUTA


ESCREVER
LER
OUVIR

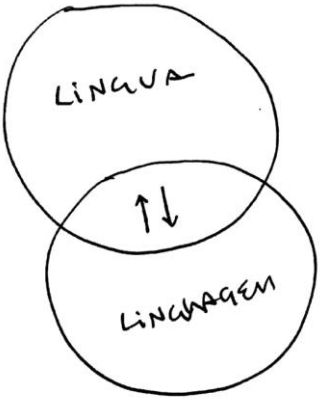


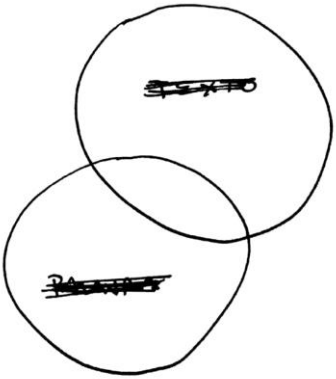

ERRO
ACASO
IDEIA

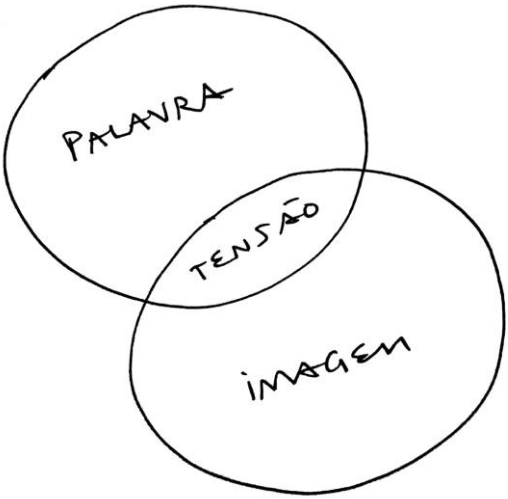

ESCRITO
LIDO
OUVIDO
REMOÍDO
REPENSADO
REESCRITO
RELIDO
REOUVIDO


ESTAR ATENTO
LEMBRAR
ANOTAR
LOOP
ESQUECER
DESDOBRAR (OU NÃO)
talvez já esteja pronto assim

para estar errado






PALAVRA
TENSÃO
IMAGEM

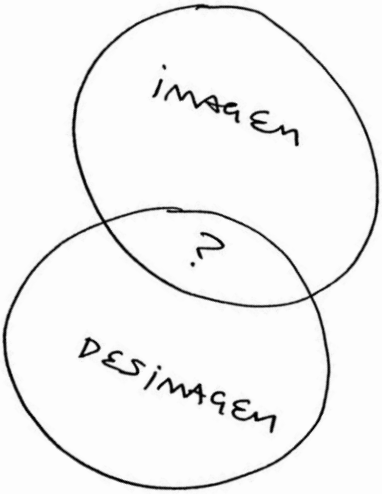
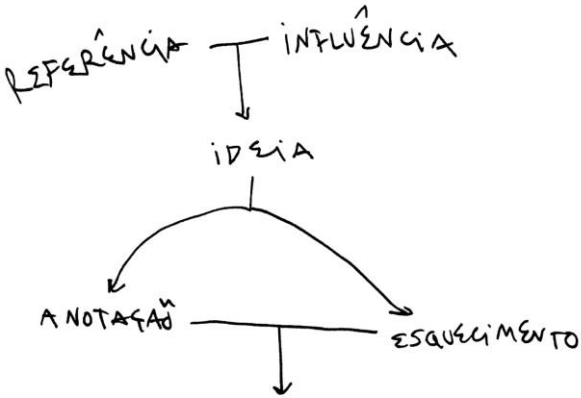
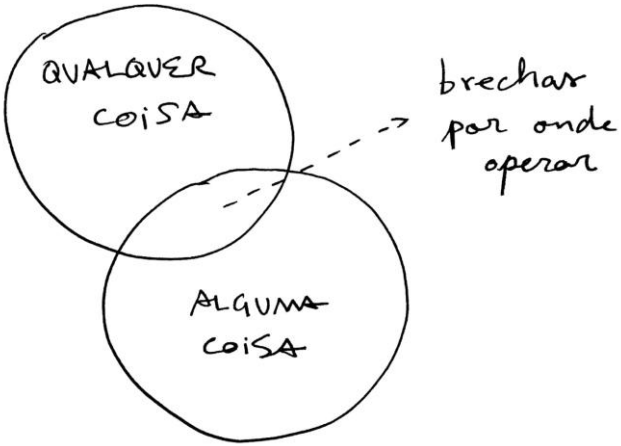
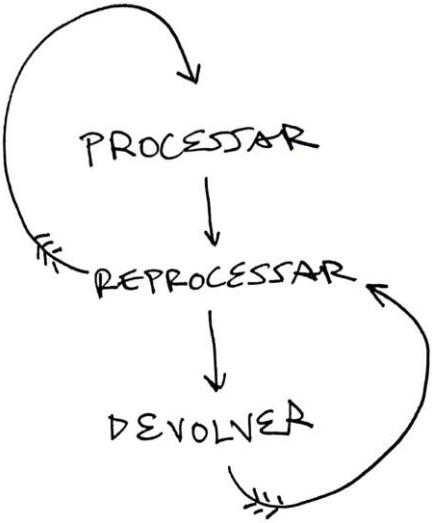


IMAGEM
?
DESIMAGEM


REFERÊNCIA
INFLUÊNCIA
IDEIA
ANOTAÇÃO
ESQUECIMENTO


QUALQUER
COISA
ALGUMA
COISA
brechar
por onde
operar

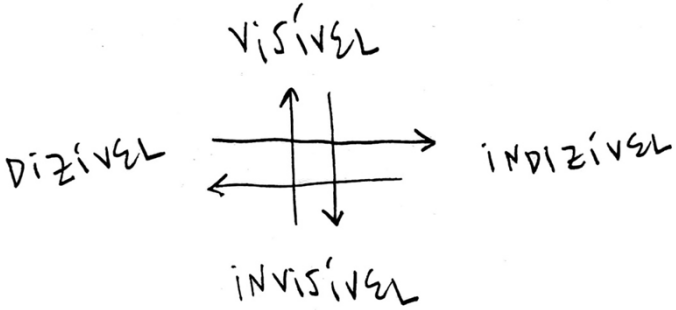

PROCESSAR
REPROCESSAR
DEVOLVER

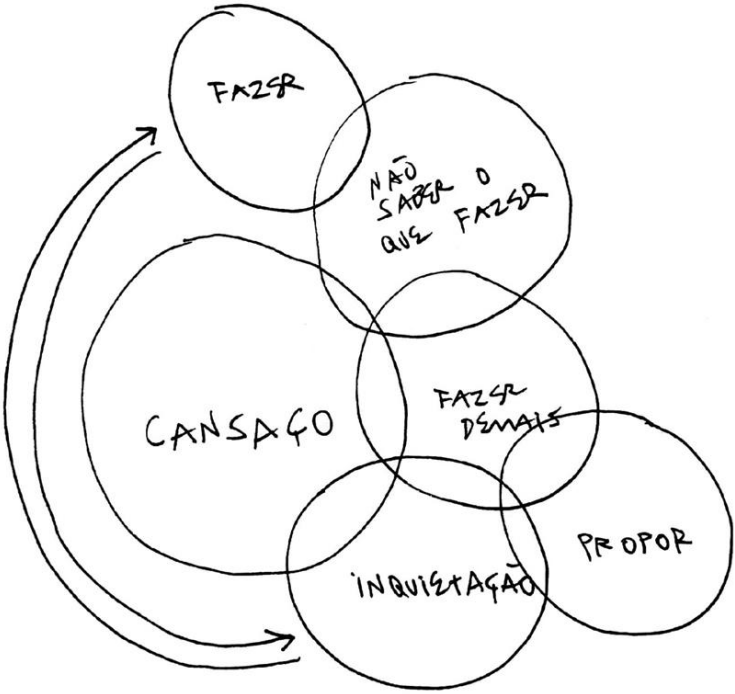
INVESTIGAÇÃO
PRODUÇÃO
PROCESSO

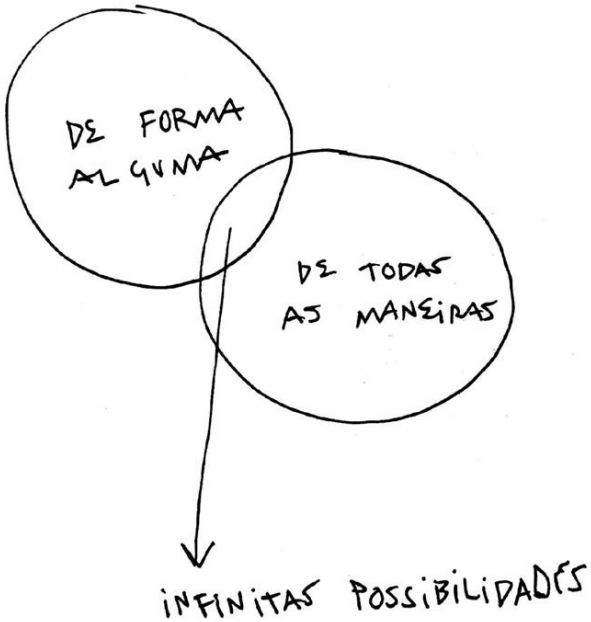
TEORIA
PRÁTICA
TRÂNSITO CONSTANTE, VAIVÉM

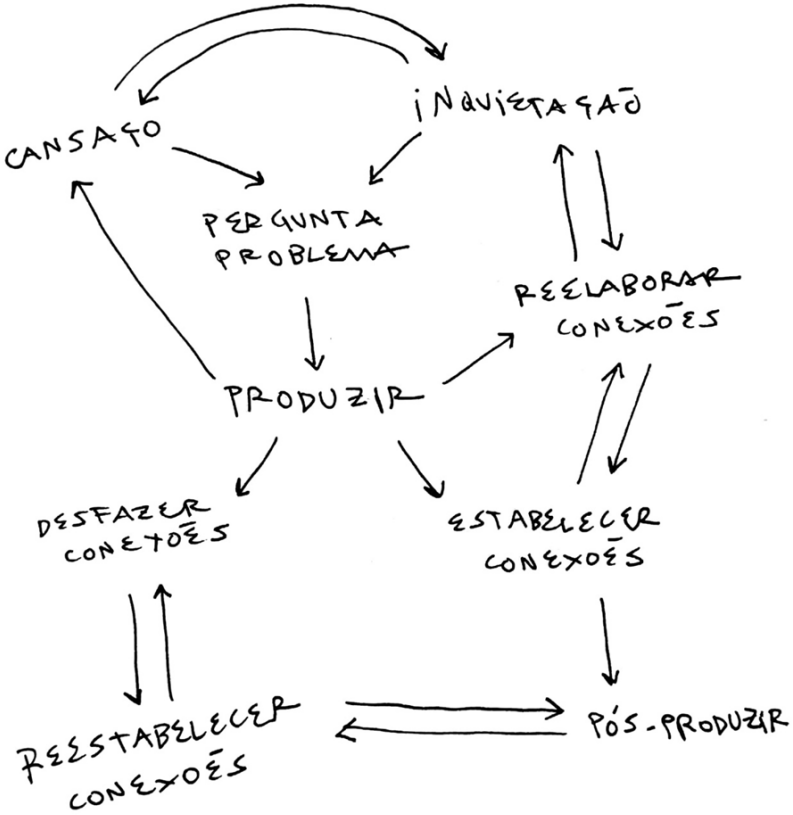
PROCESSOS DE ESCRITA
ESCRITA DE PROCESSOS
ESCRITA ENQUANTO PROCESSO
PROCESSO ENQUANTO ESCRITA

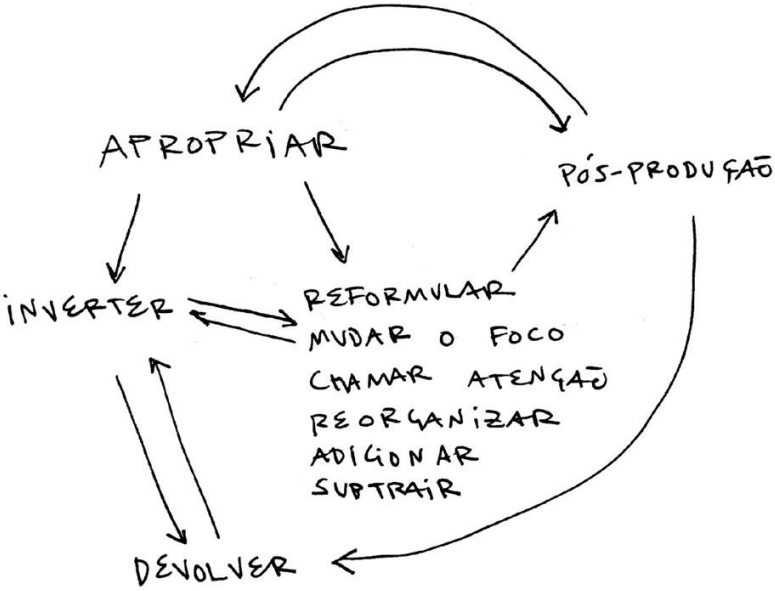
COMO PENSAR ESSE
DESLOCAMENTO E
SEUS ~~POSSÍVEIS~~
(IM) POSSÍVEIS
DESDOBRAMENTOS?

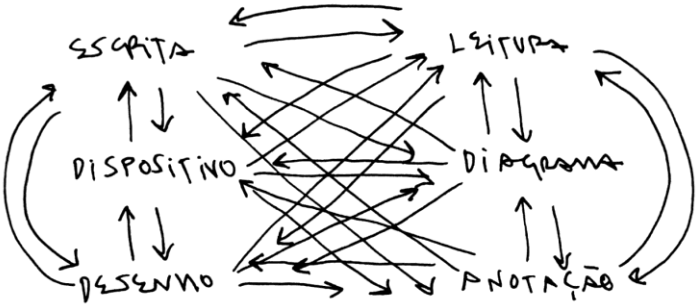



FAZER
NÃO SABER O QUE FAZER
CANSAÇO
FAZER DEMAIS
PROPOR
INQUIETAÇÃO


DE FORMA
ALGUMA
DE TODAS
AS MANEIRAS
INFINITAS POSSIBILIDADES


CANSAÇO
INQUIETAÇÃO
PERGUNTA
PROBLEMA
REELABORAR
CONEXÕES
PRODUZIR
DESFAZER
CONEXÕES
ESTABELECER
CONEXÕES
REESTABELECER
CONEXÕES
PÓS-PRODUZIR

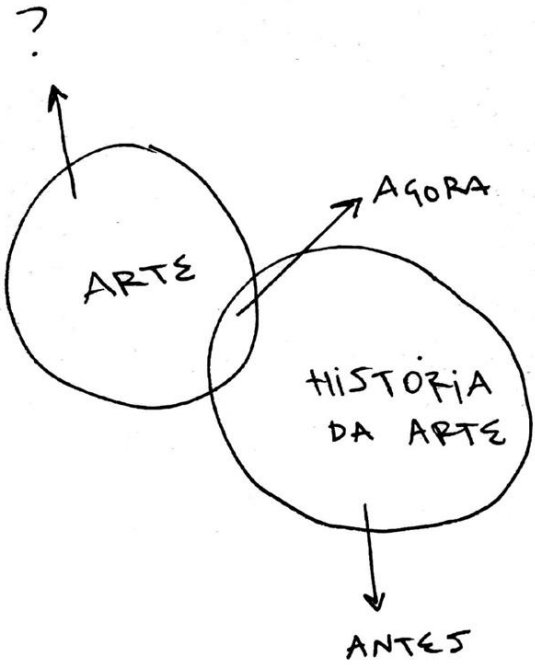

APROPRIAR
PÓS-PRODUÇÃO
INVERTER
REFORMULAR
MUDAR O FOCO
CHAMAR ATENÇÃO
REORGANIZAR
ADICIONAR
SUBTRAIR
DEVOLVER



(MOTOR Z.E.R.O.)

&

(ZONAS DE AFETO)


?
ARTE
AGORA
HISTÓRIA
DA ARTE
ANTES

COMO REORGANIZAR

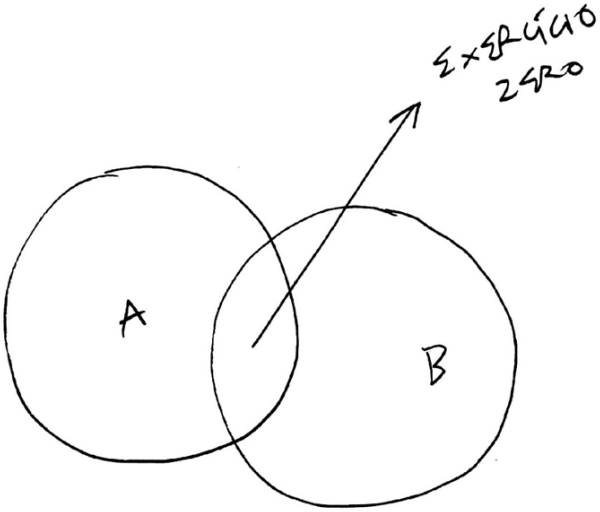
↑ ANTES ↓

AGORA

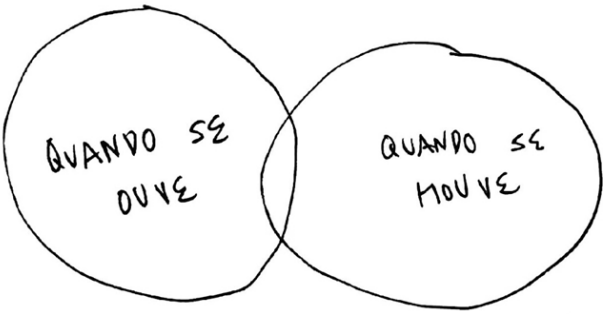
DEPOIS

?

