

## CIP - Catalogação na Publicação

BORGES, OSVALDO

Cavalo-Palavra | Da Ideia de Absurdo à Sensação de Fracasso / OSVALDO BORGES. -- 2023.

77 f.

Orientadora: Cláudia Vicari Zanatta.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Absurdo. 2. Fracasso. 3. Cavalo-Palavra. 4. Imagem-Informe. 5. Arte Contemporânea. I. Vicari Zanatta, Cláudia, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POÉTICAS VISUAIS

Cavalo-Palavra | da Ideia do Absurdo à Sensação de Fracasso

Oswaldo Vergara Borges  
Porto Alegre, 2023.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Artes Visuais, na área de Concentração Poéticas Visuais, na linha de Pesquisa Linguagens e Contextos de Criação

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Artur Costa (PPGPSI/UFRGS)

Profa. Dra. Mônica Zielinsky (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dra. Katia Maria Kariya Prates (PPGAV/UFRGS)

Porto Alegre, 2023



Dedico à Claudia Zanatta e Maria Helena Bernardes.

Agradeço ao Odradek, Burroughs, Fuscão, Juliano HCPA, Gringo, Grecin 2000, Netuno, e por último, mas não menos importante, Esteves, da Tabacaria.

**RESUMO:** A presente pesquisa consiste em olhar para um processo de criação poético-autoral denominado *Incursoão Existencial*. Através de experiências, mediadas por um mundo que opera em lógica absurda, esta pesquisa é produzida como registro de um dos vários caminhos possíveis que o pensamento que se pensa faz. Para aprofundar questões que nos levaram a esta reflexão, investigamos a relação entre palavra e imagem ao usar a montagem como método. Essencial ao processo foi o entendimento dos conceitos de caminhada (mundo objetivo), que acionou o pensamento nas andanças pela cidade, e mergulho (mundo subjetivo), como as reflexões pessoais que escavaram imagens informe e palavras em fragmentos. As produções poéticas que surgiram neste trajeto, são entendidas como grito, ou seja, sensações que se manifestaram como forças que escaparam ao desejo do artista de contê-las. E assim, deste suposto fracasso, que por sua vez se faz através da ruína, entendeu-se que cada fragmento traz em si a potência que nos permite apresentar um trabalho em arte pelo ato criativo. Das palavras de Kafka à imagem de Bataille, como farol nas sombras do desconhecido, na tentativa de fundir práxis e teoria, se produziu esta dissertação e uma videoinstalação como entrega final. Porém, a entrega como desejo sempre se fez no pensamento.

**Palavras-chave:** Fracasso; Absurdo; Imagem-Informe; Cavalo-Palavra; Arte Contemporânea

**ABSTRACT:** This research consists of looking at a poetic-authorial creation process called Existential Incursion. Through experiences, mediated by a world that operates in absurd logic, this research is produced as a record of one of the several possible paths that the thought that is thought makes. To deepen the issues that led us to this reflection, we investigated the relationship between word and image using montage as a method. Essential to the process was the understanding of the concepts of walking (objective world), which triggered the thought in the wanderings around the city, and diving (subjective world), as the personal reflections that excavated formless images and words in fragments. The poetic productions that emerged along this path are understood as a scream, that is, sensations that manifested themselves as forces that escaped the artist's desire to contain them. And so, from this supposed failure, which in turn is made through ruin, it was understood that each fragment brings in itself the power that allows us to present a work of art through the creative act. From Kafka's words to Bataille's image, as a lighthouse in the shadows of the unknown, in an attempt to merge praxis and theory, this dissertation and a video installation were produced as a final delivery. However, delivery as a desire was always done in thought.

**Keywords:** Failure; Absurd; Formlessness-Image; Horse-Word; Contemporary art

ÍNDICE		CAPITULO 5   SILÊNCIO	116
		Fragmento XVI	117
INTRO	18	Fragmento XVII	123
CAPITULO 1   GRITO	22	Fragmento XVIII	127
Fragmento I	23	Fragmento XIX	137
Fragmento II	27		
Fragmento III	31	LISTA DE IMAGENS	147
Fragmento IV	35	BIBLIOGRAFIA	149
		FILMOGRAFIA	154
CAPITULO 2   O PROCESSO	38		
Fragmento V	39		
Fragmento VI	43		
Fragmento VII	47		
CAPITULO 3   A CONSTRUÇÃO	52		
Fragmento VIII	53		
Fragmento IX	58		
Fragmento X	61		
Fragmento XI	65		
MEMÓRIAS	71		
CAPITULO 4   A METAMORFOSE	78		
Fragmento XII	79		
Fragmento XIII	83		
EXCERTO	91		
Fragmento XIV	103		
Fragmento XV	109		
CODA	114		



**Que coisa mais extraordinária. Um passarinho enforcado. Um pardal pendurado num arame. Esta excentricidade gritava a plenos pulmões e indicava o envolvimento da mão de um ser humano que penetrara no matagal. | GOMBROWICZ, 2007, p.9**

Img. 1 | VERGARA, Vado | Processo I | Scanner e Sacola Plástica | 2021

Img. 2 | VERGARA, Vado | Processo II | Scanner e Manta Asfáltica | 2021

Img. 3 | VERGARA, Vado | Processo III | Scanner e Lona | 2021

Img. 4 | VERGARA, Vado | ENTRANHA | Scanner, Plástico Filme, Carne e Sangue | 2021

Img. 5 | VERGARA, Vado | Processo V | Scanner e Manta Asfáltica | 2021

Img. 6 | VERGARA, Vado | Processo IV | Scanner e Lona | 2021

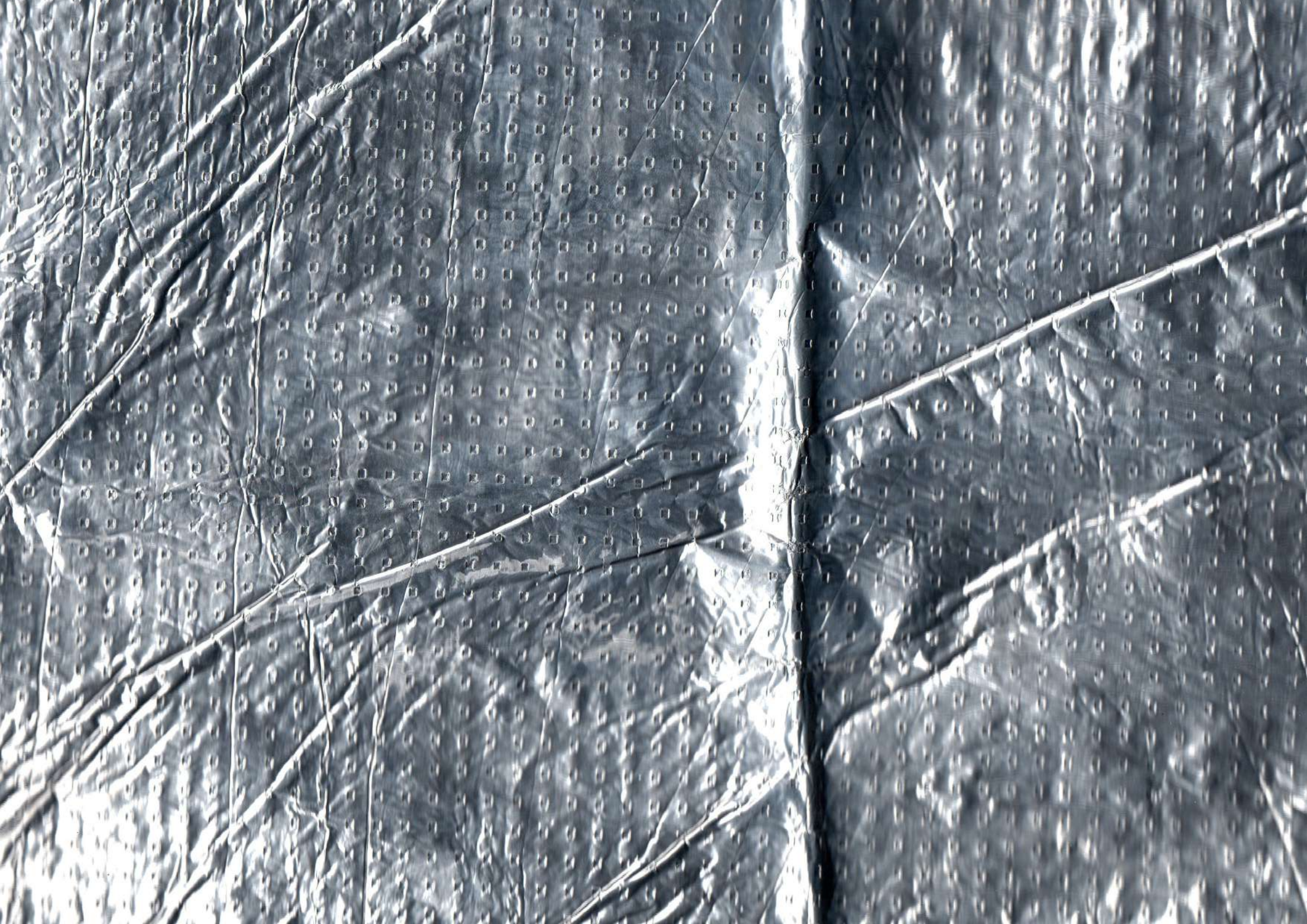
Img. 7 | VERGARA, Vado | Processo VI | Scanner e Sacola Plástica | 2021







