

FRAGMENTAÇÕES, DILACERAÇÕES, DILUIÇÕES

Paola Zordan¹

paola.zordan@gmail.com

Resumo: Com obras que operam com fragmentos e fazem da fragmentação sua ação artística, pensa-se a criação junto à destruição e recomposição de partes desconexas. Recortes de material impresso, cacos de espelhos, pedaços de santos de gesso e a ação poética de quebrar louça e bibelôs são tomados como potência para os conceitos em jogo nas produções que o texto traz: reflexão, idolatria, iconoclastia e dilaceração trágica do Eu. O desenvolvimento da escrita por meio de aforismos de tamanhos variados faz jus ao que a matéria escolhida propõe. Apresentamos trabalhos atravessados pelo pensamento de Nietzsche e por produções acadêmicas aparentemente deslocadas do campo das artes, mas nele inseridas pela natureza dos estudos e intenção poética. É da vivência fragmentada das artes dentro de salas de aulas, orientações de Mestrado e outros trabalhos do professor numa Universidade, que as questões colocadas insurgem para problematizar quem, afinal, está autorizado a fazer artes.

Palavras-chave: aforismos. Fragmento. Artes visuais. Prática artística.

Abstract: When dealing with artworks which are created with fragments of objects of different orders and which take the process of fragmentation as its main creation strategy, it is necessary to take into account not only the act of production of a new material but also the artistic activities which involve destruction and recomposing of pieces apparently disconnected. Cut-outs of printed materials, broken pieces of mirrors, plastered sacred images, dishes and knick-knack break which we can think as a poetic action – as elements which taken potential of concepts in play in the textual production: reflection, idolatry, iconoclasm and the tragic tearing apart of the ego. The production of a writing which develops itself through aphorisms of varied lengths fits well with the purposes of the chosen subject matter. We present here articles which are inspired by Nietzsche's thought and also by an academic writing production apparently not in line with the domain of arts but which, in fact, by its nature and its poetic purpose square dislocated with that field. It is from the daily and fragmented interaction with arts in classrooms, in the activity of advising Master dissertations, and other activities related to the teaching work in a university, that arise the questions which serve to put in check the important subject of who is, after all, authorized to do art.

Keywords: Aphorisms. Fragment. Visual Arts. Art Practice.

1. Grão. Partícula. Pedaço. Pouco. Nunca sozinho, por mais pozinho que seja. Pequeno, porém sempre multiplicidade. Mosaico, *assemblage*, junção de partes, *bricolage*, colagem: corte e reunião. Criações que aglomeram partes, estudam partículas distintas, relações de superfícies, formas. Aleatórias ou cuidadosamente escolhidas, a forma de cada peça entra em jogo numa composição, volumétrica ou simples superfície. Mais do que os elementos formais da construção, o trabalho com

partes distintas que apresentam o efeito das fissuras que as fazem únicas, mas que em conjunto se encaixam para produzir um todo visual coeso, ainda que obrigatoriamente hachurado, põe a forma a dançar. E mesmo nos procedimentos adversos ao processo compositivo cru, tais como pintura, escultura monolítica e arquitetura estrutural, a junção de fragmentos atravessa a continuidade de suas superfícies, volumes e edificações numa lógica que não faz parte das múltiplas unidades relacionadas em linhas, pinceladas, estacadas e montagens estruturais.

2. O conceito de fragmentação, mais que exprimir o devir de um plano de pensamento é a ação mesma de fragmentar. Fraturar. Quebrar. Cortar. Lacerar. Tirar pedaços. Infinitivo que exprime o ato de desfazer os inteiros.

3. Performance de estraçalhamento. Louça atirada na parede. Deixando marcas e cacos no chão. *Dilacerado*, 2006. Obra de Raquel Andrade Ferreira, hoje vídeo-performance. Trabalho final para o Seminário Avançado *Criação e sentido trágico*, um estudo aprofundado de *O Nascimento da Tragédia*, de Nietzsche. Deixar a dilaceração dionisíaca atravessar o espírito excessivamente douto das Ciências Humanas. O texto apresentado era o parto da própria artista, nascida em trânsito.