FAZER UMA PERGUNTA
CRIAR UM PROBLEMA
FAZER ARTE



PENSAR O MEIO COMO
PONTO DE PARTIDA



SITUAÇÃO DE ESCUTA

UM QUEBRA-CABEÇA
TODO EM BRANCO

↑ ↓

UM PARADOXO
MISERÁVEL

PARA GEORGES PEREC

ARTE

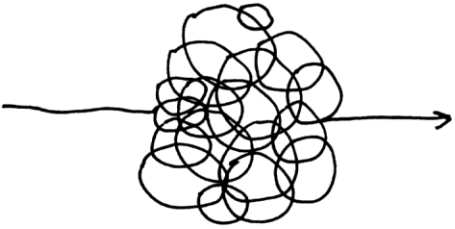
↑↓

DEPOIS DA

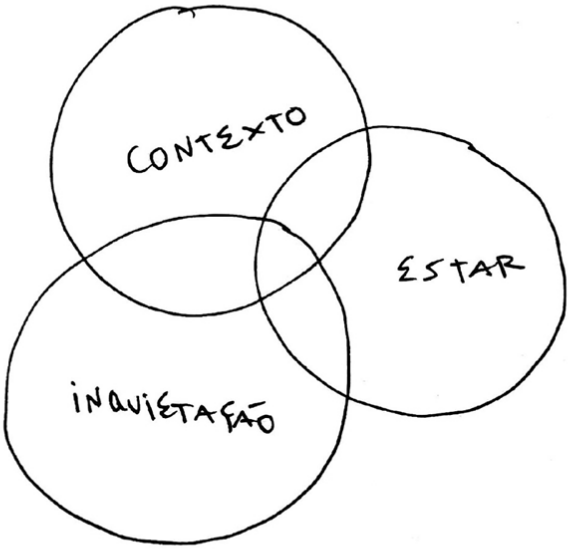
↑↓

FILOSOFIA

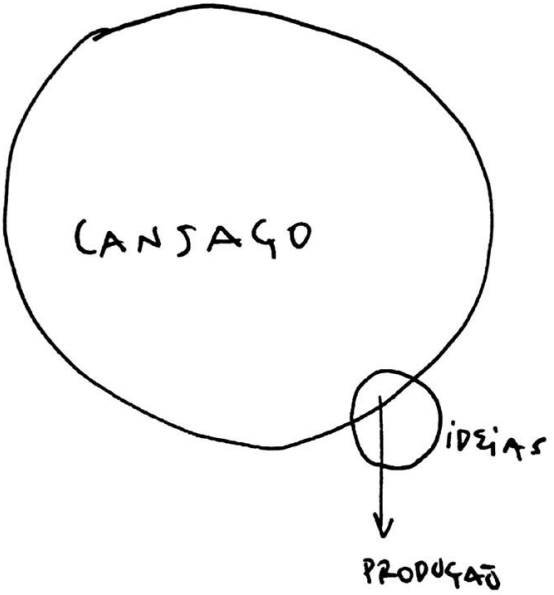
PARA JOSEPH KOSUTH

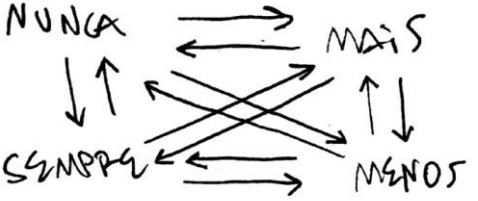


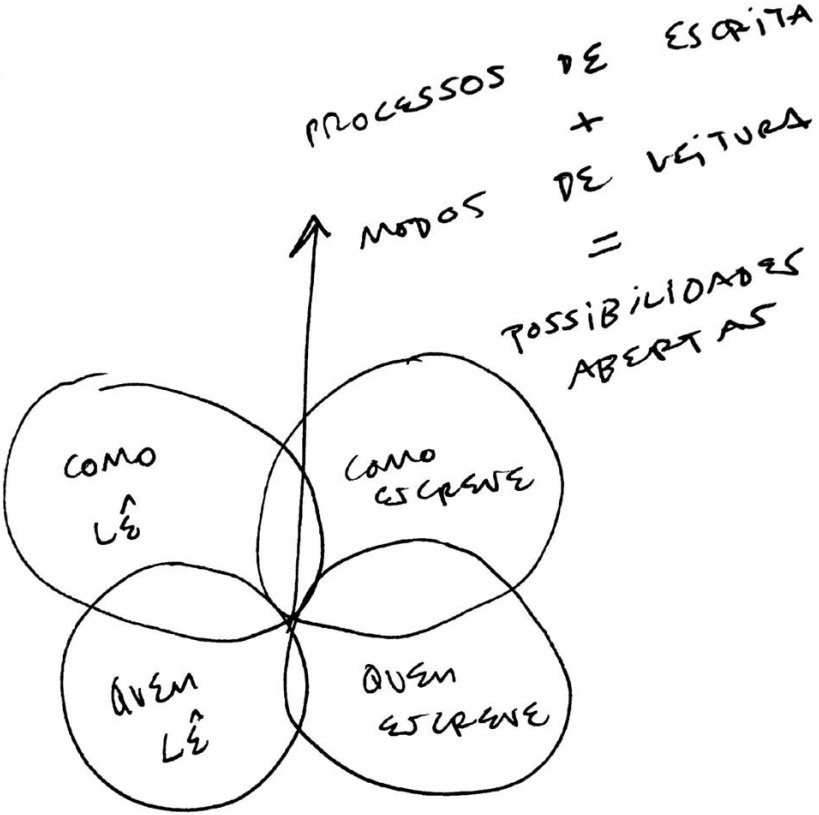
(EXPERIÊNCIA DO FORA)

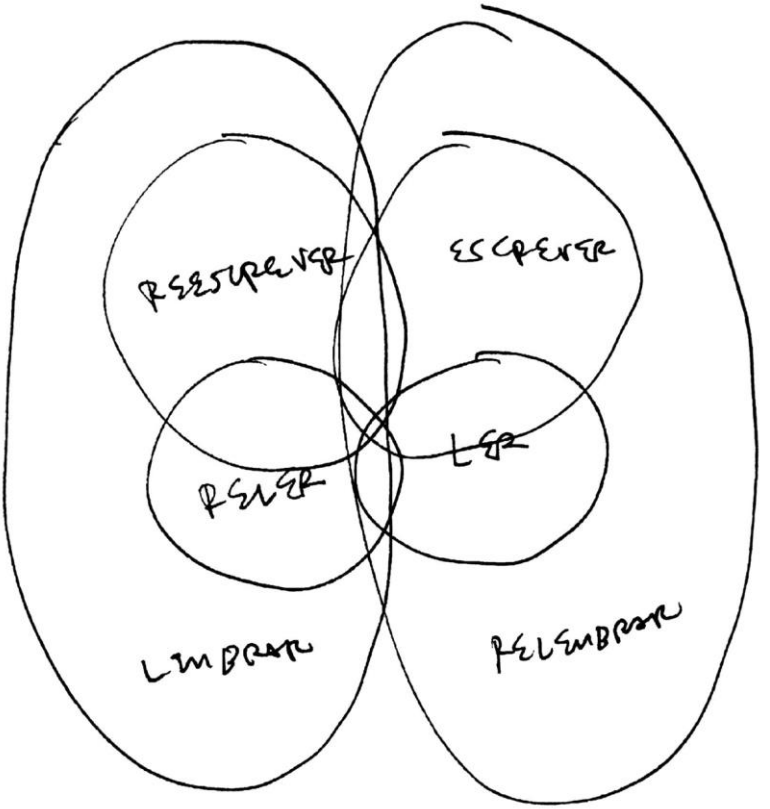


o meio é produzir

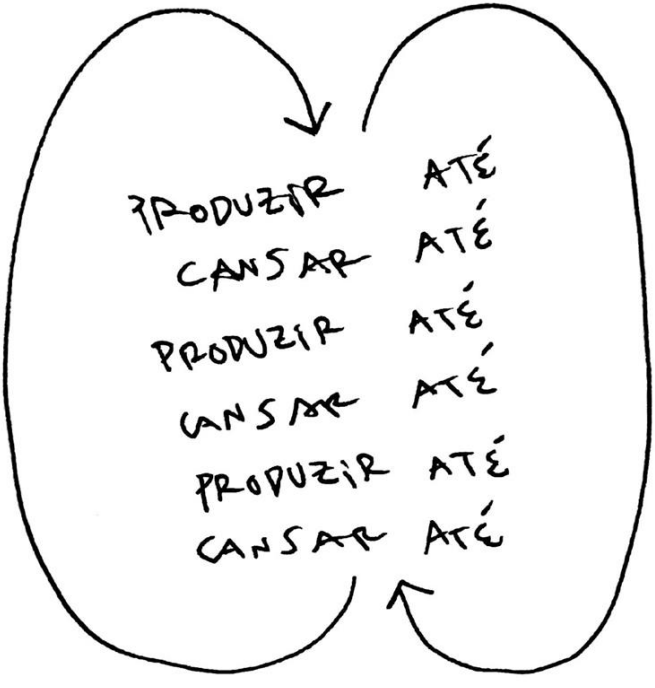

CANSAÇO
IDEIAS
PRODUÇÃO

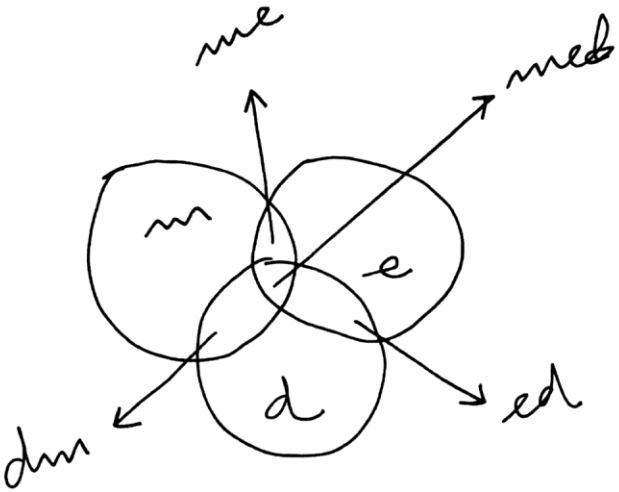

NUNCA
MAIS
SEMPRE
MENOS

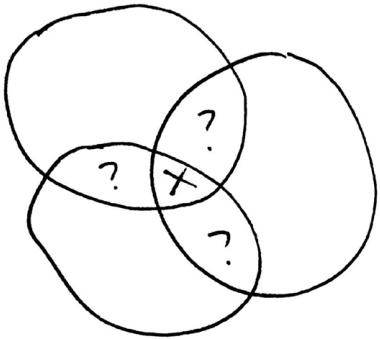

PROCESSOS DE ESCRITA
+
MODOS DE LEITURA
=
POSSIBILIDADES ABERTAS
COMO LÊ
COMO ESCREVE
QUEM LÊ
QUEM ESCREVE



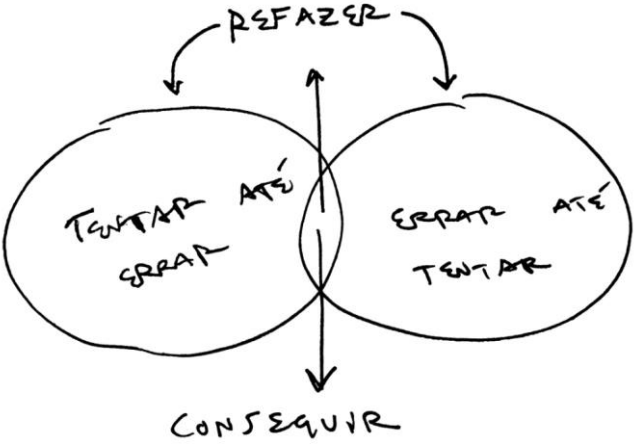
RASTRO OPACO


PRODUZIR ATÉ
CANSAR ATÉ
PRODUZIR ATÉ
CANSAR ATÉ
PRODUZIR ATÉ
CANSAR ATÉ


me
med
m
e
d
dm
ed

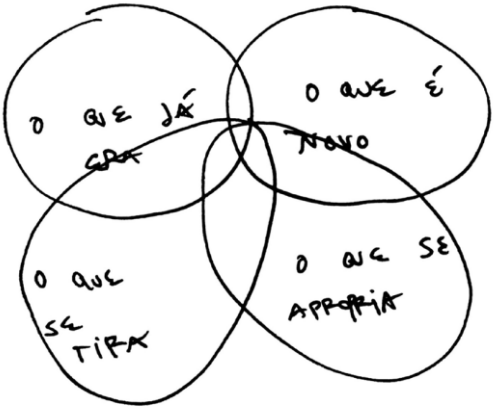


PENSAR NÃO SÓ O
MEIO MAS OS ARREDORES.
TUDO É FRONTEIRA. DILUIR.

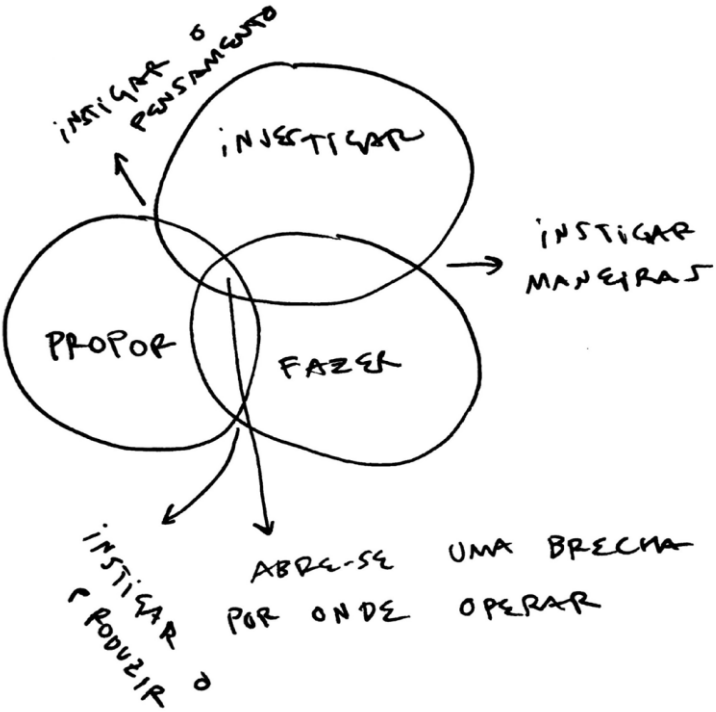


UMA CONSTANTE

AO REFAZER:



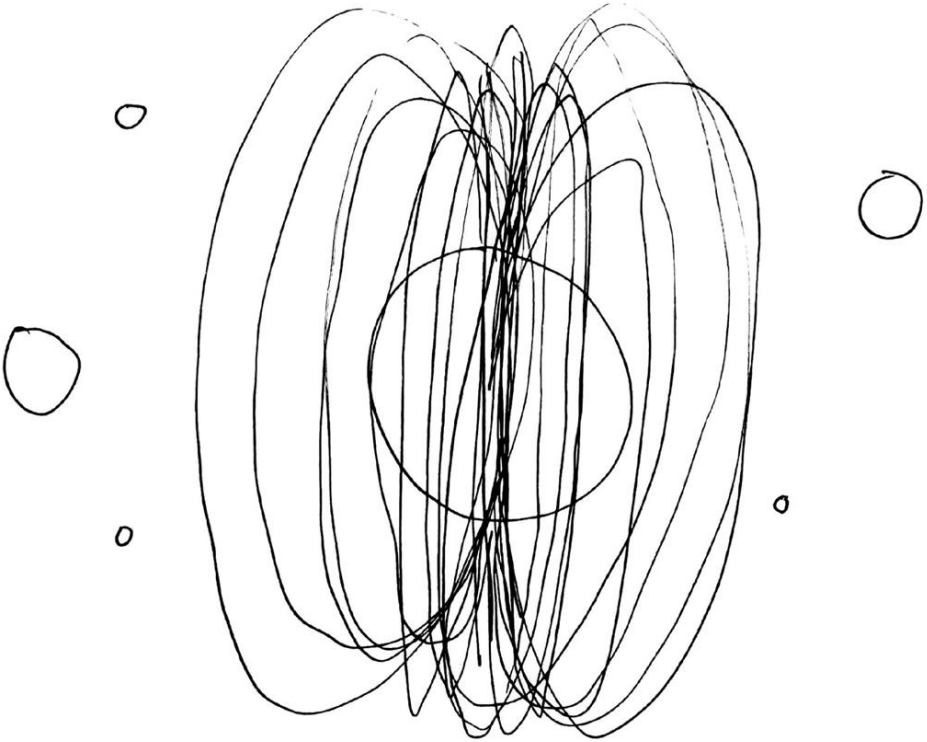
SERÁ?


INSTIGAR O PENSAMENTO
INVESTIGAR
INSTIGAR MANEIRAS
PROPOR
FAZER
INSTIGAR PRODUZIR O
ABRE-SE UMA BRECHA POR ONDE OPERAR

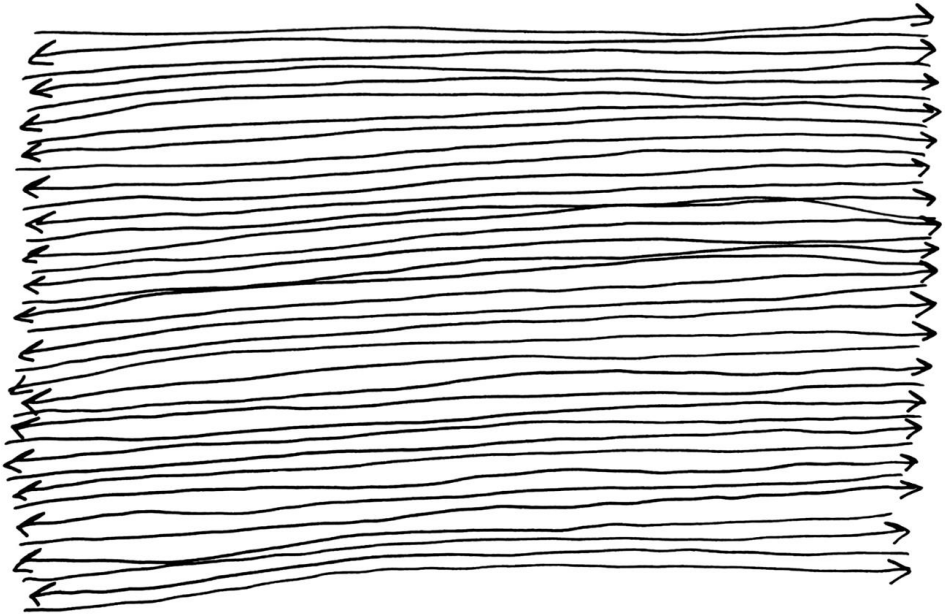
UM VAZIO OU
UMA POTÊNCIA

O QUE TE
EMPURRA

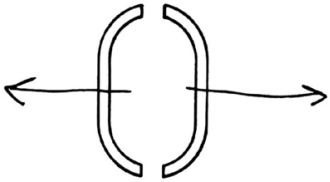
O QUE TE
PUXA DE VOLTA



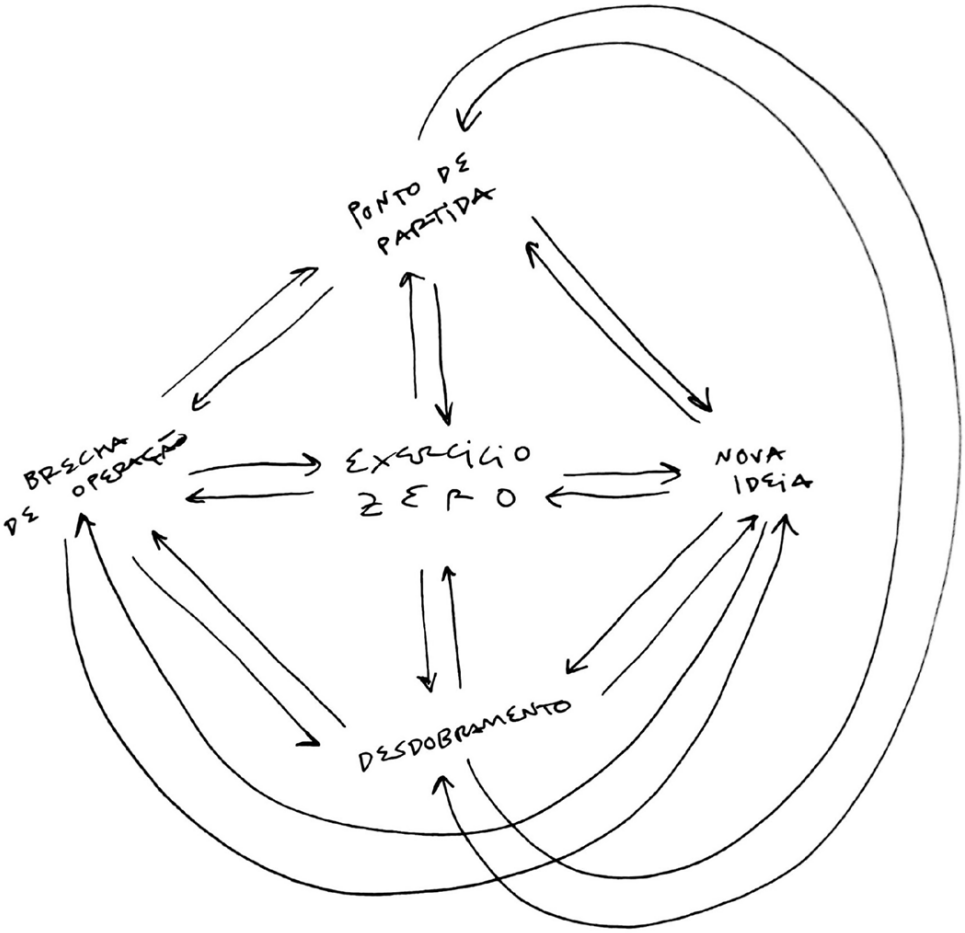
CAMPO MAGNÉTICO DE UMA IDEIA
MANTÉM OUTRAS POR PERTO.