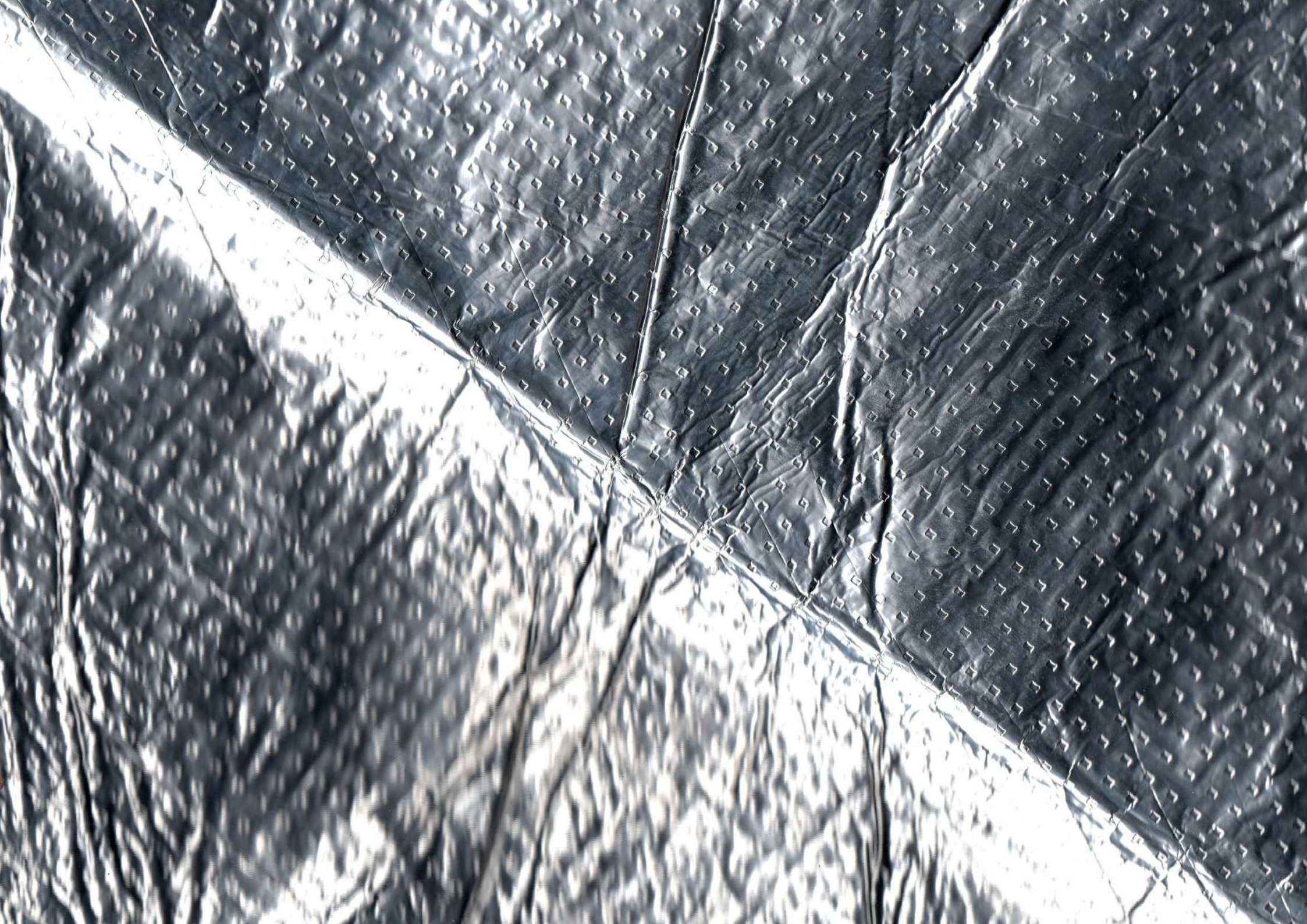
























# INTRO

a imagem é a impossibilidade do pensamento ser silêncio. Tudo é fim e começo. Frente e verso. Eterno movimento entre os inúmeros pontos que compõem a linha que dá forma a um círculo. Per via di porre, esta pesquisa apresenta um universo de imagens oriundas de uma produção pessoal composta por constelações de cinza que estão dentro e fora do círculo, e também se equilibram na tênue fronteira que separa o que a ele pertence e o que está em seu entorno. O cinza, que se vê em tudo, é o mesmo que pode não ser percebido; ele transita na ausência do preto e na totalidade do branco, nas mais diversas cores, baixas luzes, altas sombras e texturas ruidosas. Quando semeado de escombros é colhido em fragmentos. Pequeno(s) pedaço(s) de fracasso(s) enraizado(s), que se estilhaça(m) em potência(s), não temem recomeço(s). Se busca introduzir, per via di levare, um bloco maciço de sensações, com tempos e espaços que se embaralham, no qual parece jazer oculto o que sempre ali esteve antes de ser escavado. Entalhado com o buril da incerteza, às vezes com sensibilidade e outras com força bruta, o branco do papel tenta trazer da escuridão palavras que resistem em brotar do infinito que há entre os versos. Verso da frente e o verso de trás da folha. Nunca se sabe qual a palavra virá após a escrita antes. Nesta introdução, um ponto no final do primeiro parágrafo seria atestar desistência. Seguirei, enquanto suportar, com a minha covardia

O projeto desta pesquisa já não é mais o que foi planejado ao início, também não é um caminho, é caminhada e mergulho; eterno processo. Caminhada em floresta escura, mergulho em águas profundas, aceitação cotidiana dos fracassos que

se reciclam em desastres que se renovam. É pressão, respiro, sufoco, acaso, reflexão, necessidades, dúvidas que em seu esgotamento geram novas dúvidas; fluxo e refluxo, como a vida. Sem andar a favor ou contrário ao vento, caminhar ao longe. Não nadar a favor, nem contra a corrente, mergulhar pro( )fundo. Na superfície, com cegueira parcial, rastejo mata adentro em meio a uma neblina espessa. Quanto maior a profundidade do mergulho deste cardume, mais turvas são as águas, e conseqüentemente, menor é a clareza. Transito entre cavernas submersas do oceano pessoal e tocas subterrâneas do universo coletivo, e nestes espaços de refúgio que se emaranham em novelo de diferentes fios, adormeço em sonhos e pesadelos. Através da sensibilidade, acordam na memória amores e mortes, acasos e sortes, devassidão e decadência, e outros sopros de pequenos suicídios diários. Pela força bruta, através de violenta traição própria, são registradas em imagens e palavras, lembranças e reminiscências, que me partem como raio de força maior que a tentativa de represá-las. Se experiencio é porque estive em movimento, jogado ao próprio vazio. Se me permito a reflexão é porque estive parado, vibrando em silêncio. O ato de registrar é o próprio fracasso, pois deixa escapar pelos poros o que deveria ser mantido embaixo da pele. Olho para a floresta escura ao caminhar nela. Como olhar para esse processo?

