



# OS ANÉIS DE SATURNO: A NARRATIVA DO EU EM BUSCA DA SUA ESSÊNCIA



ESCOLA DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

EBA049 - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO C

OS ANÉIS DE SATURNO: a narrativa do eu em busca da sua essência.

ALUNO: EDUARDO BRANDÃO ALVES

PROF. Dr. GERALDO FREIRE LOYOLA

ORIENTADOR: Dra. ROSVITA KOLB BERNARDES

Belo Horizonte, 05 de dezembro 2017.

Agradeço aos meus irmãos Edward e Edney por ajudar com a  
carga, e também aos professores de estágio Jamaro e Uda  
Behring por alumiar a vereda.

*“a nossa imaginação é tensionada ao máximo, não quando tentamos compreender as coisas incorpóreas, mas quando vemos o que está sob a ficção.”*

- e.b.

## OS ANÉIS DE SATURNO: a narrativa do eu em busca da sua essência.

As imagens áudio ou visuais que produzimos formam-se sobre camadas que são constituídas de partes da coleção de experiências vividas do artista. Eu acredito que toda obra de arte tem como elementos fundadores uma narrativa que fala do tempo e do espaço em que vive o seu criador. E é ele/a que conta a si mesmo/a como se fosse um guia a conduzir sua jornada no reino interno. E da mesma maneira que o artista, os professores de arte e os seus estudantes orientam-se na busca de memórias pelo contar histórias e pela descrição de suas ideias e seus objetivos a si mesmos. Ultimamente, essa auto narrativa abundará em construção de conhecimento.

**PALAVRAS CHAVE:** AUTO-NARRATIVA; MEMÓRIA; WELTANSCHAUUNG; REFLEXÃO ATÁVICA, ENSINO E APRENDIZADO DE ARTE POR COLETAÇÃO IMAGINATIVA.

*The images audio or visual which one may produce exist above forming layers, that are consisted of units of the artist's lived and collected experiences. It is my belief that every art work has as founding elements a silent narrative that speaks of the time and space in which lives its creator. It is s/he who tells him/herself as if a guide who conducts their journey in the inner realm. In the same way as the artist, art teachers and their students orient themselves in the search for memories by their telling of stories and describing their ideas and aims to themselves. Ultimately, that narrative will abound in knowledge construction.*

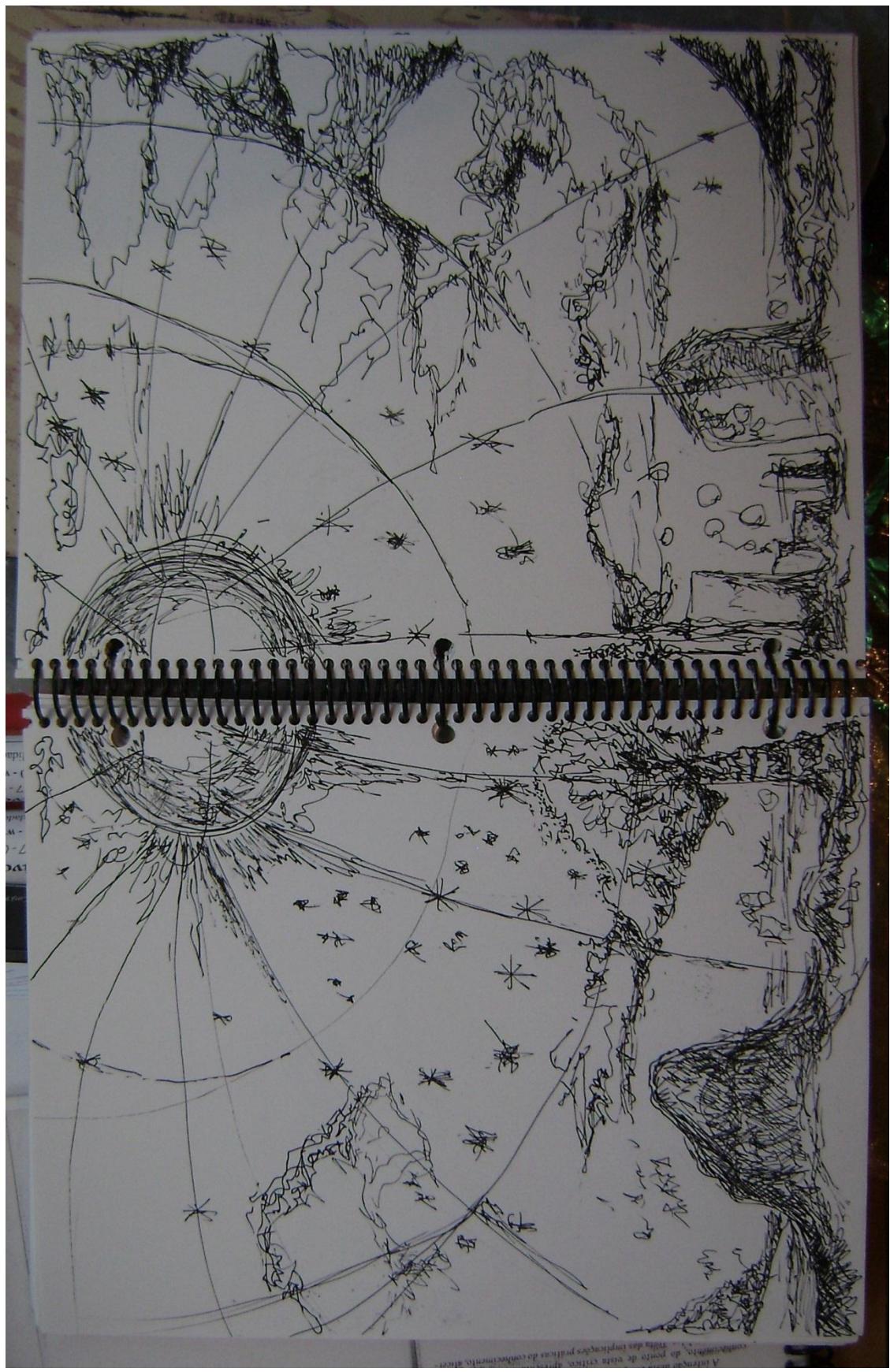
**KEY WORDS:** SELF NARRATIVE; MEMORY; WELTANSCHAUUNG; ATAVIC REFLEXION; TEACHING AND LEARNING ART BY IMAGINATIVE COGNITION.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| AS BASES DA MINHA PESQUISA.....                                | 09 |
| INTRODUÇÃO: O SUBSTRATO DO APRENDIZADO.....                    | 10 |
| UM: ONDE EU FALO DAS ASAS CORTADAS.....                        | 19 |
| DOIS: O MEDO DE SE MOSTRAR.....                                | 21 |
| TRÊS: O MANIFESTAR DA VONTADE É SEMPRE UM RISCO.....           | 25 |
| QUATRO: AS CONSEQUÊNCIAS DA NOVIDADE.....                      | 28 |
| CINCO: OS AFETOS A QUE SOMOS SUBMETIDOS TODOS OS DIAS.....     | 29 |
| SEIS: NASCEMOS QUANDO CONCEBEMOS A EXISTÊNCIA DO UNIVERSO..... | 34 |
| SETE: O DESPERTAR DAS ENERGIAS CRIATIVAS.....                  | 37 |
| OITO: A UTILIDADE DOS LIVROS.....                              | 46 |
| NOVE: O AZUL NOVO VEM DO ANTIGO AZUL.....                      | 49 |
| DEZ: A CONSCIÊNCIA QUE TEMOS DAS COISAS.....                   | 52 |
| ONZE: A INSEQUESTRABILIDADE DO TEMPO.....                      | 56 |
| DOZE: O CÉU É INALCANÇÁVEL .....                               | 64 |
| BIBLIOGRAFIA .....   | 66 |

## ÍNDICE DAS IMAGENS

|  |    |
|--|----|
| Albrecht Dürer (1471–1528), <i>Jerônimo em seu estúdio</i> , 1514.....                                       | 01 |
| “OS ANÉIS DE SATURNO” in: <i>SKETCH BOOK II</i> – EDUARDO BRANDÃO, 2015.....                                 | 08 |
| “MÃOS QUE SE TRANSFORMAM” – ENSINO MÉDIO EJA II –<br>EE HENRIQUE DINIZ.....                                  | 13 |
| “AUTORETRATO COM RAIWA” – ENSINO MÉDIO I –<br>EE HENRIQUE DINIZ, 2017.....                                   | 16 |
| “O INCONSCIENTE” in <i>SKETCH BOOK II</i> – EDUARDO BRANDÃO, 2012.....                                       | 18 |
| “FADA” – ENSINO MÉDIO III – EE HENRIQUE DINIZ 2017.....  | 20 |
| “O MACACO E A ONÇA” in: <i>SKETCH BOOK II</i> – EDUARDO BRANDÃO, 2012.....                                   | 26 |
| “PRAÇA” – ENSINO MÉDIO II – EE HENRIQUE DINIZ, 2017.....   | 43 |
| RECORDAÇÃO DO JARDIM DE INFÂNCIA.....  | 50 |
| “ASSEMBLAGE EM AZULEJO” – ENSINO MÉDIO I –<br>EE PEDRO II, 2016.....   | 55 |
| ILUSTRAÇÃO DA HISTÓRIA “PARA ONDE VÃO OS GUARDA CHUVAS” – ENSINO<br>MÉDIO III – EE HENRIQUE DINIZ, 2017..... | 57 |
| “ESCULTURA” – ENSINO MÉDIO II – EE PEDRO II, 2016.....   | 58 |
| “GIRASSOL” – FOTOGRAFIA EDUARDO BRANDÃO, BH, 2017.....   | 63 |
| “PENSAMENTO ESCULTURAL” – ENSINO MÉDIO EJA III –<br>EE HENRIQUE DINIZ, 2017.....                             | 65 |



"OS ANÉIS DE SATURNO" in: SKETCH BOOK II – EDUARDO BRANDÃO, 2012.

## AS BASES DA MINHA PESQUISA

A expectativa de que alguma coisa boa seja alcançada, deixa-me ansioso por ver o resultado da busca. Em tudo o que faço, há perturbação até o momento em que sou tirado da mesmice dos pensamentos comuns ao me dar com o trabalho findo. Isso acontece, por que eu vejo beleza e novidade no fim dos processos.

Não falo da beleza conformada pela convenção do belo. Eu falo da originalidade que é trazida à consciência como qualidade única das coisas ainda não pensadas nem expressas e que se manifestam no cotidiano juntamente com o que já foi criado pelo homem. Eu ensejo o belo como o anúncio da novidade que pode nascer dos pensamentos antigos. Tudo o que eu crio, penso que vem de um lugar aquém da consciência corriqueira, e espero que se estenda além dela.

Este trabalho foi concebido como uma transmissão de conceitos em três modalidades: a dissertação que expõe as minhas análises sobre a experiência vivida; a narrativa que envolve o leitor inadvertidamente e o leva para explorar o momento presente como a ficção lúdica; e o diálogo retórico entre o autor e o leitor ensejando que dessa convivência entre ambos surge o material a ser conhecido. Eu considero esse trabalho como um ensaio de imagens, que abrange não somente as minhas, a dos alunos observados, mas também as imagens construídas por quem me lê.

## INTRODUÇÃO: O SUBSTRATO DO APRENDIZADO

*“fazemos o nosso mundo ter sentido pela coragem das nossas perguntas e pela profundidade das nossas respostas”.*

- carl sagan

Todas as vezes que eu me sentei para executar um trabalho de arte, eu me disponibilizei inteiramente às minhas perguntas. E no fim de cada trabalho, eu fiquei com uma pergunta só: qual é a produção de conhecimento realizado pelo estudo e prática das artes visuais?

Este ensaio relata os *insights* que eclodiram durante a minha observação da prática do ensino de arte em campo de estágio nos programas de Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos – EJA. Durante o meu estágio, provoquei situações com o intuito de descobrir como os alunos elaboram e produzem conhecimento a partir das explanações que lhes são oferecidas. Eu me mantive atento às suas reações.

Assisti o processo de formação de conceitos e a relação do conceito com a consciência e vi que durante a execução dos exercícios propostos, os alunos se expressavam com linguagem simbólica. O aluno geralmente diz para si o que ele está fazendo.

O estudante atua como um contador de histórias enquanto trabalha a sua imagem e esse contar não se limita ao uso de palavras. O aluno resmunga, às vezes canta, gesticula e conta histórias aos outros. Quando ele pede a atenção do professor, a sua pergunta revela claramente a motivação da sua linguagem. O que o estudante vê internamente em sua mente ele o diz. Dantas (1992), em análise sobre a gênese da inteligência oferece-nos a visão de Wallon:

Seu trabalho será uma nova superação do sincretismo, agora no plano do pensamento, do discurso do objeto. A função da inteligência, para o adulto como para a criança, Wallon a entende como residindo na **explicação da realidade**. Explicar supõe definir: são estas, pois, as duas grandes dimensões em torno das quais se organizam os diálogos que compõem sua investigação.

(...) É essa trama relacional que, para Wallon, constitui a explicação das coisas: **aqui ele se afasta a noção clássica, onde explicar é estabelecer relações às condições de necessidade de um fato. Para Wallon, explicar é determinar condições de existência, entendimento que abarca os mais variados tipos de relações: espaciais, temporais, modais, dinâmicas, além das causais strictu sensu.** Ele é consequência da opção epistemológica walloriana: para a sua concepção dialética da natureza, tudo está ligado a tudo, além de estar em permanente devir (grifo meu). (1992, pág. 42-43).

Quase invariavelmente, o estudante também fala da sua inabilidade em desenhar o que ele vê na mente. Ele menciona a sua dificuldade e ao explicá-la, denota-se o que ele rejeita fazer. Por exemplo, pode se escutar que ele não tenha a “manha” para desenhar uma mão. Então o professor deve lhe perguntar o que na mão é tão difícil de ser desenhado. A resposta pode ser: as juntas dos dedos ou o encaixe da unha na carne do dedo. Os detalhes mais difíceis estão relacionados à concavidade da palma. Uma vez disseram-me que não sabiam fazer o redondo da ponta dos dedos que sempre lhe saiam afilados. Eu olhei para os dedos desse aluno e lhe mostrei que ele estava copiando os seus próprios dedos. Afinal, ele era a pessoa que mais conhecia os seus dedos e os podia desenhar sem olhá-los. No seu olhar revelou a sua surpresa.

Eu entendo que é no revelar dessas “incapacidades” que se encontra a brecha para sair do conflito de querer fazer uma coisa e o que se realmente faz é outra. Ao falar, o aluno interage com o desejo de achar uma saída para o seu dilema. À sua frente, o professor tem a oportunidade de oferecer além da técnica, o que ele captou na dúvida do seu aluno. Ao receber essa informação, o aluno ou continua o seu trabalho ou expõe outras partes que lhe são adversas. Se o professor oferece escolhas, o estudante vê que o deliberar na criação é como a compra de artigos numa loja. E as “incapacidades” que ele via como dificuldades deixam de existir porque a sua percepção delas foi mudada pela elaboração suscitada pelo falar.

O falar dos medos, angústias e inabilidades torna esses impedimentos em perturbações menores, porque ao obter a visão total da dificuldade encontrada no processo criativo, essa nova visão dá-lhe segurança para mudar o sentimento de estar preso em uma armadilha. O estudante toma o novo caminho como se tivesse consultando um mapa da terra desconhecida que ele precisa atravessar. Quando se toma um caminho errado é possível retornar ao ponto de partida. Mas, para encontrar o caminho certo é necessário que se tenha começado a caminhar e principalmente um mapa para consulta.

Através da linguagem, o aluno narra uma história do seu mapa de aprendizado da arte que é o incuso mnemônico que lhe faz resgatar informação do seu banco de dados. Às vezes, o aluno acessa cenas acontecidas em sua casa, ou histórias que tomaram lugar na sua infância. A função do professor nesse momento é acolher essa incursão na memória e oferecer suporte para que no caso de ser revelada uma inquietação, que essa não venha impedir que o aluno guie-se a contornar o desprazer, e ir além dele, para produzir algo de que venha se orgulhar. A isso eu chamo de ter sido acolhido pela experiência do professor.

Um professor que não tenha vivido incertezas, frustrações, e dores que são peculiares à produção artística não terá firmeza ao sentar-se junto ao seu aluno e ajudá-lo a resolver sua imagem em meio à exaustão de ânimo que as coisas incertas nos trazem. Também vi alunos cantarem depois de despirem-se da crença na inabilidade.

E nessa instância, a palavra do professor puxa o aluno de dentro da dificuldade. A força de sua voz vem da produção artística que o capacitou a atravessar dificuldades. Mas há outra linguagem que acontece simultaneamente durante o ensino e o aprendizado da arte. Ela é também uma narrativa, mas que acontece paralelamente à fala manifesta do professor. Essa outra narrativa também capacita o professor em suas respostas. Essa narrativa conta ao professor a história sobre a sua dificuldade de ser professor ao lidar com as diversas subjetividades. A habilidade artística é desenvolvida na subjetividade e não há parâmetros comuns e desejáveis que nós poderíamos usar para fazer uma avaliação. Se o professor não respeitar cada subjetividade que se lhe é apresentada, ele não levará os seus alunos ao lugar onde acontece a criatividade.

Em cada pergunta proposta existe potencialmente a crença na inabilidade de aprender. E na atualização dessa fraqueza, o professor enxerga a necessidade de incitar a busca pela força no reino interno. Os professores, durante as suas aulas, ocupam o lugar de observadores dessas incertezas. Os docentes não somente desenvolvem conteúdos, mas também articulam estratégias para que os estudantes encontrem a saída do labirinto da ignorância e sem antagonizar suas vontades bloqueadas, o professor abre portas que os levem para fora da falta de recursos. A arte ensina-nos a fabricar essas saídas pelo estudo, reflexão e o exercício.

Em contra partida, o aluno em sua franqueza, nos convida a observar a nossa própria falta de habilidade. A dúvida do estudante nos fala dele, mas também nos aponta à nossa ignorância. Eu identifico esse espelhar de competências, que acontece entre o aluno que pergunta e o professor que responde, como estabelecimento de *rappor*<sup>1</sup>.

Estou cônscio, que aprioristicamente, existe um encargo sobre a produção de imagens. Há, na consciência do aluno, a expectativa de que um desenho tenha de ser realista ou pelo menos de estar muito próximo à imagem mental que ele criou. As pessoas, certo modo, foram levadas a acreditar que a representação imagética deve ser atualizada não como potencial, mas como representação factual do mundo que as cerca. E é possível que essa seja a causa da rejeição ao aprendizado de arte que alguns estudantes manifestam.

De uma imagem, espera-se comumente que seja a concretização do que é comumente acreditado ser impossível de se fazer. O mito da genialidade artística foi criado para distinguir os criadores de arte daqueles que não desenvolveram a habilidade para a reprodução realista. Em contrapartida, desde o surgimento da arte moderna, vem-se criando outro mito: qualquer coisa, desde um monte de garatujas até uma única mancha, pode ser considerada como obra de arte, se essa “obra” der corporeidade a um discurso.

O artista renascentista se fez perito em desenho e conseguiu reproduzir com fidelidade tudo que via, e hoje o homem contemporâneo, porque sua arte é baseada na articulação discursiva das abstrações, consegue manifestar visualmente tudo o que nunca tinha sido possível ter uma visualidade. Na contemporaneidade, essa habilidade da narrativa humana de construir, transmitir conhecimento e desconstruí-lo, tornou-se perigosamente provocadora.