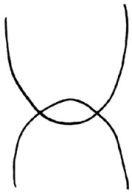
PARALELOS

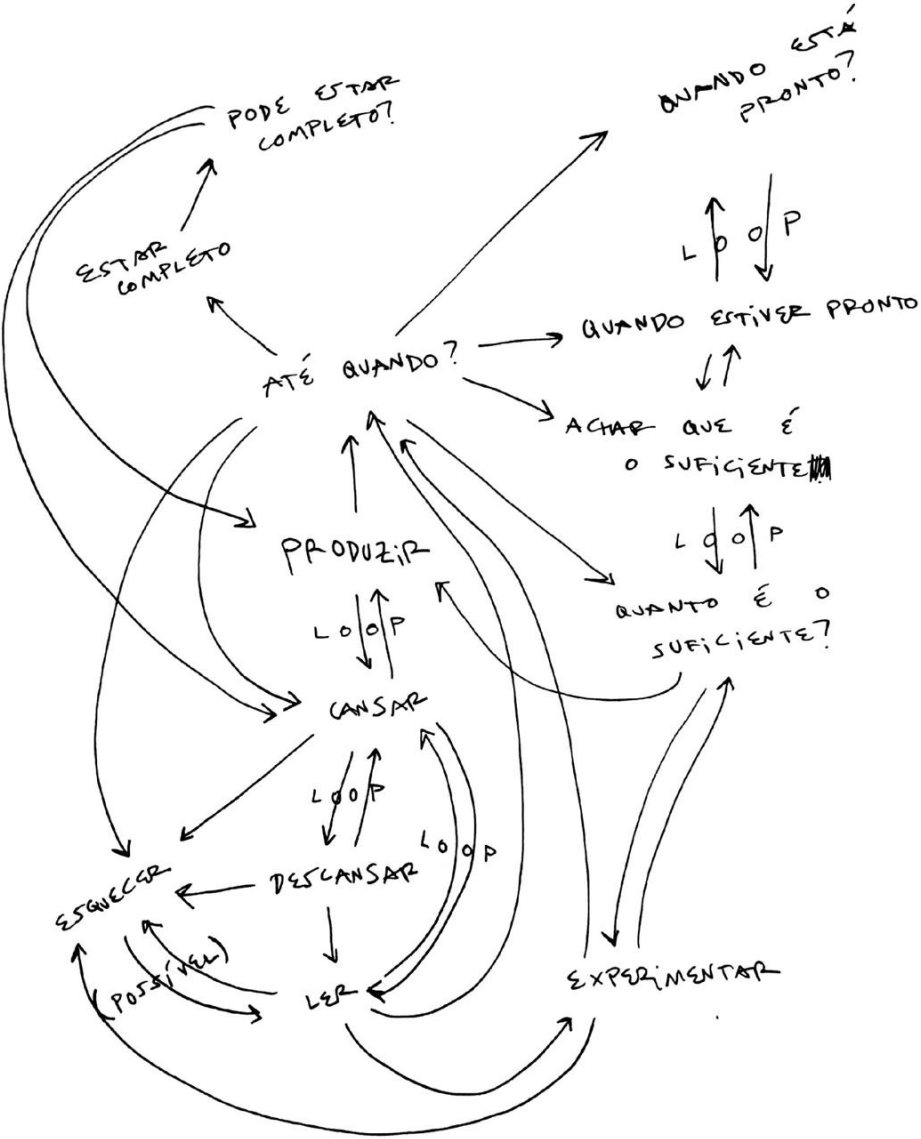


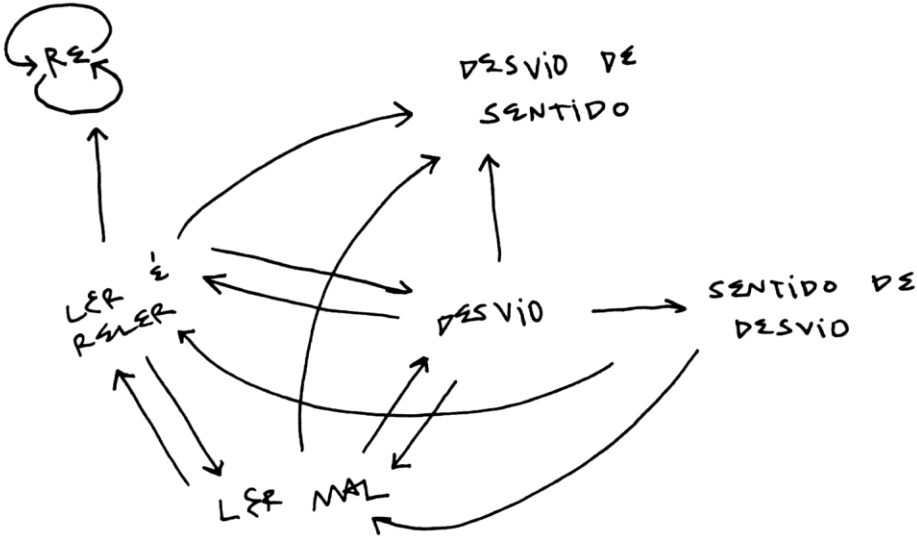
O ZERO PODE SER UM PARENTESIS

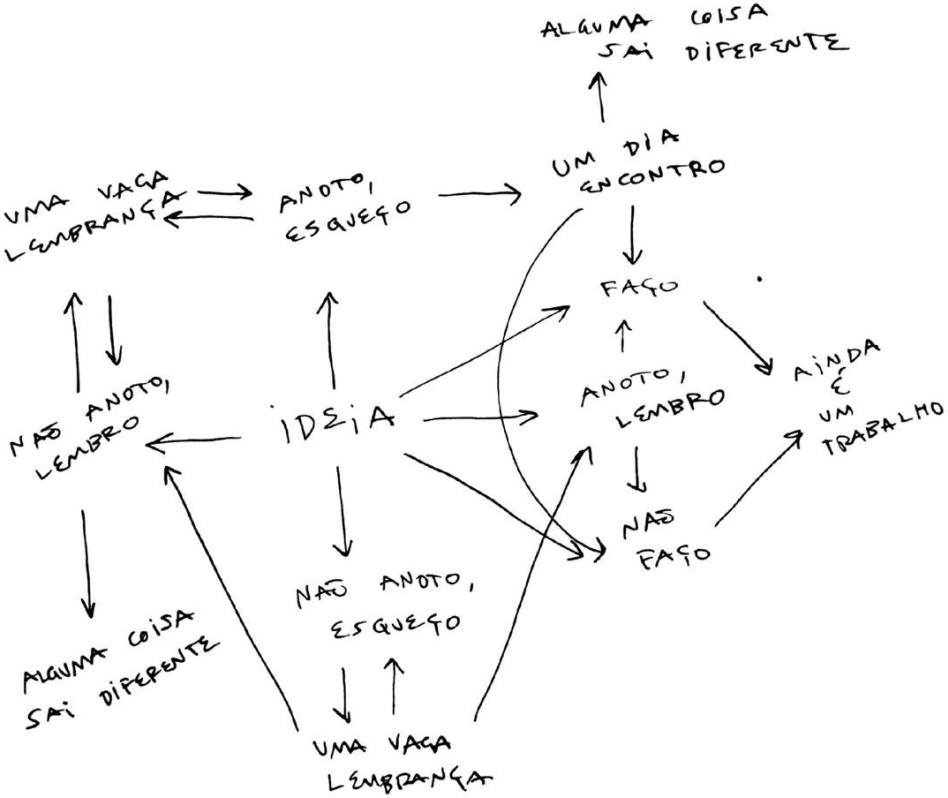

PONTO DE PARTIDA
BRECHA DE OPERAÇÃO
EXERCÍCIO ZERO
NOVA IDEIA
DESDOBRAMENTO

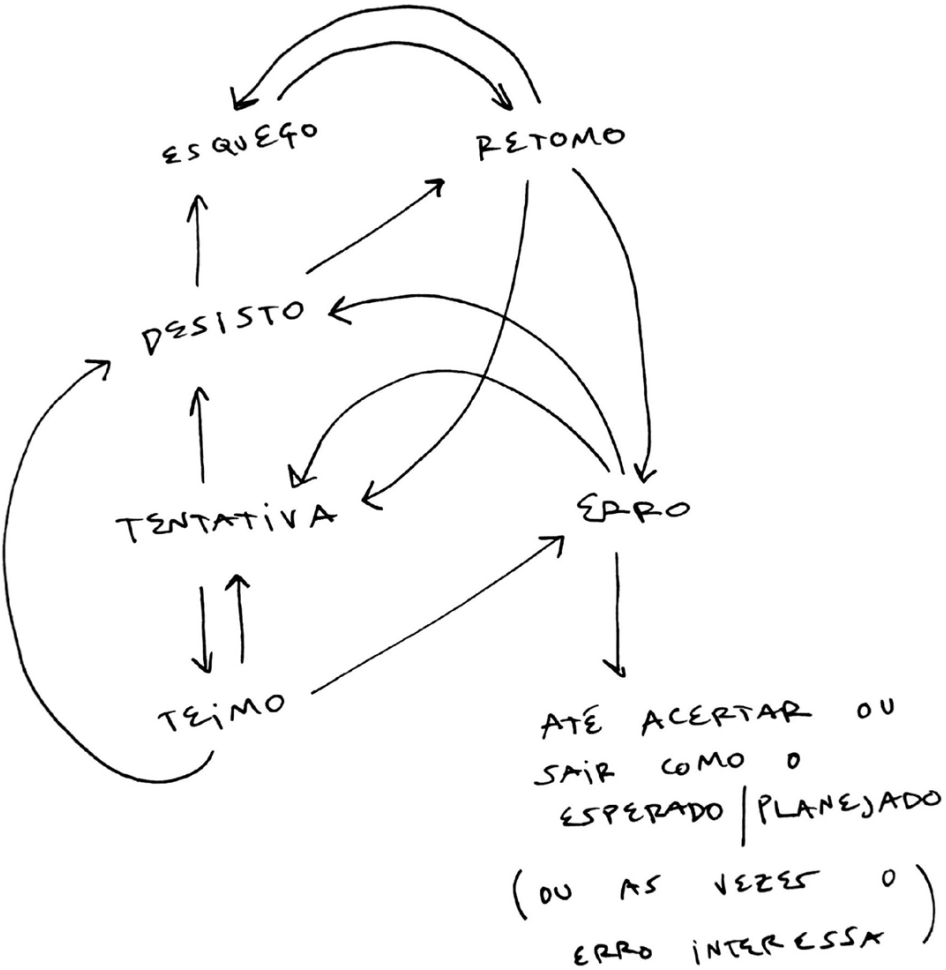
SE DIVIDIR O ZERO NO MEIO (HORIZ.),
TUDO INTERSECTA TUDO




PODE ESTAR COMPLETO?
QUANDO ESTÁ PRONTO?
ESTAR COMPLETO
LOOP
QUANDO ESTIVER PRONTO
ATÉ QUANDO?
ACHAR QUE É O SUFICIENTE
PRODUZIR
LOOP
QUANTO É O SUFICIENTE?
LOOP
CANSAR
LOOP
LOOP
ESQUECER
DESCANSAR
(POSSÍVEL)
LER
EXPERIMENTAR


RE
DESVIO DE SENTIDO
É
LER RELER
DESVIO
SENTIDO DE DESVIO
LER MAL


ALGUMA COISA SAI DIFERENTE
UM DIA ENCONTRO
UMA VAGA LEMBRANÇA
ANOTO, ESQUEÇO
FAÇO
AINDA É UM TRABALHO
ANOTO, LEMBRO
NÃO ANOTO, LEMBRO
IDEIA
NÃO FAÇO
NÃO ANOTO, ESQUEÇO
ALGUMA COISA SAI DIFERENTE
UMA VAGA LEMBRANÇA

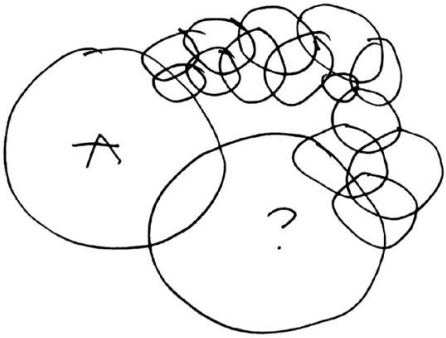

ESQUEÇO
RETOMO
DESISTO
TENTATIVA
ERRO
TEIMO
ATÉ ACERTAR OU SAIR COMO O ESPERADO | PLANEJADO
(OU AS VEZES O ERRO INTERESSA)

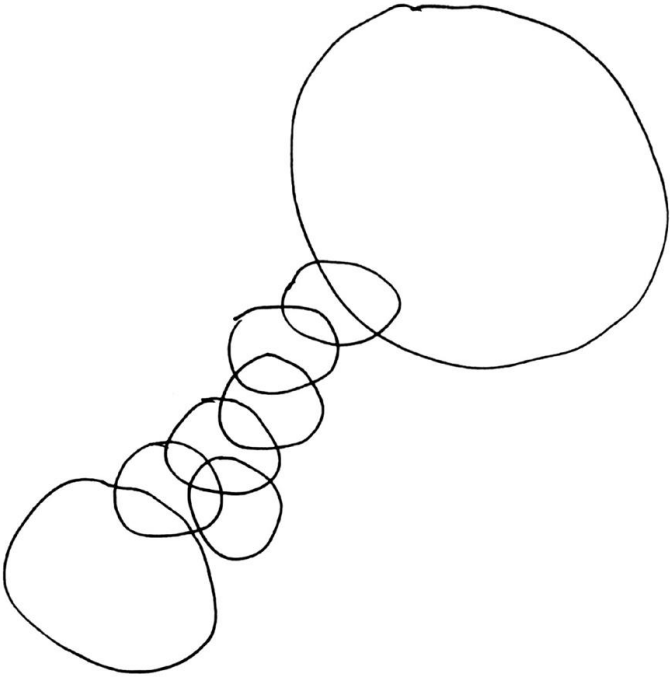
MEIO PODE SER METADE

MEIO CAMINHO ANDADO

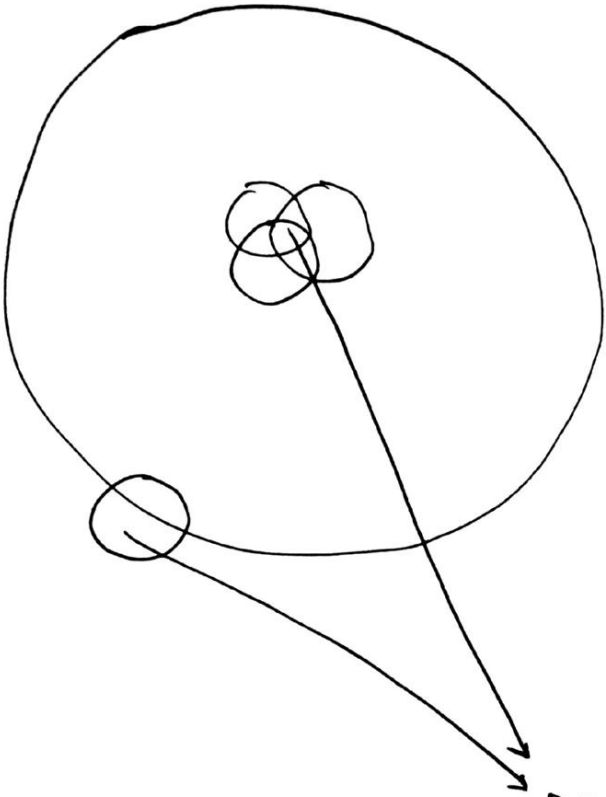
UM EXERCÍCIO ZERO PODE ACONTECER APENAS COM UMA COISA SÓ — A OUTRA ESTANDO OCULTA.

A COISA OCULTA PODE DIRECIONAR O EXERCÍCIO.





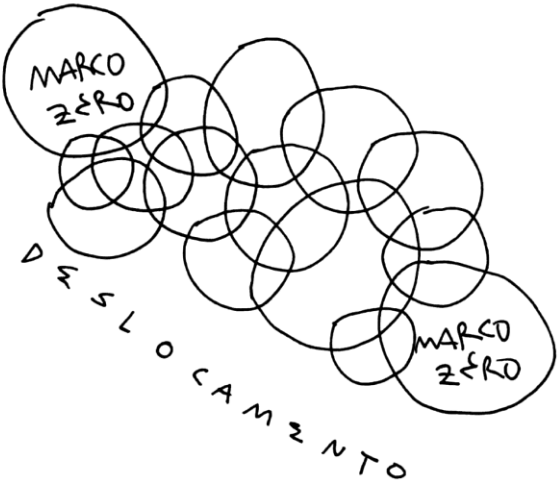
UMA COISA LEVA A OUTRA

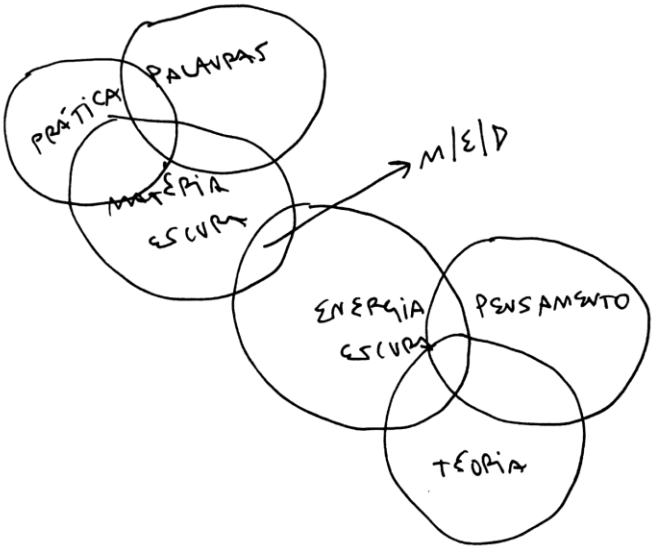


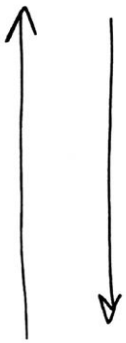
[illegible] A [illegible]
possible?