4. *Dilaceração*. Livro-labirinto defendido como dissertação em março de 2009. *Bordescrito* com conceitos de Deleuze e o estudo da obra de Leonilson. No meio, minha adaptação literal para o *Lamento de Ariadne* de Nietzsche. Desenhos labirínticos, desenhos do trânsito entre duas cidades, o voal acrescido ao papel, os cortes numa superfície de 9m X 1m que desafia o manejo do leitor. A autora é Raquel, mas sua subjetividade vira um asterisco que pode ser substituído por mil facetas². A autoria se dissolve, ainda que lhe confira o título de Mestre. Há três anos, após sua performance, a obra vira outra coisa.

5. *Impressões - diluições: um aprendizado na chuva*. Dissertação de Mayra Redin, defendida em janeiro de 2009. Fotografias que trazem todo processo de mais um Mestrado. A pesquisa de como imprimir a chuva sobre diferentes suportes acaba no estudo de como os papéis acabam diluídos. Fotos de nuvens, fotos de gotas, fotos dos poemas cujas letras se diluem sobre as intempéries. Escrita fragmentária, pequenas anotações, hai-cais chamados hai-quases, poesia.

6. *Pesquisas em andamento*. Cassiano Stahl, licenciado em Artes Visuais, fabulação de um peregrino que troca de corpo. Tudo contado em escrita epistolar, em cartas para colegas, esfinge e orientadora. Seus desenhos com aguada, nanquim, pastel seco e lápis não se apartam da escrita. Patrícia Unyl, atriz e diretora, figura das Artes Cênicas porto-alegrense. As personagens encarnadas no palco são a

própria matéria da pesquisa, cuja escrita simula um oráculo em forma de baralho, cada efígie feminina em cena é uma resposta para as questões que o espectador-leitor se faz. Jamer Mello, licenciado em Química, fanzineiro, problematizando as relações entre as artes e a ciência, num texto acadêmico desestabilizado pela visualidade da arte-postal e produções visuais *underground*. Luiz Daniel Rodrigues, pedagogo, intérprete de LIBRAS, escrevendo em língua surda e pensando o enquadramento do gesto pela linguagem. Dissertações que foram defendidas de março até julho de 2010. Na Iniciação, Paula Trusz Arruda e Pólen Sato: intervenções urbanas, arte de rua e tatuagem. Primeiros textos, exercícios e aproximações.

7. E as dissertações defendidas em 2008, atravessadas por Barthes e seus *Fragmentos do discurso amoroso*. Inspiradas por Clarice Lispector, Hilda Hist, Caio Fernando Abreu. *Amor em fragmentos*, de Marilu Goulart. Escrita breve. *À flor da pele: escrita do sensual*, de Márcio Ferreira. Escrita dionisiaca que traz as intensidades do corpo no perfume de seu papel.

8. Uma pesquisa porvir, papel de rascunho, do professor de Artes e Ensino Religioso, Valdemar Schultz, ingresso no Mestrado em 2009. Incógnita cheia de potências.

9. Atravessamento de produções do Mestrado Acadêmico. Orientações e co-orientações de poéticas num campo que oficialmente não as concerne. Tudo por uma vontade de arte muito maior do que uma adaptação ao sistema frenético e o inevitável estrangulamento de prazos da pós-graduação contemporânea. Então, a afirmação da arte no campo específico do educacional. Uma Educação com arte e não mais com os prospectivos científicos e filosóficos. Nietzsche, filólogo, diz-se psicólogo, não filósofo. Estudioso das almas. Do que anima. Do que move. Do que arrebatava. Do que apaixona. Com Nietzsche, estudamos o que nos dá força para criar. Afirmar a vontade de arte é celebrar a vida.