A possibilidade de criar uma imagem para a representação do ser absoluto pode ser vista como uma ameaça à qualidade de divindade do mesmo. O onipotente, o onipresente, o inconcebível e intocável torna-se vulnerável quando é tangido pelo olhar do homem. Ele deixa de ser misterioso e vem para a ordem das coisas comuns. Por outro lado, toda essa articulação pode ser vista como vantagem. O homem que viu o absoluto adquire em si a qualidade de ser divino, porque no âmbito das crenças, só um deus consegue ver outro deus. Saímos do âmbito teológico e encaremos o que acontece presentemente no novo milênio.

<sup>1</sup>*Rappor*: é um conceito da psicologia e uma técnica usada para criar uma ligação de sintonia e empatia com outra pessoa. Tem origem no termo francês *rapporter* que significa “trazer de volta.”. O rapport ocorre quando existe uma sensação de sincronia entre duas ou mais pessoas, porque elas se relacionam de forma agradável. Inclui três componentes: a atenção mútua, a positividade mútua e coordenação. O rapport cria laços de compreensão entre os indivíduos.

Estamos assistindo o translado entre os gêneros. As pessoas na atualidade podem assumir uma sexualidade diversa daquela que lhes foi esperada nesse novo desenho do comportamento humano. Isso tudo é articulado e apresentado pela habilidade criadora do discurso narrativo incitado tanto pelas imagens quanto pelo contar de histórias que são veículos de informação instrutiva. Essa asserção é o bastante para ilustrar o papel das artes visuais na expansão do conceito de limite e sua aceitação por parte do ser humano sujeito às narrativas estéticas.

No diálogo estabelecido consigo próprio, o aluno define para si mesmo o que ele entende da fala do professor, o que o ajuda a desconstruir seus limites. Por exemplo: “o professor quer que eu represente um rosto com o desenho de minhas mãos. Mas, eu não sei desenhar mãos. Como posso dar forma de uma face ao desenho de mãos que eu não sei fazer? Ah! vou traçar o contorno da minha mão. Será que vai dar certo”?

A aluna me chamou já tendo feito o contorno de suas mãos no papel e disse-me que não sabia como daria outras formas aquilo que tinha desenhado. Ela não sabia desenhar a face por aquelas linhas. E atentamente, enquanto eu mostrava as possibilidades das mãos se tornarem outra coisa, eu ouvia o que a aluna ia dizendo.

Com o trabalho terminado, eu pude instigá-la a uma incursão maior para sua próxima tarefa. Pode ter sido a primeira vez, que a aluna dona do peixe/pássaro tomou consciência da força evocatória de uma fantasia.



“MÃOS QUE SE TRAMSFORMAM” – ALUNA DO ENSINO MÉDIO EJA II – EE HENRIQUE DINIZ

Ainda que seja expressa por uma linguagem interna e não necessariamente constituída por palavras, a linguagem usada pelos alunos é, quase sempre, composta de símbolos orais, os quais eu vejo como sementes de construção imagética bi ou tridimensional.

BOSI (1983) especifica o conceito de narrativa:

A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o “em si” do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma. Tendência comum dos narradores é começar com a exposição das circunstâncias em que assistiu o episódio: “— certa vez, ia andando por um caminho quando...” Isso quando o conta como não diretamente vivido por ele (p. 46).

Com essa incursão, Bosi nos leva ao âmago da essência do contar histórias que vai muito além de mantê-las vivas pela sua perpetuação na memória coletiva. O narrar uma história é criá-la como deveria ter acontecido. Essa criação, de forma alguma destrói a originalidade de fatos já ocorridos. Mas, contribui para que os mesmos fatos continuem se ligando a pedaços de vivências na vida do narrador e dos ouvintes. *A priori*, parece-nos que o contar uma história seria um mero relatar de fatos ocorridos. Sou levado a crer que durante qualquer ato intelectivo, a consciência continua ativa e reflete sobre si mesma os fatos que participa aos ouvintes, e pode deduzir conclusões ao inferir possíveis origens diversas das que se acreditou existir antes da narrativa. Essa consciência a que me refiro aqui, não é outra senão aquela que o narrador tem de si mesmo.

Existe, junto ao contador de histórias, um narrador silencioso que pode expressar-se na realidade externa através da articulação de sons que se transformam em sílabas explodindo depois em risos brotados do âmago criador. Chamo isso de “os bastidores da produção de arte”. Nesse momento, devo instar que o som e a imagem são os dois pilares entre os quais a nossa individualidade pode tocar outras individualidades ou coletividades. Eu uso o verbo tocar para enfatizar a ideia de que a percepção auditiva está muito próxima às sensações que recebemos pelo tato.

Ouvimos através das membranas do aparelho auditivo que são vibradas quando atingidas pela frequência dos sons. O tímpano é um órgão receptor desses sons e é revestido por uma membrana que tem contato direto com o ar. Portanto, essa membrana pode ser entendida como sendo uma pele. Ao falar a uma pessoa não surda, estamos tocando-lhe a consciência pelo tato. Um professor trabalha com os seus alunos tateando sua consciência com o som de suas palavras.

Era o terceiro horário. Já tendo todos se assentado Uda começa a explanação do conteúdo. Uns alunos na frente estavam entretidos numa conversa sem interação alguma com a aula. Uda os interrompeu por três vezes

e mesmo assim não se engajaram na exposição.

Ao terminar sua fala, Uda apresentou o exercício que era para fazerem uma descrição imagética do que estavam sentindo em determinado

ambiente e que deveria ser criado por eles mesmos. Era uma situação em que o aluno teria de se colocar em resposta emocional no ambiente, e deveriam se retratar tanto dentro daquele ambiente bem como fora dele.

Uma das meninas do grupo que conversava durante a explanação pede informação quanto à execução do exercício. Uda responde. Mas a aluna não entende o que foi pedido. A menina dirige-se a mim e pergunta o que era para ser feito.

Respondo-lhe que ela não entendeu porque tinha conversado enquanto o conteúdo da aula estava sendo exposto. E usei o ensejo para lhe indicar como criamos um ambiente dentro de outro para esquivarmos de viver uma experiência no ambiente de fora. Ela me afirma que tinha prestado atenção.

Pedi-lhe que me falasse sobre o que tinha entendido do conteúdo dado. A aluna me aponta os momentos importantes da aula: citou o nome do artista, descreveu algo de sua biografia. Ela indicou, nos quadros, as características que Uda salientara naquelas imagens. Apesar de ter conversado durante a parte introdutória da aula, ela participou dos pontos chaves da aula. Mas, não conseguia entender o exercício proposto.

Eu então elogiei sua habilidade de atenção multifocal. Expliquei-lhe que era uma capacidade interessante o poder absorver material de fontes diversificadas ao mesmo tempo. Mas também esclareci que nessas inteligências, não raro, acontece aprendizado insuficiente por baixa absorção de conteúdo.

Intrigado, eu quis entender o seu conflito com a informação. Pedi-lhe para relatar o que ela tinha entendido do exercício como se eu não estivesse a par do assunto.

Ela falou que o personagem era ela mesma, mas ela não sabia como

desenhar-se reagindo emocionalmente a um ambiente. Eu usei o que acabara de perceber na sua fala e lhe disse que tudo aquilo era uma oportunidade. Contei-lhe a história sob meu entendimento da situação com essas palavras:

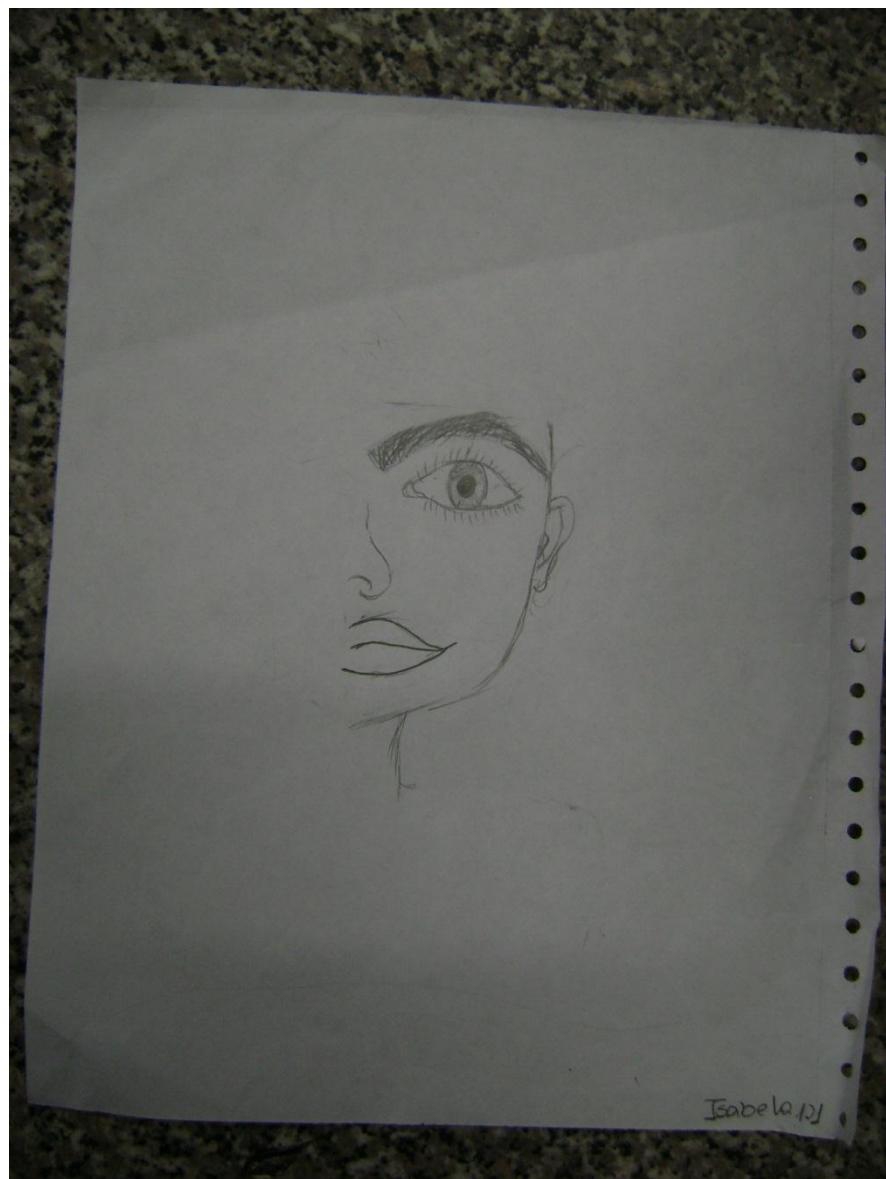
- Olhe, eu ouvi você dizer que está com medo de se desenhar sentindo o seu próprio medo de estar nessa sala de aula e tendo que desenhar o que você acabou de imaginar. É o seu medo de não saber desenhar sentindo medo. E pra piorar, você aumentou o medo de se incluir na imagem, porque ao observar o seu medo, você percebe que sente medo nas duas situações: a de desenhar o medo e a de desenhar a observação do próprio sentir do medo. Foi isso mesmo o que você disse?

Ela riu muito e suas amigas também. Eu deixei que percebesse que não entender o exercício, não era a parte mais difícil. Ela evitava o sentir. A imagem do sentimento que ela tinha de desenhar era difícil, porque ao fazer esse desenho ela teria de se conectar com o sentimento, sendo ele o que fosse. A estudante acabou falando que não gostava das imagens que foram apresentadas. Ela as achava feias. Eram tão "sem nada" que ela não sentia nada ao olhá-las. Seus motivos foram respeitados.

Eu lhe disse que o objetivo daquela aula era exemplificar que os ambientes aos quais nós nos inserimos, podem nos causar estranhamento, aversão ou empatia. E que as reações a essas sensações poderiam ter como causa as influências por nos recebidas do próprio ambiente material que nos cerca. Citei como exemplo: o tempo atmosférico, as pessoas presentes, ou situações. E também as questões internas vividas pela pessoa. Afirmei que essas últimas devem ser respeitadas, caso a pessoa não quisesse incluí-las na imagem.

As emoções e como as vivemos era o que deveria ser explorado para aquele exercício. A emoção relacionada ao ambiente que o aluno criaria seria o gatilho para a observação de qualidades abstratas não manifestas, mas sentidas. A arte é também uma forma para se sentir o mundo. A aluna disse que desenharia a raiva que ela sentia em ter de desenhar algo ao qual ela mesma não sentia nada.

Confirmei que a sua raiva era o bastante para executar a imagem, contanto que a imagem fizesse jus ao que ela estava sentindo. Ela me fez uma última pergunta: “Posso desenhar somente eu”? Respondi-lhe que sim e que então a sua imagem seria o ambiente em que ela observaria o seu sentimento.



“AUTORRETRATO COM RAIVA” – ALUNA DO ESINO MÉDIO I – EE HENRIQUE DINIZ, 2017.

O trabalho artístico produz conhecimento, por que cria modificações dos registros e experiências contidos nas bases fundamentais do ser que é a memória. Nessa instância aquém da linguagem, conceitos até então inimagináveis tomam forma e podem encontrar aplicação prática no mundo das atualidades. É desse lugar de experiência que se abrem portas para a solução de problemas insolúveis devido à percepção ineficaz do desafio proposto. O conhecimento adquirido através da arte não é uma experiência somente interna. Esse conhecimento é comunicável aos entes existentes fora do âmbito de sua origem.

Onde quer que se mencione a palavra conceito, alguma imagem visual pode ser feita do significado dela. Até do vazio pode-se fazer uma imagem. A falta pode ter uma visualidade e a inexistência absoluta de algo também a tem. O Artista visual que ao tornar visíveis ideias incorpóreas que *a priori* não teriam forma, cria organicidade pela qual essas ideias venham participar de uma realidade factual das coisas e exercer sua função na cognição.

As faculdades intelectuais que usamos para resolver uma situação hipotética ou real são catalisadas pela narração que efetua durante a criação a corporeidade e a tangibilidade ao que precisa ser entendido ou resolvido. Se formos incitados a contar a história da necessidade que estamos vivendo, abriremos espaço para encontrarmos soluções. A visualização das coisas inimagináveis, por exemplo, uma tempestade de *tachion*<sup>2</sup>, é facilitada quando para ela criamos uma imagem de seu devir.

<sup>2</sup>*Tachions* (pronuncia-se táquions): pl. é uma partícula hipotética cuja velocidade excede a velocidade da luz. A teoria da Relatividade Espacial presume ser impossível acelerar uma partícula com massa até que ela atinja a velocidade da luz, mas não elimina a existência de partículas com velocidade superior à da luz em seu estado natural. Conceito explorado pela ficção científica viabilizando viagens interdimensionais de naves entre universos, feita à velocidade da luz. Tachions são sub partículas a que a matéria seria reduzida e em seguida seriam projetadas em feixes durante transporte de corpos sólidos entre as dimensões.



"O INCONSCIENTE" in SKETCH BOOK II – EDUARDO BRANDÃO, 2012.

## UM: ONDE EU FALO DAS ASAS CORTADAS

Eu joguei tudo fora. Eu joguei tudo aquilo em que eu acreditava no lixo. E fiquei no zero absoluto. E o fiz sem saber se teria um chão para pisar. Eu o fiz acreditando que, jogando todo o acúmulo fora, o real iria aparecer.

Foram todos os meus livros. Foram-se todos os meus apetrechos. Todas as minhas tintas. Todos os meus lápis e cadernos. E folhas caras. E eu fiquei olhando para aquilo tudo. Olhei para a minha própria desgraça querendo que ela se ressuscitasse das cinzas e me desse o/um sentido novo. Imaginem uma fada que arranca as próprias asas e joga-as no monte de lixo e espera que novas asas nasçam no lugar. E espera que, de algum milagre, as novas asas nasçam para levá-la a um céu além daquele em que a fada costuma voar.

Não. A fada não voou mais. Teve de acostumar-se a andar no chão. Ela não mais leu os livros cabalísticos que lia. Ela não mais ouviu sirenes no ar. Ela não mais enrolou sua língua. A fada virou gente falando coisas certas e inteligíveis, como todo o resto.

E porque a fada fez isso consigo?

Um dia lhe falaram que para ser gente ela deveria desacreditar que sabia voar. E, por uma frestinha, uma vibração baixa a invadiu. A fada arrancou suas asas dando crédito à mediocridade. E precipitou-se no mundo dos homens infelizes e deprimindo-se.

- Mas esse é o dom do qual você me prometeu falar?

- Sim. Esse é o um. Você vê uma fada sem asas andando sem direção certa e com os pés doendo na minha pintura, não vê?

- Você entende o que seja uma fada que não voa mais? E pode entender que só ela mesma poderia ter cortado suas próprias asas? Não? Então eu te conto.

Fadas são seres autocriados. Ninguém, além delas mesmas, cria fadas. Fadas se criam pelos desejos de se alcançar a plenitude de tudo o que podem ser. E no fim, são elas mesmas que se destroem.

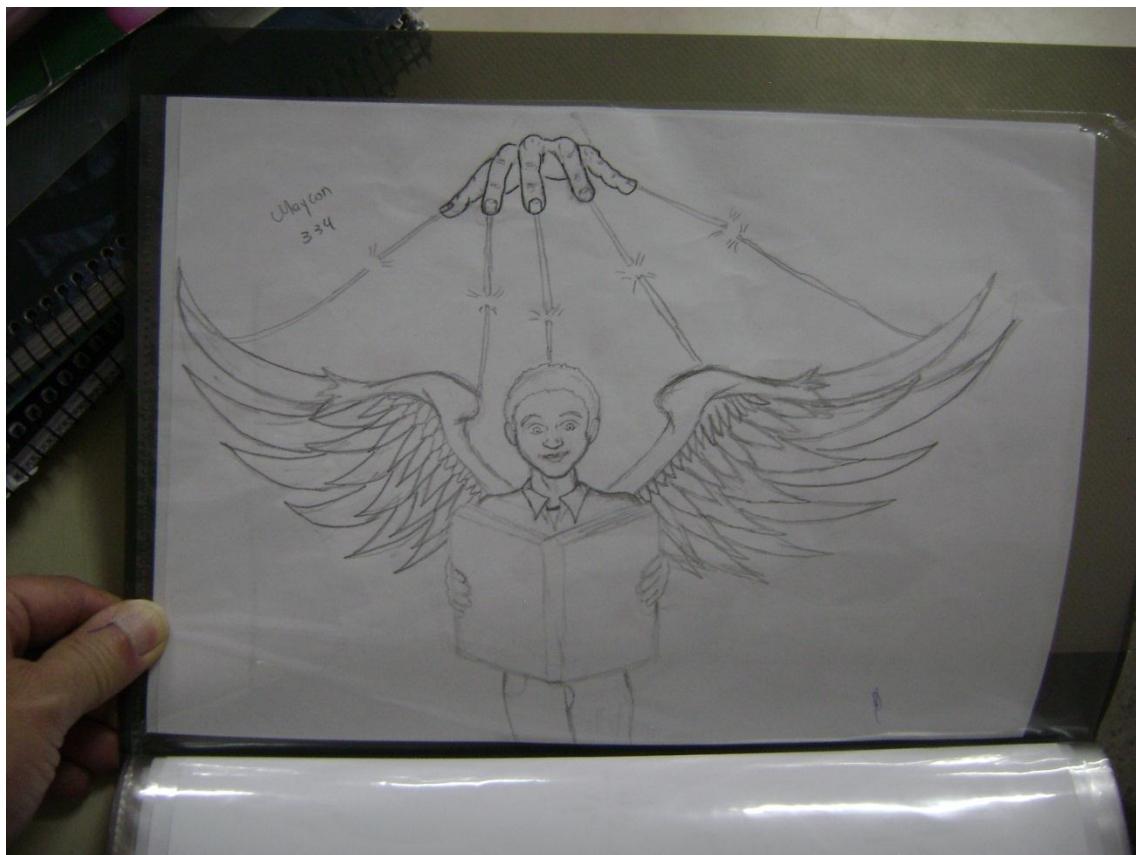
Elas se destroem, porque de tanto verem homens se iludindo, elas também cobiçam a ilusão deles. Elas cobiçam os seus títulos e as suas contas a pagar.