QUAIS AS RELAÇÕES POSSÍVEIS
ENTRE TODAS AS RELAÇÕES
POSSÍVEIS E IMPOSSÍVEIS?

INFORMAÇÃO SOLTA


MARCO ZERO
MARCO ZERO
DESLOCAMENTO

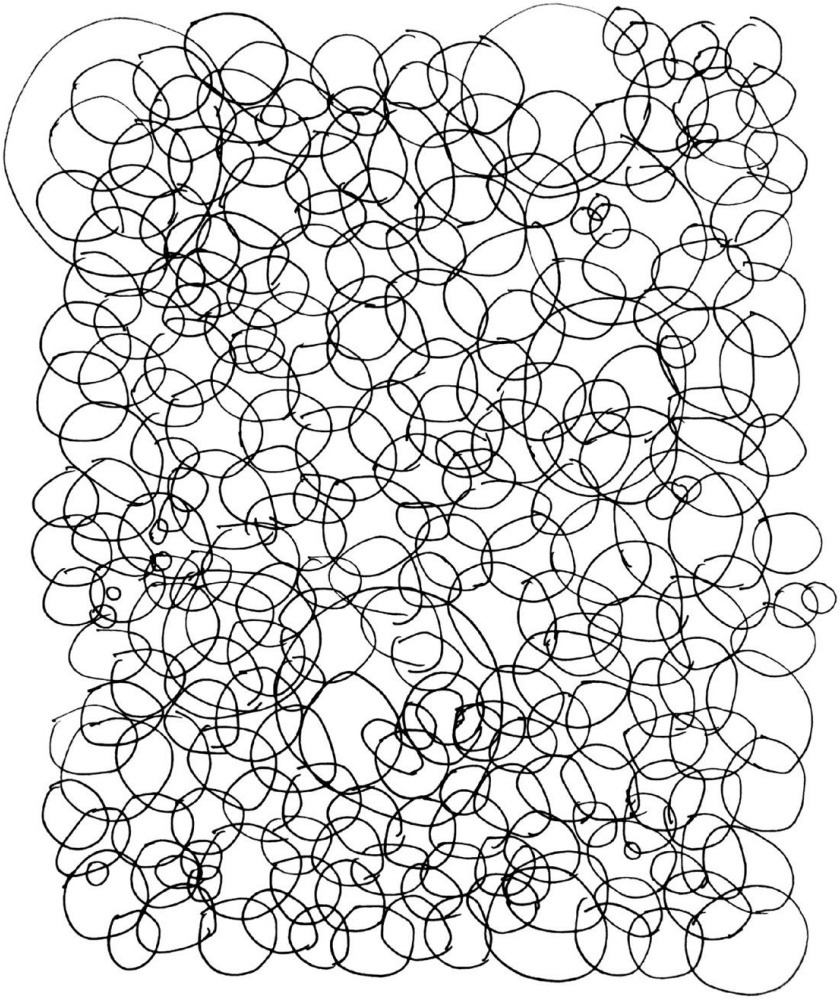

PRÁTICA
PALAVRAS
MATÉRIA ESCURA
M|E|D
ENERGIA ESCURA
PENSAMENTO
TEORIA

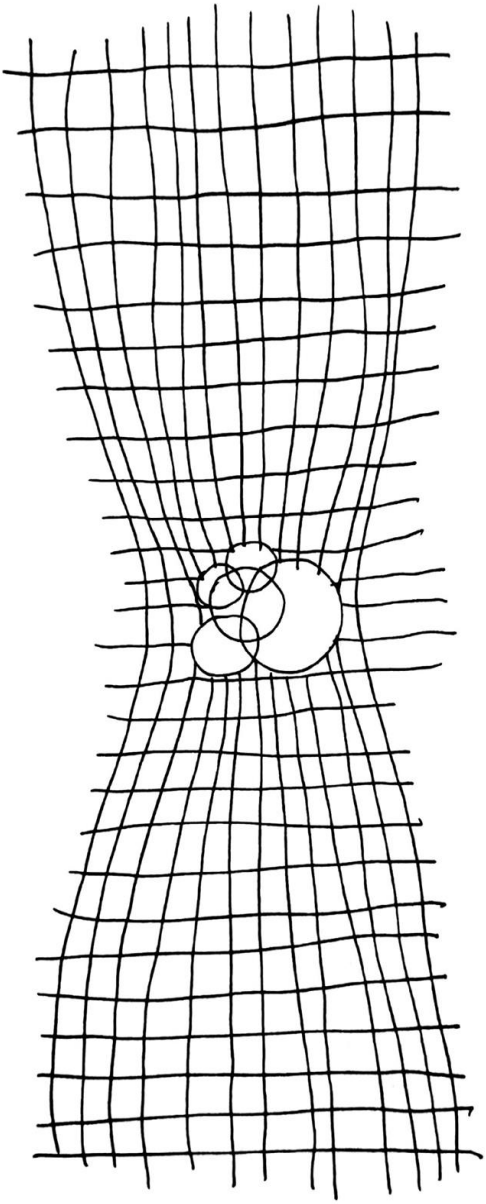


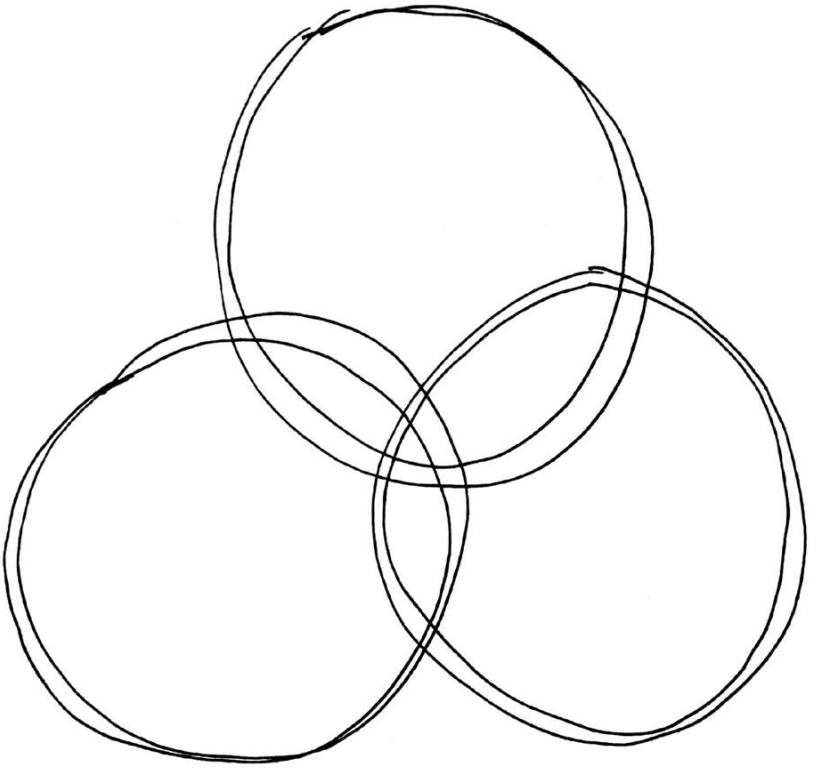
UM VAIVÉM PROVOCA

DESENCONTROS?

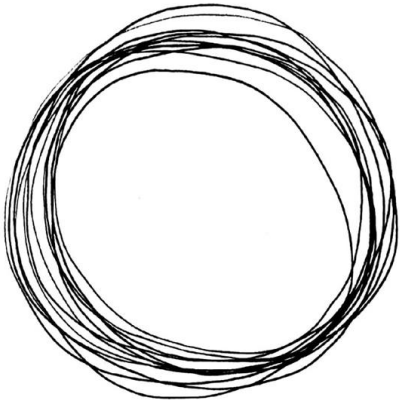
MULTIVERSO CONCEITUAL



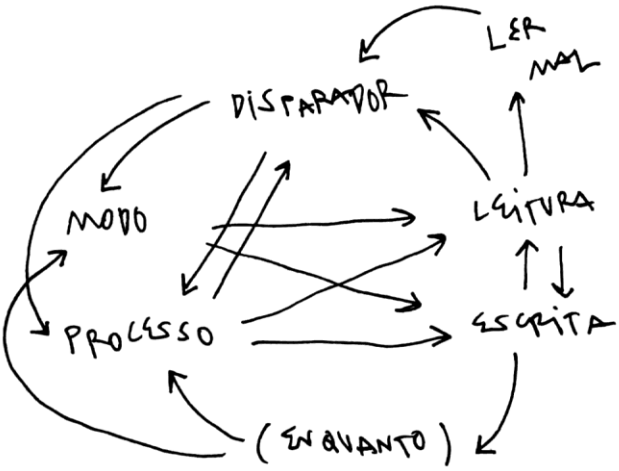


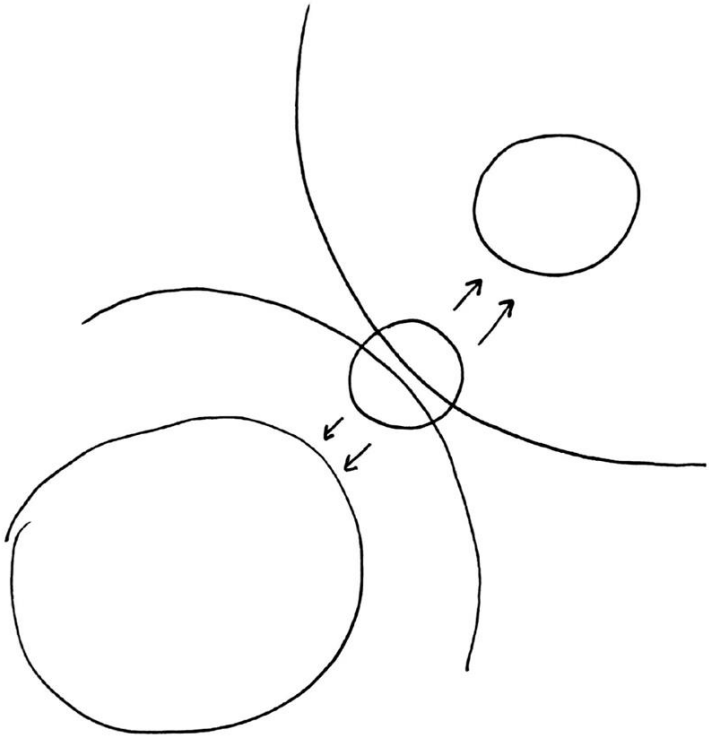


PARALAXE



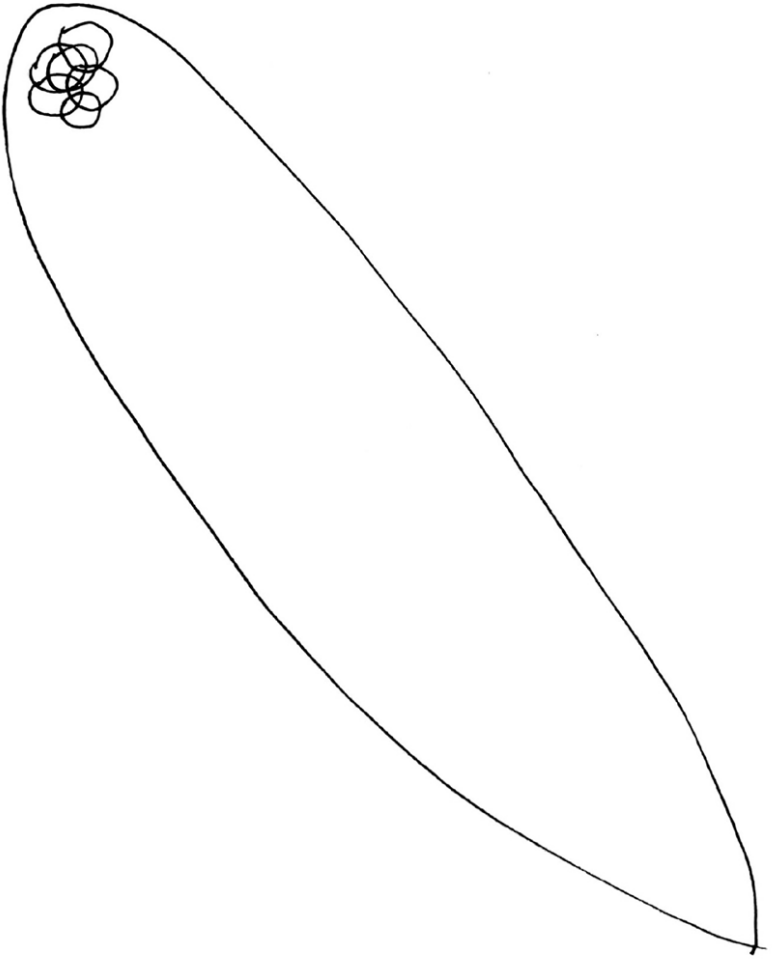
(O MESMO TEXTO EM EDIÇÕES DIFERENTES)

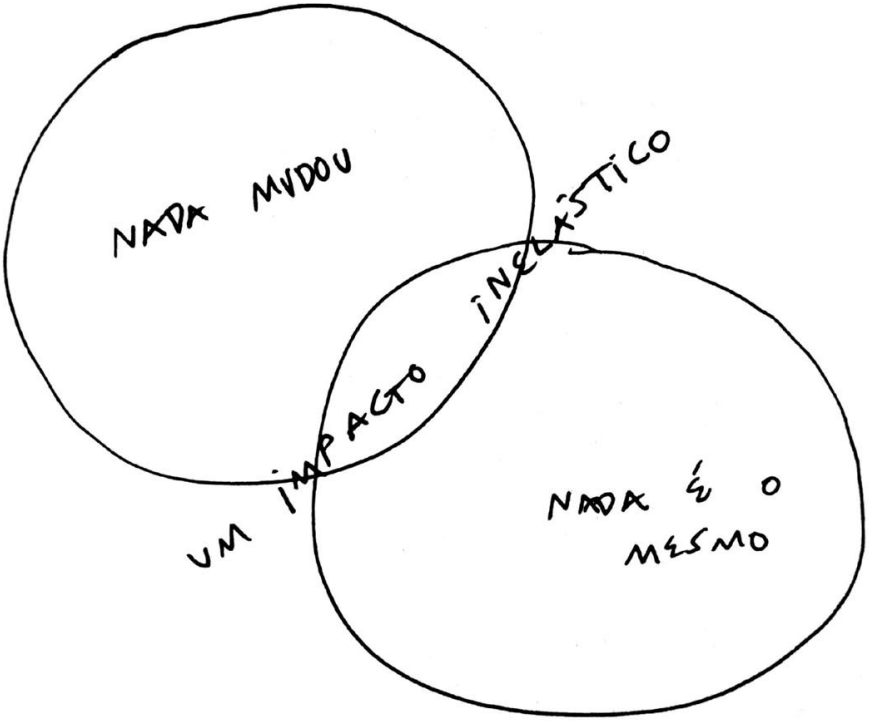

LER
MAL
DISPARADOR
MODO
LEITURA
PROCESSO
ESCRITA
(ENQUANTO)

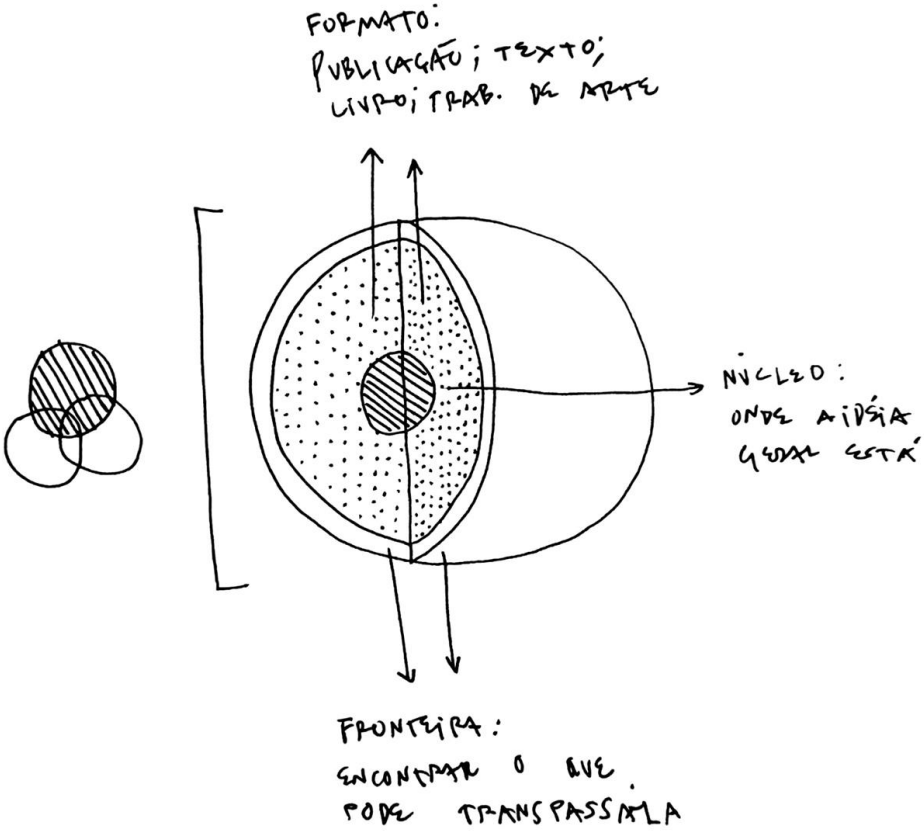


LA GRANGE

ÓRBITA EXCÊNTRICA



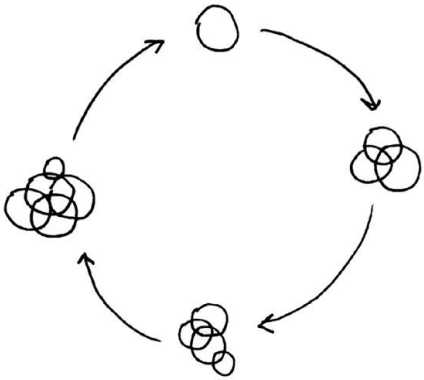

NADA MUDOU
UM IMPACTO INELÁSTICO
NADA É O MESMO


FORMATO:
PUBLICAÇÃO; TEXTO;
LIVRO; TRAB. DE ARTE
NÚCLEO:
ONDE A IDÉIA
GERAL ESTÁ
FRONTEIRA:
ENCONTRAR O QUE
PODE TRANSPASSÁ-LA