10. E a professora doutora, cujo espaço no sistema das artes, assim como a pesquisa que toda criação demanda, é preterido em função de tarefas em prol daqueles que orienta, supervisiona em sala de aula e ensina? Não consegue deixar de fazer artes, pois se o fizesse, seria a negação encarnada da vontade apaixonada que professa. Porém, esse fazer exige superação do cansaço, não apenas para evitar as responsabilidades assumidas com outrem, mas principalmente no disciplinamento do corpo e no controle do tempo para que sua arte se faça. Sua existência se dá entrecortada por miríades de tarefas, participação em bancas examinadoras, práticas de ensino, reuniões administrativas, encaminhamentos burocráticos, atendimentos à comunidade, consultorias, preparação e ministranças de aulas, formações continuadas e palestras, os quais aparentemente não coadunam com os projetos adiante descritos. Somente via junção dos cacos do corpo criador que atravessa o texto aqui

apresentado, todos os fragmentos aqui colocados conseguem compor algo, que, independente de como será julgada, pode vir a ser uma obra. O que vem a ser uma obra, o que vem a ser um autor, o que legitima a criação são as questões do Seminário Avançado em curso no momento, denominado *Frágil*, tanto em função da miscelânea de autores estudados, como de uma ironia com os avisos impressos nas embalagens de obras de artes.

11. Incontáveis recortes de uma série de *bricolages* encadeadas que, em sua concepção original, fariam parte do que se planejava um *Livro de Aglutinações*. Cada página aberta exporia, por meio de montagem manual ou eletrônica (conforme pesquisa de material a ser coletado para composição), elementos específicos aglutinados de acordo com a natureza do devir: *águas – céus – fogo – rocha – cristais – vegetais – flores – frutas – pele humana – seios – bocas – olhos – rostos-casas – prédios – objetos corriqueiros – fetiches – amuletos – animais – pele – pêlos animais – carne – genitais*. Em função das múltiplas possibilidades em arranjar essa série, mas principalmente pelo atulhamento de tarefas burocráticas na Universidade, o livro não foi montado até o momento. Os recortes das últimas páginas da série aqui pretendida ainda não estão colados. Por hora, as aglutinações estão em superfícies avulsas, sem páginas intermediárias que comporiam o *intermezzo* de um elemento ao outro.

O suporte resultante é impressão fotográfica, e a técnica básica consiste em recorte-colagem, no caso desses recortes de rocha, gemas e cristais e vegetais, recortes manuais digitalizados. Entretanto, o trabalho resulta numa PINTURA sem tinta, visto operar com texturas e massas de cor. Desse modo, a atual execução deste trabalho materializa o conceito “derme pictórica”, criado na tese *Arte e geo-educação: perspectivas virtuais*, defendida em 2004, com a finalidade de mostrar o corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 186), visual cuja consistência é a paisagem plástica que a Terra e toda vida que nela se desenvolve produz.

Tais recortes e o livro para o qual foram concebidos fazem parte de um projeto em aberto cujo mote é a produção de imagens a serem dispostas de acordo com a vontade do espectador em acioná-las, partindo do princípio de que toda imagem exposta no espaço se impõe ao olhar, ao passo que a imagem acessada via *códex* requer o desejo ou a necessidade dela. Só olhamos o que há dentro de um livro se deliberadamente o abrimos. O projeto iniciou com a confecção do nomeado *Livro das Rosas*, em 1995, que traz antigos decalques de rosas e outras flores colados com água, grafismos e releituras do feminino na iconografia européia, em especial imagens da Virgem Maria. Devido a vicissitudes do trabalho em sala de aula e dedicação aos alunos, não foi montado outra obra

pretendida, o *Livro das Resinas*, cujas imagens obtidas em vegetal derretido junto a papel de seda, confeccionadas em 1996, remontam a paisagens de cores ocres e marrons. Pelos mesmos motivos, nunca saiu da concepção um *Livro de Glifos*, cujo traçado de códigos gráficos, pretos sobre branco, pesquisado desde a graduação em Desenho. Ainda se planeja o *Livro da Teia*, este composto de fotografias e fotogramas de um objeto progressivo que constrói uma rede de crochê preto, atualmente com aproximadamente 3m de diâmetro, que consiste também em instalações.