Por um ato impensado, desejam viver a vida dos homens. Viver a infelicidade dos homens, viver a felicidade dos homens. E o que as fadas não vêm, é que, os homens enxergam-nas como seres de muita sorte. E os homens as invejam. Essa parte, a da inveja, as fadas somente descobrem depois que cortam suas asas.

Isso tudo está na imagem que narra o que você enxerga. Fadas existem sim, mas somente depois que cortam suas próprias asas é que elas entendem o porquê se fizeram fadas. As que não cortaram suas asas ainda voam sem saber que são privilegiadas ao criarem seu destino. Durante a construção de si estão muito preocupadas com a qualidade de

tudo que trazem para tornar parte de si e não concebem serem diferentes do resto da criação. Por não terem ainda perdido a condição de serem aladas, elas não sabem como vivem as fadas sem asas que sonham sem poder voar. As fadas, de verdade, não sabem da importância do voo. Se você vir como se vive uma fada “dessalada” entenderá que o destino dela era ter asas.

A causa dos processos fala quando é transformada em entendimento mesmo que portando uma aparência ambígua. A fada cortou suas asas para se tornar uma com o resto dos homens que não voam, e ao descobrir em si mesma a necessidade de continuar voando, viu que é do ser homem, a ânsia pelo o poder de voar.



“FADA” – ALUNO DO ENSINO MÉDIO III – EE HENRIQUE DINIZ, 2017.

## DOIS: O MEDO DE SE MOSTRAR

Quando narro alguma história é como se eu fizesse uma revisão em toda a minha vida. Eu falo da minha experiência é o que é o suporte da minha voz. Falo sobre a construção do conhecimento que se processou na minha obra, cujo influencia a minha narrativa. Nesse ensaio, eu evoco a memória de quem me lê para refletir junto as minhas lembranças sobre o que você já viveu. E através do que você elabora pela percepção do meu trabalho, a sua visão de mundo será influenciada. BOSI diz que “Todas as histórias contadas pelo narrador inscrevem-se dentro da sua história, a de seu nascimento, vida e morte. E a morte selo suas histórias com o selo do perdurable. As histórias dos lábios que já não podem reconta-las tornam-se exemplares” (1983:47).

Para que você seja um com o que eu narro, eu descrevo o que você lê e imagina viver sobre o que leu. Não há necessidade de que eu descreva a minha história com muitos detalhes. Eu indico as sensações e você as conectará onde pertencerem. Eu ensejo as ocasiões e ambos pintamos o caminho, que a descrição nos guia a percorrer. A fórmula do ensinar então se desvela: o professor, como um narrador, precisa externar suas vivências, caso contrário, os alunos permanecerão intocados. Se eu escrevesse em outra língua, você me entenderia? Se eu pintasse uma vida que não fosse a minha nem a sua, você me emprestaria seus olhos?

Eu encontrei a porta de acesso às memórias. Entrei dentro dessas percepções. E pelo narrar, descrevo os seus pensamentos que te são conhecidos e também aqueles que você ainda está por enxergar.

BOSI (1983) busca no mito grego e insta a memória do passado e do inconsciente como origem de tudo o que criamos:

Mnemosyne, a recordadora, era divindade no panteão grego. Qual o poder de Mnemosyne? Irmã de Cronos e de Okeanós, do tempo e do oceano, mãe das musas cujo coro conduz, ela preside à função poética que exige intervenção sobrenatural. É uma forma de possessão e delírio divinos, o entusiasmo<sup>3</sup>. O intérprete de Mnemosyne é possuído pelas musas assim como o profeta o é por Apolo.

Vernant (1970), quando estuda os aspectos míticos da memória e do tempo, coteja sempre a vidência do futuro com a do passado, as revelações do que aconteceu outrora e do que ainda não é. Mnemosyne dispensa a seus eleitos uma onisciência do tipo divinatório, não de seu passado individual, mas do passado em geral, do tempo antigo. Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber.

A *anamnesis* (reminiscência) é uma espécie de iniciação, como a revelação de um mistério. A visão dos tempos antigos libera-o, de certa forma, dos males de hoje.

Vernant, descrevendo o ritual no oráculo de Lebadéia, conta que antes de entrar no país dos mortos o consultante bebia de duas fontes: no Lethe, e esquecia sua vida humana; na Mnemosyne, para lembrar o que havia visto no outro mundo. Quem guarda a memória no Hades transcende a condição mortal, não vê mais oposição entre a vida e a

morte. O privilégio pertence a todos aqueles cuja memória sabe discernir para além do presente o que está enterrado no mais profundo passado e amadurece em segredo para os tempos que virão.

Hoje, a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente. Na aurora da civilização grega ela era vidência e êxtase. O passado revelado desse modo não é o antecedente do presente, é a sua fonte. Do estudo de Vernant sentimos a impossibilidade de separar a memória do conselho e da profecia (1983:47-48).

Lendo sob os meus dedos, você também lê a minha expectativa. E eu chamo esses construtos de meus. Mas é você que me dá todo esse material. Então, eu te desafio, pare de ler a minha pintura. E verá como você me faz calar.

Esse ensaio fala de mim, fala do processo da criação das minhas ideias e a transposição delas na sala de aula. Essa história narra os substratos que existem na minha pintura e como eu utilizo a minha obra para organizar as memórias, que estão soltas no mundo inconsciente, e que precisam ser ordenadas para saírem do estado de não pertencimento.

A elaboração de qualquer conteúdo, a busca que se empreende em qualquer pesquisa é um mero ordenar das memórias que colhemos e que criam significados novos na consciência do aprendiz que, na verdade, assume o papel de narrador para si de tudo o que ele colhe, associa e agrupa significado. E isso tudo acontece durante o narrar.

Portanto, todo o aprendizado é a criação de uma identidade ou de uma Mônada, que ao seu turno, agrupa memórias colhidas, ou em sala de aula, ou na audição e leituras de histórias fora da sala de aula. No ato de dar-lhe uma identidade, cria-se uma tutela e estabelece-se que a posse da matéria ou do pensamento articulado, compõe e confere ao narrador a história da origem da Mônada e as suas camadas adjacentes e subjacentes ao cerne da sua ideia.

Com isso eu quero dizer, que toda vez que a teoria da relatividade de Einstein, por exemplo, for articulada por um professor e compreendida por um aluno, o processo da evolução dessa teoria será revisitado. Os construtos que ela propicia serão inteiramente raciocinados desde o seu início até a elaboração final daquele construto que foi a causa dela ter sido articulada.

Em suma, a repetição da teoria e que dá a ela um novo autor a cada vez que seja compreendida. Não precisamos saber se todos os passos que formaram a teoria da relatividade serão idênticos aos que Einstein realizou, porque somente ele é poderia atestar tal façanha.

Na auto narrativa existe o mim, e o tu. Existe o mim, porque o tu existes em função de doar e ler as memórias que eu insto na minha narrativa. Além do “me” há somente o “tu” sobre quem eu poderia inventar e contar coisas a respeito. As tuas memórias precisam ser consideradas de outro ângulo – de um ângulo que permita que elas existam para o meu aprendizado. Da mesma forma que, durante o ensino, o conhecimento e as memórias do professor existem para o aprendizado de seus alunos. Nada mais.

<sup>3</sup> A etimologia da palavra nos ensina que, para os gregos, entusiasmo significa o estado de quem tem um deus dentro de si.

Além das suas memórias, existem outros “eus” e outras opiniões que circundam tudo o que você acha que sabe sobre você. Na minha narrativa sou eu quem determina qual deles você toma consciência. E faço isso toda vez em que eu te pergunto algo. Não são as perguntas que respondemos que nos mostram o que sabemos ou o que precisamos saber?

Narrando para você, eu me tornei o centro desse cacho de memórias que até então estavam divididas entre as “suas” e as “minhas”. Elas não pertenciam a uma história que lhes pudesse impregnar algum valor. Todas as perguntas que eu te faço, é para que você as dê vida. Ou não. Elas também podem morrer em você. Perguntas e histórias são portas que um professor abre ou fecha. Ao narrar essa parte da história tomo consciência do porquê de muitos professores se sentirem ameaçados devido às perguntas que escutam de alguns alunos.

A ameaça que essas perguntas instam geralmente não é por revelar a posse ou não de estofo por pelo professor. As perguntas problemáticas causam impacto pela maneira com que são formuladas e porque as perguntas trazem em si o íntimo do questionador. Como tal, podem portar tanto crenças internas quanto a *práxis* cultural do grupo onde o perguntador está inserido e isso tudo é refletido na linguagem que ele usa para perguntar.

A linguagem dos alunos nem sempre é uma expressão somente de sua psique. Às vezes ela é representante de um conjunto de subjetividades. É possível que uma coletividade de valores se manifeste na voz de uma pergunta. Se um professor não estiver atento a essa possibilidade no estabelecimento de *rapport*, ele perde oportunidade de desenvolver vias de acesso a uma cultura que acontece debaixo de seus olhos. Ele perde uma relação onde pode ocorrer transmissão de conteúdo da sua experiência pessoal e reflexiva para o aprendiz que se submete a sua orientação. O *rapport* é a via de mão dupla na qual os alunos e professores se orientam pelas trocas mútuas do lugar de ser aprendiz. Quem ministra o ensinamento também o recebe daquele a quem o está ensinando.

Se acontecer de o professor não entender essa troca, ele pode estar “engessado” na *práxis* cultural da academia que o formou. Se assim pratica, mantém-se fechado às diversas *Weltanschauungen*<sup>4</sup> que se manifestam na vida da escola.

<sup>4</sup>Weltanschauungen: plural de Weltanschauung - cosmovisão ou mundivivência. É a orientação cognitiva fundamental de um indivíduo ou de toda uma sociedade. Imagem do mundo imposta ao povo de uma nação ou comunidade – uma ideologia. Visão de mundo; conceito tem origem no séc. XVIII. É corrente fundamental da epistemologia alemã e se refere a uma percepção de mundo ampla. Refere-se ao quadro de ideias e crenças pelas quais um indivíduo interpreta o mundo e interage com ele. Significa percepção ou visão constituída sobre valores e experiências de vida e funciona como um filtro para a informação. Filtro de caráter cultural que seleciona o que se acredita ser bom e adequado para a vida, relacionamentos, negócios, etc. Paul G. Hiebert sugere que weltanschauung são as pressuposições cognitivas, afetivas e valorativas fundamentais que um grupo de pessoas faz sobre as coisas da natureza, e que elas usam para organizar as suas vidas. A weltanschauung de um povo se origina de uma experiência de mundo única, que ele vem experimentando por vários séculos ou milênios. A linguagem de um povo reflete a weltanschauung daquele povo na forma de suas estruturas sintáticas e suas conotações e denotações intraduzíveis. Ultimamente, mas não menos importante, ela é o produto das fronteiras políticas e das experiências comuns de um povo de uma região geográfica.

Nossos alunos vivem uma realidade diferente das nossas. Por conseguinte, criar oportunidades para impelí-los e não os distanciar da expressão e vivências diversificadas do novo. O que eu quero dizer é que não precisamos ter experiência factual essas experiências para que as utilizemos com lucro nosso e do aluno. Podemos recebê-las e respeitar-lhe a linguagem que trazem, porque trazem as marcas de um modo de ver o mundo e suas nuances de significado. Esses significados é que serão valorizados pelos estudantes e serão os mesmos que adotaremos para a nossa fala quando estivermos fabricando as portas de saída do labirinto da inabilidade. Esse construir de portas é a produção de conhecimento realizado no estudo e no fazer artístico.

LACADÉE (2006) atualiza o conceito de autenticidade da linguagem expressada por grupos além dos nossos. Embora ele se paute numa atualidade francesa de 20 anos atrás, o escrito nos aponta às narrativas que expressam arte no contexto atual:

**Duas autoridades, uma tensão.** A criança usa, inicialmente, de sua *alíngua* para fazer jorrar na palavra seu puro gozo visceral, compreendendo-se bem nesse exemplo como se colocam em tensão a autoridade do gozo languageiro próprio a cada um e a autoridade do sentido comum. Essa tensão não é evidente na maneira de falar de numerosos jovens da periferia que reivindicam “sua própria língua – aquela da *autenticidade* – não sem usar da provocação languageira e cobrando assim que sua posição desrespeitosa seja acolhida com o respeito que eles não receberam do Outro?”

Esse respeito, Leiris o testemunha através da posição do adulto a seu lado que, ele mesmo respeitoso da língua comum, o recoloca. Como, em nossos dias, esse respeito à língua mudou ao ponto de não mais fazer autoridade? Como a demanda de respeito dos jovens em seu próprio desrespeito à língua se tornou o nome moderno do que faz sintoma ao mal-estar contemporâneo? Em que a língua econômica, capitalista, consumista tornou-se uma avenida de gozo em si mesma, incitando a se desfazer da responsabilidade desse gozo e da maneira de saber fazer aí com ele? Assim, a subversão criadora da língua *hip-hop* aparece como uma das “respostas, afro-americana, a esse consumismo da cultura e à descartabilidade dos indivíduos” (REG). Como não evocar aqui os termos empregados pelo ministro do Interior e a “limpeza com um jato d’água” desses “restos que não são jovens!”.<sup>5</sup> Tradução de Kátia Matiás e Márcia Mezêncio.

<sup>5</sup> Discurso do ministro do Interior que desencadeou uma violência urbana, em novembro de 2005, nas cidades guetos de onde emergiu o hip hop na França, há mais de 20 anos.

## TRÊS: O MANIFESTAR DA VONTADE É SEMPRE UM RISCO

No princípio do mundo, havia muitos animais que andavam e se organizavam. Uns comiam os outros. Outros comiam o um e o um não comina ninguém, uma vez que tudo a ele se dava.

A onça era o terror da floresta. Era muito garbosa e potente. Andava majestosa por todo o reino verde. Corria atrás daqueles que fugiam dela. E um dia encontrou o macaco. Esse correu desnorteado gritando. A mata inteira se silenciou esperando o seu guinchado final.

Apareceu um buraco negro. E o macaco sem medo, meteu-se nele. E ficou lá dentro esperando que a onça fosse embora. O que não aconteceu.

A onça permaneceu do lado de fora pensando muito. Pensou tão arduamente que acabou urrando com toda a força. Então o deus das onças apareceu e lhe disse que o macaco era douto em falas. E que ela, ao invés de urrar, deveria persuadir-lhe a sair pela palavra.

A onça, abaixando o tom da voz, disse ao macaco que o fim do mundo estava próximo. E que era melhor que todos os animais da floresta fizessem as pazes. Uma vez que o fim estava à porta, todos poderiam viver bem o resto de seus dias. Tudo ia acabar mesmo.

Então o macaco disse que não acreditava na onça. E ela foi contando-lhe mais histórias. A noite caiu e nada do macaco sair do buraco.

A onça já cansada, disse que ia dormir e que na manhã seguinte eles

iriam conversar mais... A onça fingiu andar e o macaco pôs a cabeça do lado de fora do buraco. A onça sem pensar pulou lhe em cima, mas ele se safou.

Despontada, ela disse que ele era muito bobo. Que ela não iria desistir de persegui-lo. Foi quando então o macaco deu um gemido profundo e fingiu cair no chão agonizando e gritando que ela o tinha matado de fome e sede.

A onça satisfeita e pensando já ter conseguido sua janta, enfia a cabeça no buraco apertado e vê que o macaco não estava ali. Espantada com tanto mistério. Disse para si: "céus, onde foi que ele se meteu".

Uma voz do alto disse que ele tinha virado alma. E que estava logo acima dela. Ela olhou para cima e nada viu. O macaco disse que estava ali sim e que ela de tanto mentir tinha ficado com os olhos pequenos. Se ela quisesse vê-lo deveria abri-los bem, porque ali, ele estava.

- "Arregale os olhos, dona onça malvada", disse ele.

Tomada de raiva, arregalou bem os olhos que brilharam como duas brasas no escuro. O macaco, dependurado pelo rabo tinha as mãos cheias de terra. Do teto da gruta, lançou logo tudo nos olhos da onça que rugiu uma praga. Tirou a cabeça fora do buraco e gritando agitava a cabeça de um lado para outro. O macaco desenrolou o rabo, caiu no chão e escapou da onça correndo por entre as suas pernas.



"O MACACO E A ONÇA" in *SKETCH BOOK II* – EDUARDO BRANDÃO, 2012.

Arrumamos subterfúgios para evitar o falar em público, atividade comparada a uma *streak tease* - tiramos a roupa peça por peça até ficarmos nus. Quem não gosta de sua nudez não aprende a falar em público. E porque o falar em público está associado à nudez? Não cabe aqui uma explicação. Basta saber que o falar é uma exposição daquilo que acontece no esconderijo da nossa fábrica do pensar.

Qual foi a primeira vez que você se desnudou? Não fale de sua infância. Na infância, passamos a maior parte do tempo tirando a roupa que os adultos nos obrigam a usar. Lembro-me de uma história que minha amiga Sandra me contou e que lhe rendeu uma sova.

Era Domingo na casa de sua família italiana. Sandra foi vestida com a melhor roupa. Iriam à missa antes do almoço que estava sendo preparado desde o Sábado à noite. Sapato branco, saia rodada engomada. Laço de fita na cabeça. O tal vestido branco tinha umas rosinhas vermelhas. Mesmo assim, Sandra odiava-o.

Sandra foi até o quintal, sapateou numa poça de água suja e lá ficou brincando até esquecer-se do mundo. Achando que não estava bem, sentou-se na poça.

Dando pela falta de Sandra, Dona Justa procurou-a pela casa inteira.

Finalmente achou-a, encardida e sorridente, no fundo do quintal. A mãe tirou-lhe o vestido e os sapatos e deu-lhe ali mesmo com uma vara que quebrou do marmeiro.

Nua, no meio do quintal, ela chorou. Chorou com raiva, mas vitoriosa. Ninguém foi à missa por causa do tal vestido encardido com rosinhas. E comeram sem conversar muito, contrariando o costume dos italianos aos domingos. Hoje, Sandra conta-nos essa história rindo, com um brilho sinistro nos olhos.

## QUATRO: AS CONSEQUÊNCIAS DA NOVIDADE

O mundo não conspira para que nada novo venha tomar o lugar de coisas que já estavam acontecendo. Comprovadas em sua utilidade ou não, as coisas estabelecidas tem a tendência de criar a ilusão de que existem em uma constância segura e contribuem para um viver calmo sem confusão. Por isso, tudo o que existe no mundo humano é contrário a qualquer ato criativo.

Em contrapartida, o esforço de se criar algo também é da ordem do humano. Não se vê a natureza criando nada novo. Encontramos novidades nela, mas porque ainda não as conhecíamos. Mesmo as mutações que acontecem no mundo natural não são de uma ordem criativa. Mudaram porque as condições lhe exigiram e lhes foram dadas as condições propícias para que acontecessem. Quero dizer que não há uma deliberação de criação da novidade no mundo natural.

Somente o ser humano causa pra si mudanças pelo simples ato de criar. O homem é o único no mundo a se chatear com a possibilidade de viver uma vida sem mudanças. Mas não são todos os seres humanos que agem assim. Somente as pessoas criativas tem a capacidade de se entediar com a falta de novidade. Os artistas, geralmente, são os primeiros a se entediarem com a mesmice de suas faces olhadas diariamente nos espelhos.