Da fuga de fracassos pessoais, ao compartilhamento das sensações no absurdo do mundo, partindo do ilógico ao que é tangível à racionalização extrema, um novo mundo é gestado. O corpo irradia círculos concêntricos, que confundem o que é

margem e o que é centro, e espiralizam em mergulho ao fundo de um mundo idealizado que transita entre a substância e a matéria, o íntimo e o coletivo, o privado e o público, o físico e o virtual, o documento e a ficção. Uma espécie de caos sistematiza o devaneio. Desde o início - como se houvesse um - devaneio e fragmento se apresentam. Em um movimento inverso, em um átimo de segundo, sou assaltado por um excesso de presente absoluto que não julgo ser possível processar. Sinto como se meu corpo fosse devorado pela própria boca, da cabeça aos pés, até a carne ser mastigada, dilacerada pelos dentes, e depois engolida. Uma semente de ideia fertiliza as entranhas, e dela brota uma planta ruderal, indesejada, dessas que lutam contra o concreto, e insistem em sobreviver nos locais impróprios. Esse corpo, um dia adubo, é digerido e excretado da sua morada, e como intruso se aventura no espaço urbano. Um espaço metamorfose, que foi construído e constantemente se reconstrói nas trocas deste e de outros corpos contemporâneos que interferem no mesmo espaço-tempo. O si mesmo é também outro, quando olha e é olhado, escuta e é escutado, quieta e é inquietado. Afeta e é afetado quando cala e é silenciado. O silêncio movimenta o corpo que pulsa. Corpo, fracasso, sensação, palavra, ideia, imagem, corpo, fracasso, sensação, palavra, ideia... lacunas e dúvidas que não buscam sentido ou resposta, talvez, sejam forças que ocultam intensidades de processos que, até o próximo vazio, intuimos reconhecer.

Um olho que pisca vê o infinito em pequenas doses de eternidade, e como veneno que galopa, as sensações dos entre-versos

intoxicam cada célula do corpo. Da cinza de um cachimbo, às cinzas da vida à morte, do cinza da ausência e da totalidade, fez-se o grito. E tudo aquilo que não sufoca é eliminado pela bexiga.

O que é isso, um processo? Esse processo.



**GRITO**



**FRAGMENTO I | De repente, eu vejo, eu gritaria. Como se minha própria força me arrancasse, rio, ofegante. Quando digo que vejo, é um grito de medo que vê... | HUBERMAN *apud* BATAILLE, 2015, p.19**

Img. 8 | BACON, Francis | Estudo do Papa Inocêncio X, segundo Velázquez | Óleo sobre Tela | 1953



Ao dissecar o plano cinematográfico se encontra a menor unidade fílmica, o quadro, *frame*. A decomposição da imagem em movimento coloca o observador diante de fragmentos que se distanciam do fim de seu contexto de produção, e trazem outras possibilidades de contemplação e deslocamento do olhar diante da imagem. A partir dessa operação, caso optemos por isolar o quadro do resto da sua sequência, estamos frente a uma imagem estática, que é parte e também é todo. Olhar para o quadro fílmico, como se contempla uma pintura, é permitir-se a uma experiência na qual o olho transpassa o que se vê na materialidade e percebe as forças que se manifestam em cores, luzes e formas nesta superfície. A potência pictórica do quadro fílmico possibilita uma experiência que se renova a todo momento. Uma experiência que não se esgota nem se completa, sempre que nos colocamos frente à imagem.

Decidido por isolar a menor porção da imagem em movimento, estamos frente a um fragmento de filme, que também é potência pictórica. O isolamento do quadro do plano ao qual pertence, e do filme do qual faz parte, não tem como propósito amputar o plano cinematográfico para reduzi-lo a um fragmento. E a partir desta dissecação, não objetiva observar a imagem pelo detalhe, nem encontrar signos reveladores ou significados escondidos, e sim, olhar para a(s) imagem(ns) que nos olha(m) (HUBERMAN, 2010) e aproximá-las de outras através da montagem.

Na produção de imagens e texto, ao criar os trabalhos, muitos aspectos são constantemente reelaborados ou reescritos de forma diferente, como em palimpsesto. E assim como vieram

permanecem essencialmente enigmas. São inquietações que aparecem, desaparecem e reaparecem ao longo dos trabalhos e, neste constante movimento entre a confusão de se perder no caminho, do ponto de partida que é linha de chegada que retorna a ser ponto de partida (*ad infinitum*), um mundo se modifica e me transforma. Essas inquietações aparecem como abutres que devoram o fígado, tal qual ocorre com Prometeu, na tragédia de Ésquilo, condenado por Júpiter a permanecer eternamente acorrentado a um rochedo. Dado curioso: Prometeu Acorrentado é o primeiro episódio de uma trilogia que teve suas outras duas partes perdidas.

CORO DE NINFAS

"Que remédio lhes deste contra o desespero?"

PROMETEU

"Dei-lhes uma esperança infinita no futuro."

(ÉSQUILO, 1985, p.119)

Mesmo com a privação de uma significação moral da tragédia completa, e tendo o conhecimento de que na mitologia grega Prometeu foi libertado do castigo por Hércules, me aproximo do seu desespero através da sensação que o sofrimento impõe ao personagem trágico. Coloco-me diante do seu sentimento, escavado em palavras que causam desconforto. Uma dor que seria suportável, talvez, para um ser divino, porém na condição de humano fadado ao erro e à tentativa, esse castigo é um estado presente que não cessará no porvir. Frente a esse horror, elaboro

imagens com a figura do grito. Um gritar de reflexão sobre o tempo, que se esgota (humano) e também é eterno (divino), e enquanto age, corrói estruturas. A imagem continua a me olhar. Deleuze comenta que representar o grito é tornar visível as forças do invisível que fazem gritar, potências do futuro. "É o gritar para... Não diante de... nem de..., mas gritar para sugerir o acoplamento de forças, a força sensível do grito e a força insensível do que faz gritar." (DELEUZE, 2007, p.66) Representar a figura do grito diante do horror (sensação) é escolher não representar o horror que está diante dela (espetáculo). "Quando Bacon distingue duas violências, a do espetáculo e a da sensação e diz ser preciso renunciar uma para atingir a outra, trata-se de uma espécie de declaração de fé na vida". (DELEUZE, 2007, p.67).

"E, o grito, o grito de Bacon, é a operação pela qual o corpo inteiro escapa pela boca. Todos os impulsos do corpo". (DELEUZE, 2007, p.24). Olho para a imagem isolada e vivencio pela via da sensação, potências, forças, expressões e/ou gestos, que se manifestam em diferentes violências: seja através de um rosto que grita frente ao horror (sensação) ou do horror representado frente a esta face que grita (espetáculo). A renúncia, caso a decisão de renunciar anteceda a possibilidade de experimentar, seja na criação ou na aproximação de imagens, e até mesmo em relação a ter ou não fé na vida, torna-se um limitador de potência. Uma espécie de negação e recusa da possibilidade de acreditar que forças opostas possam conviver, partindo de suas diferenças, independente de vontades, desejos e crenças, em harmonia ou atrito. Após esse exercício, revisito meus trabalhos, e escolho dois

fotogramas presentes em filmes realizados em momentos distintos - [Flores](#) (2017) e [Tormenta](#) (2021). Não encontro o grito, o grito me encontra.

Desde sempre o ser humano registrou seus processos em imagens, seja como magia, como documento ou com fins estéticos e artísticos. Atualmente, a fetichização da tecnologia e a lógica do algoritmo, ditam cada vez mais a produção de imagens. Uma enxurrada narcísica de registros de si mesmo feitas pelo próprio indivíduo. Nesta conjuntura, refletir sobre a imagem que se produz é mais do que nunca um ato político devido à saturação de informações textuais em poucos caracteres e de fontes duvidosas, e imagens que transbordam positividade ao repetir massivamente comportamentos que padronizam diferentes culturas. A atenção coletiva é sequestrada por dados armazenados e cifras investidas no compartilhamento de clichês que nos são enfiados goela abaixo (e que, continuamente, ajudamos a produzir).