O título desse processo ligado à intenção de confeccionar livros chama-se *Recortes*, não apenas devido ao procedimento empregado como também por consistirem num pequeno recorte dos projetos mais amplos que toda a produção poética e acadêmica aqui, em jogo, envolve. Hoje, o que se recorta são plantas baixas de folders de vendas de apartamentos. Quadrados de sonho, cheio de idealização. Simulação logística do doméstico, espaço familiar. Montadas, já ultrapassam 1m x1m. A serem coladas, como tudo que ainda está suspenso até o dia de sua possível execução.

12. *Santinhos*. Com o estudo da iconologia e iconografia, segundo Panofsky, foi elaborada uma série de pequenos quadros, entre 1995 e 1996, todos compostos com imagens de santinhos produzidos em impressão de grande escala. O trabalho consistia de colagens em pequenas dimensões, jamais ultrapassando o A3, muitas delas sobre papel camurça, conferindo ao trabalho um aspecto de relicário cuidadosamente depositado sobre a superfície aveludada. Algumas, emolduradas em dourado, traziam elementos como um fragmento de espelho, terços perolados, medalhas e, na obra *São Paulo* (esta com moldura lisa prateada), antigos bisturis. Os santinhos usados são oriundos da liturgia católica, distribuídos em pequenas estampas de pinturas anônimas, do tamanho equivalente ao de um baralho, seguindo as regras da iconografia e mantendo as alegorias tradicionais do santo representado. Nota-se uma luminosidade de inspiração rafaelita nas pequenas imagens utilizadas. Além destas estampas, algumas colagens desta série usam fotocópias de gurus contemporâneos e se valem de flores adesivas e colagens de papéis coloridos compostos bidimensionalmente. Todas operavam com a repetição do ícone e problematizavam o vazio da imagem sagrada, como no caso de *Concepção*, trabalho no qual a imagem de Nossa Senhora da Conceição está recortada, sendo o quadro o céu e o pedestal de cabeças de anjinhos, com a figura vazada sobre cetim negro, que também funciona como *passé pa tout* entre a estampa e a moldura dourado-escuro.

Esta pesquisa de imagens de cunho religioso demandou em outro projeto, este escultórico, denominado *Idolatria iconoclasta*. Somente de posse de mais de vinte imagens de santos, anjinhos, orixás e demais entidades oriundas de religiões sincréticas incertas, de cunho popular existentes no

Brasil, assim como de uma capela de cimento concluída, o objeto foi iniciado. Os projetos anteriores para execução de uma capela foram abandonados em prol do objeto de cume ogival, sem que elementos decorativos, tenham sido encontrados prontos. Após anos de reflexão em torno das implicações da adoração religiosa com a plasticidade dos elementos da crença, com o intuito de mostrar que a inflação imagética (TEIXEIRA COELHO,1991) desloca o sentido iconoclástico da proliferação inútil das coisas para uma *assemblage* mística, quase natural, presente na vida do homem comum, tem-se um objeto que, destarte todos os significados nele depositados, funciona por si.