PALAVRAS CHAVE

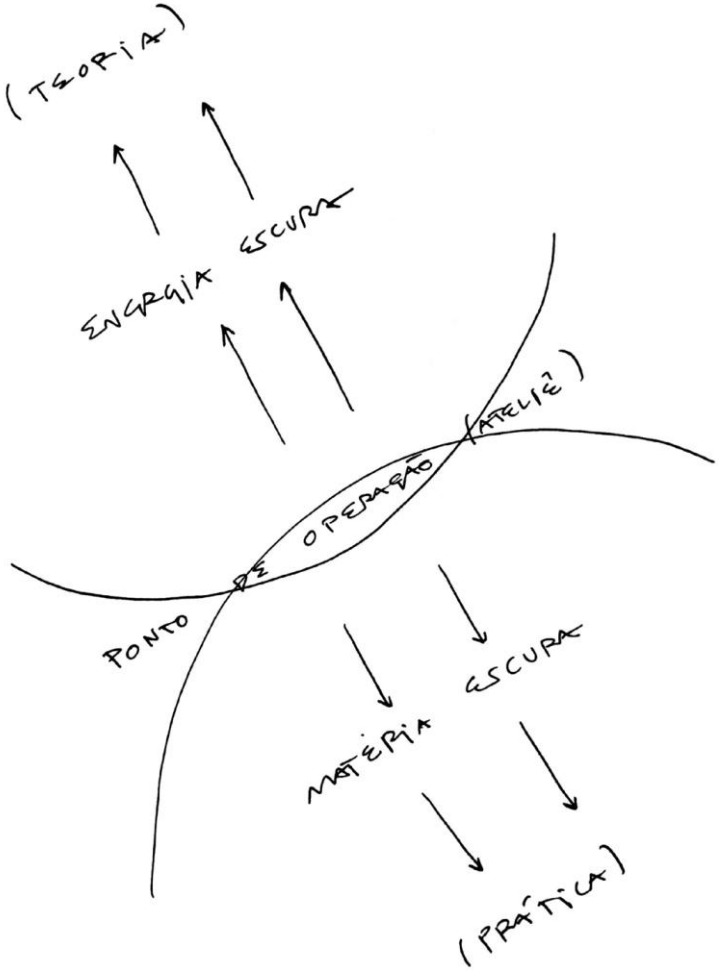
E/OU FECHADURA

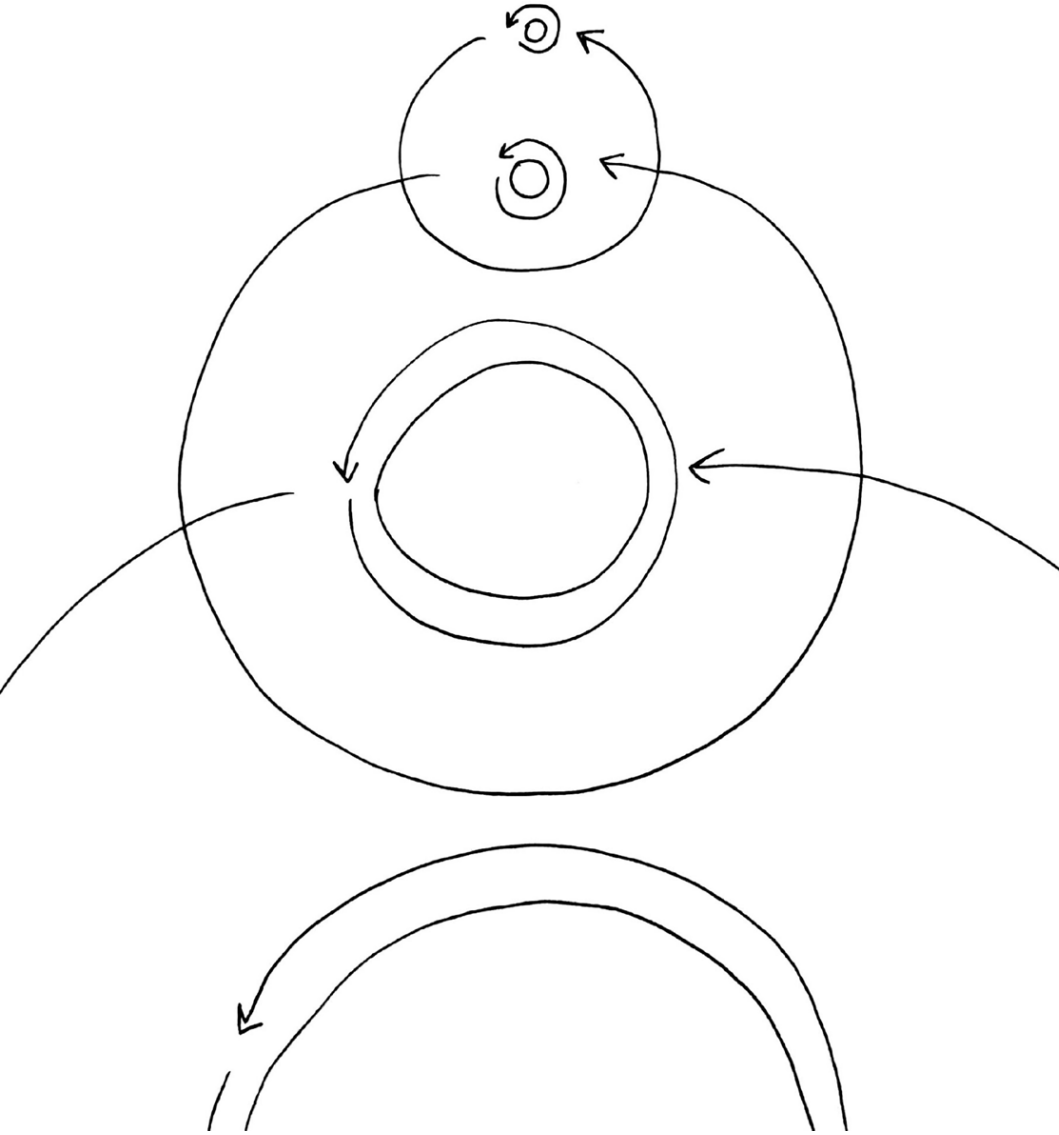
(ESPIAR POSSIBILIDADES)

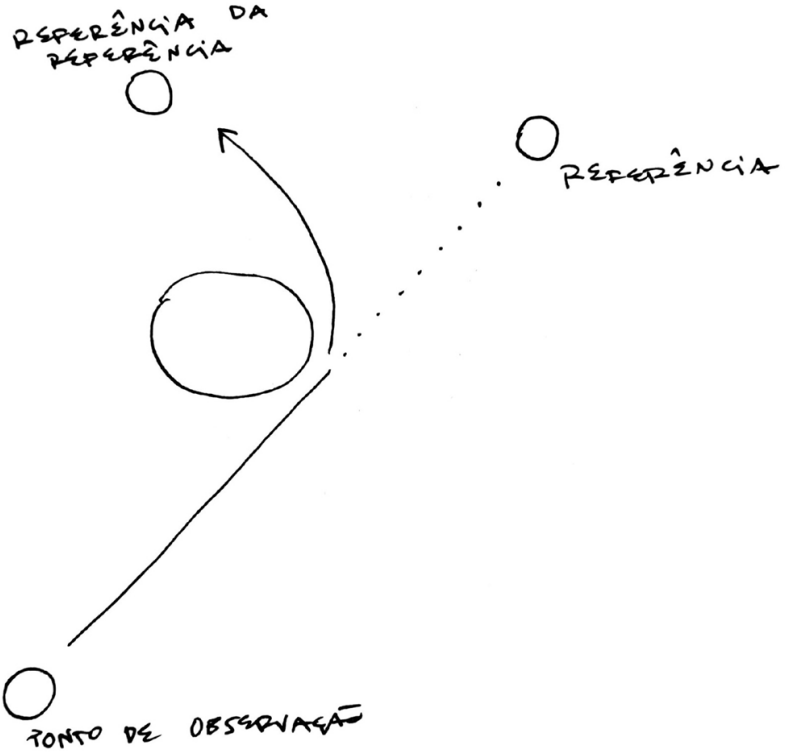


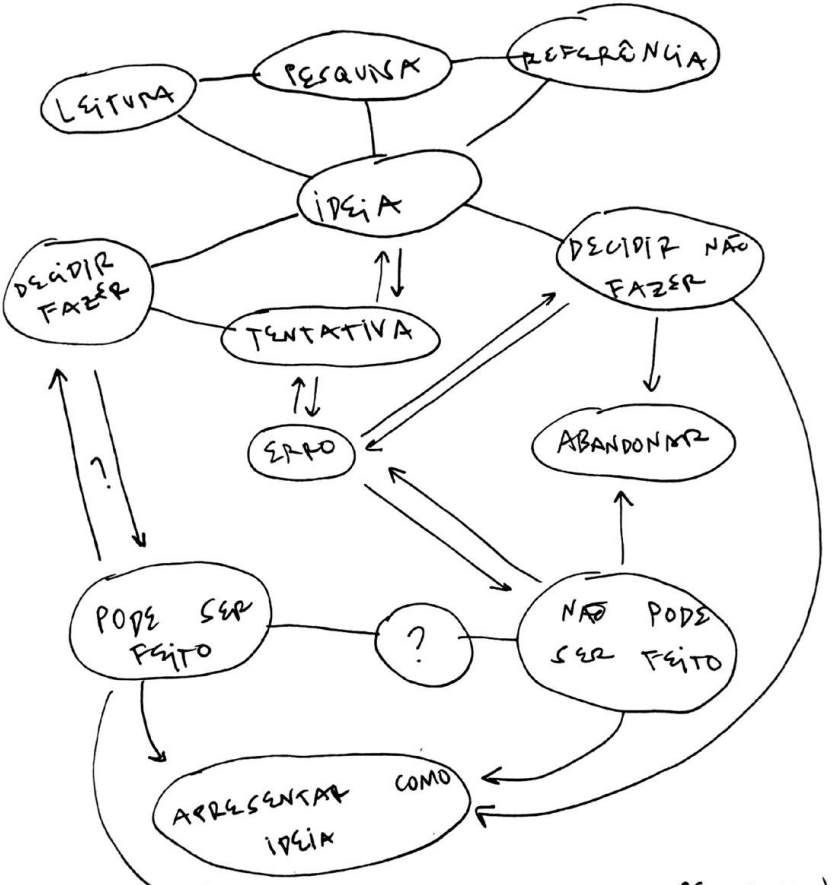
PARA BLANCHOT: ENCONTRAR = DAR A VOLTA, GIRAR.
(ORBITAR?)

INÉRCIA: SE PARAR DE GIRAR/ORBITAR, TUDO SE DESTRÓI, DESMORONA.


(TEORIA)
ENERGIA ESCURA
(ATELIÊ)
OPERAÇÃO
PONTO
MATÉRIA ESCURA
(PRÁTICA)



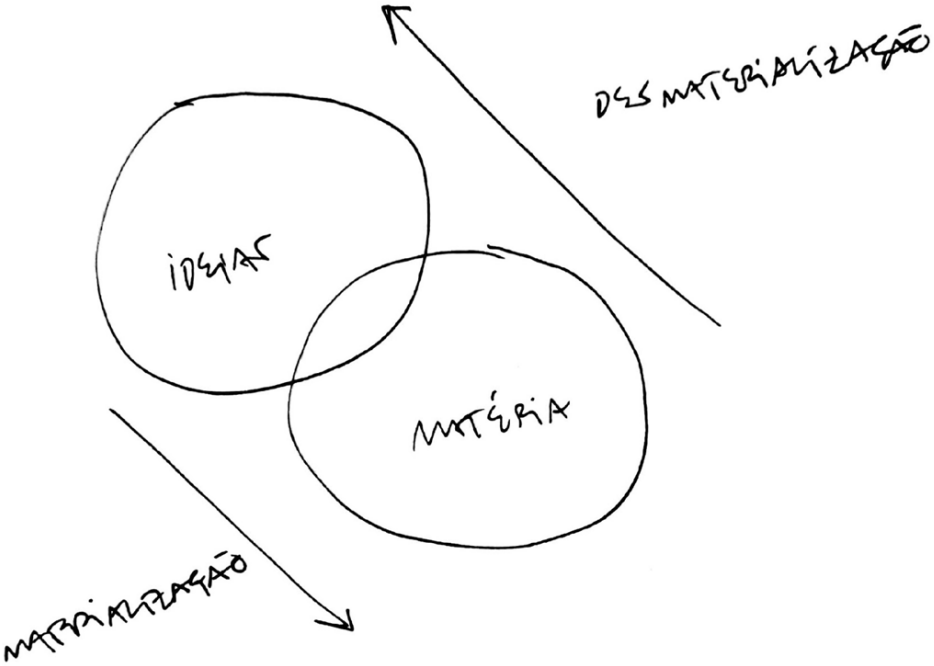

REFERÊNCIA DA REFERÊNCIA
REFERÊNCIA
PONTO DE OBSERVAÇÃO



(THE PIECE DOESN'T HAVE TO BE BUILT)
IT CAN BE REPRESENTED IN LANGUAGE)

DENTRO

FORA



UMA (DES)MATERIALIDADE COMPLEXA ——— .

Σ AGORA
ΣΣ Σ

É no desenho de *m/e/d*s que esses meios, exercícios zero, se tornam visíveis, embora possam acontecer também somente em pensamento; é na materialidade do desenho e da palavra escrita onde adquire, também, matéria: matéria escura. Nesse desenhar, de maneira muito sutil e por vezes despercebida e além das relações entre as situações ali debatidas, atua-se num outro exercício zero, que por sua vez acontece entre os momentos *mapa*, *esquema* e *diagrama*, separadamente, cada encontro lançando um novo nada-nada ao jogo. Logo, é necessário um debruçar sobre esses, entendendo o que pode ser desdobrado a partir dos encontros entre um e outro, uns e outro, ou um e outros.

Constantemente se refazendo, redesenhando, reescrevendo e reorganizando constantemente, um *m/e/d* nunca é estático, mas sempre está em movimento, uma vez que um diagrama em articulação, atravessando-se e sendo

atravessado a todo instante e assim sendo modificado.

Cada momento carregando especificidades, suas possibilidades combinatórias provocam pontos e exercícios zeros dos quais desdobram-se outras situações.

É preciso sublinhar que cada momento carrega forças particulares, germes de um mundo por vir[33], sempre afetando e sendo afetado: como o outro me afeta, de maneira que eu possa provocar uma intersecção com outros afetos; e como eu afeto o outro, a fim que haja uma ressonância nesse/neste outro: "A força só existe em relação, isto é, em exercício[34].

m, *mapa* lança uma dupla direção: para dentro e para fora, para um eu e um outro. Espalham-se situações sobre uma mesa e analisa-se uma a uma para entender seu (des)funcionamento isolado, mas em possível e esperada a conexão a outras situações. Para Deleuze e Guattari, "o

mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação."[35]

Apesar de materialidades perceptíveis em grande escala, ao *mapear* objetos, conceitos e componentes de conceitos, o ponto de operação de *m* se dá, a princípio, em escala mínima ou infraordinária[36], mesmo invisível. Cada mapa parte de leituras e escutas, de forças e afetos: atravessamentos em um a partir do outro, no outro a partir do um, em uns a partir do outro, em outros a partir do um, em uns a partir de outros e em outros a partir de uns.

me, o nada-nada entre *mapa* e esquema, gira em torno do desdobramento do que foi mapeado: indicando o que pode ser produzido a partir do abalo, esbarrão, encontro, afeto entre situações. Armam-se situações possíveis, estabelecem-se conexões intensas, e levantam-se problemas: objetiva-se de "maneira paradoxal uma pura conexão com o fora"[37].

e, *esquema*, situação que se dá entre mapa e diagrama, conecta essas duas forças: articula uma relação intrínseca entre um funcionamento e uma prática, entre o gesto de escrita e leitura.

ed, nada-nada entre *esquema* e *diagrama*. É em *esquema diagrama* precisamente onde um problema se mostra, a

partir de situações mapeadas. Aqui também onde começam a germinar possíveis soluções. *ed* aciona o mecanismo e força *d* a entrar em funcionamento numa retroalimentação com as restantes, constantemente se reorganizando.

d, *diagrama*. Por si mesmo sendo "instável, agitado, mesclado"[38], abarca *m* e *e* no sentido de compreender o que levou situações a provocarem uma intersecção. Da ordem das forças, dos afetos, das ressonâncias, a cada diagrama se desenha um novo mapa e, a partir desse movimento, lançamo-nos para um perpétuo devir. Deleuze indica que "um diagrama é um mapa, ou melhor, uma superposição de mapas"[39]: assim como se dão as ressonâncias e reverberações, os abalos, esbarrões, choques. É também uma proposição, a fim de que os objetos e situações previamente (des)conhecidos e de

(des)funcionamentos já ou ainda não entendidos se desdobrem em um fazer, em uma ação teórica ou prática – que pode ser desde o provocar um pensamento (a partir de um outro pensamento ou de uma escrita, relembrando *nachdenken*) até um outro desenho ou escrita, estando ambos os momentos sujeitos aos trânsitos entre teoria e prática, ou mesmo o desencadeamento, a partir do abalo, de uma (re)organização de situações, modelos, pensamentos: "traçar um diagrama é uma operação de desterritorialização absoluta, (...) uma passagem do abstrato para o real, isto é, a criação de matéria e funções, propondo novas realidades"[40]. Lança uma linha de fuga que se conecta com seu nada-nada *diagrama mapa*.

dm, uma vez que cada diagrama instiga um novo mapa, a intersecção nada-nada *diagrama mapa* completa um retorno ao ponto de início na sequência

mapa/esquema/diagrama. Retorno esse que se dá pelo fora, adentrando novamente o circuito de maneira outra a qual por ali passou e saiu pela primeira vez. Durante o percurso – sempre contínuo – modificou-se, (re)organizou-se, traz agora a soma de um caminhar claudicante e perfurado por acontecimentos. "O fora constitui, assim, uma espécie de experiência original, um começo de tudo."[41] Nesse retorno a um ponto de partida-chegada, desencadeia-se um novo processo, visto que *m* será agora refeito a partir das mudanças e devires que aconteceram durante o percurso.

med, é, então, o centro de todas as situações: o ponto de encontro. Ali, as coisas adquirem velocidades, articulam-se entre si, ainda que em desequilíbrio e instáveis, momento necessário para que as engrenagens da máquina abstrata continuem a girar. A partir de *med* pode-se ter um fluxo contínuo de pensamentos, um gesto de escrita e anotação,

de reflexão: se para Flusser a escrita alinha o pensamento, *med* busca desestabilizá-los, por vezes levá-los a um ponto de falha, de exaustão, de cansaço. Sendo a força com mais potência de alcance, *med* se assemelha a um campo gravitacional, distorcendo ou tensionando o tecido-teia-rede-plano ao seu redor, provocando aproximações e órbitas, por vezes esbarrões. Pode-se entender como sendo constituído de matéria escura em sua potência prática, bem como energia escura, forçando uma expansão de um escopo, uma transformação e ampliação de espaço e situações. *med* é, dessa forma, composto por componentes que preservam assim suas especificidades: abarca todas as forças *m*, *me*, *e*, *ed*, *d* e *dm*. Media e gerencia processos de toda ordem prática e teórica, sendo motor composto de engrenagens que tem como combustível uma situação de investigação e pesquisa, trabalho de arte, ou investigação e pesquisa *como sendo* trabalho de arte.