**FRAGMENTO II | Quando vou ao açougue, acho sempre surpreendente não estar ali, no lugar dos nacos de carne. | MAUBERT *apud* BACON, 2010, p.30**

Img. 9 | VERGARA, Vado; CUNHA, Emiliano | Tormenta | Still | 2021





“Nosso destino dispõe de nós, mesmo quando ainda não o conhecemos; é o futuro que dita as regras do nosso hoje.” (NIETZSCHE, 2000, p.13) Somos entregues à luz, sem escolha, e nesse momento, é muito cedo para elaborar qualquer tipo de significação mediante o conceito de irreversibilidade, na verdade, é cedo demais para elaborar qualquer significação. Não acumulamos experiências, nem conhecimento capazes de dar significado. Na medida que o tempo transcorre, elaboramos recursos para o entendimento do mundo. A linguagem sistematiza e busca produzir sentido, a sensação precede a linguagem. O grito é uma força sonora que emerge o que há de mais primitivo no ser. O grito é a primeira reação ao experienciar essa entrega ao mundo, antes mesmo de abrímos os olhos diante do horror que se desvela. O tudo antes do grito é silêncio.

"É como se forças invisíveis esbofeteassem a cabeça sob os mais diferentes ângulos." (DELEUZE, 2007, p. 64). Desde o momento do nascimento, e a cada dia que passa, o corpo se modifica. Lentamente. Do branco total aparece um pingo vermelho e outro, e mais outro, e do escuro completo se faz presente a carne. Olho para a imagem que me olha. Esta imagem acima é de um parto, o grito do nascimento, e arrisco dizer que é o evento mais importante na vida do ser. Muitos de nós, ou melhor dizendo, aqueles que têm filhos, filmam essa lembrança, seja em baixa resolução com pixels aparentes, ou em celulares com câmeras tecnológicas de alta definição, para guardá-la como afeto. Porém devido ao acúmulo de informação nos volumes que armazenam dados, recorrentemente é necessário higienizar as memórias ao transformar a vida numa

ilha de edição na qual os afetos são deletados com um clique, na medida em que a capacidade de armazenamento destas memórias ficam cheias. A memória deixa de lembrar quando a informação arquivada não deixa espaço para dúvidas. Esta imagem do parto foi esticada, distorcida, destruída de como originalmente foi captada, para buscar o estado de natureza brutal em sua potência pictórica, como se o gesto de deformar imprimisse a sensação de horror que é um nascimento. Ao aproximar essa imagem à pintura do Grito, de Edward Munch, percebemos muitas diferenças entre as poucas semelhanças, mas a diferença mais significativa está na escolha da oposição claro-escuro para pintar o interior da boca. Na imagem do filme Tormenta o interior é escuridão e sombra, e o rosto que deforma em contato com a claridade degenera, e dá início ao processo de degradação da matéria. Desde já não somos mais reconhecíveis a nós mesmos, e assim, através do grito, se dá início ao processo de engolir o mundo luminoso através da escuridão própria que nos acorrenta à uma condenação de ser quem se constrói ser.





**FRAGMENTO III | ...o invasor era minha própria imagem refletida no espelho | FREUD, 2020, p.105**

Img. 10 | VERGARA, Vado | Flores | Still | 2017



No confronto com o próprio reflexo, frente a um espelho que encerra o duplo na moldura, percebe-se o resultado do tempo que entalha, de forma sorradeira e implacável, suas marcas. Seja através dos vincos esculpidos ou das texturas impressas na pele, a passagem do tempo é notada pela degradação da matéria. Aos poucos, a existência demarca e desenha com pontos e linhas, um mapa de acidentes na geografia da derme, que na superfície do corpo camufla o que há de mais profundo na alma. E, em um ato de desespero, enruga em angústia aparente em vincos, numa tentativa de reação à ação de conter o inevitável. O grito é uma resposta ao resultado da ação do tempo, uma espécie de desespero encarnado, uma força retida que transborda em descuido, que assalta o espírito e esvai o corpo na máxima potência. O nada depois do grito é silêncio.

O tempo age enquanto se suspende a vida que se vive para viver a imaginar a vida que se deseja ter. O tempo age enquanto se é obrigado à submissão a outras coisas menos importantes do que a própria vida. O tempo age enquanto se sobrevive. O tempo age enquanto se é selvagemmente explorado e se explora, ao ser forçado a adaptar-se a contextos cada vez mais miseráveis e degradantes. O tempo age enquanto somos expulsos por um cachorro raivoso que ladra do lugar que uma vez tivemos a sensação de pertencer. O tempo devora.

A areia escorre na ampulheta com violência. Nesta violência, a passagem do tempo é visualmente percebida em contagem regressiva, através da gravidade que age sobre a existência a

cada grão que resvala. As sombras invadem a imagem-fragmento e consomem a luz que insiste em se fazer. Sombras essas contidas por uma moldura que mascara o espaço além-quadro e descortina um quinhão desta realidade, seja ela qual for, criada na ficção. As sombras que invadem a figura da personagem são as mesmas que amedrontam o ser que a representa, porém o duplo no espelho é o único que não está sob ameaça, a esse outro lhe resta uma centelha de luz. Numa espécie de fusão entre a luz que resta, cores e a escuridão que toma (o) corpo, é construída desde o primeiro momento que se tem contato com a luz, uma imagem que torna visível o corpo que sofre a pressão das forças externas que o deformam. O grito faz-se sopro.

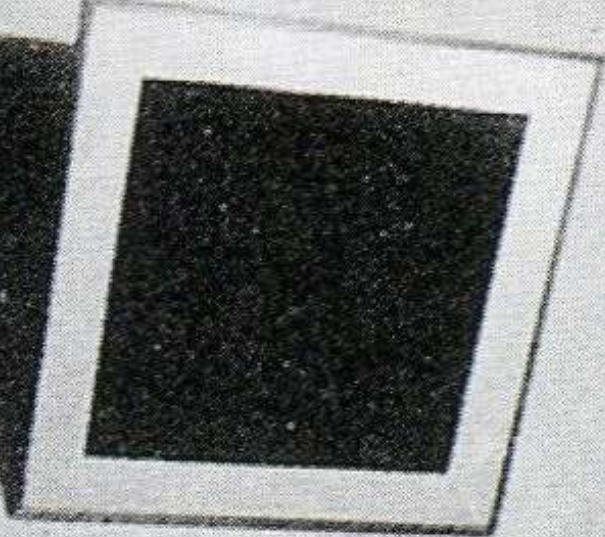
O espaço que se habita, junto com os objetos que o compõem, reforçam o desespero do ser ao se deparar no espelho com a ação do tempo. A atmosfera é acentuada pela sujeira que acumula, pelo espelho que descasca, pela descarga que vaza, enferruja e produz limo. Nosso olho enxerga, seja pela lente da superioridade contida na pena, ou pela identificação do desespero retida nas experiências. A imagem devolve e comenta sobre a condição de quem observa. A cor, densa e quente, pede passagem, como se andasse por ali para destruir com intuito de deixar ruína. Uma espécie de lava vulcânica que visa eliminar até a fonte de luz que a torna visível, para fazer apenas escuro e acabar com tudo para encerrar a imagem.