Imaginem um sol entediado por nascer todos os dias à mesma hora. Ou um abacateiro que se enoja de tanto produzir abacates e começa a produzir abacaxis. Mas o ser humano o faz o tempo todo. E é minha premissa que todos nós temos essa característica.

Os que não a manifestam, é porque foram reprimidos nesse particular. Aprenderam que a criatividade causa problemas na ordem e que ela é a causa absoluta do confronto com as autoridades. Viver riscos não cabe na vida de um ser humano compactado no seu destino. Descubro que o destino é uma compactação de humores e de perspectiva.

## CINCO: OS AFETOS A QUE SOMOS SUBMETIDOS TODOS OS DIAS

Não se abre um livro a quem não quer ler. Não se conta uma história a quem não se cala. Não se pinta um quadro a quem não quer sonhar. No nível abaixo do escutado, visto e entendido, há o gênesis de cada acontecimento, e se percebido e observado e estudado, torna-se passivo de registro.

Mas ao nível da percepção de quem escuta e vê, há também um nível onde os códigos primários recebidos são decodificados. Aqui é o nível do registro primário. Mas será que tudo que é registrado ali é decodificado?

Vamos ao simples fato de querermos contar a história da formação das histórias. Assistiremos como a história modifica as suas unidades uma vez que elas migram do exterior do universo sensível de onde se origina e vai até o interior do homem onde acontece a integração do percebido na memória. A esse processo, eu chamo de gestão do conhecimento. Identifiquemos os níveis modulares, do mais simples e externo ao mais íntimo e elaborado:

- 1- O que se conta é o cerne ou a unidade mais intrínseca da obra;
- 2- O como se conta é a primeira modulação que influencia a essência apreciável da obra;
- 3- Quem conta é o sujeito que intermedia a obra para quem se conta. O sujeito é uma modulação em duas variáveis observáveis na mesma instância: o si mesmo sendo o criador, ou aquele que conta como se estivesse contando a criação de outrem;
- 4- O que é contado para o expectador é recontado pelo narrador a si mesmo. Em outras palavras, o narrador conta para si, enquanto narra para o expectador;
- 5- Para quem se conta: essa é a última modulação. O expectador se conta o que ouve enquanto lhe é narrado. Aqui se encontra o foco da narrativa, seja ela visual ou auditiva. Não se conta uma história de uma forma para todo o mundo. Este é o nível mais objetivo e aguçado da narrativa, e o mais íntimo da obra. Vem revestido com o desenho de alcance do seu fim.

Alguns, menos metafísicos, poderiam dizer que esse nível é a obra mesma, ou o que se é oferecido no mercado cultural. Todavia, os mais metafísicos podem argumentar sobre a natureza íntima da obra dividindo-a em vários aspectos, ou seja, em seus níveis de significado se são intencionais ou não; os níveis de recepção por parte dos apreciadores e por último os níveis subjetivos da abrangência da simbologia aplicada ao articular o fim último da narrativa. Esse nível é o que dá a característica política à obra. Apesar da abertura à discussão, é o nível aquém de sua essência, aquele que determina a obra antes que ela exista como um ente.

A obra não se faz sem ter uma unidade de conhecimento ou conteúdo, o que eu chamo de unidade cognitiva. Mesmo que o artista produza uma obra e ela nunca seja exposta, sua obra

existe pelo motivo único do seu sentido de existir que veio da vontade do artista que permitiu a sua existência. Ela não é como uma pedra numa floresta nem como os raios cósmicos que nos atingem do espaço. Essa obra foi feita para o artista mesmo. Nessa linha de pensamento temos que a obra de arte tem como origem o significado que ela encontra na memória daquele que conta a consciência da sua vontade ao concebê-la.

Se não se tivesse a quem contar ou se aquele que se depara com a obra não a ouvisse, não saberíamos como operam os níveis de significado que alcançam uma obra. Eu parto do princípio que uma obra de arte traz em si uma razão de ser que pode ser um conceito ou uma sensação.

Os códigos conformadores das percepções do mundo são as unidades primárias de toda memória, e este é o arsenal que contém todo o material utilizado no processo da cognição. Descobri que a memória que possuímos, por mais elaborada que seja, gira sempre em torno de uma só essência. Ao analisar um fragmento de memória, veremos que ele não nos diz nada se estiver separado do todo. A essência ao redor da qual se organiza todas as unidades da memória é a maneira subjetiva do ser, sua única forma de entender o que vê, e sua maneira intrínseca de sentir e elaborar as histórias que ele conta do que vive no mundo em que vive. Mesmo as experiências que o ser não vive, mas lhe são contadas por outros que as viveram, (o ser) tem uma maneira só sua de entendê-las. A isso se dá o nome de *Weltanschauung* ou visão de mundo ou ainda, maneira de conceber o mundo. A minha descoberta é que a *Weltanschauung* é o ser mesmo. Mesmo que ele venha mudar sua visão de mundo, essa mudança já fazia parte de sua natureza. Caso contrário, não mudaria o entendimento de obras que, ao primeiro contato, não lhe dizem respeito. O que é importante para uma pessoa não lhe passa a ser importante somente por ser uma influência externa. É importante porque a sua essência assimilou a obra.

Se tirarmos todos esses fragmentos podemos ver a ideia central da memória que as mantém unidas e funcionando. E essa ideia central se repete por todo o nosso banco de dados de imagens e de conceitos que libera à tona tudo o que for favorável à nova incursão, ou seja, a assimilação do novo. Ao internalizar o novo dado, a memória relaciona o novo ao todo que já estava lá. Seria então o todo da memória a completude da ideia com o entorno? Eu ainda não posso responder a essa pergunta. Se assim o for, o objetivo de qualquer ente inteligente seria uma coisa só: descobrir a ideia mestra que agrupa todo o conhecimento que ele capta do mundo. Talvez pudéssemos dizer isso dos animais, porque acreditamos que se preocupam somente com o manterem-se vivos. O objetivo de suas vidas que seria o alimentar e o reproduzir. Mas e no caso do homem? Essa incursão me leva a imaginar os diferentes níveis pelo qual se processa a criação de uma história.

## COMO CRIAR UM DESTINO

Ao procurar entender a narrativa de uma obra de arte, busco discernir uma experiência, de um acontecimento, busco também discernir uma descrição de uma apresentação. Esse discernimento, eu o comparo a uma tomada de consciência.

Todos os contos e obras de arte são feitos para que se haja uma tomada de consciência quanto a uma experiência ainda não refletida. A exposição de um acontecimento em sala de aula é peça importante porque ilustra tanto a formação de uma história quanto a experiência real de sua aplicação interna do narrar por imagens. Por essa via analisaríamos a utilidade do ensinar arte através de conceitos.

Uma aula pode ser pensada sob o instrumento clássico de didática ou sob a oportunidade de aprendizado através da narrativa. A nossa meta seria como criar uma história através de imagens descritas ou por texto escrito ou falado. Para tal empreendimento eu preciso de um cerne ao redor do qual eu criaria a história:

### O dia em que o homem fez o seu primeiro desenho.

Há muitas eras passadas, quando os desejos dos homens se realizavam em um curto período de tempo não. Não existia a consciência do tempo ainda. Os desejos se manifestavam imediatamente.

Os homens não precisavam trabalhar. Tudo o que o homem queria aparecia na sua frente. Os homens se olhavam e achavam que tudo seria daquele jeito para sempre. Ou melhor, era assim, não tinham a ideia de “para sempre” nem de “nunca”. Para eles, tudo existia o tempo todo.

Olhavam uns para os outros. Achavam-se bonitos e se atraíam. Depois, olhavam-se de novo e se repeliam. Tudo sem o mínimo de esforço. Andavam e iam se atraindo uns aos outros e se repelindo também. Quando cansavam, deitavam-se no chão e dormiam. E sonhavam com as atrações do dia. Às vezes, sonhavam com as rejeições. Nesses sonhos, se encolhiam e mudavam de lado. Nos sonhos de atrações, esparramavam-se e molhavam-se.

Um dia alguém acordou no meio da noite. E olhou para todos dormindo no chão. Estava tudo tão tranquilo. A lua brilhava pálida e calma. Langorosa e depressiva. O homem que acordou não gostou do que viu e saiu andando, à procura de algo interessante, mas não via nada. Ele só via gente dormindo para todo o lado. Andou ao redor desses corpos adormecidos e desejou puder olhar nos olhos de alguém. Mas quem?

Então ele olhou para o céu e de dentro de si saiu um “Uuuummm”. E

assim, nasceu o primeiro “um” dito pelo homem. Esse homem achou a ideia muito boa e saiu dizendo “um” para todo o lado. E olhava o céu e falava “um”, olhava para as sombras e falava “um”. E tudo era só “um... um... um...”.

Como não havia ainda a ideia de tempo, a noite duraria o quanto durasse e esse homem quis por um fim no sono eterno de seus companheiros. Desejou. Ele não se sabia bem o que, mas sabia que daquela forma não queria que continuasse. Aconteceu então do sol nascer já nessa parte de sua conjectura. Então homem olhou o sol com olhos de inventor. A partir desse momento, o sol então passou a nascer pela vontade do homem.

O homem inventor disse “ummm” para o sol. O sol pairou sobre o horizonte até que o homem desejou que ele movesse. Mas o homem não sabia como o sol moveria. O homem já tinha visto o sol antes em lugares diferentes do céu. Só que ele não tinha prestado a atenção para ver como o sol fazia aquilo. Ninguém tinha prestado atenção no andar do sol pelo céu. Notavam apenas que o sol andava pelo céu afora, e num momento, desaparecia e escurecia tudo. Logo após vinha a lua.

Mas não nesse novo momento. O homem desejou que o sol andasse e fez um trajeto com o dedo e o sol cumpliu com o seu desejo. Dessa forma, aquele homem descobriu que, qualquer coisa que quisesse era só fazer um desenho no céu que a coisa acontecia.

O desenho aparece pela primeira vez para dar um trajeto àquilo que devia andar, e nós desenhamos até hoje pelo mesmo motivo. O desenho é um trajeto, um desígnio que traçamos para algo tomar presença. Desenhamos para dar um destino. Desenha-se para designar um destino a alguma coisa.

Tínhamos falado do cerne da história que era contar como o homem aprendeu a desenhar. Falaremos agora sobre os níveis formadores dessa história. Que linguagem eu usei? Qual a tonalidade da minha fala? Mas eu não estou falando. Eu estou escrevendo. Mas há um tom aqui nessa escrita. Que tom pode ser identificado? Quem que conta e a quem se conta?

O leitor da experiência é quem cria a história à medida que ele lê. O escritor estabelece parâmetros para que o leitor crie a história. Podemos obter histórias diferentes saindo da mesma narrativa.

O que foi narrado e o que foi contado depois? Eu escrevi uma sequência de acontecimentos. Apesar de que a história teve um fim no qual o homem descobriu como desenhar, eu não contei essa história.

A história que eu contei foi como o homem vivia antes que aprendesse a desenhar. O ter aprendido e como foi o aprendizado é um contraponto para delimitar a sequência de apresentação da narrativa. A minha tese era mostrar como o homem vive o aprendizado. Eu sei que você não encontrará nenhuma palavra que descreva essa minha asserção na narrativa. Essa foi a Mônada que permaneceu inalterada durante a minha narrativa. As Mônadas são o motivo principal para a existência de um ente ou um acontecimento. Permanecem inalteradas durante a formação daquilo que catalisam e geralmente não são percebidas.

Essa história eu não a ouvi de ninguém. Não houve um intermediário que me entregou a sequência de dados do acontecimento. Mas, quem leu essa história, já a recontou para si. De outra forma não poderia nem saber que havia uma história aqui.

As histórias se fazem durante a narração. Uma criança teria visto um emaranhado de símbolos que se chamam letras sem se dar conta que são essas letras que formam as palavras descriptivas daquilo que ela escuta dos adultos.

E como a história foi dada a você: o que eu te contei aconteceu de acordo com um plano?

Quando eu escrevi a história não houve planejamento algum. Houve a minha vontade de contar uma história. Durante a minha revisão, eu executei um plano que objetivou as minhas ideias escritas para que você me entendesse. Na minha revisão eu me contei a história inúmeras vezes enquanto ela tomava um corpo textual. Com isso, eu salientei que numa história contada oralmente, nós também fazemos uma revisão enquanto falamos.

Aqui eu tive o benefício do tempo a meu favor. Você leu algo que eu reescrevi com calma e usei do tempo para buscar as palavras certas e usá-las na maneira conveniente. Quando eu narro de mim sem ler, eu reviso enquanto eu vou falando. É um trabalho simultâneo, que acontece em níveis diferentes.

Numa história falada, criada no momento da fala, todos esses níveis acontecem no momento em que as palavras se formam na consciência e são articuladas oralmente. A mesma coisa acontece quando alguém vê os meus quadros. Ele/ela me vê pintando, escolhendo as

cores, corrigindo, misturando, analisando e contando com os olhos, tudo ao mesmo tempo, no momento em que aprecia a minha tela. O apreciador não tem consciência de que tem a percepção desses níveis de execução, mas se não fossem por eles, ele não teria nada a que apreciar.

Quantas pessoas eu quero que entendam a minha aula, que escutem a minha história, que vivam os meus quadros? Nesse momento eu equaciono todas essas experiências como a obra. O meu criar, o meu pintar, o meu ensinar arte é uma obra só. E a obra se faz no momento que há alguém apreciando, alguém ouvindo, alguém lendo, alguém que assista a minha aula.

Quem são elas, as pessoas que eu alcanço com o meu trabalho? Aqui eu perco as rédeas do meu cavalo. Como posso saber quem realmente será tocado pelo meu trabalho? Shakespeare toca as pessoas até hoje. E, é bem provável que ele nunca tenha pensado que os milhões de pessoas que ainda estão por vir já pertenciam a sua obra lá atrás. Da mesma forma que: os Irmãos Grimm, Leonardo, Mahler, Giacometti, Artaud continuam tocando as pessoas, ensinando-as, influenciando seus modos de ver o mundo toda vez que alguém reconta suas histórias.

## SEIS: NASCEMOS QUANDO CONCEBEMOS A EXISTÊNCIA DO UNIVERSO

O universo deve ser algo que tenha um lado só. Não tem nem o verso nem o anverso. É um verso só. Uma versão. Seria então o universo um jeito de concebermos uma coisa?

Um nascimento talvez. Uma maneira única de se nascer. E foi assim que eu vi um menino nascendo. Eu estava cursando a quarta série do ensino fundamental. Em uma excursão ao Museu de História Natural da UFMG, fui apresentado à palavra Eugenia durante uma palestra. E depois, assisti a um filme de um parto. Nessa apresentação tive a sensação de como eu nasci. Senti-a no meu corpo inteiro.

Eu já sabia de todos os pormenores que envolveram o meu nascimento. Minha mãe, sempre que podia, contava-nos a história dos nossos nascimentos. As dores horrendas que sentiu. A tal bolsa que estourava e ela ia tomar logo o seu banho. Depois pegava a mala, que já estava pronta há alguns dias, e ia para o hospital. Foram ao todo cinco relatos. Muito parecidos. Mas com algumas peculiaridades em cada um deles.

Os detalhes hospitalares eram os mais cômicos. Porque ela não só nos contava a história macabra de suas dores e suores frios e silenciosos, como também fazia as caretas ilustrando as suas contrações. A parte melhor era quando contava-nos dos gritos estridentes das suas companheiras de sala dos horrores.

Eu já sabia dos cortes vaginais que tinham de ser feitos. Eu há sabia que não havia anestesia. Eu sabia disso

tudo. Mas ainda não tinha visto o nascimento em si.

Não havia horrores naquele filme. O rosto da parturiente não era o de quem sofria. Parecia mais um êxtase. Perguntei-me o que aconteceu no parto daquela mãe norte americana e que não aconteceu e nos da minha? As duas narrações diferiam muito uma da outra.

E a minha grande surpresa foi quando o menino praticamente voou de dentro da mãe e foi amparado pela enfermeira. Atrás dele veio o cordão umbilical expelido como um jorro. Toda aquela encenação da minha mãe tinha me feito acreditar que um nascimento acontece em câmara lenta. O nascimento do bebê no filme foi como o lançamento de um foguete na horizontal. Hoje eu sei que cada um nasce de um jeito e não somos iguais nos nossos nascimentos.

Vi a cara soridente do médico. Ele sim era o único a mostrar genuína felicidade com a chegada do bebê. O bebê mostrou não estar gostando nada. A mãe do bebê estava em outro mundo.

Deve ter sido aí que o universo se tornou realidade para aquele menino. O meu universo teve um nascimento ali também. Era o meu universo sendo criado através da criação do universo de outra criança. E vocês acham que eu fiquei em silêncio vendo aquilo tudo? Eu me contei tudo o que eu via. Eu via e falava para mim mesmo o que eu estava vendo. O que eu senti foi glorioso. Eu nunca mais me esqueci daquela excursão.

Porque o universo teria de ter um nascimento? Só se for para se conformar a uma estrutura histórica. Uma estrutura histórica seria algo em que alguma coisa se apoia para não cair? Porque o universo precisaria se apoiar? Se formos pensar num universo escuro e sem ar onde bolas rodam e se movem ao redor de outras bolas brilhantes e tudo ali se move sem cair, então, peso que não se precisaria de uma estrutura. Mas porque as coisas ali não caem?

A história do universo começa com um ratinho que encontra um pau enorme fincado no chão. E ele logo conclui que aquele pau segurava o céu para que não caísse sobre o mundo e esmagasse tudo. O ratinho quis logo acabar com a história da estrutura do universo.

Furou um buraco no chão do tamanho que lhe abrigasse com conforto. Quando o céu caísse, certamente iria achar tudo o que estivesse debaixo dele. O ratinho entraria no buraco exatamente na hora em que o céu desabasse sobre a terra. Mas as coisas grandes que merecem ter existência, não são simples.

O ratinho começou o laborioso feito de roer o pau. Ele o roeu por um tempo infinito. Ele se machucou muitas vezes nessa labuta de derrubar o pau que segurava o céu.

Quando chegou a metade do mastro, já estava muito cansado. Esperou um pouco. Recostou-se no pau, e sonhou. Sonhou que subira por uma corda que vinha descendo do céu. Segurou-a com força e a corda subiu com ele. Infinitamente subindo. Subiu até as alturas azuis profundas.

Subiu mais e chegou num lugar onde a terra era branca e macia. Muito macia. E tudo o que existia ali existia num estado de felicidade suprema e eterna. Parecia que tudo sorria e brilhava e estava vivendo algo que ele não tinha encontrado ainda.

Os seres ali eram todos calmos. Não agiam como os homens que não se apercebem onde estão nem do que fazem. Na verdade não eram homens. Não existiam ratos ali tampouco. E ele se deu conta disso quando passou

perto de uma lagoa e foi tomar água. Não existia água, mas luz. Uma luz calma, brilhante, que penetrava por todo o entorno da lagoa. E a luz refletiu-lhe a própria imagem.

O ratinho viu que não era rato mais. Ele não era rato, não era homem, não era nada que ele tinha visto até aquele momento. Ele tinha se tornado em algo muito novo para si mesmo.

Era de uma novidade extrema. Ele nunca tinha percebido que poderia ser algo, que ele nunca imaginara que pudesse se tornar. Tão cheio de pelos e dentes agudos era o que ele tinha deixado de ser para ser tornar... Como ele podia falar para si mesmo o que ele era se não tinha palavras que tivesse escutado para repetir? Mas ele teve certeza de uma coisa. Ele gostava do que estava vendo. Ele amava cada vez mais aquele ser que ele se tornou.