Temos dessa maneira quatro momentos distintos operantes, por meio das quais situações se organizam e podem ser observadas ou lidas: *m*, *e*, *d* e *med*. Cada pode ser pensado, em si, um conceito: "possuem componentes e se definem por eles"[42]. Ao mesmo tempo que conceitos *per si*, são também componentes desse todo fragmentado, dessa noção de um todo construído em partes, ilhas de um arquipélago à deriva num plano de imanência. *m/e/ds* podem assim ser entendidos como "distintos, heterogêneos, e todavia não separáveis"[43]. Podem funcionar de maneira isolada, com características independentes e singulares, mas todas as suas combinações provocam algo. Francis Alys[44] fala que leu em algum lugar, "não me lembro onde, que os conceitos são atemporais. Abertos; portanto duradouros, contínuos. Que não podem ser ditos, que são apenas encenáveis". Entendo aqui o

“encenar” como o gesto da escrita enquanto uma ponte do (i)material para o i(material), provocando um olhar sobre um determinado ou determinados processos, trazendo conceitos à tona, no sentido de visualidade ou textualidade: dois componentes do dispositivo diagrama. Deleuze e Guattari ainda sublinham que os componentes de um conceito “permanecem distintos, mas algo passa de um a outro, algo de indecidível entre os dois: há um domínio *ab* que pertence tanto a *a* quanto a *b*, e que em *a* e *b* “se tornam” indiscerníveis. São estas zonas, esta inseparabilidade, que definem a consistência interior do conceito. Mas estes tem igualmente uma exoconsistência, com outros conceitos quando sua criação implica a construção de uma ponte sobre o mesmo plano. As zonas e as pontes são as junturas do conceito.”[45] Nesses pontos centrais, além de indiscernibilidades, ressaltam-se possíveis paradoxos que apontam também – além de para

uma zona comum – para uma situação de diferenciação, e é este o ponto que interessa em um exercício zero: as heterogeneidades de *a* e *b*, com suas potências singulares, seu encontro ou esbarrão *ab* e o que acontece ali, pontos comuns e diferenças, e o que pode ser desdobrado, produzido a partir disso. Esse ponto também pode servir como um incitador de pontos de vista: que podem ser refutados, reforçados, inseridos, modificados. A ponte, conexão ou intersecção ainda sobreposição pode se dar de diversas maneiras. O erro aqui tem papel fundamental: todos os quatro momentos *erram* em busca de algo, *encontrando* algo durante a errância. Lembro aqui, a partir de Maurice Blanchot que "a primeira significação da palavra encontrar não é de forma alguma encontrar, no sentido do resultado prático ou científico. Encontrar é tornear, dar a volta, rodear. Encontrar um canto é tornear o movimento melódico, fazê-lo girar. Aqui não existe

nenhuma idéia de finalidade, ainda menos de parada. Encontrar é quase exatamente a mesma palavra que buscar, que diz "dar a volta em". (...) A busca seria então da mesma espécie que o erro. Errar é voltar e retornar, abandonar-se a magia do desvio. (...) Errar é provavelmente isso: ir ao desencontro."[46]

Os momentos (individuais e em combinações, quaisquer que sejam) dançam ao redor de si como *errantes*, zigue-zagueando como planetas no céu noturno, por vezes parecendo criar loops sobre si mesmos, depois seguindo adiante: esse andejar, ou perambular, aqui indicando "o caráter andarilho da arte contemporânea. Por que andarilho? Porque estamos todos sempre a caminhar, percorrendo distintos terrenos, às vezes querendo ocupar dois lugares ao mesmo tempo, buscando ultrapassar limites."[47]

A “ultrapassagem de limites” de Tessler talvez possa ser articulada a uma fala de Lawrence Weiner, artista conceitual cujo trabalho muito serve como combustível para o meu próprio. Em uma entrevista cedida a Jesper Bundgaard para o Museu de Arte Moderna de Louisiana em 2014, Weiner diz que o artista “se encontra em situações que ultrapassam o ponto de lógica que compreende. Você precisa readaptar sua própria lógica para conseguir se comunicar com alguém”.

Comunicação, para Weiner, se vista a partir dos diagramas se trata de um *mostrar* a maneira com a qual pensamentos estão sendo formulados, ou mesmo, num estado ainda anterior, como pensamentos estão se debatendo na tentativa de uma formulação, recebendo puxões de ambas matéria e energia escura. Tentativa essa que se dá já como processo artístico, seja ele isolado, i.e., autossustentável a partir de si mesmo, porém entrópico;

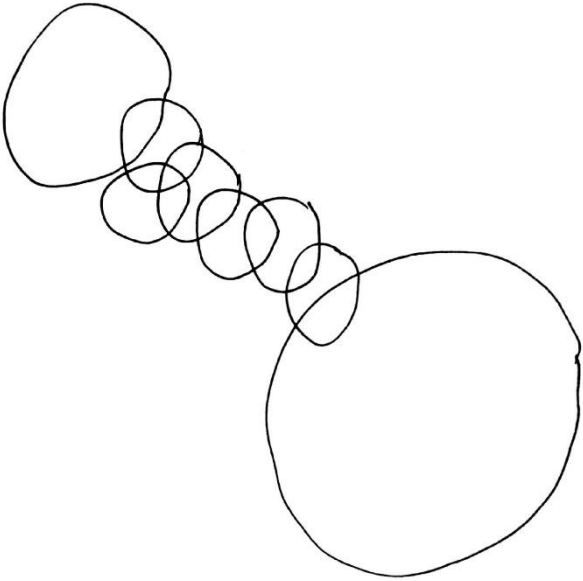
ou aberto, trocando informação e permitindo atravessamentos outros.

Z.E.R.O.

Meu processo, que se dá por meio de *m/e/d*s e atravessa interesses e situações, se dê talvez principalmente pelo erro, pela errância: um perambular, vagar, t(r)ocar, atravessar, que disparam para outras referências e, em seguida, novamente à errância. As Zonas Erráticas de Ressonâncias e/ou Observação, Z.E.R.O., funcionam como uma espécie de telescópio em órbita errática de minhas práticas, fisgando aqui e ali situações e reverberando-as em meus trabalhos. Por meio deste dispositivo, outros processos se disparam e outros trabalhos acontecem: Z.E.R.O. lança um nada-nada, instiga um novo começo a partir do meio.

As Zonas Erráticas são, dessa maneira, um plano de imanência: um espaço de criação, "incessantemente errante. Um momento de desterritorialização, de linhas de fuga."[48] A partir desse dispositivo e de suas possibilidades, que se dão no andejar e na experiência do fora, sublinha-

se o pensar como não sendo “uma atividade inata, mas algo que sucede ao pensamento quando este é violentado”[49]. Assim, “fazer do pensamento e da arte uma experiência do fora pressupõe o contato com uma violência que nos tira do campo da recognição e nos lança diante do acaso, onde nada é previsível, onde nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades.”[50] Dessa forma, essas Zonas ressoam: reverberando nos corpos, anunciando possibilidades, convidando a um devir.



Trago agora alguns trabalhos que desdobraram-se a partir dos *m/e/d*s, e os quais também entendo como uma espécie particular de diagrama, esquema ou mapa. Antes, gostaria de retornar aos primeiros diagramas e a publicação *mapas/esquemas/diagramas*, lançada pela Edições de Percurso, a partir do convite e apoio em trocas e conversas com o amigo Diego de los Campos, em novembro de 2018. Encadernada a mão, a primeira edição de *mapas/esquemas/diagramas* começou a circular a partir da feira que acompanhou a abertura da 18ª Edição do Projeto Armazém: *O tempo é emergencial*. A publicação recebeu, desde então, diversas modificações – como é a proposta da Edições de Percurso, podendo haver diversas reedições, versões, formas alternativas de um mesmo trabalho.

Essas modificações levaram a pensar um momento paralelo da série, intitulada *mpaas/eqseuams/dairgmaas*,

pensando um embaralhamento de sentido do diagrama – mais exatamente das formas circulares e setas, jogando assim com uma aproximação ainda maior ao desenho-escrita. Reunidos também em um pequeno livreto, os *mpaas* foram lançados em feiras como Parque Gráfico (Florianópolis, 2019), Feira Solar (Curitiba, 2019) e Tijuana São Paulo (2019).

O primeiro diagrama da publicação *mapas*, "*produzindo – cansado – lamentando – lamentando não produzir – lendo – experimentando – cansando – produzindo (...)*" guia o desenho dos próximos, uma constante investigação do ato criador. O diagrama que encerra a publicação, "*e agora? e se? e agora? (...)*" sublinha o caráter sempre mutável dos *m/e/d* em todas as suas possíveis combinações, pensando o que pode ser (re)articulado e (re)pensado. Não que nada nunca se plasme de fato – mas a partir de cada momento, situação ou força, um outro

processo é disparado, o qual erra e se debate, vaivém, sempre disponível também ao acaso como parte da errância.

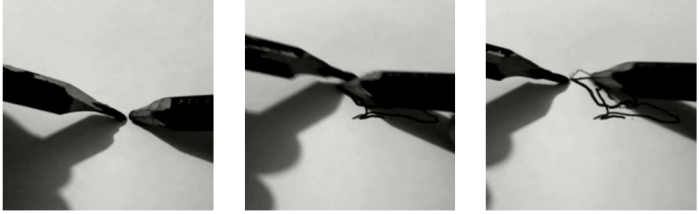
Esse perambular e vaguear é pensado no desenho que abre a publicação *mpaas*, "*(mapa/esquema diagrama para se perder)*". De forma labiríntica, formando uma espécie de circuito aberto e inteiramente conectado, cada linha um exercício zero em potencial, cada seta um nada-nada lançado. O diagrama que encerra a série incita e instiga um por vir: uma página em branco, legendada "*(mapa/esquema/diagrama jamais visto antes)*".

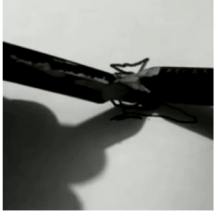
Volto a atenção agora para outros três trabalhos/exposições os quais foram provocados também pelos *m/e/d*s, embora assumindo outra forma mas não deixando de sê-los – cada trabalho/exposição pode ser visto-lido como um diagrama em si, incitador de novos pontos de chegada-partida-chegada, tentativas

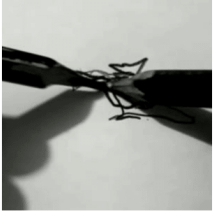
claudicantes. *Exercício zero* e *A noção de um todo construído em partes* se dão a partir da leitura de textos *sobre* a leitura e de escritos *sobre* a escrita, plasmando assim, para além de processos de escrita e modos de leitura, processos enquanto escrita, escrita enquanto processo, modos de leitura e leitura enquanto escrita.

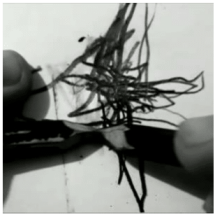
Pensando situações de esbarrão e encontro, tensão e aproximação, distanciamento e empurrões, *disputa* é um vídeo[51] de 2019, exposto pela primeira vez na exposição com proposição-curadoria de Raquel Stolf, *Com uma pedra atrás da orelha,*, na Alfaiataria (Curitiba/PR), em 2020/2021. Dois lápis disputam o centro da página, com as pontas em fricção e embate violento: uma teia se tece, oscilante, a partir do encontro de forças, do esbarrão entre. O meio pode, a partir do encontro entre as pontas, ser móvel: passa a ser não mais o centro da página/tela, mas o

ponto no qual os lápis se empurram. Uma disputa entre matéria e energia escuras, na tentativa mútua de expansão e aproximação, tensionando situações.









Exercício zero é uma série de trabalhos de 2018, realizado durante minha residência artística no Projeto Armazém, expostos pela primeira vez em 2019 no Memorial Meyer Filho em uma individual[52]. A série tem como motor o pensar da escrita enquanto um jogo – propondo exercícios de escrita e modos de leitura, simultaneamente: instigando certa tensão entre essas duas situações, bem como as suspendendo de maneira que ambas acontecem ao mesmo tempo – ou não acontecem. O trabalho é composto de páginas de revistas de palavras cruzadas que tiveram removidos os quadrados e retângulos que contém a instrução ou dica da palavra a ser escrita, por meio de cortes precisos. O resultado é uma página do jogo contando apenas com os quadrados em branco e as setas vindas de quadrados vazados. Propõe-se, assim, um outro jogo. Cada sequência de quadrados pode ser preenchida com alguma palavra, desde que a) o

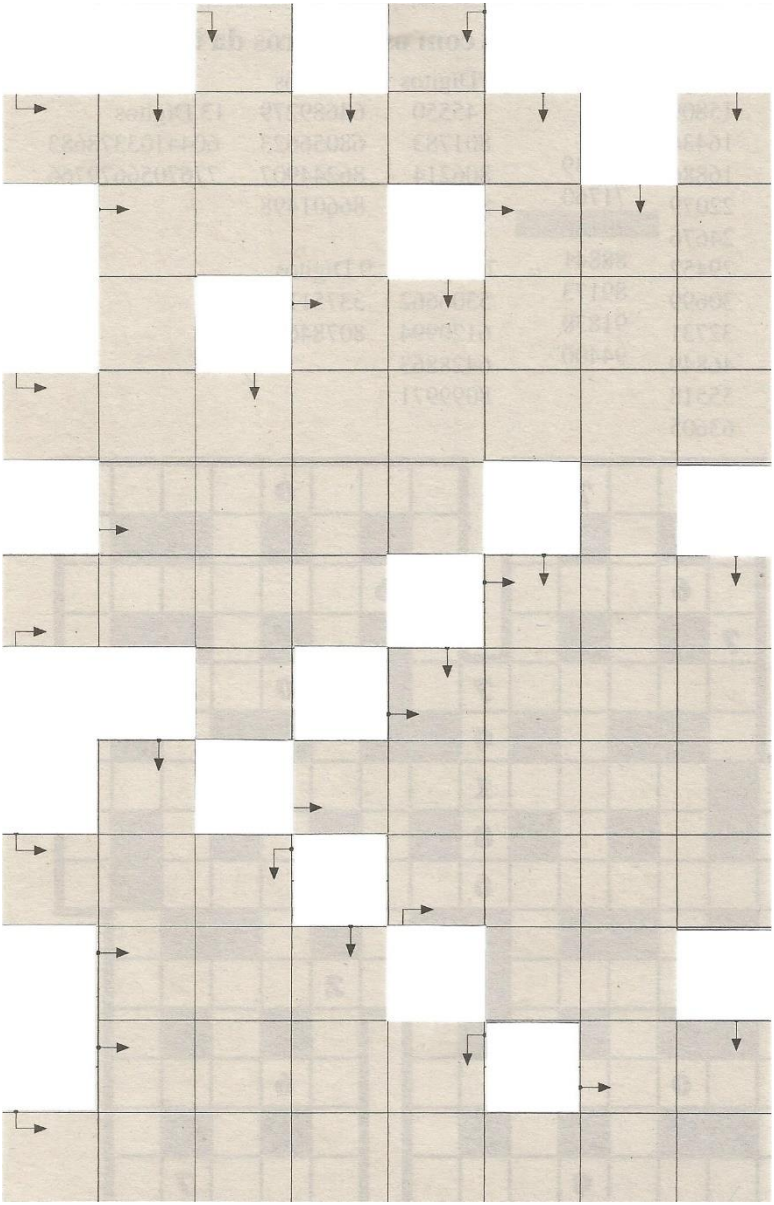
número de letras seja o mesmo de quadrados em branco; b) a palavra deve encaixar com alguma outra já existente no jogo/página.

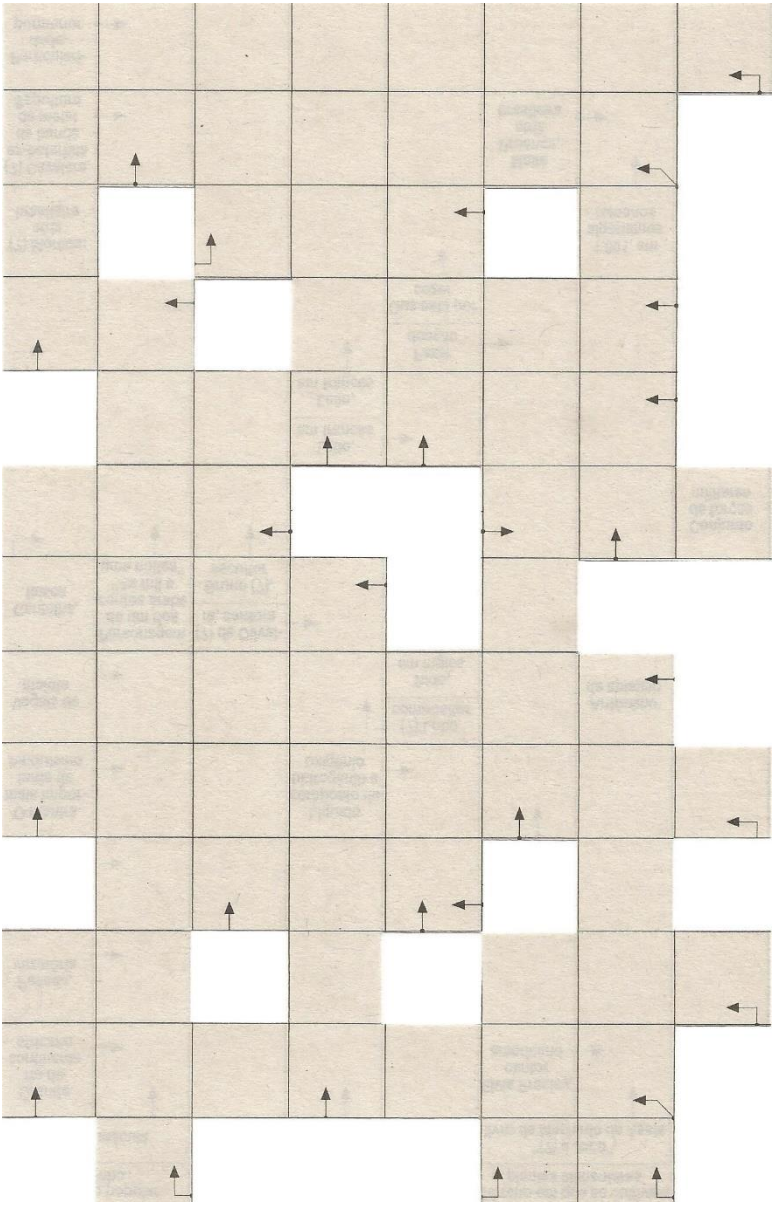
O trabalho pode ser pensado como um diagrama de uma situação particular – construído coletivamente ou não. Lança linhas de fuga, "verdadeiros rompimentos que promovem mudanças bruscas muitas vezes imperceptíveis (...) São linhas muito ativas, imprevisíveis, que em grande parte das vezes precisam ser inventadas, sem modelo de orientação. (...) muitas vezes as linhas de fuga precisam ser realmente criadas em nossas cartografias."[53] Existe uma "inesperabilidade", uma incerteza, um porvir que se dá no atravessamento de uma palavra e outra por meio de uma letra.