Freud, em "O Infamiliar", relata sentir apenas um descontentamento, ao invés de temor, quando percebe que o invasor na cabine do

trem era o reflexo da sua própria imagem, mas pondera que esse descontentamento pode ser uma relação arcaica de sentir o duplo como infamiliar (FREUD, 2020). Talvez, diferente da percepção de Freud, a atmosfera de temor construída na imagem não esteja relacionada com o estranhamento frente ao duplo, mas sim com a percepção da passagem do tempo frente ao entendimento da finitude. Um entendimento da finitude não como consciência do que vem, mas por iluminar de forma sinistra aquilo que já foi e é imutável. Talvez, seja a impossibilidade de vislumbrar qualquer tipo de horizonte acolhedor, como um animal pequeno que se vê sob ameaça, e acuado pelo predador tenta fugir ao cavar um labirinto subterrâneo no qual todo o esforço fosse inútil e as infinitas possibilidades em sua sua rota de fuga de luta pela sobrevivência levasse a uma única saída. Nesta saída que encontra, ao lado da armadilha que sempre esteve ali posta, repousa um anjo fatigado com olhos escancarados, boca dilatada e asas abertas.

**FRAGMENTO IV | ... quando falamos de tempo, sem dúvida compreendemos o que dizemos; o mesmo acontecerá se ouvirmos alguém falar do tempo. Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu o sei; mas se me perguntam, e quero explicar, não sei mais nada | AGOSTINHO, 2020, p.128**







No fundo monocromático incomparavelmente negro, diante do qual nossa vida outrora começou a se destacar como uma figura vibrante as descidas dos poços exóticos não nos levam ao caminho de volta. A visão na única escuridão que nos concerne não pode ser exercitada em outro tipo de penumbra. Não há outro caminho senão o que principia por seu próprio monocromo negro. Quem chega a lidar com isso compreende bem rápido que a vida é mais profunda que a autobiografia. (SLOTERDIJK, 2016 p.314)

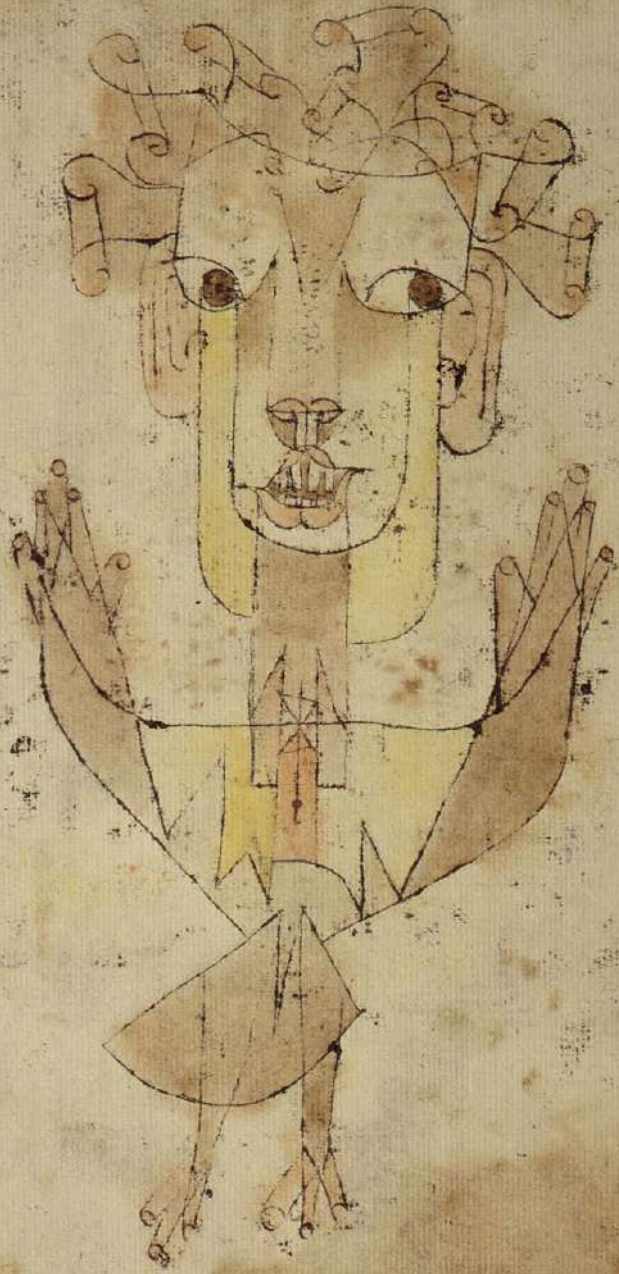
Será que Prometeu ao apoderar-se da luz celeste trazia realmente esperança à humanidade? "É Kafka quem falava em detectar as potências diabólicas do futuro que batem à porta." (DELEUZE *apud* WAGENBACH, 2007, p.66) Muitos séculos depois, em uma conversa com seu amigo Max Brod, Kafka lança ao mar uma garrafa com uma mensagem que, à deriva, chega até a região do Cáucaso e bate em um rochedo no qual correntes quebradas boiam na água em seu entorno: "Ah, sim, há esperança suficiente, esperança infinita - apenas não para nós". (BENJAMIN *apud* KAFKA, 2012, p.152) A garrafa quebra, e os escritos de Kafka que deveriam ter sido consumidos pelo fogo, se respeitado seu desejo, não afundam.

# O PROCESSO



**FRAGMENTO V | O pássaro onírico choca o ovo da experiência | BYUNG *apud* BENJAMIN, 2015, p.33**

Img. 12 | KLEE, Paul | Angelus Novus | Oil transfer e Aquarela no Papel | 1920



K/140 1920 32

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 2012, p.245-246)

De tormenta em tormenta os pedaços que resultam do(s) estilhaço(s) do(s) fracasso(s) fecundam possibilidades. Desta explosão que implode em fragmentos o que um dia já foi horizonte, descarta-se o antes e o depois que já é ruína e luto. Sem sucesso, e com o tempo escasso para gestar qualquer reflexão neste momento, uma imagem é abortada diretamente das entranhas. Informe e absurda. Esta imagem depois de materializada, impregnada de um instante que mistura passado, presente e futuro, traz um estranhamento pela sua familiaridade, como uma obsessão que causa repulsa. O que antes era grito agora busca articular sentido através da linguagem. Os dados foram lançados como láudano que se dissolve em raticida na corrente sanguínea.

Todo planejamento tende a ser catastrófico do ponto de vista da inconstância do mundo, impermanência da vida e crueldade do

tempo. O tempo histórico impõe que todo e qualquer planejamento deva ser abandonado. A partir de uma imobilidade causada por um mal estar, qualquer retorno hipotético ao(s) passado(s), seja ele longínquo ou recentemente superado, desencadeia uma insuportável angústia até que o novo limite ultrapassado se torna habitual. Em todos os cenários arquitetados, ousar construir pensamentos acerca do futuro gera uma ansiedade incontrolável.

Seria, dessa maneira, uma forma de esclarecer, quase do cerne, as interrogações de hoje sobre o tempo, marcado pela equivocidade das categorias: há relação entre um passado esquecido ou demasiadamente lembrado, entre um futuro que quase desapareceu do horizonte ou entre um porvir ameaçador, um presente continuamente consumado no imediatismo ou quase estático ou interminável, senão eterno? (HARTOG, 2019, p.38)

E como em um diário que não tem um compromisso sequencial ecoa na minha cabeça o peso de um presente escravizado pelo(s) tempo(s). Com a densidade e monotonia de sensações que exaltam a grandeza que há naquilo que poderia ser insignificante, Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros e heterônimo de Fernando Pessoa, no Livro do Desassossego, nos lembra: "Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer". (PESSOA, 2006, p.50) E quem ainda hoje, à parte da própria insegurança maquiada de vaidade, tem algo a dizer? O silêncio é a pátina do tempo.



**FRAGMENTO VI | Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes. Com olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão.**

**- Como um cão - disse K.**

**Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele. | KAFKA, 2020a, p.278**







Os dispositivos de registro da imagem técnica, analógica ou digital, da câmera fotográfica aos aparelhos celulares *smart*, em seus mais variados modelos, configurações e corporações que os fabricam, produzem registros imagéticos que resultam além do olhar, quando há uma intenção de quem a produz, de escolhas subjetivas (enquadramento, campo focal, luz, etc). Tecnologias embutidas nos recursos dos próprios aparatos praticamente determinarão o resultado da composição desta(s) ou daquela(s) imagem. Para mergulhar em águas profundas - experiência em andamento no processo abordado nesta pesquisa - de correntes de difícil acesso direto à consciência, é inevitável aceitar a perda de controle para navegar no avesso da rota construída pela razão.