Planou uma coisa acima da cabeça dele. Bem que podia ser um pássaro. Mas não era. E tinha pousado bem diante dele. Não tinha asas, mas voava. Não tinha penas e não era pássaro e não era gente, e não era bicho. Mas sentiu que era um ser benévolos. O ser convidou o ratinho a subir em suas costas.

Ele aceitou o convite. E sentiu-se novamente subindo como que na corda, só que dessa vez, tanto o pássaro que não era pássaro e ele que não era mais rato voavam com a força do pensamento. Os dois juntos pensavam onde queriam e iam. Voaram por todo aquele lugar.

Viram montanhas que não eram de pedras, mas de prata. E viram pedras que voavam junto deles. E as pedras também sorriam e diziam coisas

que ele entendia dentro de si. E depois de muito voar pararam perto de um ponto preto que pairava.

O pássaro que não era pássaro voou em círculo ao redor daquele ponto e começou uma descida rápida, mas ainda assim deliciosa. Desceram até que chegaram ao fundo. Mas fundo de que, ele não sabia. Sabia que era o fundo do lugar de onde desceram. Então o ratinho viu outro ratinho dormindo encostado a um pau. Ele olhou para o ratinho que abria os olhos e viram-se.

Mexeu seus ombros porque estavam um pouco duros. Bateu os pés no chão. Passou a mão pelo rosto. O sol já ia descendo devagar no seu trajeto para o outro lado do mundo.

O ratinho sonhara. Mas que sonho lindo. Ele tinha ido lá em cima, no céu. E agora, mais do que antes ele quis que o céu viesse abaixo para que pudesse viver nele.

Voltou ao trabalho e com afínco destroçou o que restava daquele enorme pau.

Quase não respirava de tanta antecipação.

- “Imagine”, pensou alto, “dentre em pouco o céu estará aqui para que eu viva nele”.

Acabou de roer o pau e sentiu medo. O pau começou a sua queda. Não pensou muito e correu para dentro do buraco. Num instante estaria tudo acabado. E dentro do buraco ele tremeu. Tremeu como nunca antes. Nem diante dos gatos ele tremera tanto. Mas ele tremia era de antecipação de ter o desejo realizado. Ele queria muito voltar ao céu.

Passou um minuto. Um minuto terrível, no qual todos os segundos ele esperava ouvir o estrondo do céu se chocando com o chão.

Passou mais tempo. E mais.

Então, resolveu por a cabeça para fora do buraco e viu que tudo estava do jeito que sempre estivera. Menos o pau, que agora estava morto no chão.

Todas as estruturas estão fadadas a serem demolidas por sonhadores. E quando finalmente são demolidas, nota-se que não suportavam nada.

## SETE: O DESPERTAR DAS ENERGIAS CRIATIVAS

Uma crença é uma história sem comprovação, na qual o que te for contado, você não quer desacreditar. De tudo que existe no mundo, nós contamos uma história. Algumas, confortadoras. Outras, atemorizantes. E várias narrativas são tidas como tabu e não nos atrevemos a desconstruí-las. De bom grado deixamos que essas histórias nos filtre a percepção da realidade. Às vezes nós agarramos a elas ao ponto desestruturar a identidade caso essas histórias sejam desnudadas do robe da verdade.

As crenças dependem diretamente da mentira. Portanto esse fato faz dos mentirosos os especialistas em produzir crenças. Cram mentiras e as vestem de verdade. A súbita realização de que a verdade é um mero robe com o qual se veste uma mentira, interrompe o seu desfile na passarela do saber.

Acredita-se que, aquilo que a ciência comprova é fato. Mas a ciência, como todo bom mentiroso, é a primeira a demolir crenças ao desvendar mistérios. Essa característica científica é o que mais coopta seguidores por crerem no que os cientistas falam.

Diante de uma descoberta, costura-se rápido um robe para cobrir com as cores da verdade aquilo que se apresenta como a crença da voga. E a pobre e enrugada verdade antiga é despida do seu brio e banida dos jornais e livros científicos. Algumas vezes, por mero capricho do destino, algumas verdades escorraçadas, são recolhidas e novamente vestidas com o robe da verdade para desfilarem novamente entre as escolhidas da passarela.

Cada história que a ciência nos conta está baseada em seres e fatos invisíveis, e por essência, constituídos de ficção. A ciência de hoje é a intuição de ontem. E a suspeita de hoje será a verdade científica de amanhã. Mas onde está “verdadeira” verdade? Terá ela presença física no espaço? Existe ela factualmente no tempo? Estará embrenhada no mundo das memórias, ou será um mero adjetivo?

Estamos falando de modelos e de construtos. A consciência da qual somos muito orgulhosos de mencionar em relação aos seres inferiores da natureza e que supostamente não a tem, é uma construção modular. Não existe prova que a consciência exista. E a verificação de que nunca existiu torna-se viável à medida que envelhecemos. Ao nascermos, chamam-nos de inocentes. Crescemos e desenvolvemos a articulação intelectual que nos permite comunicar ao mundo que somos seres inteligentes e conscientes. Ao envelhecermos chamam-nos de senis, e às vezes de dementados, porque voltamos ao estado da inocência, ou seja, ao estado do não conhecimento. Por não conhecer, entendo que é o mesmo que não estar ciente, ou não ter consciência.

O que une a infância à velhice é a presença de um eu jovem que mantém a convicção de estar côncio de si por um determinado tempo na sua existência. A consciência é um construto passageiro. O que usualmente chamamos de consciência é um dado informacional estabelecido por uma convenção. Se, por exemplo, for estipulada que se deve crer na existência de um Deus, então essa asserção torna-se um fato mensurador das consciências que tomam parte na convenção. Aqueles que não estão cientes dessa convenção podem ser considerados seres não aptos a viver na companhia daqueles que tomam parte na convenção, e se tomam, o fazem sob a tutela de outros que se assumam responsáveis por suas crenças.

O artista é um mentiroso por excelência. O artista usa a mentira para articular realidades críveis e consciências alternativas àquelas que estão inseridas no cânone da cultura civilizada. O artista é um mago criador de situações alternativas às crenças da voga e ele pode criar também consciências diferentes das que existem bem como seres e entes existentes completamente na inconsciência ou ignorância. O artista postularia então que esses seres participam de situações em vias de se tornar fatos. Por conseguinte, contribuiria para a noção de que a arte é a produtora de visualidades visíveis da inconsciência, e nessa função, a arte assume o adjetivo conceitual.

O artista como gerador de conceitos desenvolveu uma técnica para elaborar maneiras de ver o mundo de acordo com a sua predileção ou de acordo com a predileção de quem lhe encomenda e paga por esse serviço de criar conceitos. Ao construir visões de mundo, o artista conceitual move os dados que colhe da cultura atávica do grupo a que ele destina o seu produto. Pelo estudo e pesquisa, o artista construtor de verdade liga os conceitos pesquisados que podem ser de um atavismo diverso ao da cultura alvo hibridizando os dois. A divulgação desse novo produto artístico é que irá determinar o nível de sucesso da assimilação.

Visto por esse prisma, o artista está munido da fazenda com a qual se constroem as crenças. É pelo exercício da capacidade criativa que se torna possível fabricar disposições de afeto às crenças pelo mero reorganizar de dados na percepção da realidade. Acredito que Hitler sabia dessa potencialidade do fazer artístico em criar crenças e investiu pesadamente na estética visual de sua campanha.

Elaboremos sobre o que vem a ser uma pesquisa e estabelecer a pesquisa como a instância onde se encontra a essência factual de qualquer obra. A pesquisa leva à descoberta de fatos e a criação de “inferências conclusivas” pela observação das relações entre os fatos descobertos e sua consequente adaptação desses fatos à informação que se queira produzir e divulgar.

Todavia, esclareço que inferências não são unidades de cognição da realidade observada. Inferências na verdade são criações de nichos. Nichos onde os participantes da obra projetam os dados de suas memórias e desejos e se deixam manipular por cognição da verdade decidida previamente da obra e “descobrem” o que essa definição premeditava e a assumem como se fossem incursão e descobertas subjetivas.

*En passant*, menciono como exemplo a arte barroca que reflete, num momento, as dúvidas entre questões religiosas vividas pelo homem do seu tempo ao relatar visualmente apelos emocionais da sua época, e a expectativa de solução desses conflitos, e o levar do apreciador da arte barroca a identificar-se com *pathos* barroco do homem pré-modernista.

As inferências e o modo como são indicadas numa obra de arte encaixam-se na visão de mundo que o investigador/criador adere a sua obra e de certa forma orienta a percepção do observador dela. O artista dirigiu os estágios de sua criação, por deliberação prévia, de modo a levar o apreciador a chegar às descobertas de afetos da realidade a qual era a intensão daqueles que as encomendaram. Essas são as forças que se empenham em mudar uma convenção, e essas forças não são inferências: são deliberações. São fenômenos produzidos com intencionalidade e são articuladas para serem assimiladas na passividade do entendimento, e cujo não encontram recursos para se harmonizar com interpretações diversas as determinadas. Não é vantajoso que essas acepções sejam demonstradas em laboratórios sob a pena de ser-lhes revelada a sua intenção original. Caso isso acontecesse, uma camada de realização da verdade desabaria sobre as consciências e quebraria uma sequência do tempo. Os participantes desse *continuum*

passariam a viver um *momentum* de ruptura na sua visão coletiva de mundo, como tem acontecido na consciência daqueles que participaram nas guerras e escreveram suas experiências.

Como sempre, as guerras se fundamentam em poder e economia. Um capital há de ter sido acumulado e através e por causa do poder que ele gera, as guerras são fomentadas, uma ruptura acontece e um paradigma novo cria as normas da nova *Weltanschauung*. No caso da última guerra mundial temos como novo paradigma o estabelecimento e maturidade do processo chamado Modernidade.

A Modernidade, como vejo, é uma mentalidade investida de capital econômico num mundo sedento de acolhimento, acomodação e clamante por moldes formadores da consciência econômica e cultural que serviu até a atualidade. Mais uma vez, a humanidade vive a mercê da desintegração de seus princípios organizadores e parece que as visões de mundo existentes não mais se adequam a continuidade requerida para a formação da economia humana, tanto capital quanto cultural. O que permanece inalterado é o uso que se faz da arte para a articulação das ideias que incitem à nova gênese.

A urgente necessidade da criação de um paradigma que substitua a inverdade que foi desvelada é o que ocasiona a aparecimento de novas ciências, de novas religiões, de novas medicinas, de novas políticas e também doenças novas e situações de desequilíbrio, que se comportam durante a instalação das novas normas. Esse desequilíbrio vem à tona como consequência desejada do mal estar das inverdades desveladas, e o que vivemos na atualidade é a falta de substância dos valores éticos humanos, que foram força fundadora tanto do iluminismo que prometia a sanidade moral.

No caso da última guerra, o que tinha ficado claro para o homem era a ausência de uma manifestação direta da moralidade divina. O que vem por terra hoje é a moralidade humana e a crença nos princípios de igualdade entre todos os seres. Tudo o que é feito hoje como produção humana esta direcionado a realizar um desvio de atenção da história que chega ao seu fim. Nessas transições complicadas, só não se cria uma nova língua. A proposição de uma nova língua no meio de uma situação como a nossa levaria a um fim mais rápido pela desconstrução do próprio entendimento.

Um exemplo clássico da transição entre visões de mundo é o que aconteceu quando descobriram a chuva de vacas.

As vacas simplesmente despencam do céu. Esse fenômeno foi descoberto em Saturno no ano de 1920. Os astrônomos, a princípio, não identificaram o que estava acontecendo ao redor do planeta. De uma noite para outra, formou-se uma nuvem muito pálida que se expandiu. Primeiro tinha a forma de um círculo. Depois de sete dias e já quase cobrindo todo o campo de visão do telescópio, contraiu-se e

afilou-se como um cinto ao redor do planeta.

Precisou-se de trinta anos, até que puderam mandar uma nave em missão de reconhecimento a Saturno. Os astronautas quando lá chegaram não puderam penetrar na atmosfera devido à alta densidade da pressão que o cinto causa ao redor de saturno.

Quando puderam finalmente descer, verificaram no seu trajeto dentro do cinto que as formas volumosas que mostravam os radares eram de fato vacas. Em Saturno, depois da formação dos seus anéis, chove vacas ordinariamente. Elas simplesmente despencam do céu ao chão, vindas do cinturão de anéis.

Ainda não foi possível determinar com exatidão a origem daquelas vacas

na órbita ao redor de Saturno. Não se cabe uma interpretação. Não se interpreta falta de dados. A pesquisa empírica classifica esse fato como um fenômeno atípico. Em nenhum outro planeta do sistema solar há tempestades de vacas. Só se sabe com certeza é que são vacas. Um espécime foi capturado e se encontra em exposição no Museu Astrofísico Holandês (*Astrophysiche Museum Nederlaands*).

O mundo que vemos, e qualquer outro mundo visto por qualquer ser humano, é uma estranha inferência dos fenômenos não catalogados que acontecem regularmente nas suas existências. Não possuímos uma indicação de que o azul que eu vejo é a mesma cor que você vê e chama de azul. Todavia, o que você vê e chama de azul, tem de ser referido como azul senão quiser que a cor que eu chamo de azul não seja lembrada por mim, quando você se referir à cor que você chama de azul.

O fato de existir pessoas daltônicas, é devido a uma explicação tosca influenciada pela falta de cognição semântica. Acredito que criaram uma lacuna na categorização da cor, quando não definiram cor além de ser uma vibração. A definição perdeu-se em meio ao conceito de vibração que é percebida pelos olhos humanos e que nunca foi total nem convincentemente explicada por nenhum biólogo ou fisiologista.

A partir dessa leitura, você pode compreender a vastidão dos anéis de Saturno sem ter de observá-los *in loco*. Os anéis de Saturno são, na verdade, quilômetros infindáveis de vacas que flutuam na órbita ao redor do planeta simplesmente esperando a sua hora de cair em forma de chuva na superfície da esfera. Se você compreendeu o processo desse tipo peculiar de chuva sem tê-lo vivido, pode muito bem identificar que cor essas vacas tem sem ter de perceber a vibração de suas cores através dos seus olhos. Porque então a cor deveria ser uma percepção corpórea? A cor pode ser imaginária, porque podemos sentir o efeito da cor pelo uso da imaginação.

As histórias que contamos a nós mesmos são originadas no que vemos e ouvimos do mundo, da vida que existe aqui, e do que somos contados por outros. São narrativas as séries de acontecimentos, que ao serem narradas cria-se a sensação de posse da verdade. Alguns contadores de histórias especializados na criação de verdades são chamados de artistas.

Outros, especialistas em criar inverdades, são chamados de cientistas, e dependendo dos objetos da narrativa e dos acontecimentos narrados pelos cientistas investigadores, podemos dar-lhes o nome de sacerdotes. Mas todos esses três narradores contam coisas cuja veracidade existencial nunca poderá ser comprovada.

Eu me lembro, quase todo dia de manhã, que o sol nasceu às 5h e 30m. No dia que eu me esqueço desse fato e

não me conto essa história, nesse dia chove. Nesse momento eu me lembro de Saturno e a sua chuva bovina. Eu

também me conto toda noite, que assim que o sol nascer às 5h e 30m na manhã seguinte os meus olhos abrirão.

Às vezes o sol não se levanta mesmo que na noite anterior eu tenha me contado a história do despertar do sol às 5h e 30m. Deve ser porque alguém deve ter deixado de contar-se a mesma história. Eu não sei por que, mas sei que, às vezes, o sol não se levanta. E mesmo assim, independentemente que ele se levante, às 5h e 40m, no mais tardar, eu me levanto.

Existe o fato de que eu já me comprometi com diversas outras visões de mundos que nessa determinada hora eu estarei de pé e me encaminharei para onde eu devo ir. E, quando o sol não se levanta, é somente mais um assunto a comentar durante os momentos em que eu tomo café. Essa é a história verdadeira de como as coisas tomam forma no mundo.

Muita gente a quem eu verei amanhã já está dormindo agora. Alguns,

por terem se comprometido a não se levantar mais, não verei. Pode ser que encontraram outras visões de mundos incorpóreos e decidiram não se preocupar mais com esse mundo sensório nosso. E isso me influenciará ou não?

Será que todas as pessoas que morrem no mundo me influenciam através de seus descompromissos a visão de mundo que temos em comum? As mortes das pessoas que eu conheço, talvez, mudariam o meu dia. Depende de como eu estou inserido nas suas visões de mundo, ou, para o que elas precisam de mim e eu delas. Por exemplo, na minha visão de mundo se o homem que não acordará amanhã for o meu chefe, eu terei que mostrar o mínimo de choque. Do contrário, corro o risco de não pertencer mais a visão de mundo a qual eu e o meu chefe participávamos. E se assim o for, a minha visão de mundo pessoal será impactada.

Uma visão de mundo não é o conjunto de influências e circunstâncias atávicas e estáveis que rodeiam as minhas percepções da realidade. A visão de mundo é isso, porém acrescida de uma grande dose de conveniência e também de acaso e de muito propósito. O artista sem propósito não consegue organizar seus alentos em prol de uma consecução prazerosa.

As visões de mundo deveriam estar sempre mudando. Ao mudar a utilidade de uma unidade cognitiva, deveria mudar-se a visão de mundo de todos ao seu redor. Acredito que viver com esse conceito é melhor do que acreditar na existência de coisas que existem e outras que não existem. Nessa última versão, temos de viver numa realidade que nos capacite sermos aptos a avaliar as coisas o tempo todo. Ora, nós lidamos com fantasmas, da mesma forma que lidamos com a materialidade dos afetos e a substância moral e atemporal das nossas ações.

Essa nebulosidade é a natureza de todas as coisas factuais e todas as influências que esses fatos são submetidos. Todas essas concepções da organicidade da vida material e intelectual do ser humano são verdadeiras, tanto quanto a Astrologia é considerada ciência.

A astrologia influencia de fato quando nós precisamos explicar algo através de sua visão da realidade mística. Mas, se soubéssemos de verdade o que acontece nos ciclos de nossa vida, estudados pela Astrologia, não nos serviríamos de sua explicação e

prognósticos de acontecimentos cíclicos pelos retornos dos planetas nas casas siderais.

Os retornos planetários são observáveis por quem os seguem em sua trajetória orbital. E são comuns os

acontecimentos que a Astrologia prognostica por que eles acontecem a várias pessoas às quais os retornos em suas cartas natais estavam previstos. Todavia, esses destinos não se dão invariavelmente a todas as pessoas. Para muitas outras, não acontece nada e o planeta nesse caso retornou sem trazer os acontecimentos.

Simplesmente, não temos certeza se o que causa esses acontecimentos, na época do retorno, é a visita do planeta naquele lugar exato do céu do nascimento ou se há alguma outra variável não computada. Talvez a variável esteja na nossa biologia ou na psicologia do nosso bloco familiar. Sabemos que a vida se dá por acontecimentos cílicos, e esses se repetirão, sem nos darmos conta de sua causa.