Até o presente momento, com a frente do objeto quase concluída, o processo envolveu remoção da matéria orgânica que em seu interior estava acumulada, limpeza das camadas de tintas anteriores (amarelinho e azul claro), o escurecimento do interior com tinta PVC preta, a quebra das imagens, desenho e recorte de protótipo, estudo e composição de cacos e fixação dos cacos com cimento-cola. Após, a limpeza das superfícies de gesso esmaltadas ou pintadas a óleo. Inicialmente as imagens foram atiradas no chão para obtenção dos cacos. Logo ficou óbvio que tal procedimento impedia o aproveitamento das texturas e relevos mais interessantes, assim como produzia excesso de pó. Então, as imagens foram dilapidadas com martelo sobre superfície acolchoada. Para melhor obtenção de cortes, e em função do que ia se configurando na montagem do frontão, o martelo foi usado sobre facão, a fim de se obter as superfícies o mais próximo possível da forma e das cores desejadas para o fragmento.

As laterais da linha hiperbólica do frontão possuem em torno de 15 cm de espessura. A altura da peça é de 96 cm, a largura da base 70 cm. O fundo, na base, tem 30 cm. Como a cimentação deixa resíduos, a área frontal deste "solo de gruta" será repintada. O objeto pesa muito, mas não chegou perto o suficiente de uma balança para se saber com exatidão quanto. Por enquanto está sobre uma tábua com rodas, para melhor ser removido. Transporte longo só com muito FRÁGIL na embalagem! O resultado que se avista nessa primeira fase, sem retoques de cor nas peças coloridas, sem os detalhes em ouro e prata que destacarão as formas dos pedaços-corpos e partes de roupagens e adereços sobre a neutralidade cinza do cimento, já contrasta com o preto na cavidade interna, que ficará para sempre escura e vazia. O restante da escultura, a cobertura de toda superfície posterior da capela, arredondada e com declives que dificultam a fixação dos fragmentos, terá que esperar a desocupação das tarefas que impedem dedicação exclusiva para a arte. O que fica nestes períodos em que o trabalho institucional obrigatório suplanta o desenvolvimento dos projetos artísticos é a evocação de muitos projetos suspensos e a linha tênue da poética que os une. Esta é tecida com o popular, com a

morte, o culto barroco, o excesso que se faz vazio, o jogo da escuridão na luz e a afirmação contundente do simulacro. Máquina dionisíaca (DELEUZE, 2000, p. 269) celebra o traço grosseiro que estas produções insistem em manter, “momento da Pop’Art” (*idem*, p. 271).

13. *Maldita reflexão*. É um trabalho feito quase paralelamente à escritura do presente texto. Sua concepção é muito simples. De relance, o objeto espelhado que o suporta parece bastante banal: cacos de espelho colados sobre outro espelho. O trabalho problematiza o papel da professora-artista, rejeitado tanto no âmbito das artes como dentro da própria Educação. Aconteceu junto da leitura de *Desertação*, de Juliane Farina³, pesquisa esquizoanalítica que cartografa a solidão, tratando de uma personagem fugidia perdida no confinamento da cama e das incertezas de seus passos na rua. De algum modo, traz o deserto de caixas de concreto e bolhas automotoras em que os corpos hoje passam a vida. A ação de quebrar espelhos, dois retirados de portas de armários (mais compartimentações), foi feita junto à leitura do texto de Juliane, que, entre outras coisas, trata da fragmentação do EU, e até mesmo da impossibilidade dele na perspectiva do pensamento de autores como Nietzsche e Deleuze. Se há um Eu, é porque é preciso alguma figura para assegurar possibilidades de mundo” (FARINA, 2009, p. 29).

Força que só consegue se ancorar no *eu* por um jogo de espelho, o corpo e seus reflexos são o tópico do trabalho de um eu que deixa de existir como autor. Aquela que o escreve (*eu*) não tem sua identidade artística e intelectual reconhecida (usada com sua propriedade e nomeação) em certos meios. Talvez porque, mais do que uma imagem socialmente e institucionalmente aceita, a autora seja corpo de intensidades e desejos cujo sistema cultural não permite nomear, tampouco reconhecer.