Opto pelo acaso do encontro com um *scanner* para gerar as imagens do trabalho Processo. Este equipamento possibilita subverter a lógica de construção da imagem calcada no rigor e controle, e assim, torna possível realizar uma operação que permite emergir as forças que escapam a esse *modus operandi*. Os elementos escolhidos (manta asfáltica, lona, plástico filme, pássaro, lacres, sacola) são organizados em cima do vidro para que o *scanner* faça uma varrição de luz na escuridão e materialize em arquivo digital a imagem desconhecida, descontrolada, informe.

No conceito de possível não está implícita nenhuma necessidade, nenhuma consequencialidade, nenhuma implicação. Possível é uma dimensão do devir que é libertada das formas implícitas no presente, da constituição necessitante do mundo atual, se quisermos que ele surja a luz da realidade. O possível pertence à esfera do pensável, mas o poder se encarrega de

impedir seu surgimento à luz do real. Chamamos de poder o sistema de coerção que visa reduzir o real ao necessário e, portanto, eliminar a possibilidade de impor a virtualidade... O possível surge da relação entre o trabalho do inconsciente e as formas da consciência simbólica. (BERARDI, 2019, p.81)

Ao aceitar a perda de controle na elaboração da imagem, se entra nas áreas turvas da razão. Uma imagem repleta de fracasso, queda, vergonha, antes de conscientizada, se mantém quando materializada com a potência do pensamento, pois a mesma ainda é pensamento. A varrição de luz do scanner trava uma batalha entre forma e conteúdo e desta zona desconhecida resta o visível. A imagem que emerge à luz são sensações e sentimentos que deveriam, com todas as forças, permanecer escondidos na sombra. O que se materializa já é a queda em si, é o próprio fracasso encarnado, mais uma falha na miserável tentativa de represar o que foi recalçado, mas que tem força própria. Neste momento o mal estar se torna o retrato de um desconforto (físico) ao incorporar na imagem produzida uma certa toxicidade das células de quem a produziu. Meu olhar fixo, contaminado, petrifica frente à Medusa. No grito que se esvai em potência, as sensações amplificam os ecos que espalham. O arquivo digital gerado pelo scanner foi materializado. O que era grito agora é imagem.





**FRAGMENTO VII | ...não parecia o grito vindo de uma pessoa, mas de um instrumento martirizado | KAFKA, 2020a, p. 109-110**

Img. 14 | VERGARA, Vado | Processo VIII | Scanner, Lona, Sacola Plástica, Sisal, Fita Isolante, Arame e Pássaro | 2021

Img. 15 | VERGARA, Vado | Processo IX | Scanner, Lona, Abraçadeira de Nylon, Plástico, Código de Barra em Papelão, Arame, Mosca Varejeira e Pássaro | 2021

Img. 16 | VERGARA, Vado | Processo X | 2022 | Scanner, Plástico Filme, Plástico Bolha, Sacola Plástica, Lona, Semente e Pássaro | 2022







Porque o espaço é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora. (MASSEY, 2008, p.29)

Sair do supermercado e se deparar com um pássaro morto no asfalto é uma situação atípica. Naquele momento fui afetado. E mais do que isso, inquieto, decidi por impulso juntar um bicho e levá-lo para casa. Sem explicação, se é que há alguma razão na ação de juntar um animal morto, colocá-lo em uma sacola plástica e levá-lo para casa. Ao refletir melhor, antes de juntar o bicho, reparei ao redor para ver quais olhos se deslocavam na minha direção, devido ao contexto que circundava aquele ato. Questionamentos como esse, e outros, como a questão ética, vieram em um momento posterior à esta situação de contravenção. Mesmo tendo encontrado o animal morto, eu o manipularia e transformaria em um objeto, porém o que o pássaro diria se pudesse falar e escolher ter a imagem daquele sofrimento compartilhada em uma impressão após ter sido escaneado?

O animal guardado na geladeira, em uma gaveta separada da bandeja de carne embalada a vácuo comprada no supermercado, foi minha única companhia durante uma semana sem sair de casa. Ressalto que durante este período da pesquisa, me encontrava em isolamento social, devido à pandemia do COVID-19. O pássaro morto, objetificado e manipulado, depois envolto por diferentes apetrechos e embalagens de bens de consumo, virou imagem. Um

ser inanimado, asfixiado por inúmeras camadas de silenciamento. Encontrado morto, depois conceitualmente sufocado. Um ser que voava, paralisado em imagem. Dor exposta em praça pública. Dor do outro silenciada. O projeto impossível e fracassado agora pulsa.







**A CONSTRUÇÃO**

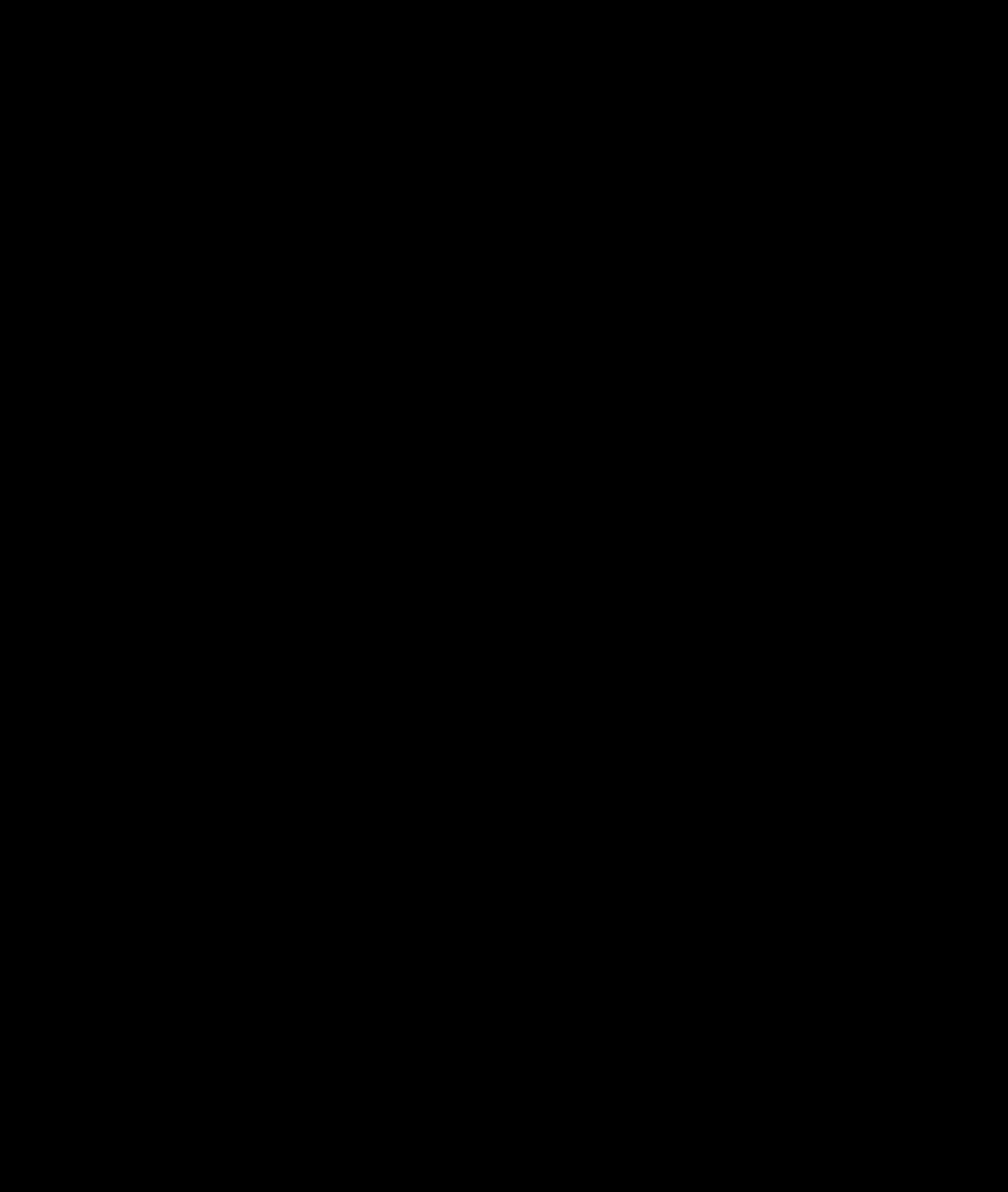


**FRAGMENTO VIII | Instalei a construção e ela parece bem sucedida. Por fora é visível apenas um buraco, mas na realidade ele não leva a parte alguma, depois de poucos passos já se bate em firme rocha natural. | KAFKA, 2020b, p.63**