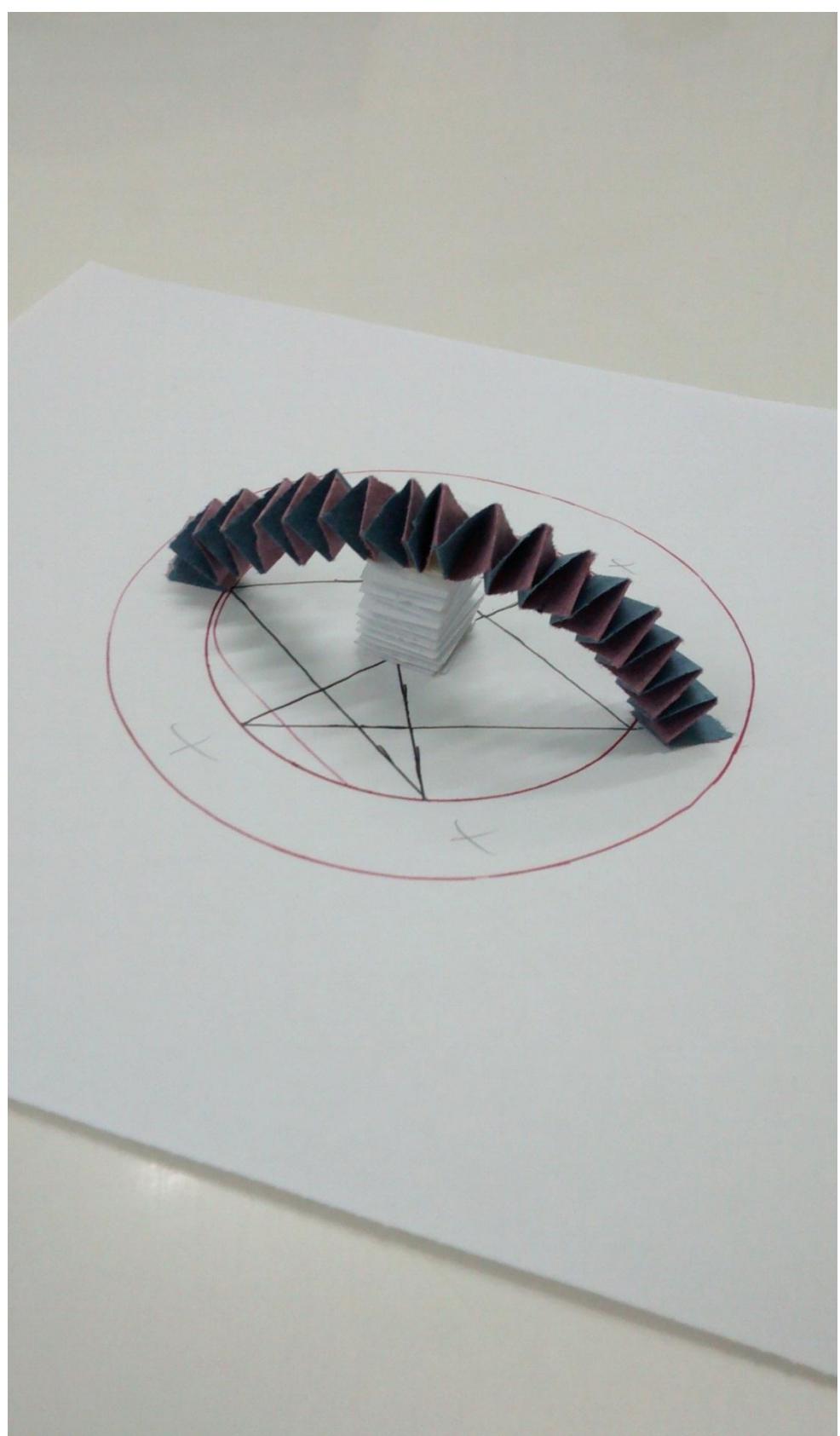
O nosso corpo morre a cada sete anos. Ou melhor, a cada sete anos, todas as nossas células corporais são renovadas. Como ter certeza de que as coisas que acontecem, por exemplo, no retorno de Saturno, não são uma mera coincidência cíclica? A astrologia é uma desculpa para tentarmos entender acontecimentos sem causa inteligível.

Nessa linha de pensamento vemos também que a Medicina nos

influencia da mesma forma que a Astrologia, por tentar explicar a origem de acontecimentos corporais através de equações químicas.

Se todos nós praticarmos os mesmos atos que são tidos como causadores de doenças, nem todos os que os praticarem desenvolverão as mesmas doenças. E ainda, outros podem se infectar com os males sem terem praticado nenhum dos atos que são acreditados serem a sua causa. Temos aqui um dilema.

Independente desse fato, todos os pacientes que morrem num hospital sairão dele com um diagnóstico. A causa da perda da vida é acreditada seres e/ou hábitos que causam danos aos corpos viventes. Apesar de creditarmos que a morte seja natural, sua causa ainda não foi explicada naturalmente, a não ser em caso de ter acontecido algum acidente. A velhice é uma crença por demais abstrata e tem muita gente jovem que também morre. A velhice em si não mata ninguém tanto quanto a juventude. Acredito que a morte deve ser incluída na categoria das coisas da ordem do sobrenatural até que a compreendamos.



“PRAÇA” – ALUNO DO ENSINO MÉDIO II, EE HENRIQUE DINIZ, 2017.

Abro os olhos e a luz que fere a minha retina rasga a camada embaçada do sono. Todas as manhãs são assim. Acordo com pensamentos espessos, sem sentido, mexendo, deslizando uns sobre os outros e eu ali, submetido, vou empurrando-os, abrindo caminho para eu me levantar. A sensação de tontura é-me comum. Viro a cabeça para me certificar que estou ali. Nesse ponto, os pensamentos se tornam mais claros e transparentes, mas ainda estou vulnerável ao fluxo das imagens que se manifestam em vozes que instigam a manifestação das imagens.

Hoje de manhã, já acordado e tendo já mexido a minha cabeça, aparece na minha tela mental uma xícara grande, quase cheia de café. A toalha da mesa era de renda. Uma renda fina, sobreposta a um forro branco. Não me lembro do desenho dos bordados. Ao lado direito descansava uma moeda com as bordas douradas. Ela brilhava. Era uma moeda sextavada. Eu toquei a moeda, levantei-a. O que faz uma moeda aqui na mesa de café?

E fiquei olhando esse quadro e me sentindo ainda tonto e inebriado. Então surge, como uma invasão, a casa do Ângelo. Era um colega da quarta série do ensino fundamental. Eu tinha ido à sua casa para fazer um trabalho. Eu estava sentado à mesa, com um volume da Barsa à minha frente. Melhor. Eu segurava o volume com a mão esquerda, enquanto copiava algo no meu caderno. A mãe do Ângelo, dona Ana, estava falando algo a respeito do Evandro, um colega nosso da escola.

No meio da fala ela disse uma frase muito estranha.

- "... longe dos meus 'oxsdm'..." .

Eu não entendi. Ela disse isso enquanto saía para sacodir um pano do lado de fora da porta. Eu não entendi bem. Eu perguntei ao Ângelo o que ela tinha dito. "Longe de quê?... dos seus o quê?". Ângelo rindo me disse: "cobre..." Eu perguntei: "o que quer dizer isso?". Ele me respondeu: "Eu também não sei não...".

Eu achei aquilo muito estranho e engraçado ao mesmo tempo. Dona Ana tinha falado aquilo com uma tonalidade acre e grave. Acabei o trabalho, agradeci e fui embora. Já em casa, perguntei o significado de cobres à minha mãe. "Onde foi que você ouviu isso?" ela me perguntou. Então contei o que dona Ana tinha falado a respeito do Evandro.

Minha mãe explicou-me que às vezes "cobres" podia significar dinheiro, mas dona Ana quis dizer os bens dela, o que ela mais tinha de valor. "Ah!", falei, "ela quis dizer que não queria mais o Evandro frequentando a casa dela nem perto do Ângelo". Então ri muito. Não porque o Evandro não era mais bem vindo. Ri por causa do que a dona Ana disse.

- "Seria muito mais fácil falar que não quer o Evandro lá. Ela usou uma frase que nem o Ângelo entende", afirmei. Minha mãe, então esclareceu que dona Ana não queria nenhum de nós perto do filho dela. Eu então retorqui dizendo que a dona Ana tinha falado só do Evandro.

- "Se fosse só dele, ela teria dito. Ela não quer ter mais o incômodo de ter vocês indo fazer trabalho em grupo na casa dela. Ela usou o Evandro como uma desculpa. Quantas vezes vocês já foram lá fazer trabalhos? Amanhã você vai dizer à sua professora que eu não quero que você faça mais trabalhos nesse grupo. Se ela perguntar o porquê, conte a história do jeito que me contou. Ela vai entender".

Fiquei admirado: "... e tudo isso está 'nos cobres'?".

O que tem uma xícara de café e uma moeda sextavada perto dessa xícara a ver com a lembrança de um trabalho em grupo? O ponto de ligação está em cobres e a moeda sextavada. A moeda sextavada é o material didático que estou desenvolvendo e porventura tem a forma sextavada. Mas e o café?

Talvez tenha a ver com o meu hábito de escrever tomando café. Vejo que a imagem pode ilustrar a maneira que eu começo um trabalho criativo:

associo tudo que está a minha volta na vida desperta com o que vem à tona do meu mundo interno.

Eu estou apreensivo com o sonho em que o meu computador é invadido pelo vírus. Guardei muitos arquivos ali. Posso ver o sonho como o reflexo do meu momento: estou embarafustado com as coisas que eu estou lembrando e quero contar. Estou com medo de que isso tudo me esvai. "Ora, mas é só um sonho", asseguro-me.

Não, não é só um sonho. A imagem que eu vi nessa manhã não era um sonho. Eu estava bem acordado quando vi a xícara de café e a moeda sextavada repousando ao seu lado. É uma imagem que nunca teve lugar nos acontecimentos da minha vida. Eu nunca vi uma moeda sextavada.

Ainda assim, a imagem imaginária foi capaz de evocar memórias vívidas do vivido. Embora que o Ângelo não more mais aqui, a casa onde ele morou ainda continua lá e o que eu vivi ali dentro, naquele dia, está fresco na minha lembrança e foi trazido por uma mera imaginação.

Uma fantasia trouxe o real à tona. Ou pelo menos, a memória de um acontecimento. O real que um dia foi palpável foi desperto por algo que não existiu nem existe ainda na minha vida. A fala da dona Ana vem do passado acabado e agora toma visualidade na escrita, no meu exercício desse registro que faço, mas que pode ser de uso no

meu futuro nessa academia de artes. Vejo que a memória torna-se viva no presente pode tornar-se, de novo, outra realidade.

O que catalisou essa lembrança, que era somente uma imagem, pode ainda se perpetuará em memória. Isso tudo vem da visualização de um objeto que ainda não aconteceu e talvez nem aconteça. Se algum dia eu mandar cunhar uma moeda sextavada, ou encontrar uma, aí então eu poderei dizer que a imagem tem uma corporeidade temporal.

O invisível, o irreal, o imaginário influencia e evoca o que teve uma existência. O que não existe causa o que existiu a se manifestar. Como pode uma coisa que não é real ter domínio sobre outra que teve uma existência? É essa suposta irrealidade, a matéria total dos sonhos?

Devo admitir que os sonhos, que em sua maioria são imagens de coisas inexistentes, poderão influenciar coisas a tomar forma no mundo. Mas, são apenas potenciais catalizadores de coisas que poderão vir a existir. Podem trazer o que já aconteceu à consciência, como também causar a materialização de algo que poderá ser manufaturado. Os sonhos, então, tem o poder de influenciar a criação de coisas pelo homem.

## OITO: A UTILIDADE DOS LIVROS

Você consegue imaginar como seria o meu livro de história da arte? Acredito que todo professor de arte deve ser também um historiador da arte. Eu te garanto que quando começo a falar da história da arte para os meus alunos, eu sou o centro de atenção, porque começo por destruir sua apreensão desenvolvida ao longo dos anos em que ouviram histórias lineares. A linearidade é falsa. Nada acontece linearmente na vida. E causa sono.

Na vida, caem bombas de todos os lados o tempo inteiro. A linearidade na qual fomos doutrinados não nos deixa ver as explosões de sentido e cores que estão acontecendo justamente agora enquanto você me lê.

Acredito que poderíamos ver o que está explodindo agora se eu te convidasse a conhecer a minha coleção de livros e a achar nela alguma coisa que necessitasse aprender. Nós dois encontráramos, se revirássemos todos os livros. É que não estão em prateleiras. Por isso eu sempre acho coisas novas na minha coleção de livros.

Meus livros estão crescendo aqui e acola pela casa toda. Eu vivo num mundo que se demole a cada passo que eu dou. Viver na minha casa é tomar parte numa eterna excursão e incursão em ideias. Não que eu more num palácio medieval com bibliotecas.

Quando preciso de algo, mergulho nas pilhas de livros. E geralmente acabo achando outras coisas que eu não sabia que tinha. Geralmente, essas coisas inesperadas, são as que mais se encaixam na ocasião. Parece mágica.

O meu pensamento funciona assim. Eu não acredito que haja áreas definidas nos cérebros para atividades e registros separados uns dos outros. O meu eu/cérebro dá conta da minha sobrevivência que acontece fora das células de pensamento. Tudo o que eu sei acontece e se produz nas junções.

Mas não pense que vivo em descontrole. Eu sei e conheço o que eu tenho. Se algo some, dou falta. Assim é a fábrica da coleção de memórias. Eu fabrico coleções. Não somente memórias, mas coleções inteiras. É desse arsenal que retiro os exercícios que apresento aos meus alunos.

Muitas vezes, a instrução não é o bastante para indicar um começo. Então, os alunos pedem para que lhes mostremos *ab ovo* como criamos uma imagem. Adianto-lhe lhes que a execução de um desenho está no início. Na origem do desenho, uma linha torta se endireita, sem correção, se lhe for dada um ambiente subsidiário ao seu redor condizente ao seu ser. E esses alunos se sentem aliviados ao ver que, do aparente erro, sai tudo o que precisam.

Eu vejo e lhes mostro com a ponta do lápis, as linhas que podem existir a partir das que já foram riscadas. A produção, vista nesta forma, torna-se um fluxo. Segue-se tranquilamente a partir dos rabiscos iniciais. Muitos se admiram: “oh, estava ali, porque não vi antes?”. E essa frase se repete em minha própria vida: “Por que eu não tive essa ideia antes”, digo isso quando vejo ideias brilhantes manifestas por outros artistas.

Infelizmente, estamos todos ainda muito presos à linearidade didática da arte. Muitas vezes não vemos a originalidade no nosso erro. Para mim, erro em composição é mitológico. Com isso eu quero dizer, que, os nossos “erros” podem se tornar criações magníficas se vistos

em sua própria composição. Os nossos erros comportam-se harmonicamente dentro de um cenário no qual eles foram criados para existir.

Eu capto o máximo que eu posso dos erros dos alunos que eu observo. Não deixo que esses erros terminem na lixeira. Tampouco forço os alunos admitir como certo algo que descartaram. Mas, acolho para o meu acervo, as suas ideias abandonadas.

E dessa forma, observando tudo o que eu produzi até agora, penso que é o desalinho dos que dizem não saberem desenhar, que é a falta de controle na ponta do lápis, e o descaso que nos leva adentrar em terreno baldio, que produz vida criativa.

O suporte que o artista escolhe trabalhar é um limite. Temos uma quantidade limitada de coisas que podem ser suporte para a arte. Mas o pensamento, embora não saibamos sempre expressá-lo, é o que abre possibilidades de uso do azul da caneta ou do cinza do lápis de uma forma que ainda não aconteceu. Então me pergunto se concebo isso porque sou míope, ou se vejo isso dessa forma porque eu não estou vendo com meus olhos? O que é a miopia senão um sentido acelerado da visão de perto? Quantas formigas você consegue ver no chão enquanto caminha?

Fui à casa de meu irmão pedir-lhe que me deixasse usar seu computador e copiar uns arquivos da internet. Como sempre, ele deixou. Mas naquela manhã tinha mais alguém com ele. Um cara do serviço, ou outro amigo.

Enquanto eu fazia a minha pesquisa, o rapaz olha para o meu irmão e com uma cara zombeteira, fala:

- É, é muito engraçado. Ele tem uma sala grande, cheia de tralhas. Muitos livros empilhados, pó em cima de tudo. Então eu desempilhei alguns livros de literatura infantil. Livros抗igos, daqueles que já não se fazem mais com ilustrações em cores primárias e com cheiro de antiguidade. O lugar é bagunçado. E junto a tudo isso, muitos pincéis, tintas, telas, latas de verniz, solvente, e material de ilustração e desenho. Mas, ao mesmo tempo, é um lugar seguro e gostoso.

Por um momento eu senti que aquele sujeito estava descrevendo o meu ateliê. Mas, como ele poderia ter ido lá? Entrei na conversa e perguntei:

- E esse cara de quem você fala, faz o que?

- Ah, ele é professor de arte.

Repliquei:

- Como pode um professor de arte pode ensinar arte sem se misturar às cores... Você acha que ele pode ensinar arte sem deixar a arte viver nele? Existe todo tipo de pessoas, mas, os artistas e as pessoas criativas geralmente são muito anticonvencionais. A arte muito certinha, não é arte, é lógica. Ele não falou nada, mas vi que concordou com o comentário. Todos nós rimos. Peguei meu pen drive, agradeci e vim embora.

Em minha casa, liguei o computador e inseri o pen drive. Depois de abrir os arquivos, comecei a copiá-los. De repente, aparece uma tela muda. Aparece um cinza quase vinho. Uma cor estranha. Abri a janela dos meus arquivos de imagens e vi um a um ser apagado. Tudo foi muito rápido.

Intervi. Tentei abrir outras janelas. Não adiantou. "Só pode ser um vírus...", pensei. Tudo estava indo por água abaixo, não só as imagens, mas, os meus livros, os meus filmes, as minhas músicas... *Ctrl-alt-del*.

A tela fica azul brilhante, ciano, e do lado esquerdo aparece uma coluna de quadrinhos. Parece ser uma história. Ou melhor, é um jogo. Meninos vestidos

de guerreiros destruindo tudo.  
Acendem, em vermelho, caracteres  
orientais. Não sei se é japonês.

“Rebutei”. A janela vinho  
acinzentada reaparece. Vi que os meus  
arquivos da universidade desapareciam.  
Desliguei o computador da tomada.  
Mas, não adiantou.

A bateria foi acionada e tudo foi  
ligado de novo. Apertei a tecla de  
desligar. O computador desligou e antes  
que eu voltasse a respirar, o  
computador ligou outra vez. Sem  
esperanças, eu disse a mim mesmo:  
“pelo menos ele vai ficar vazio. Assim  
poderei guardar mais coisas”... Acordei  
com a cabeça pesada e o pescoço  
dolorido.

O sonho ilustra a possibilidade de ver os arquivos que se apagam por duas maneiras. A primeira instância é a que cria em mim o medo da perda de fatos da minha memória, tanto a memória real – a que existe na minha consciência, quanto a virtual – o material que existe no *hard drive* do meu computador. O segundo jeito de ver o sonho é mais interessante.

Ali dentro da minha memória há ideias, contextos, textos, epígrafes, conceitos, conjecturas, adivinhações, atribuições, imagens, leis, construtos, e uma miríade infernal de vozes e opiniões. E nada disso foi pensado nem criado por mim.

O que é genuinamente meu? O que na realidade eu vivi, criei e guardei não alcança nem um por cento do todo ali acumulado. E para quê mantendo isso tudo? Para quê ficar atolado numa massa de opiniões que são do mundo, uma vez que, quando necessário posso recorrer a um banco de dados?

O sonho vivido insinua ao processo de livrar da minha vida interna tudo que seja estranho à minha natureza para que eu possa narrar da minha criação e deixar o que eu sou exista na minha obra.

## NOVE: O AZUL NOVO VEM DO ANTIGO AZUL

A minha primeira casa era permeada por azul. O teto da cozinha tinha um gradil azul. As portas e janelas da casa toda eram azuis. Tinha um guarda comidas na cozinha que era azul também. A copa era toda de madeira pintada de azul.