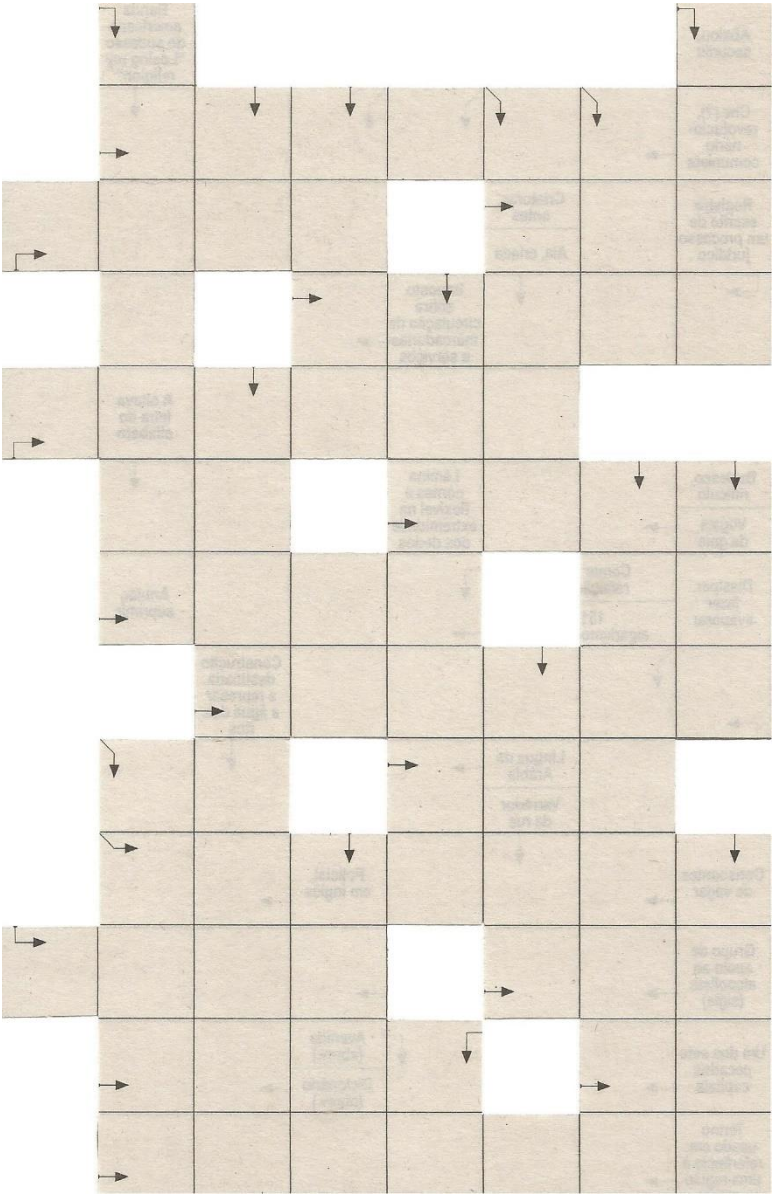
Pensar jogos de escrita tensiona uma articulação que traz à tona as investigações, proposições e restrições

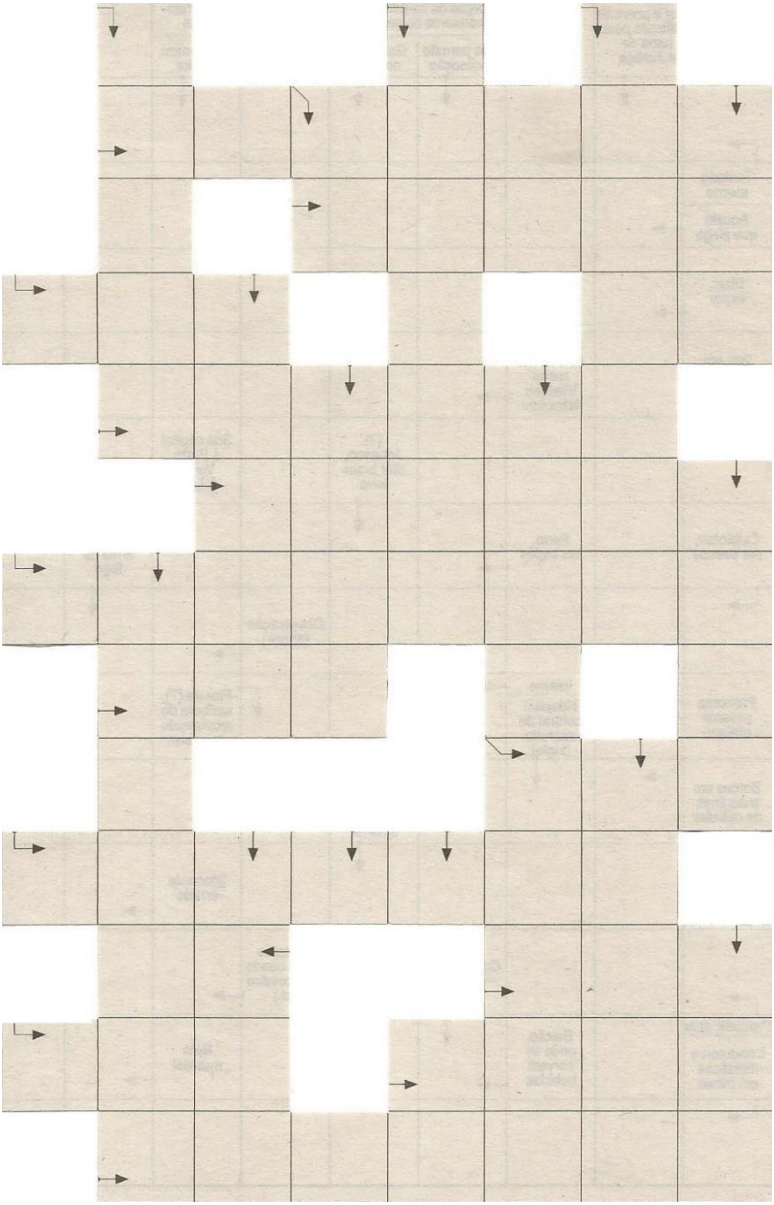
do grupo Oulipo. Para Eduardo Berti, o grupo francês "dessacraliza a literatura sem desvalorizá-la”[54]. Pensando escritas a partir de *contraintes* e restrições, os oulipianos propõem textos que conectam de maneira ainda mais intensa as situações entre arte e literatura, escrita e leitura: como Raymond Queneau faz em quando as intersecta, com *Cent mille milliards de poèmes*. Assim como em *Exercício zero*, o leitor confunde-se com o escritor por uma fração de tempo indeterminado, alterando as tiras ou escrevendo uma palavra e assim gerando um novo texto com as possibilidades combinatórias pré-escritas, tornando o ler ao mesmo tempo novo, ao mesmo tempo possivelmente conhecido. Acontece então uma releitura constante, que se desdobra a cada cruzamento. Uma releitura que depende, acertadamente, de um leitor: um leitor ativo sendo aquele que relê[55], que lê mal.

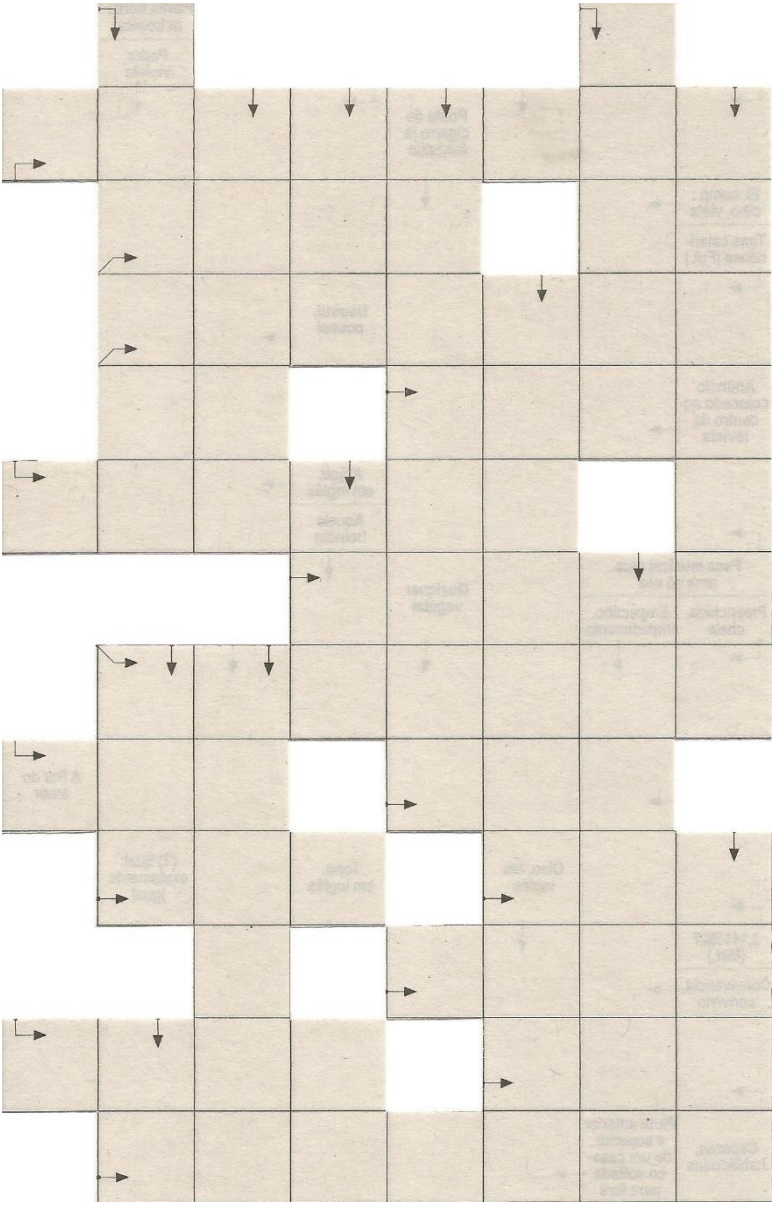
Ao remover a instrução ou dica do jogo, estabelece-se uma outra ordem de leitura, direcionando o olhar para uma outra situação. John Baldessari, interessado também em friccionar texto e imagem e possíveis modos de leitura, cola etiquetas adesivas redondas sobre rostos de fotografias de grupos de pessoas: "a maneira como oculto parte de uma imagem é parte de um jogo de flerte que proponho com o espectador. Se eu lhe mostrar tudo, o trabalho seria enfadonho. Se eu fizer da imagem um jogo de charadas, consigo capturar sua atenção por um pouco mais de tempo."[56] Joga-se novamente um nada-nada, instigando aquele que o lê/vê. "Se você olhar para uma fotografia de uma pessoa em uma sala, você olhará primeiro para o rosto. Você não vai para o livro sobre a mesa. O que eu quero é fazer você olhar para o livro sobre a mesa"[57].

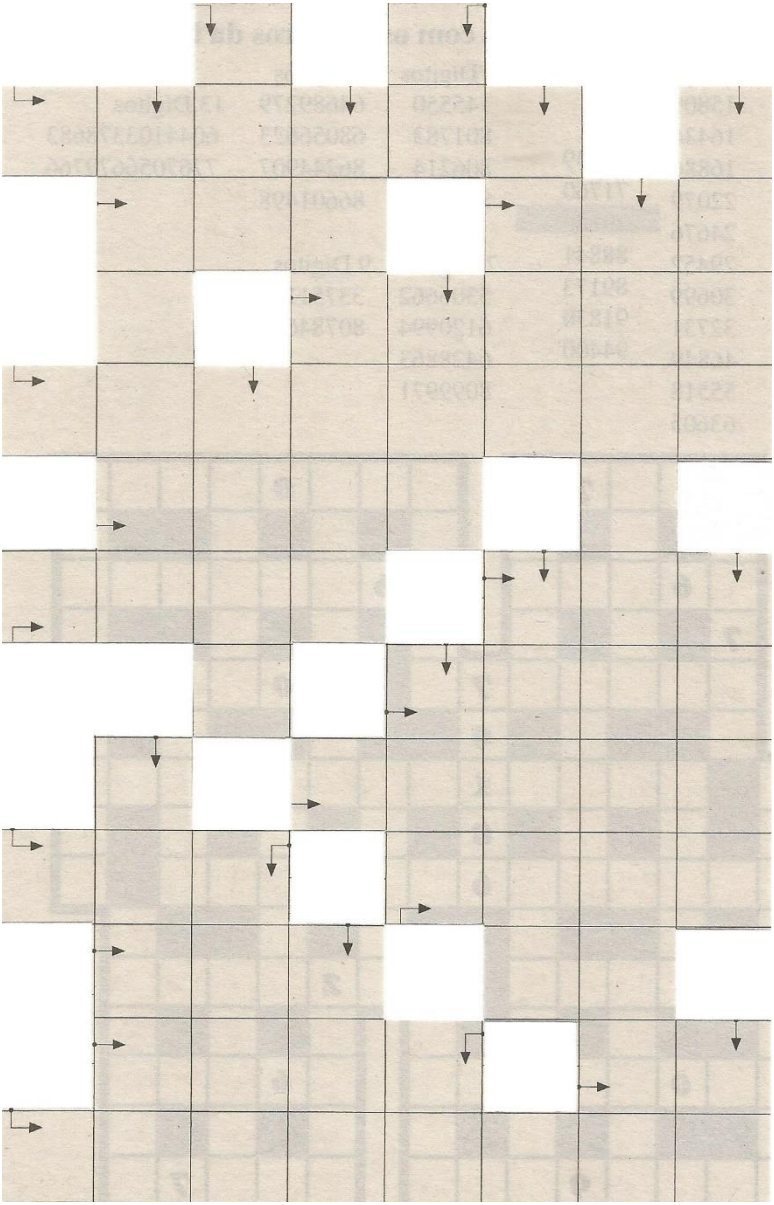












A noção de um todo construído em partes é outro trabalho desenvolvido durante a residência no Projeto Armazém. O título se trata uma apropriação e reescrita de um trabalho de Lawrence Weiner, *Bits and pieces put together to present a semblance of a whole*, que pode ser traduzido como algo próximo a *Partes e pedaços colocados juntos para apresentar a aparência de um todo*. Reflete, aqui, o processo como uma situação em constante construção e expansão, com seus próprios componentes, redes e acontecimentos, atravessamentos e esbarrões. Partindo de uma coleção e lista de palavras-chave-e/ou-fechadura que penso para meu(s) processo(s), bem como para o próprio fazer em arte, o trabalho traz até então cerca de noventa palavras. Penso *A noção de um todo* também como uma espécie de diagrama: ações, situações, gestos que indicam um fazer, uma prática.

As palavras-chave-e/ou-fechadura são possibilidades, peças de um jogo de dominó ou de um quebra-cabeças de bordas irregulares, na tentativa de diluir as fronteiras entre um gesto e outro, ao mesmo tempo que sublinhando suas especificidades. Derdyk pergunta "onde mora o limite tênue entre as frestas das coisas?"[58], atravessadas por uma linha de costura que as perfura e conecta, tecendo uma rede heterogênea, provocando porvires: *A noção de um todo*, fragmentário, *construído em partes*, cada qual com suas partes, cada qual com suas partes, cada qual com suas partes, etc., nas quais nada muda e nada permanece igual: um impacto inelástico, um esbarrão que desestabiliza. Um impacto por provocar uma colisão-encontro; inelástico por chances-possibilidades como 1) a de uma situação, a partir da colisão, arrastar a(s) outra(s) para um percurso; 2) a de uma situação, ao colidir,

perder aceleração e transferir seu movimento para uma outra, acelerando-a e propulsionando-a a um percurso.

Trata-se aqui de um exercício zero a ser ainda pensado, entendendo cada palavra, isolada ou combinada com outra também como um marco zero, a partir do qual são feitas conexões possíveis entre uma e todas, duas e todas, três e todas, até o número total (e crescente) de palavras, e variações possíveis, como a segunda palavra e todas, a terceira e todas, a terceira e segunda e todas, etc., lançando assim um número considerável de combinações. Como pensar um trabalho que *rasga* e *sobrepõe*, ou que *sobrecarrega* e *diminui* e *tensiona*?, por exemplo.

A noção de um todo exercem uma retroalimentação com os *m/e/d*s, podendo ser gerada a partir deles ou gerando diagramas a partir de suas combinações. Logo, marcos zeros podem ser entendidos não apenas como uma

situação de leitura ou escrita, ou um assunto já (pré)suposto, mas também como um gesto, uma ação, ou mesmo uma situação abstrata como *destrincha*r ou *configura*r. Palavras-chave-e/ou-fechadura disparam ou encerram processos, os desestabilizam ou fazem oscilar. Não se trata também de esgotar as possibilidades combinatórias e explorar todas as combinações e seus desdobramentos possíveis, mesmo porque a coleção de palavras segue sempre aumentando (assim como os diagramas), mas de propor experiências e situações a serem atravessadas e investigadas, cada uma um nada-nada.

PROVOCA

PROCURA

CONECTA

CONVERG

LIMITÀ

AVANCA

ASSUME

EMERGE

AFIIRMA

ENCONTRA

EXPANDE

ANALISA

RASGA

CANSA

AIPAGA

CIRCULA

AFETA

MARCA

DESVIA

AFASTA

DESTRINCHA

TESTA

QUESTIONA

FIXA

SOBREPOE

ESCAPA

RESUME

MUIDA

DESDOBRA

SIMULA

GIIRA

EXTRA!

ABSTRAI

DESLOCA

DESENHA

SOBRECARREG

QUEBRA

PROCESSA

TENSIONA

CARTOGRAFA

RETORNA

CONFIGURA

ANEXA

FRAGMENTA

DESTRO

INVESTIGA

ESQUEMATIZA

FALHA

INVERTE

PENSA

MERGULHA

INSERE

COMPARA

VAGUEIA

CONVERSA

JUGA

DISCUTE

SISTEMATIZA

RASURA

SITUA

ABRANGE

ACIVUDA

APONTA

REFAZ

MAPEIA

ESPALHA

AGRUPA

ESCONIZE

DEVOLVE

PONDERA

ABRE

ERRA

ACHA

AGLOMERA

ARTICULA

CONFIGURA
RETORNA
TENSIONA
QUEBRA
PROCESSA
CARTOGRAFA
DESLOCA
ASSUME
SOBREPÕE
EXTRAI
MARCA
DESVIA
AFASTA
DESTRINCHA
TESTA
AFETA
ORQUIA
EMERGE
ENCONTRA
CONECTA

MARCO ZERO

Ponto de chegada-partida, outro marco zero coloca-se como ideia de deslocamento: de zero a zero, de meio a meio. Marcos zero sendo o ponto central de um espaço, a partir do qual se mede a distância até um outro, chegamos, neste texto, a um outro espaço: um ainda por vir, ainda por acontecer, que carrega em si potências transformadoras. Para que se desloque de um marco zero a outro, é necessária uma experiência: de saída, de entrada, ou de entrada e de saída; ainda assim, uma experiência do fora: experiência essa que "leva o pensamento a pensar, realçando o impensável do pensamento, o invisível da visão e o indizível da palavra."[59] Experienciar o fora é lançar um nada-nada, propor ao outro ou a si uma jogada que desarranje, lance-o ou lance-nos para um outro espaço – não um outro espaço fora deste, mas o mesmo espaço, visto agora por outras lentes: uma reconfiguração ou reorganização propostas.