Img. 17 | GOYA, Francisco de | Saturno Devorando um de seus Filhos | Técnica Mista de Mural transferido para Tela | 1820-1823

Img. 18 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021

Img. 19 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021











Pouco tempo antes de morrer, entre 1922 e 1924, o escritor tcheco, Franz Kafka, escreveu o conto, *Der Bau, A Construção*. O autor, de origem judaica, aterrorizado pelo crescente fascismo alemão e, pouco a pouco, sendo consumido pela tuberculose e a loucura, faz deste relato ficcional um labirinto que se aproxima e se afasta do autobiográfico. Um roedor, o qual não é especificado - tampouco fica claro se é um roedor ou um ser imaginário - constrói um refúgio subterrâneo, uma espécie de toca que o protege contra o possível perigo acima da superfície, mas ao mesmo tempo vive neste espaço do subsolo que ecoa o próprio terror interno.

Em outubro de 2021, um dos filmes que produzi, *Tormenta*, foi selecionado para ser exibido no 25º Ji.hlava International Documentary Film Festival. Fui convidado para representar o trabalho na cidade que dá nome ao festival, localizada próximo à Praga, capital da República Tcheca. Nesta ocasião estava recorrentemente lendo, bem como atordoadado por um bom tempo pelo conto *A Construção*.

Após muito tempo trancado devido a pandemia, e não somente por imposição do momento, mas também por estar mais recluso, juntei algumas roupas para o frio outonal e separei uma câmera *Handycam*. Naquele momento, me dei conta que estava por apresentar um trabalho para a cultura que reconheceu nas imagens, palavras e sons de *Tormenta*, de alguma forma, as palavras de Kafka. Sinto-me aterrorizado. Na mitologia grega, assim como representado na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, por mais que o ser se rebele contra o destino, o curso dos acontecimentos seguirá

seu fim de forma implacável. E viajei, rumo ao desconhecido, destinado a vivenciar o que se apresentasse, disposto a embarcar em uma aventura.

**FRAGMENTO IX | Aventura e palavra, vida e linguagem se confundem, e o metal que resulta da sua fusão é o do destino | AGAMBEN, 2018, p.32**



No segundo fragmento de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche problematiza a ciência moderna “... ao ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida” (NIETZSCHE, 1992, p.15). Neste gesto, de certa forma disruptivo à época, e que talvez ainda hoje em dia permaneça à margem, o autor questiona o método científico ao elaborar o pensamento através da poesia. Uma poesia que olha para a cultura clássica e encara o dionisíaco na origem da tragédia. Um método que é científico, poético e, contaminado de vida, fatalmente subversivo para a ciência, e, talvez, também para a arte. Da minha memória, meses depois da viagem, inicio um diário.

**25/10/2021**

*Desembarco em Praga. Vago pelas ruas sem entender nada, sem conseguir ler uma placa. Ainda no avião estava pensando se devia ter trazido a câmera, na verdade, desde que arrumei as coisas pra viajar estava pensando nisso. Se der tudo certo, ou errado, ainda não sei o que pensar, quero filmar o túmulo do Kafka e alguns espaços subterrâneos de Praga. Soube que em Brno, em 2001, descobriram o 2º maior ossuário da Europa, embaixo de uma igreja; estava fechado desde o séc. XVIII, e foram encontradas mais de 50.000 ossadas de corpos humanos... parece que na época das pragas e pandemias de cólera não tinham mais lugares nos cemitérios onde enterrar as pessoas, e as depositavam lá. Talvez seja bom para o filme, mas se eu não usar na montagem, pelo menos vou tentar fazer essas imagens, o que me é muito custoso. Tomara que eu possa gravar lá dentro.*

Nos diários de Kafka, seus relatos pessoais extravasam vida, morte, absurdo, fracasso e sofrimento, mas antes de qualquer coisa transbordam poesia, como em toda a sua obra. Um diário que, enquanto função de documentar o cotidiano, já é a traição da própria biografia, como todo diário. Se aceitarmos que todo ponto de vista é uma distorção do que convencionamos cunhar de realidade, a poesia já tem no seu DNA a deformação do real. As palavras dos diários de Kafka são como neblina densa em pulmões intoxicados, como vício que derrete o que poderia ser extraordinário, e não o é, e também não tem como deixar de ser, porque nunca antes foi.

**25/10/1921**

Portanto, sempre disse não, decerto por uma fraqueza generalizada e em especial da vontade, o que só compreendi relativamente tarde. Antes, em geral considerava essa recusa um bom sinal (seduzido pelas grandes e vagas esperanças que depositava em mim); hoje, subsiste apenas um resquício dessa interpretação amistosa. (KAFKA, 2021, p.512)

Tanto o diário de Kafka, ou o diário que crio, seja usando uma escrita descritiva dos fatos ou um texto poético contaminado de um estado emocional, se tornam documento e ficção. E assim, como em *A Preocupação do Pai de Família*, outro conto de Kafka, na presente pesquisa são costuradas imagens e palavras, diários e memórias, ficção e realidade. Novelo.



**FRAGMENTO X | Enquanto eu não tinha conhecimento dele, ele não seria capaz de me ouvir, pois meu comportamento então era silencioso: não há nada mais quieto que o reencontro com a construção; depois quando fiz as esvações experimentais, ele poderia ter me escutado, embora minha maneira de cavar produza pouco rumor; se ele, porém, me ouviu, eu deveria ter notado alguma coisa - o animal precisaria, pelo menos enquanto trabalhava, parar de vez em quando e prestar atenção. Mas tudo permaneceu inalterado. | KAFKA, 2020b, p.107-108**





O tempo-espaço e a capacidade de se permitir experienciar o mundo que se desvela, esculpe o corpo que vaga e através do tensionamento acomoda, como for possível, o ser que nele habita. O sujeito, que se equilibra entre doença e saúde, dor e alegria, pranto e riso, loucura e razão, segue como um aramista sobre um abismo ao caminhar no limiar que separa o estado que se convencionou enquadrar como normal, e o que lhe escapa, é constantemente posto à prova. “Eu é um outro.” (RIMBAUD, 2009, p.38). Eu que é outro também são vários.

“Há um intruso em mim, e eu me torno estrangeiro a mim mesmo.” (NANCY, 2009, p.10) E assim vago na mesma cidade que Kafka circulou. Caminho pelas ruas como intruso que sou, como estrangeiro a mim mesmo. Olho a cidade à minha volta e sinto a imponentia da arquitetura, que da época medieval, passando da era moderna à contemporaneidade, sofreu diversas ocupações no seu território. Sendo assim, preservou boa parte da história que resultou do cruzamento destes períodos. Esta cidade aparente aos olhos do observador, esconde inúmeras outras cidades no seu subsolo.