No fundo da casa eu tinha um quartinho só meu. Era o quartinho no fundo do terreiro. Tinha uma porta e uma janelinha azuis. E lá dentro tinha um armário de duas portas, todo azul, que era todo meu. Tudo meu era guardado ali dentro. O armário era o meu tesouro.

Ele era maior que eu e muitas vezes eu precisava de um adulto para abri-lo caso eu tivesse batido a sua porta. Eu não alcançava o puxador. Nesse armário ficavam todas as tralhas que eu tinha. Eu colecionava caixas vazias de remédio, frascos vazios de perfumes, meus carrinhos, minhas bolinhas de gude, um conjunto completo de pratos de festa com seus respectivos talheres de plástico – recordação do casamento de minha tia.

O Bolinha vivia ali também. O Bolinha, que tinha um terninho vermelho, veio junto com o velocípede que também era vermelho. E junto a isso tudo, uma coisa muito importante que

eu nunca mais esqueci. O laço de papel crepom azul do bolo branco com bolinhas prateadas (das grandes), que minha tia fez para o meu aniversário. Eu sei que é incomum, mas eu me lembro do meu aniversário de um ano. E aquele laço azul trouxe a cor de tudo que eu deleito na minha vida.

A minha tia ficara muito tempo na cozinha fazendo eu não sabia o que. E por fim dependurou aquele laço azul atrás da porta e me disse que era para não ser rasgado antes da hora.

À noite nossa sala escureceu. Mas, vinha uma luz do quarto. O Walter, meu amiguinho, estava sentado na cadeira de costas à luz que vinha do quarto. Ele ria muito e eu também. Hoje eu deduzo que essa deve ser a hora em que cantaram parabéns para mim. Eu só me lembro disso. Não me lembro de soprar a vela...

Essa cor azul ainda me acompanha. Ela refere-se a tudo que foi feliz na minha infância. Tudo o que eu escolhia era azul e tudo que era azul eu guardava com muito carinho. O livro da Pituchinha e o do Polichinelo tinham capa azul. O uniforme do jardim que eu usava tinha a camisa na mesma cor azul.



RECORDAÇÃO DO JARDIM DE INFÂNCIA, BH, 1968.

No jardim de infância, havia uma meleca com o que os meninos do 2º Período pintavam e era azul. Eu esperava ansioso pelo dia em que eu também viesse pintar com a tal meleca.

Um dia, voltando da casinha, passei em frente à sala da Dona Helena e os meninos estavam pintando com aquela coisa azul. Durante o recreio, os trabalhos foram secar no varal. Eu olhei um por um. Tinham nuvens, casas, árvores, peixes. Tudo azul. Eu me perdi naqueles desenhos enquanto todo mundo estava brincando, eu estava ali olhando tudo. O que seria aquela meleca?

Um dia eu descobri algo mais. No pátio, esfriando sobre o parapeito da janela da cantina, havia uma panela. Eu fui lá ver. Eu nunca tinha visto uma panela ali antes. Não tinha ninguém lá dentro da cantina. Eu cheguei perto da panela e lá estava a meleca. Uma panela inteira de meleca azul. Eu já ia colocando a mão e alguém apareceu e

me mandou ir para a sala. E eu fui correndo e feliz. Eu já sabia de onde vinha a tal meleca.

Passou-se muito tempo. Usávamos lápis de cor infiadavelmente. Usávamos lápis de cera. Usávamos lápis comum, e nada da meleca. Eu já tinha até me esquecido.

Um dia depois do recreio, Dona Janete distribuiu folhas brancas. Eu olhei para o meu nome no canto direito da folha e vi que tinha algo a mais. Eu via o Eduardo, mas tinha algo antes. Ora, eu conhecia o meu nome. Eu meu pai sempre escrevia o para eu copiar. E aquele nome ali não era o meu não. Chamei a professora e disse a ela que aquele não era o meu nome.

Ela me olhou de uma maneira seca, olhou para a folha e disse-me que não tinha importância.

Pois bem. Aquele dia era o dia da minha meleca. Ela veio com a panela

e colocou uma colherada cheia da cor azul sobre as nossas folhas e disse para usarmos os dedos do jeito que quiséssemos. Eu sinto até hoje a felicidade de pintar com a meleca azul. O azul dos meus sonhos. Tudo que eu tinha querido era aquele azul. Eu fiz questão de cobrir com a meleca o primeiro nome antes do Eduardo, no alto e no canto direito da minha folha. Os trabalhos foram para o varal secar. Secaram e a professora os recolheu no fim do dia.

Muito tempo se passou antes que os trabalhos nos fossem entregues. E quando foram eu penso que já devia ser o fim do semestre. Dona Janete foi pegando trabalho por trabalho e falava o nome do aluno e entregava o trabalho.

Chegando a hora dos trabalhos azuis, ela chamou vários alunos. Pegou um e o entregou ao Carlos Eduardo. Outros alunos foram chamados. E eu esperando atento ao meu trabalho azul. Ela pegou um trabalho e o olhou com uma demora. E decidiu que era do Carlos Eduardo. Mas, ele já tinha recebido um desenho azul. Aquele era

o meu. E o nome que estava diante do Eduardo era o carlos (*sic*). Ela conseguiu ver o nome dele coberto com a meleca já seca. Do meu lugar chamei-a e disse que ela tinha dado o meu trabalho para o carlos eduardo (*sic*).

- “Aquele trabalho é o meu”, eu disse em voz alta.

De lá de sua mesa, ela me mandou calar a boca e continuou entregando os trabalhos até que terminou tudo.

Na próxima oportunidade que eu tive, eu encontrei o Carlos Eduardo que estava em fila para ir para o recreio e disse a ele que a professora tinha entregado o meu trabalho azul para ele. Ele olhou para mim e me disse: “Agora eu tenho dois”. Eu tinha cinco anos quando isso aconteceu.

Essa é a primeira vez que eu escrevo a respeito desse incidente. Mas não foi somente agora que eu recobrei essa memória. Dou-lhe voz para que simbolize a transmutação de um roubo que me fez insistir em tornar-me um pintor.

## DEZ: A CONSCIÊNCIA QUE TEMOS DAS COISAS

Quando uma pessoa está copulando e fica querendo que aquele momento se perdure, ela está simplesmente arruinando a sua experiência de viver o sexo no agora. E isso acontece porque há uma apreensão que a faz não se entregar totalmente na experiência.

Quando você beija alguém e no momento do beijo quer que o ele se prolongue, você está fugindo do beijo. Para saber isso é necessário descobrir o que o beijo é. Seria o beijo um comportamento que construímos para acabar com sentimentos? Se fosse, quais seriam os sentimentos que desconstruiríamos através do beijo? Eu considero que beijos e “transas” são desejos de assassinato que nós ocultamos o tempo todo. Desejamos matar aquilo que nos faz buscar pela companhia do outro.

Não é tão confuso. No ato de vivenciarmos a nossa ausência interna, instintivamente queremos preencher os vazios que encontramos lá dentro. Por isso, alguns desejam prolongar o ato sexual e assim continuar o assassinato.

O outro também está matando algo, e escolhemos cometer em dupla o assassinato do medo do vazio.

Podemos atrair gente, que como nós, é atormentada por seres invisíveis que nos instilam a ideia de não sermos amáveis. Esses pensamentos possivelmente são as motivações que nos empurram para buscar pessoas que queiram cometer o crime em conluio.

Mas que coisa terrível essa de aparecer do nada assim e desvelar tramas ocultas.

Mas eu somente falo do que eu encontro dentro de você mesmo. O que eu pinto, é a sua memória. Aquilo que você vê na minha pintura, já existia em você. É assim que as nossas histórias se fundamentam na vida dos outros. E essas mesmas histórias nos traem. Em sua função de manter a nossa sobrevivência no mundo, as histórias que contamos revelam àqueles que nos ouvem, como é a nossa vida interna.

As histórias que contamos e as que deixamos que nos contem, ilustram o que fazemos para sermos o que somos. Tudo o que nos contaram leva em si o todo no qual eles existiam. O tomar conhecimento de uma história que aconteceu muito tempo antes de nascermos, revela-nos também sobre o nosso próprio nascimento. O ser humano que vive aqui no seu lugar da individualidade, quase impossível de se alcançar, é formado pelas histórias que lhe são contadas. As histórias que contamos e pintamos, vivem rodeando um ponto na nossa existência.

Estabeleçamos então, que a consciência da qual eu falo é a consciência das coisas conhecidas por mim. Os dados que eu conheço são de duas ordens: ordem de relação factual com o tempo e ordem de relação conceitual com o espaço. Factual é a relação da qual eu participo mesmo sendo um observador. Eu vejo e ao mesmo tempo tomo parte estando aqui e também no momento e lugar em que aconteceu. A relação conceitual é a que eu vivo através das lições que eu aprendi das coisas que me contam, e é conceitual também o que eu meuento de tudo o que eu vejo no mundo. Portanto, a minha consciência se faz presente onde esses dois papéis tomam forma na memória.

As Mônadas são as descrições que tentamos fazer da essência das coisas, que se evidenciam ao tentarmos retirar os acessórios com os quais revestimos as ideias e o fazemos ao tornar as essências tangíveis. As Mônadas podem ser entendidas como se fossem cebolas.

Ao retirarmos as cascas de uma cebola deparamos que tudo é casca. E, lá no íntimo, lá no “finzinho” nos deparamos com um filete de matéria que estava envolto por tudo o que retiramos do seu entorno. Aquele filete quase invisível é que comanda o cascarão todo. As Mônadas são a irredutibilidade a que se chega quando se busca a razão de ser dos entes e das situações.

As pinturas que vemos e executamos existem em volta de uma essência. Mas, se pintássemos a essência e não as cascas, tudo ficaria muito descarnado. Todos nós ficamos ensimesmados quando descobrimos a essência de qualquer coisa exposta à luz do sol. Tomemos o *Haikai*<sup>6</sup> como exemplo, ou ainda a *Pintura Zen*<sup>7</sup>. Não são nada mais do que o nada fantasiado de essência. Vou explicar: o nada que fala alto nessas duas formas de arte é a essência daquela narrativa. É como se um ator viesse a público e dissesse uma meia dúzia de palavras e olhasse a todos na audiência com um olhar penetrante e todos ao mesmo tempo tivessem a súbita realização do que ele, o ator, estaria ali nos transmitindo vida.

Diante de uma visão da realidade conturbada pelo choque de fatos que se relacionam uns com ou outros ou que não se relacionam de forma alguma, mas coexistentes no mundo do real, quando nos deparamos com a essência de algo, ou no nosso caso com o ator naquele palco, veríamos que essa essência da coisa que ele nos apresenta é como uma coisa mirrada em comparação ao que víamos dela antes de termos adentrado em sua história naquele palco. Mas por ser a essência mesma e por sabermos que nós também temos uma essência, somos tocados ao perceber que uma coisa tão pequena é que move todos os conceitos, todas as interpretações, todos os motivos.

O centro de nossa existência, como um diapasão, vibra e faz vibrar todos os outros diapasões á sua volta, mesmo que ninguém os toque. Movem-se porque foram feitos para serem movidos por nossa convivência. Eu afirmo que todas as obras estão vivas pela influência que exercem nas vidas das pessoas que se ressonem com elas. E também vivem pela influência que recebem das vidas das mesmas pessoas. Se não fossem percebidas, não existiriam.

A relação professor/aluno parece estar embebida dessa qualidade. Com isso quero dizer que se o professor não experimentou o ato da criação em sua vida, deve ser muito difícil ensinar como a criação toma forma no trabalho do seu aluno. Como fazer o diapasão do aluno vibrar, se o professor não sabe vibrar o seu, ou pelo menos, não sabe o que faz vibrar o seu próprio diapasão interno?

<sup>6</sup> Haikai: forma japonesa de poesia surgida no séc. XVI e ainda hoje em voga. Composta de três versos, com cinco, sete e cinco sílabas. Geralmente tem como tema a natureza ou as estações do ano. No Japão é conhecido como haiku. A palavra haikai é formada por dois termos (hai=brincadeira ou gracejo e kai=harmonia, realização). O haikai representa um poema lúdico. É um exercício de concisão e sobriedade. É uma forma curta de poesia caracterizada por justaposição de duas imagens ou ideias, e uma palavra que corta entre elas – um tipo de marca de pontuação verbal que sinaliza o momento da separação. O haikai chegou ao Brasil no séc. XX por influência francesa e também trazido por imigrantes japoneses.

<sup>7</sup> Pintura Zen: em japonês Sumi-ê ou Suiboku-ga e em chinês Shuimohna. Surgiu na China no séc. II da era cristã. Da China, o Sumi-ê foi levado ao Japão onde se tornou mais difundido. Significa pintura com tinta. A arte do Sumi-ê é uma mistura de desenho com elementos de caligrafia. O artista passa a sua mensagem de modo resumido sem equívocos. Diz-se que é a arte do essencial. O Sumi-ê é bastante monocromático. No Brasil, o introdutor do Sumi-ê foi provavelmente Massao Okinaka.

É dessa forma que aprendemos a criar nossas histórias: sendo vibrados por contadores de histórias que criam. E nossas pinturas são feitas quando cobrimos com cascas as essências que queremos manifestar. O descobrir do óbvio do intangível é o que faz do criar ser uma manifestação de uma essência, e que de outra forma não teria razão de existir. O ‘mesmo’ não é capaz de expressar uma essência. O mesmo somente repete uma instância. A essência se expressa pela criação das camadas que são produzidas na interação entre essências. Saliento, que tanto o criar das cascas como o ato de descascar, é o que propicia a criação do novo.

Esse pintar das cascas é o mesmo ato do descascar da essência durante o assassinato daquilo que nos acusa sermos nada. Mas diante desse todo, entendemos que seríamos considerados irrisórios frente ao universo que descasca a si mesmo em auto revelação.

Chamo essa experiência de “a morte da dormência” proporcionada pelo exercício de fazer arte. A arte acaba com o sono que encobre a nossa essência inquisidora. A arte acaba também com o mundo limitado de todos os dias. Ao nos levantarmos da cama, e ao construirmos o nosso dia, criamos cascas da mesma forma que as descascamos das essências com as quais lidamos. Em com isso eu quero dizer que ao criar conceitos e crenças a respeito do que nos cerca é o mesmo ato de descascar velhas visões. Ao criar novos *insights*, criamos também novas cascas que ao seu turno tornam a esconder o que acabamos de descobrir. Essa é a trama da pesquisa e investigação.

Porque repetimos certas coisas todos os dias? Porque sozinhos não alcançamos nada? Um eu e outro Tu para fazermos uma obra, ou se necessário for, uma destruição do vazio.

A arte nos respondeu já há muito tempo. Fazemos as mesmas coisas porque não existe realmente nada novo. Se não repetirmos o ato da busca, o nada triunfará. O nada continuará a embaçar a percepção da possibilidade de existir. Talvez, o ser humano seja o único ente que tenha certeza de que o nada é a única certeza que temos do universo inteiro. E por isso, o ser humano faz arte para o que sua conquista não desapareça tão rápido quanto a sua própria vida. Porque temos visto que a arte existe desde as mãos primitivas nas cavernas e não deixou de existir até o dia de hoje. Então, nós nos revestimos de poder voluntarioso e nos chamamos de artistas. Também nos ocupamos do ensino de outros homens para se tornarem artistas.

Nós continuaremos criando e ensinando criatividade mesmo sabendo que tudo o que fazemos durante o dia, morre à noite. Mas na manhã seguinte, levantamos e começamos a criar outra vez. E no final dos nossos dias, penso, agonizaremos pelo tédio de não termos de verdade criado a eternidade mesma.



"ASSEMBLAGE EM AZULEJO" – ALUNO DO ENSINO MÉDIO I – EE PEDRO II, 2016.

## ONZE: A INSEQUESTRABILIDADE DO TEMPO

Não é a rapidez do fluxo de pensamentos que me assusta. Mas, o me estarrecer com as pessoas vagarosas, que não percebem o esgotamento do tempo. O viver num tempo que não muda deve dar certo conforto, porque assim não se arriscam a perder nada.

Apesar disso, ouvi muitos dizer que o mundo acabará amanhã. Ora, o mundo acaba na nossa morte. Cada morte é um mundo que se acaba. Eu terei o meu e você terá o seu. A minha preocupação é como eu saltarei do fim do meu mundo. O mundo acabará e terei de dar um salto senão acabarei com ele. Salta-se para o outro lado e deixa-se o mundo furibundo pra traz e ao qual não se volta mais. Pelo menos, assim espero que aconteça.

Da vida que se acaba pula-se para a pós-vida, e conosco não levaremos a morte junto. A morte se tornará um personagem do passado, assassinada pelo tempo. Nos já vimos a morte em seu desempenho ao trazer o fim do ciclo de repetição do passado. Embora seja a morte mesma que nos alivia do passado e tudo o que acontece nele, ela mesma tem como inimigos os criadores, que também impedem o retorno da mesmice.

Se quisermos ensinar arte, a primeira coisa que teremos de fazer é reconhecer como bloqueio de criatividade, aquilo tudo que se repete. O repetir das ideias, das aspirações e das soluções torna-se um padrão de atividade cíclica. E para que a criatividade aconteça, esse padrão de ações deve ser quebrado. Ao reconhecer os nossos padrões vemos como as nossas experiências são influenciadas por eles. Os nossos padrões tendem a nos trazer sempre as mesmas experiências. E há padrões engendrados no nosso comportamento e vivem sem que percebamos a nossa execução diária deles como predicamentos.

Predicamentos são criações dos hábitos de comportamento, de pensamento, de sentimento, de afeto ou predisposição de espírito, de expectativa e os de predisposição aos desastres e acidentes. São meros padrões que aprendemos a aceitar passivamente como se fossem inevitáveis. Desses todos, os hábitos de pensamentos são os que mais prejudicam a criatividade.

A criação do novo nos vem pelo exercício da quebra do paradigma do relógio, do calendário, do tempo, que estabelece o que devemos fazer como se tivéssemos que obedecer às linhas de um programa. Para quebrar o padrão, deveríamos fazer coisas contra a nossa própria vontade. E outras vezes, deveríamos fazer as coisas as que queremos, mas que nunca ousamos fazer.

Não nos esqueçamos de que há um paradoxo aqui: o antigo tem valor. Se não fosse pelo que copiamos do antigo, o novo não teria suporte para se estabelecer. Nesse paradoxo nós nos encontramos com a morte e com a criatividade. A criatividade foge da estabilidade e mesmice da morte, quando a morte também acaba com a repetição de padrões. Poderíamos então conceber a criatividade como a morte vestida em outra aparência?

Se a morte dependesse do terminar uma obra, acabaríamos por desintegrar o vasto vazio do qual nossas vidas estão cheias. Acabaríamos com o “acabar” e então morreríamos de tédio. A morte deve ser então, não a extinção do que criamos, mas a extinção da repetição do que fazemos. Não quero dizer que a arte possa vir matar a morte. Mas, a arte, acontecendo pelo nosso fugir do que é estático, nos coloca de frente a essa qualidade única de recriar as obras dos

criadores pelo extinguir das mesmas. Sendo assim, eu penso que morremos não pela falta de criatividade, mas por criarmos algo novo sempre, e no caso dos não criadores, eles morrem por sempre criar o mesmo. Essa é a explicação mais plausível para a origem da morte. A morte que por definição é a paralização do novo e também do “mesmo”. Outro paradoxo: matando a vida, a morte se torna ela mesma a catalizadora de toda a criação.