O problema é confundir o corpo, *nomos*, com a imagem que dele, no olho, temos refletida, achando o Eu no espelho e não nos textos imaginários que o tecem. Por isso, o dito maligno, mais do que dito, é visto na tal “maldita vontade de espelho!” (FARINA, 2009, p.43, p. 69), apresentada em *Desertação*. Desertar o eu para potencializar a falsidade de sua imagem significa “multiplicar os espelhos é multiplicar as máscaras e seus disfarces” (*idem*, p. 62). Imaginário, para a psicanálise lacaniana, o eu ancora a identidade. Da pessoa, da casa, da cultura. Decalques para a perspectiva esquizo, as identidades são exatamente aquilo que estacam as fruições do corpo. A identidade é uma imagem decalcada sobre um corpo. Território que, uma vez organizado, perde as intensidades que aumentam sua potência.

Ao atirar espelhos sobre uma laje dura, fi-lo inspirada por esse texto, com Deleuze em *A Lógica do Sentido*, com Alice de Carroll, na tentativa de quebrar *um padrão*. Romper com uma identidade e afirmar a potência da vida.

Vontade de arte, afirmar o poder é seguir os fluxos para onde corre o desejo. Fluxos que, uma vez identificados, não são mais desejo, vontade, potência criadora, a violência apaixonada que dá força para perseguir o que melhor nos ajuda a suportar. Viver no caos, encontrar um lugar para respirar. Cria-se uma linha, um trabalho, algo para extrair uma existência ao não formado. Traçarmos um plano de pensamento inseparável da ação, devir de obras que, cada vez mais, existem para fazer funcionar instituições.

As instituições clamam conhecimento, clareza nos atos e reflexões sobre gestão e funcionamento. Na perspectiva da Filosofia da Diferença, o pensamento não acontece onde existe contemplação, comunicação e reflexão, Universais calcados de idealismo platônico, no qual pensar não era tomado como ato na matéria, mas sim a consciência de uma imagem ideal. Pensar não pode ser reflexão “porque ninguém precisa de filosofia para refletir sobre o que quer que seja: acredita-se dar muito à filosofia fazendo dela a arte da reflexão, mas retira-se tudo dela”, visto uma reflexão pertencer à “criação respectiva” sobre o que se vê (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.14).

O espelho é aquela superfície desafiadora para o olho, um espaço entrecortado que absorve a paisagem onde sua superfície refletora está inserida. Reflete a luz, mas nunca sem distorcer o que a própria luz, fora do espelho, rebate. Isto porque há uma inversão da imagem que o espaço espelhado recorta. Processo análogo ao que ocorre no interior da câmera escura, ainda que sem a virada completa da figura em relação ao chão. Por seu caráter refletor, por suas inversões e rebatimentos, os espelhos são grandes aliados dos truques e prestidigitações⁴. A relação de tal processo com a magia⁵ lida com o insuportável reflexo de um eu ainda inteiro, mas com sua imagem destrozada por um sistema que não aceita a singularidade do pensamento a-significante.

O trabalho, agora objeto impossível de ser fotografado sem perder a materialidade que sua execução final expressa, culmina numa composição de cacos de espelho sobre a superfície de um novo espelho, não mais do tamanho do corpo, relativo às proporções rosto-busto, 50 cm x 60 cm. Foram escolhidos, em função da similitude formal, trinta e seis cacos dos dois espelhos quebrados propositalmente, mas cujas formas são resultados do acaso do gesto que os atirou ao estilhaço. Estes fragmentos foram recompostos numa figura semi-simétrica sobre um espelho oval emoldurado com pequeno friso de alumínio. Há um proposital efeito rostificador na composição de cacos, que funciona

em qualquer posição da forma hiperbólica, desde que o cume seja posicionado verticalmente. Invertida ou não, a figura sugere uma máscara. Posicionada com os cacos maiores na base, pode aludir a uma figura humana completa.