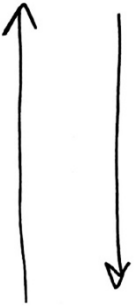
Não se trata de pensar o nada-nada, o exercício zero ou um marco zero como um trajeto unidirecional, que conecta *a* e *b*, mas sim de pensá-los como pontes, viadutos, desvios, trilhas nas quais se encontram pistas e proposições. A afirmação de que não basta começar pelo meio, mas é preciso manter-se nele, abre para uma pergunta, *como manter-se sempre no meio*? Isso – esse gesto ousado de constante deslocamento, uma vez que o meio é móvel – se dá no fazer do artista, no meu fazer. É dali, dessa intersecção, desse meio, provocado por um exercício zero e um nada-nada, de onde lançam-se as linhas, os processos. Desse ponto singular, conectado a outros pontos singulares, acontecimentos: "pontos de retrocesso, de inflexão etc.; desfiladeiros, nós, núcleos, centros; pontos de fusão, de condensação, de ebulição"[60].

Um marco zero não começa, nem conclui. É ponto de passagem a partir dos quais agenciamentos são

propostos e linhas são lançadas: como Edith Derdyk propunha, exista uma relação entre o escrever e costurar: "costurando, ligando, furando, recortando, costurando pensamentos e tudo mais"[61]. Escrita e leitura como uma linha de costura tornam marcos zeros como o buraco da agulha: por onde a linha atravessa, sendo levada para perfurar e conectar, juntar e emendar situações, espaços, lugares, feridas: "onde há sensibilidade, carne ou nervo exposto, há também a possibilidade de construção de um novo corpo (...) costurando os fragmentos de um complexo processo de criação"[62].

Uma intersecção é traçada a partir de uma colisão entre um tudo e um nada: entre situações e possibilidades. Estabelece, por/tanto, um marco zero, que passa a compor a rede heterogênea, múltipla, rizomática de onde outros marcos zeros agora indicam aproximações e distanciamentos, tensões e relações. Cada marco sendo em

si um conceito componente de um plano ou mesmo planos em si, instigando e ao mesmo tempo buscando lidar com problemas que surgem ou podem surgir. Suscetível a errâncias e desvios, o caminho entre um marco zero e outro é um exercício: o de intersecção. Setas e intersecções vindas de situações encontram-se e estabilizam-se num nada-nada, propondo uma experiência, um fazer, outras situações. Entre zero e zero, entre o meio do caminho, a chegada e a partida ou a partida e chegada. Um exercício zero é sempre meio caminho andado, dividindo zero por ele mesmo: forma que, aberta ao meio, abre um parêntesis e, se sobreposta, uma intersecção.

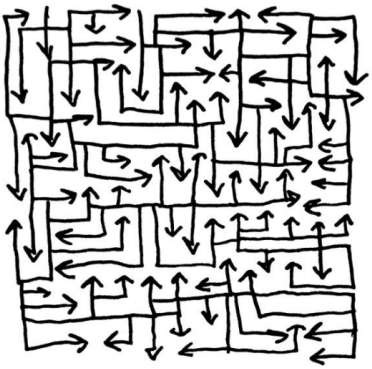


[1] Em referência ao título de Robert Kaplan, *O nada que existe: uma história natural do zero*, que guia alguns dos pensamentos aqui propostos.
[2] 2011: 48-49.
[3] PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2020: 10.
[4] PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2020: 17.
[5] KAPLAN, 2000: 17.
[6] 2013: 101.
[7] KOTZ, 2010: 2.
[8] 1999: 26, tradução minha.
[9] In: BRITES; TESSLER [Org.] 2002: 76.
[10] 2002: 18.
[11] 2011: 18.
[12] 2011: 17-18.
[13] FLUSSER, 2011: 18.
[14] 2011: 18.
[15] IN: GODFREY, 1998: 163, tradução minha.
[16] 2016: 28.
[17] 2002: 30.
[18] 2012: 34.
[19] 1975: 73.
[20] 2002: 30.
[21] 2005: 182-83.
[22] 2006.
[23] 2006: 19.
[24] 2006: 27.
[25] LARROSA In SKLIAR, 2012: 7.
[26] 2001: 15.
[27] TYSON, 2015.
[28] DERDYK, 2012: 31.

[29] DERDYK, 2012: 31.
[30] DERDYK, 2012: 31.
[31] In FLUSSER, 2011: 10.
[32] FLUSSER, 2014: 107.
[33] ROLNIK, 2018.
[34] ZOURABICHVILLI, 2016: 68.
[35] 2011: 30.
[36] PEREC, 2013: 14.
[37] ZOURABICHVILLI, 2016: 58.
[38] DELEUZE, 2019: 85-86.
[39] DELEUZE, 2019: 49.
[40] BASBAUM, 2016: 79.
[41] LEVY, 2011: 32.
[42] DELEUZE e GUATTARI, 2010: 26.
[43] DELEUZE e GUATTARI, 2010: 27.
[44] 2010: n.p.
[45] 2016: 28.
[46] 2001: 63-64-65.
[47] TESSLER, 2002: 106.
[48] LEVY, 2011: 108.
[49] LEVY, 2011: 101.
[50] LEVY, 2011: 100.
[51] Disponível em: https://youtu.be/QnYMuBEJ8A0
[52] De 16 de agosto a 3 de setembro, 2019. A exposição contou com acompanhamento crítico de Kamilla Nunes.
[53] CASSIANO e FURLAN, 2013: 374.
[54] In: QUENEAU [et al.], 2016: 23. Tradução minha.
[55] MANGUEL, 2020: 164.
[56] BALDESSARI. 2013: 228. Tradução minha.
[57] BALDESSARI, 2013: 228. Tradução minha.
[58] 2010: np.

[59] LEVY, 2011: 12.
[60] DELEUZE, 2015: 55.
[61] DERDYK, 2010: np.
[62] TESSLER, In: BRITES; TESSLER [Org.] 2002: 106.

MPAAS/EQSEUAMS/DAIRGMAAS



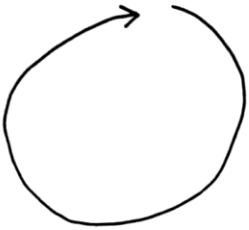
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

PARA SE PERDER

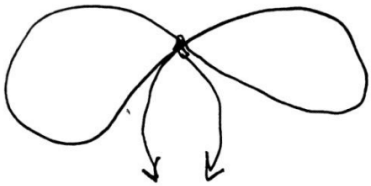
NADA

ALGUMA COISA

MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA
QUE TENTA QUALQUER
COISA ENTRE NADA E
ALGUMA COISA



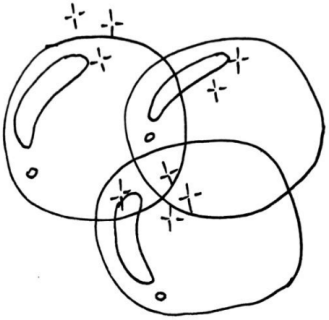
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA
QUE DÁ SEMPRE NA
MESMA



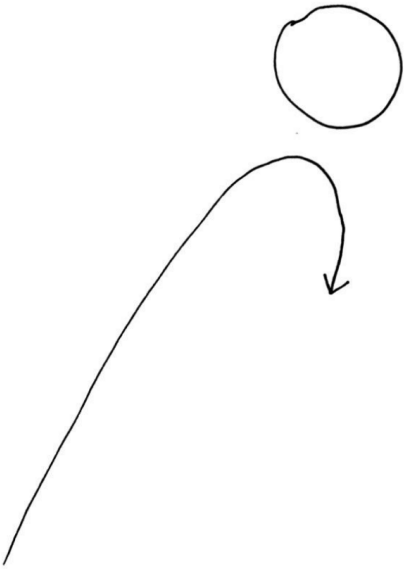
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

DE IDEIAS BEM

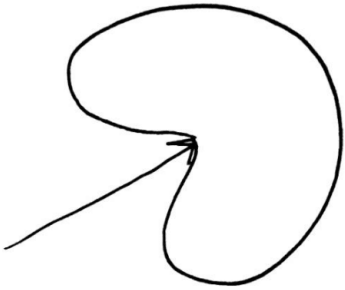
AMARRADAS



MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA
DE IDEIAS BEM ACABADAS
(POLIDAS)

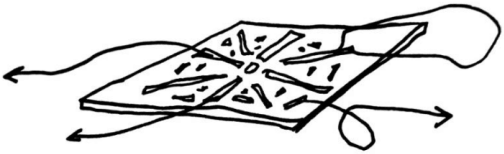


MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA
QUE CHEGOU QUASE LÁ MAS
DESISTIU (OU ALGO O FEZ
VOLTAR ATRÁS)



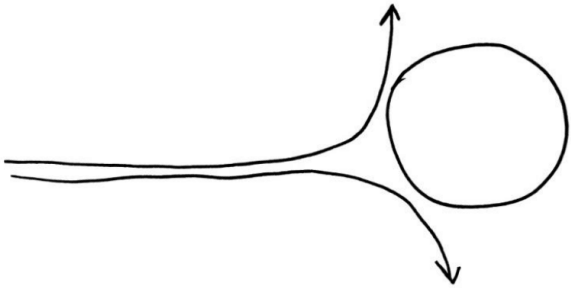
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

IMPENETRÁVEL

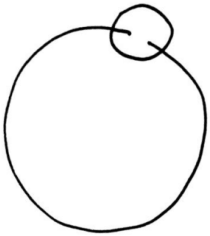


MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

INDO PELO RALO



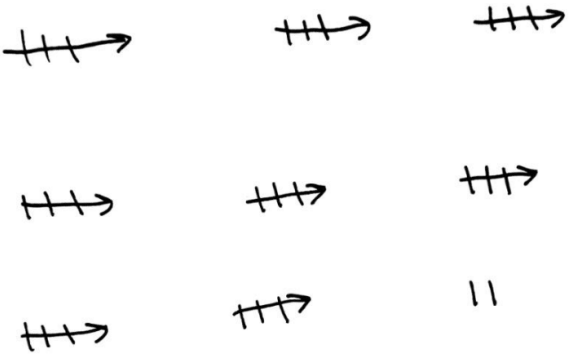
MAPA / ESQUEMA / DIAGRAMA
QUE PROVOCA DESVIOS



MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

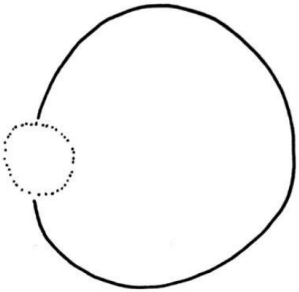
QUE POSSUI UMA BRECHA

NÃO RESOLVIDA



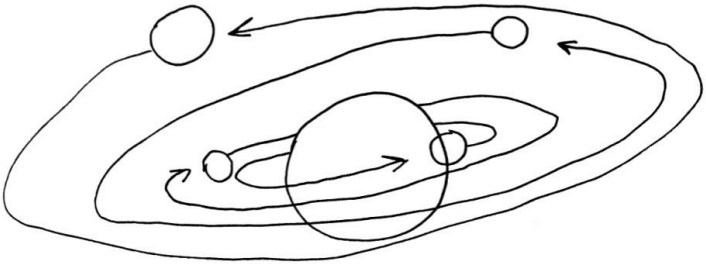
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

QUE FALTA UM

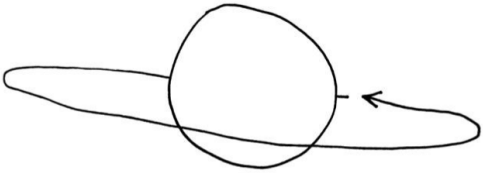


MAPA / ESQUEMA / DIAGRAMA

COM UMA INFORMAÇÃO QUE FALTA



MAPA / ESQUEMA / DIAGRAMA
ESPACIAL



MAPA / ESQUEMA / DIAGRAMA
EM ÓRBITA

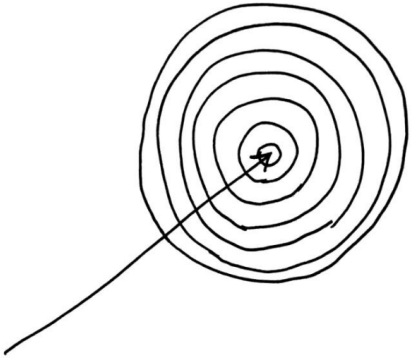
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

BOIANDO

→ ←

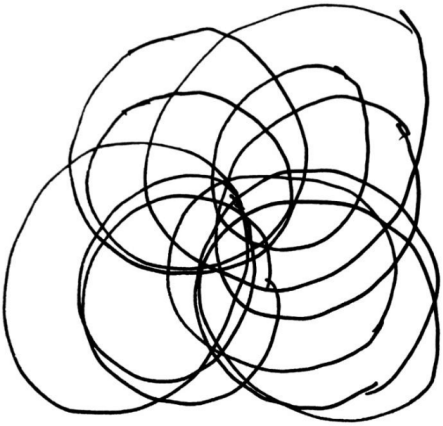
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

QUE SE OPÕE A SI MESMO

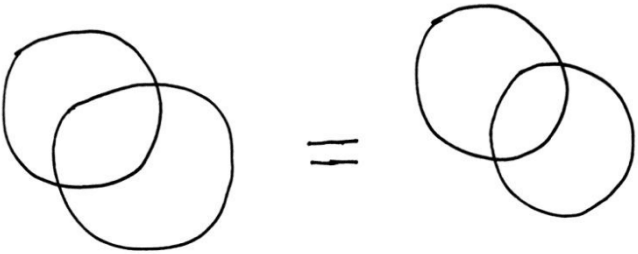


MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

QUE VAI DIRETO AO PONTO



MAPA/ESQUEMA/DIAGRAMA
NO QUAL AS RELAÇÕES
SÃO TANTAS QUE PERDERAM
SENTIDO



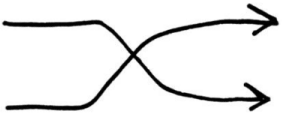
MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

QUE É O QUE É

(AUTO-EXPLICATIVO)

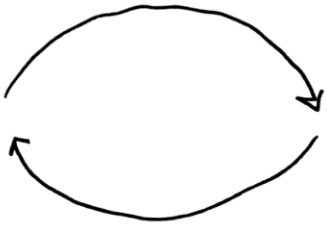
MAPA/ESQUEMA/DIAGRAMA

VSB



MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

EM MODO ALEATÓRIO



MAPA / ESQUEMA / DIAGRAMA
QUE SE CONTRADIZ O
TEMPO TODO

MAPA | ESQUEMA | DIAGRAMA

JAMAIS VISTO ANTES

AGRADECIMENTOS

Desvios aqui-ali, idas-vindas, atravessamentos, cruzamentos e intersecções em meio a tempos conturbados e obscuros de pandemia, meu sincero *muito obrigado* à orientação, trocas, conversas e atenção de Raquel Stolf, quem deu grande apoio e referências que compõem essa escrita; à banca examinadora de qualificação e final, que gentilmente aceitou o convite para integrá-la e contribuiu de maneira enriquecedora; à minha mãe, Heloisa Abel; minha companheira, Tamiris Serafim; à querida amiga Fran Favero; à querida amiga Daniele Zacarão; ao amigo Diego de los Campos; a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina, FAPESC pela bolsa que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa e o acesso a materiais; e com todo meu carinho a Juliana Crispe e Projeto Armazém, que forma parte das bases do meu trabalho.

Ao ano em que fui residente do Projeto, entre 2018-2019, período nos quais os diagramas ganharam toda sua força sendo desenhados à beira do mar, remeto um trecho dos últimos escritos de Isaac Newton, que segue:

> *Não sei o que o mundo pode achar de mim; mas para mim mesmo parece que fui sempre apenas um menino, brincando na praia e me divertindo quando encontro, vez ou outra, uma pedrinha mais lisa ou uma concha mais bonita do que o normal, enquanto o grande oceano da verdade jaz totalmente não descoberto a minha frente.*

Obrigado.

REFERÊNCIAS

ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake. *Conceptual art: a critical anthology*. Cambridge: MIT Press: 2000.

ALYS, Francis. *Numa dada situação*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BALDESSARI, John. *More than you wanted to know about John Baldessari*: Volumes I e II. Zurique: JRP Ringier, 2013.

BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual***.** Porto Alegre: Zouk, 2007.

_. Bioconceitualismo: exercícios, aproximações e zonas de contato. Revista Concinnitas, ano 19, vol. 1, número 32, 2018. P. 231-241.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

CASSIANO, Marcella; FURLAN, Reinaldo. *O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise*. 2013. Psicologia & Sociedade, 25 (2), p. 372 - 378. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/psoc/v25n2/14.pdf. Acesso em: 19/04/2021.

CRISPE, Juliana; Goudel, Francine (Org.). *Projeto Armazém*. Florianópolis: Editora Caseira, 2019.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2007.

_. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2019.

_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

_. *Mil platôs*, vols 1 ao 5. São Paulo: Editora 34, 2012.

DERDYK, Edith. *Linha de costura.* Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

_. *Linha de horizonte: por uma poética do ato criador*. Pinheiros: Intermeios, 2012.

DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. In: BATTCOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2020.

FUX, Jacques. *Literatura e matemática*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?*. São Paulo: Annablume, 2010.

_. *A dúvida*. São Paulo: Annablume, 2011.

_. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.

GODFREY, Tony. *Conceptual art*. Londres: Phaidon, 1998.

KAPLAN, Ellen; KAPLAN, Robert. *The nothing that is: a natural history of zero*. Oxford University Press Inc., 1999.

KOTZ, Liz. *Words to be looked at: language in 1960s art*. Cambridge: MIT Press, 2010.

LANCRI, Jean. *Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade*. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero*: *Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 15-33.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. São Paulo: Sesc Edições, 2017.

_. *Notas para uma definição do leitor ideal*. São Paulo: Sesc Edições, 2020.

OSBORNE, Peter. *Conceptual art*. Londres: Phaidon, 2002.

PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

QUENEAU, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. Paris: Gallimard, 1961.

RAMOS, Nuno. *O pão do corvo.* São Paulo: Editora 34, 2001.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAGAN, Carl. *Cosmos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SKLIAR, Carlos. *Desobedecer a linguagem: educar.* Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_. *Experiências com a palavra: notas sobre linguagem e diferença*. Rio de Janeiro: Wak, 2012.

RANCIERE, Jacques. *O espaço das palavras: – de Mallarmé a Broodthaers*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

SELZ, Peter; STILES, Kristine (Org.). *Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*. University of California Press, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

STOLF, Raquel. *Entre a palavra pênsil e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_. *Espaços em branco: entre vazios de sentido, sentidos de vazio e outros brancos*. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

TERRY, Philip (ed.). *The penguin book of Oulipo*. Bungay: Modern Classics, 2019.

TESSLER, Elida. *Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz.* In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 103-111.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

WEINER, Lawrence. *Lawrence Weiner*. Londres: Phaidon, 1998.

ZOURABICHVILI, François. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*. São Paulo: Editora 34, 2016.

_. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

POSSO ESTAR
ERRADO