Mas de onde eu tirei isso tudo? Eu não tirei de lugar nenhum. Essa situação permeia o meu sentido de viver. E acredito que permeia a vida de todos. O não nos damos conta disso, nos deixa inconscientes das possibilidades de sentirmos a diversificação de vida que constantemente se elabora no mundo e também apáticos à realização de que “o que deu certo já está no cemitério se decompondo”. Exercitar por estar consciente da repetição é uma tormenta.

A vida, como o mercúrio, foge-nos por entre os dedos muito rapidamente para não ser prestada atenção. Deve ter algo em nós que repudia a observação e reflexão sobre a vida. O artista deve ser aquele que interrompe o que está fazendo e vai atrás da novidade. E por gastar seu tempo e energia com o novo, o artista, muitas vezes, vê o que ninguém vê.



ILUSTRAÇÃO PARA A HISTÓRIA “PARA ONDE VÃO OS GUARDA CHUVAS” – ALUNO DO ENSINO MÉDIO III, EE HENRIQUE DINIZ, 2017



“ESCALUTURA” – ALUNO ENSINO MÉDIO II, EE PEDRO II, 2016.

As grandes coisas na vida começam na simplicidade. As coisas importantes começam sem pretensão de um ponto qualquer, de um desejo. E no tempo, que corre sempre devagar, aparecem os detalhes que ao se emaranharem dão origem aos acontecimentos. Detalhes que envolvem pessoas que nunca pensaram ser conhecidas e ao entrarem em contato com novas gentes, de uma forma estranha, geram grandes tramas. É contando com essa interação que eu descrevo as imagens dos exercícios para os meus alunos.

Em um dos grupos do FACEBOOK em que eu estava, foi dito que a lua estava vermelha. Fui lá fora, cheio de expectativa, averiguar como se tivesse sido prenunciado o apocalipse, mas não tinha lua no meu céu. Mesmo sabendo como ia terminar a profecia, o

meu desejo real era de que o mundo naquele momento tivesse acabando. Como seria glorioso assistir o explodir dos céus em cima da terra!

De tempos em tempos proferem-se ditos que me fazem acreditar, por um minuto, na possibilidade do nosso fim. Imagine um mundo de idiotas acabando em setembro, dia 23, num sábado vulgar de 2017. E que motivação me instiga querer que isso fosse uma verdade? É que, eu iria lucrar com tal acontecimento. A arte, no acabamento do mundo, seria a única vereda pela qual poderíamos fugir daqui com vida. Mas como isso se daria pelo viés da arte?

O fim do mundo deve ser como o terminar uma pintura. Algo como, não se tendo mais nada a pintar na tela, coloca-se o último ponto de tinta. E a

pintura termina. Quando acabo minhas pinturas, eu entro num estado de absorção. Eu fico horas a fio olhando tudo e entro na tela, não pelos dedos, mas agora pelos olhos. Eu mergulho o olhar até que eu me canso. No dia seguinte faço tudo de novo. E por muitos outros dias. Olho, até me saciar.

A pintura depois de terminada, não tem nada a ver com a ânsia e agonia do seu trajeto inicial, do tornar-se. O último átomo de tinta que se coloca na tela é de uma glória inimitável. Glória essa comparada a de uma supernova que surge da exaustão fulminante de um sol que se consumiu ate ao seu fim para dar vida a planetas escuros que dançavam no seu entorno.

De onde vem o meu desejo de acabar com o mundo? Começa na

minha história mesma. Não tenho evidência alguma de que as minhas histórias terão repercussão para validar o meu esforço de cria-las. A história começa em mim no dia em que eu quis pintar. O que eu transmito ao mundo, com a minha pintura e narrativa, não tem realmente outra razão de ser, além da necessidade de mostrar como eu construí a minha existência.

Mas não se enganem. Aqui não há poética. Escrevo de um lugar muito aquém do lugar usual onde eu foco a minha atenção com minhas tintas. É ali que descubro que aquele que lê a minha arte é a minha morte. A morte espreita qualquer criação. Tudo que é criado tem uma finalidade e toda finalidade é a morte.

Digo isso porque o indivíduo que me lê e vê o que eu imagino certamente me mata. Eu nunca serei o mesmo depois que encontrarem o espelho através do qual eu me mostro às suas tramas íntimas, das quais ele mesmo esqueceu-se.

Nesse pedaço de tempo em que você sentado e me lê, eu vou lhe mostrei o que você fez com as coisas que você entendeu da arte. Eu cheguei ao fim da minha narrativa que era o seu participar na minha obra. Eu cheguei a minha morte ao te ensinar a ver a arte que eu vivo.

Quando eu falo de arte também falo do que se gasta para fazer a minha arte que é a minha vida. Falo do valor que tudo para mim e do que eu troquei para realizar essa partilha. Eu falo das asas que eu mesmo cortei das minhas costas, e da queda vertiginosa que eu me submeti ao entrar na realidade desgastada do usual, e de tudo aquilo que eu conquistou do comum e uso para reconstruir as asas de novo.

A arte é tudo o que acontece antes da formação daquilo que vemos. A arte está na origem daquilo que chamamos de obra de arte. Concebo a arte, como o lugar de onde a criatividade emana.

O que eu vejo e sei que você não pode ver a não ser que eu te fale através da cor, é a beleza, que é só minha, porque sou eu que a vejo e a crio no buscar maneiras para que ela se manifeste.

Não penso que eu vejo as minhas imagens já coloridas. Eu busco cada cor que apresento. Eu busco cada forma. Eu busco cada palavra da minha narrativa. E mudo-as constantemente até que as cores e as palavras me fazem sentir paz. Quando essa certeza chega, sei que tanto a cor quanto a palavra estão aptas a expressar o conteúdo. Esse processo é que confere beleza ao que eu manifesto e acredito que é sempre o que faz com que as obras da arte sejam belas.

A beleza esta aquém de tudo o que é criado. A beleza vem no plano anterior, nas camadas inferiores a aparição física da obra. A beleza está na vontade que subjaz a tudo o que se manifesta artisticamente. Para mim, a beleza esta sempre na primeira coisa que se faz na fundação do suporte. É a primeira camada que sustem a obra inteira. Também, a beleza é o designio que guia a obra. Sobre essa beleza poucos conseguem falar.

A beleza que sustem tudo o que tem valor no mundo é o plano mesmo onde acontece toda a fabricação de construtos e a consequente produção de conhecimento. Um professor que atinge esse plano da compreensão de seus alunos encontra terreno fértil para que tudo o que ele venha a ensinar se frutifique. A produção de conhecimento que a arte propicia vem do uso consciente das faculdades criativas da intelecção que usamos na construção dos modelos que nos fazem ter o vislumbre da ideia daquilo que não sabemos, mas que pressentimos a existência por sua influência que causam fenômenos na ordem do natural.

É esse a estrela guia que ilumina o processo de toda a pintura e em toda a minha narrativa. Enquanto eu não alcanço esse lugar profundo onde as coisas existiam antes de mim, eu não consigo forças para sustentar tudo o que eu quero criar acima do lugar e de acima do que penso sobre mim mesmo.

Penso que todo artista cria coisas no plano que existia antes de sua consciência tomar a qualidade de ente e que esse lugar se manifesta como as projeta para além da consciência de si. Se o artista não estiver embasado no mais profundo sustentáculo de sua existência, naquilo que existe antes de si mesmo, naquele lugar antes que ele começou a se ver como existente, nada se sustentará acima dele mesmo.

Ao chegar ao nível onde não existíamos, vemos que é o apoio do não ser que nos da firmeza ao ser. Tudo o que tem o mim, ainda sou eu. O que não tem o mim é o onde eu comecei a existir. O lugar que abriga a ideia de existir antes de mim, o onde eu não existia, não depende de mim para existir. O eu gosto disso ou daquilo, o eu que decido ou não isso, o eu que escolho ou não aquilo não tem sentido ali. Esse lugar que por existir independente de mim é o lugar de onde eu provavelmente me originei como ser. Então, a ignorância essencial torna-se fonte de segurança. A criação do novo começa no não saber.

O lugar que já existia antes que nós pudéssemos ali estar tem todo o potencial para a criação do novo. E sou lembrado que se eu não estava lá antes, então ali chegando, eu não conheço nada que exista ou possa ter existido ali. Eu cheguei à instância da minha pré-existência. E neste lugar, eu sou livre porque não conheço as leis que o regem, muito menos saberia se nele há leis.

O preço que eu paguei para chegar ao lugar que eu cheguei, foi cortar o que eu chamo de “asas”. Cortamos nossas asas quando desprezamos o que conhecemos para alcançarmos o que não conhecemos. Entramos em um mundo novo. Nesse mundo, ou nos ditam o que fazer ou nos valemos de nossos instintos para sobreviver.

Aqui ensejo que somente existam duas formas de cognição. Há um conhecimento que nos é revelado por alguém ou por algum ente. O conhecimento religioso parte dessa ordem.

E há um conhecimento que é construído pela experiência do uso de um artefato ou pela influência da do ensino de um artífice e a arte é da ordem desse conhecimento. Esse conhecimento que parte do uso de si mesmo como instrumento de aprendizado tem como epítome a cognição imaginativa da qual falarei mais adiante.

A ciência de que se faz desses dois conhecimentos é a construção de modelos e conceitos pelos quais os cientistas tentam explicar o que vivemos e aprendemos. Explicitam o que descobrem por análises das experiências vividas por outrem, e contam-nos através da sua narrativa e vernáculo próprios, o que podemos descobrir e o que podemos construir por meio de nossas próprias imaginações.

Nesse interim, acredito que a ciência não é produção de conhecimento, mas apenas registro e análise do conhecimento adquirido pelo fazer ou o conhecimento que foi revelado.

O falar de coisas invisíveis para torná-las compreensíveis, é o mesmo que criar um mapa que retrate um mundo que ninguém vê para que possam compreender a possibilidade de sua existência. Aprendi dessas existências pela revelação de professores que me envolveram através do viver os conteúdos que expunham e me instigaram ao experimentar possibilidades novas tanto no ateliê como no campo de estágio. Para que você tenha uma ideia do construir da minha experiência, eu vou te falar de como a chuva toma ser na minha pintura.

Não que eu necessitasse viver num mundo árido para que a chuva se tornasse o meu alento, e partir daí eu construiria a chuva. Tampouco, preciso viver num mundo onde chove coisas que no seu não chova, para eu construir a chuva que acontece no meu mundo. Mas é necessário que eu saiba que no seu mundo pode chover, mesmo que nesse mundo nada favoreça uma chuva. Eu já pintei várias chuvas e as pessoas entenderam que eram chuva mesmo não se molhando ao viram o que eu pintei.

Os seus ouvidos já escutaram o vendaval de uma tempestade. Os seus olhos já viram o farfalhar das folhas. Mas no quadro, a chuva não mexe. Como é que você sabe que está chovendo lá dentro da pintura? Dentro daquela tela acontece algo sobre as cabeças das pessoas que andam com pressa buscando um abrigo. Como é que você sabe que elas estão reagindo em resposta aquele céu que escurece sobre suas cabeças? Será por causa do que eu risco imitando o movimento da queda das gotas partindo da informação de que você já viu gotas caírem do céu?

Eu pinto a chuva no meu quadro com as chuvas que você conhece. Eu pinto as gotas no meu quadro com a água que existe no seu mundo. Eu pinto o meu céu com as nuvens que existem no seu. Mas não é o conhecimento que você tem desse fenômeno que chamamos chuva que pode te fazer entender que eu pintei uma chuva.

Por isso a minha pintura não é a mesma de todas as chuvas que são pintadas mundo afora. Para os que veem a minha pintura, a chuva que eu crio é única. Mas, como eu posso conhecer a chuva que existe dentro de cada pessoa e pintar uma chuva única para a pessoa que vê? Eu sou um artista. E sendo artista, eu aprendi que, não eh a chuva que eu pinto que vai me mostrar o que você conhece da chuva. Muito pelo contrário. O meu pintar uma chuva não me ensinaria a fazer chover todas as chuvas de que eu preciso conhecer.

Eu sei fazer chover no seu mundo quando faço você parar para ver a minha chuva. Eu te faço chorar quando eu mostro o meu choro. Eu te faço desorientado quando eu mostro o meu desatino. Eu te faço tremer quando eu mostro o meu medo. E eu aprendi a fazer isso quando me dei conta de que o artista que não chora, não vê, nem ouve a chuva, tampouco sabe pintar chuvas nas quais as pessoas veem suas chuvas. O artista que nunca tomou uma chuva de verdade onde sua alma chorou no frio e na água, longe de tudo e todos aqueles que ele conhecia não se dispõe a viver a chuva de ninguém.

Reconheço que não são todas as pessoas que tem essa experiência. Mesmo assim, eu alcanço aqueles que não a tem. Quem não chora, não vê a chuva, nem ouve o choro dos outros, ainda assim pode sentir que poderia existir algo no lugar do vazio que ele percebe. Aqui é o fim do meu orgulho. Cheguei ao fundo do poço da minha alma. Cheguei ao lugar onde eu não existia. Cheguei ao meu pré-nascimento.

E desse lugar que eu venho trabalhando desde que nele cheguei. E desse lugar que eu crio. Crio para os que veem. E eu crio também para os que não veem, mas sabem que poderiam ver. A arte vem daquilo que o artista sabe fazer. Nada mais, nada menos.

O artista não cria nada. A sua obra é o que o outro vê e o que consegue ver. A arte está na obra que faz o outro ver, sentir, viver aquele lugar da pré-existência de cada um. Isso já foi interpretado como sendo o sublime. Isso já foi expresso como emoção estética. Esse conceito já foi tocado tangencialmente quando falaram daquilo tudo que sabemos que existe, mas não temos palavras para exprimir o que sabemos. Essa é a instância da cognição que antecede e se manifesta entre os conceitos de imaginações concebidas em busca das que ainda serão entendidas. E nesse lugar, o da nossa pré-existência, temos a possibilidade de mostrarmos uns aos outros os céus e os infernos de existências tácitas, implícitas, factuais e abstratas. Qualquer deus pode ser criado, visto e vivido aqui. Qualquer viagem no tempo pode ser empreendida aqui. Qualquer planeta, desse imenso cosmos pode ser visitado e destruído. E é desse lugar também que origina qualquer ciência e sua aplicação.

Então, eu te entrego agora ao que se chama de estar nu no mundo. Começamos do lugar comum e simples que é a completa ignorância. E isso, equivale dizer que de verdade não existe nada quando se começa uma obra. Nessa instância, a visão e a linguagem se encontram para criar ou o um, que é o tudo, ou o nada que é ninguém.



“O GIRASSOL” – EDUARDO BRANDÃO, BH, 2017.

## DOZE: O CÉU É INALCANÇÁVEL

Necessário se faz falar sobre a solidão que acompanha alguns processos criativos. E, no meu caso, é justamente o oposto que acontece com a narrativa. A narrativa não poderia ser solitária. Ou poderia ser? Se puder, a narrativa seria solitária de gente, de ideias, de formalidades, de expectativas, de si mesmo.

Um ser solitário que não tem nem a si próprio é uma vontade de existir que ainda não se manifestou. É como uma casca vazia. Uma tabula rasa em grande necessidade de conhecimentos do lugar onde esta inserida, é que são reconhecimentos de limites. O conhecimento de qualquer coisa aqui é visto como os limites de onde o ser que constrói esse conhecimento reconhece que não é ele mesmo que ali está ou que ali se manifesta com maneiras muito diversas das suas. Essa é a chave que eu construí para abrir a porta para criação.

Tentei me subtrair da narrativa para que ela existisse sem interpretação e não consegui. Eu faço parte daquilo que eu narro e que quem me escuta é o limite da minha história. Qualquer instância em que o conhecimento de um ente ou de uma situação toma forma, a interpretação já está ali mesmo. Se chegássemos a uma subtração do sujeito que narra ou do sujeito que ensina para transmitir um conhecimento ausente de sua visão de mundo, chegaríamos aos traços desprendidos de valores.

O que dá essência a tudo o que existe são os seres que tomam parte na totalidade e o fazem por conferir identidade quando querem ouvir, entender e vir o que lhes é oferecido. Narrativas não existem independentemente daqueles que vierem tomar conhecimento delas. Imagens, histórias e ensinamentos estão soltos por todo o espaço, mas existem somente como potencia de ser. Quem conta e quem ouve são aqueles que fazem o *FIAT LUX*.

Quem criou o construto da causação estruturou toda a experiência humana e disse que não podemos conhecer tudo. E é uma mentira.

O conhecimento produzido ou revelado é uma experiência definida por parâmetros. E quanto mais condicionados pelo tempo forem esses parâmetros, maior será a sua mudança. Paradigmas são leis das quais foram estipulados padrões de crenças e isso não tem nada a ver com a percepção subjetiva daqueles que tomam parte no conjunto dos seres que as dividem.

Independentemente de podermos ou não escolher a vida que vivemos e de seguirmos ou não uma trajetória pré destinada, vivemos em um mundo criado por outros. Quando aqui chegamos já encontramos o mundo e suas condições de existência. Não houve escolha nisso. Condições de vida em paralelo pode ser um conceito que nos alivie dessa condição de vivermos num mundo cheio de condições que outros criaram. Paralelas correm juntas, mas têm o mesmo fim. Entre o mundo criado por outros e o mundo que podemos criar existe um reconhecimento mútuo, caso contrário, correríamos o risco de viver em um tempo e lugar fora daquele em que todos vivem. Há um paradoxo na experiência humana do viver. Ao mesmo tempo em que definimos a nossa vida de acordo com o que captamos de tudo o que nos cerca e narramos essas influencias como entendimento, também experimentamos o fim da vida igualmente como todos os outros.

As narrativas que nós criamos, escapam desse fim, porque indicam verdades e não determinam o que é a verdade. Os componentes das narrativas podem ser os mesmos, mas afetam a *Weltanschauung* indefinidamente, e talvez por isso, podem ser mantidas. Digo que as narrativas que criamos, ao escapar ao próprio fim da vida, alcançam-nos a possibilidade de permanecermos eternos na memória que criamos através delas.

O tamanho do ser não é mensurável, pois se compraz de eternidade e imensidão. O ser para ter vida no tempo e no espaço necessita experimentar os limites. Quando não se lhe dá limites, ele mesmo os cria.



"PENSAMENTO ESCULTURAL" – ALUNO DO ENSINO MÉDIO – EJA III – EE HENRIQUE DINIZ, 2017.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

BOSI, Ecléa, *MEMÓRIA E SOCIEDADE – lembranças de velhos*. S.P., T.A. Queiroz, Editor Ltda. 1983. 1<sup>a</sup> ed.

BOSI *apud* VERNANT, Jean Pierre, Mito e pensamento entre os gregos. São Paulo, Dif. Européia do Livro, 1970. págs. 47-48.

DeLATAILLE, Yves & OLIVEIRA, Marta K. & DANTAS, Helyoysa, *in: Teorias Psicogenéticas em discussão*. S.P.: Summus, 1992. págs. 42-43.

LACADÉE, P. “A autoridade da língua”, *in: La Petite Girafe*, nº 23, Paris: Algalma, juin 2006, p. 7-15.

LACADÉE *apud* GREG, T. Quinze bonnes raison de croire em l’avenir du hip hop. Art presse, Territoires du hip hop. Hors série, p. 94, Dec. 2000.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

JUNG, Carl G. O homem e seus símbolos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2<sup>a</sup> ed. esp. 2008.

JÚNIOR, Sebastião V.F. Em Minas, Entre Causos, Gerais... Belo Horizonte, edição do autor, 2015.

RESCHER, Nicholas. G.W. Leibniz’s *Monadology* – An Edition for Students, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1991.