É em função da rostidade, *visagéité* (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 217) pretendida em sua concepção, estuda ao longo do Seminário *Ano Zero: rosto de giz*, que o trabalho se distancia de proposição plástica similar, o *Homem-espelho* de Daniel Toledo, obra de 2004, que consiste numa espécie de macacão coberto de cacos de espelho, usada performaticamente pelo artista.

14. *Cacos de estrela*. Eu, a artista, mesmo que tenha tido um breve currículo dentro dos sistemas das artes e esteja indexada a um dicionário de artistas locais, à medida que sou, por excelência, uma Professora, não mais existo como tal. Eu, como professora de professores, não tenho a autoria de meus escritos reconhecida dentro de certos materiais institucionais. Eu, como alguém que deixa seu Eu a quase todos os momentos, sou ninguém. Eu, que não faço nada para entrar nos “círculos de poder”. Eu, em função de práticas escolares invisíveis. Eu, abraçada em hordas de alunos insignificantes para agentes que destratam nossa produção. Eu, estilhaçada, sou a imagem fragmentária de uma reflexão espúria. Eu, simulacro e ficção. Eu brilho em pó, purpurina.

15. **Mínimo valor**. *Maldita reflexão* advém de três espelhos. Um inteiro e dois quebrados. O mais velho, de uma porta de armário consumida por cupim, era um espelho *bisoté* antigo, mais duro, devido ao provável chumbo de sua composição, de modo que se estilhaçou em cacos grandes, que parecem suavemente mais escuros em relação aos outros. Outro era um espelho comprado na rua, que fora colado sem moldura sobre uma porta. Partira ao meio quando dali foi retirado. Os pedaços ficaram anos guardados atrás de um armário, esperando a hora da intervenção. Ambos espelhos foram jogados sobre piso de lajes de cerâmica áspera, resistentes ao impacto e às intempéries. No processo de recolhimento, categorização e análise dos cacos de vidro, pequeníssimos fragmentos, quase todos oriundos do espelho mais claro e com vidro mais mole, estavam sendo colocados no lixo. Eis que um se diferenciava dos demais cacos e por isso ganhou outro destino. Era particularmente diminuto, não mais que 3mm³ e sua menor face, quase imperceptível, mostra a origem do caquinho, devido a uma linha dourada do verso do espelho, sendo que outra das faces milimétricas é quase um perfeito losango, cujo centro corresponde à ponta mais aguda do caco, fazendo com que este tenha o aspecto de um pequeno e mal lapidado diamante⁶. Com menos de meio centímetro cúbico na mão, apreciando essa diminuta obra do acaso, percebi que o que estava propondo, reconstituir uma figura com fragmentos, nada valia perante a apreciação daquela partícula. Para conservá-la, arranjei uma tampa

de lapiseira barata de ponta fina, um pequeno cilindro de plástico pintado imitando metal. Para que não desapareça no caos das coisas que me cercam, foi guardada num saquinho de tecido aveludado verde-escuro, cor de nossa bandeira. No momento, jaz numa caixa de preciosos cacarecos.

16. Cada letra é menos do que uma pedra, mas sem elas o texto não existiria. O que se grava, marca e tece é linguagem, mas o que a quebra ao meio até nos deixar sem palavra alguma vira arte.

REFERÊNCIAS

- COELHO, T. O Imaginário da Morte. In: NOVAES, A. **Rede imaginária: Televisão e Democracia**. São Paulo: Pioneira; Companhia das Letras, 1991.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mille plateaux**. Paris: Minuit, 1980.
- _____. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed.34, 1992.
- FARINA, J. T. **Desertação**. 2009. 92f. Porto Alegre, IP/UFRGS, 2009. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia/Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional/Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.
- FERREIRA, M. P. **À flor da pele: escrita de um sensual**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2008. 127f.
- FERREIRA, R. A. **Dilaceração uma poética do aprender em arte**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal de Pelotas. Pelotas: FAE/UFPEL, 2009.
- GOMES, P. B. M. B. **Arte e geo-educação: perspectivas virtuais**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2004. 378f.
- GOULART, M. **Amor em fragmentos**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS/FAGED, 2008. 161f.
- NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratrusta**. Trad. Mário Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- _____. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Aurora**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **O anti-cristo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

REDIN, M. M. **Impressões-diluições**: um aprendizado na chuva Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: FACED/UFRGS, 2009. 177f.

PANOFKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ZORDAN, P. **Enlivrescer**. Porto Alegre: 2009. Disponível em <http://www.enlivrescer.blogspot.com>

¹ Paola Zordan é bacharel em Desenho e Licenciada em Artes Plásticas, Mestre e Doutora em Educação pela UFRGS. É vice-coordenadora do grupo de pesquisa (CNPq) *DIF: artistagens, fabulações e variações* ligado ao Departamento de Ensino e Currículo e ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, onde leciona. Desde 2008 compõe o coletivo de artistas da Galeria de Arte.

² A mão de Luis Roberto Barbosa para compor os cortes que possibilitaram o labirinto. O olho de Vini Albernaz para transformar o texto e as imagens num só *ploter*. O orientador oficial é Jarbas Vieira, que pesquisa o trabalho do professor público. Niura Borges e Fabio Sinoti na feitura do vídeo, a mão de Sheila Andrade Ferreira, mãe, no bordado.

³ Dissertação defendida em abril de 2009 no Mestrado em Psicologia Social da UFRGS, sob orientação de Tânia Galli Fonseca.

⁴ *Prestidigitação*: habilidade de criar ilusões que fazem o espectador ver fenômenos naturalmente impossíveis, confundindo o olhar via dispositivos específicos para produção de truques, rapidez nos gestos, agilidade na ação e efeitos luminosos. Advém de “presteza dos dedos”, possivelmente aludindo à capacidade humana em modificar as coisas com as próprias mãos, de modo que o conceito de prestidigitação extrapola o truque do mágico para implicar transformações na paisagem natural e nos corpos que a habitam.

⁵ *Magia*: palavra com raiz indo-européia que deriva do grego *magikós*, adjetivo dado ao que enleva, afeiçoa e afeta, usado posteriormente no latim como *magis*, “mais, antes, preferencialmente”. Na Idade Média passa a designar as práticas e doutrinas dos “magos”, nome de origem persa para sacerdotes que detinham conhecimento dos números e de alfabetos. Ligada a saberes não decifrados para grande parte da população, essa concepção de magia fornece subsídio etimológico para “magistrado” e “magistério”, embora seu termo seja empregado para designar acontecimentos cujo curso e efeitos não estão previstos na ordem natural, modificam o que é esperado ou escapam à compreensão (no caso, dos povos europeus que disseminaram tal uso terminológico). Até o século XVIII, antes da definição enciclopédica que segmenta o conhecimento humano, arte, magia e ciência eram palavras usadas para um saber que, via o clero, entendia-se como Universal. No processo racionalizante da Era Moderna, o saber que tinha relação com cultos populares começa a ser empregado junto à palavra “magia”, que recebe o sentido de superstição “pouco ilustrada”, embora apareça como algo pertencente ao “campo da imaginação”, dentro do qual, segundo o diagrama de Diderot, inserem-se às Artes. Seguindo impulsos contrários aos preceitos doutos que elegem uma forma específica de saber nomeada então “ciência”, torna-se adjetivo capaz de exprimir as potências do sensível e de sensações inexplicadas que envolvem a fruição de obras.

⁶ Cristiano Lenhardt tem uma série de imagens chamada *tesouros*, que consistem em produtos, lenços de pano masculinos, guardanapo de papel, água mineral, chocolate, e suas respectivas embalagens, designado Diamante. Dentro da mesma poética, o artista apresenta desenhos de diamantes.

Cf. http://lenhardt.multiply.com/photos/album/5/produtos_diamante. Acesso em: maio/2009.