**02/11/2021**

*Quero filmar a cidade que não é vista acima do solo. Nos mais diversos locais subterrâneos os espaços estão desgastados pela ação do tempo. Quando esses espaços tridimensionais são registrados pela câmera e transpostos para o plano bidimensional da imagem em movimento, é possível desconstruir o espaço*

*arquitetônico como é pensado, ou construir um outro espaço imaginário que é de todos os tempos e de tempo nenhum. Ao justapor essas imagens na montagem são misturados diferentes espaços e tempos e colocados em um continuum desorientador. A parede é chão, mas também é teto, uma sala que não é sala pode ser a outra não-sala de cabeça para baixo, e os diversos buracos e rupturas presentes na arquitetura destes espaços levam a outros lugares que ao mesmo tempo levam a lugar nenhum. A escada que direciona para a escuridão, pode ser o fundo do buraco que leva ao nada. A câmera na mão traz uma perspectiva observacional da imagem, de certa forma voyeurística, aproximando e afastando o espectador deste espaço, como se estivesse presente e confuso dentro de um labirinto.*

*Não posso ir embora sem visitar o túmulo do Kafka, no qual a imagem de um cemitério está por si só impregnada de subsolo. Gravo um plano-sequência extenso, como uma espécie de contraponto às filmagens que fiz do subsolo, nas quais gravei cenas mais curtas, e assim possibilita uma diferente experiência com o tempo. Esse tempo estendido, dilatado, contemplativo, fica mais próximo do tempo que convencionamos chamar de tempo da realidade. Ao usar um enquadramento com plano mais aberto, o olhar do espectador pode vagar livremente pelo quadro filmico, e ser pungido tal qual suas subjetividades, sem ser direcionado para um centro de interesse específico como em planos mais fechados; a câmera enquanto estiver ligada, registra o fluxo das forças que se manifestam à sua frente, como se captasse, sem interferência, um bloco de sensações que se fazem neste tempo e espaço.*

Esta cidade que carrego em imagens desde antes de se materializar era memória atravessada pela cidade que me constituiu. À cidade de onde vim retornarei com o mal estar habitual de quando nela habitava, da cidade que me hospedou carregarei a saudade de não me sentir achatado pela cidade que estava longe. (INTRUSO). Todas essas imagens em movimento são também imagens fixas. Como pequenas obsessões que pouco a pouco me paralisam como uma cerca que vai se construindo enquanto tento escapar.



**FRAGMENTO XI | Sou como se fosse feito de pedra, como minha própria lápide, sem espaço para dúvida ou crença, amor ou repulsa, coragem ou medo, no particular ou no geral; em mim vive apenas uma vaga esperança, em nada melhor que as inscrições que se veem nas lápides. | KAFKA, 2021, p.33**

Img. 21 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021

Img. 22 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021

Img. 23 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021







A construção não tem fim, se tivesse, deixaria de ser construção. A construção está sempre em Processo e continuará por si só mesmo depois de ser abandonada por quem a constrói. A construção está encravada em quem a edifica, como intrusa, como enxerto, e não depende da vontade própria ou de prévia autorização para existir. Ela pode ser pequena, mas é muito maior do que é possível entender para quem se dispôr a tentar buscar sentido. A construção é toca e também Castelo, um espaço interno e externo, opressora e oprimida pela manifestação de forças, sensações e intensidades. É aparente e ao mesmo tempo está escondida, é permanente e transitória, quando se acha que foi capturada já é outra, que escapa de tudo aquilo que é ordinário. A construção é sempre outra construção, é outra palavra que atrita com outra palavra para comunicar o que não é possível compreender.

**04/11/2021**

*Eu, intruso, rondo o túmulo de Kafka segurando uma câmera, como um abutre querendo me alimentar da única coisa que deveria ter lhe restado, caso a sua vontade tivesse sido respeitada e o fogo tivesse consumido seus escritos. Volto até o pórtico de entrada do Novo Cemitério Judaico de Praga para comprar uma flor e deixá-la ao lado da sua lápide. Quase como uma desculpa para atenuar a crise de uma consciência que necessita de uma autorização para se permitir ser menos hipócrita. Encontro uma senhora idosa que vende flores, que naquele momento larga o tabaco que estava preparando. Estendo a mão recém tirada do bolso com algumas moedas para que ela separe o dinheiro certo. Nos olhamos com*

*a cumplicidade existente entre pessoas que negociam em frente ao cemitério e esboçamos um sorriso amarelo. Volto ao túmulo e deixo um pequeno vaso de lavanda. Dou às costas, caminho 250 metros até a saída do cemitério, passo de cabeça baixa pela vendedora de flores que provavelmente bate as cinzas no chão. Sorriso amarelo de vidas que seguem, como segue a vida dos criminosos e das aves de rapina.*

De aventuras a tragédias, de um Wagner que compõe Parsifal a um Nietzsche que rompe relações com o compositor que se filia ao partido nazista, da Grécia antiga à Praga contemporânea, de um parricídio em Édipo Rei ao enterro de Kafka no mesmo jazigo do pai que o atormentou em vida, os destinos desenhados seguem o seu curso, enquanto eu, permaneço intruso. Como estrangeiro que sou, trago na mala memórias, imagens e palavras, e tudo aquilo a que não me foi concedido permissão quando fui convidado a cruzar aquela fronteira... esgotado, retorno à minha toca.



DR FRANZ KAFKA

1883-1924

הנפטר ביום י"ב  
בחדש סיוון תרפ"ד  
בבית הקברות החדש  
בירושלים

HERMANN KAFKA

1884-1931

הנפטר ביום י"ב  
בחדש סיוון תרפ"ד  
בבית הקברות החדש  
בירושלים

JULIE KAFKA

1856-1924

הנפטר ביום י"ב  
בחדש סיוון תרפ"ד  
בבית הקברות החדש  
בירושלים

הנפטר ביום י"ב  
בחדש סיוון תרפ"ד  
בבית הקברות החדש  
בירושלים





ANTES DE MIM NÃO FOI CRIADO MAIS  
NADA SENÃO ETERNO, E ETERNA EU DURO  
DEIXAI TODA ESPERANÇA, Ó VÓS QUE ENTRAIS.

# MEMÓRIAS





OGNI PENSIERO VOI



A lápide é uma pedra cravada em uma cova no subsolo. Inscrições de palavras gravadas em sua superfície suscitam na memória de alguém, e em memória de alguém, a imagem de um corpo que deixou de ser. Ela tem uma parte coberta por terra que fica parcialmente limitada ao campo da visualidade. Olhemos para a lápide como se ela tivesse duas partes: a que é visível e a que não se pode ver. Se a parte da pedra que está acima do solo é visível, e isso é afirmado na medida em que qualquer fonte emissora de luz sobre uma superfície permite que se faça uma imagem para o olho que vê, haverá uma certa legibilidade das palavras nas inscrições ali gravadas. Caso se conheça o idioma - afinal "...toda a linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham." (BORGES, 2011, p.148), seja como língua materna ou idioma estrangeiro que se aprende - poderemos estabelecer uma relação direta da palavra com a imagem. Se, hipoteticamente, tivéssemos conhecido a pessoa que a inscrição na lápide denomina, e tivéssemos compartilhado com ela diferentes momentos, teríamos várias imagens suas ligadas à nossa memória. Sendo assim, saberíamos, a partir da palavra à quais imagens as inscrições na lápide remetem, embora, escavadas na memória, elas se modifiquem a cada instante que passa, agindo como ferrugem na lembrança. Por outro lado, caso conhecêssemos tal pessoa apenas por um registro em imagem, em quaisquer das muitas possibilidades técnicas de registro imagético, e digamos, que de tempos em tempos, a memória fosse refrescada com esta única imagem, as palavras gravadas e que denominam a inscrição na lápide, suscitariam provavelmente sempre a mesma imagem. E, possivelmente, também sempre a

enquadraríamos no mesmo contexto.

Agora, vamos citar o nome do escritor Franz Kafka, como um exemplo nada aleatório, e pensar na outra parte da lápide, a que está enterrada, a não visível, relegada às sombras, e que sustenta a parte visível - aqui interrompemos o fluxo do pensamento, e conseqüentemente da escrita, para retomar o que havia sido dito em relação à pedra como parte e como inteiro. Pois, convenhamos, se refletirmos de modo concreto, não se faz possível dissociar uma parte da outra, porque a pedra não está aparentemente quebrada, nem ao menos rachada ou riscada, nem tem nenhuma demarcação, que nos permitisse estabelecer um limite que diferenciase, caso existisse, uma parte e outra; ela é um inteiro. Logo, a lápide só existe em sua totalidade como pedra. Mas, como previamente falamos de duas partes que compõem um todo (o que se vê e o que não se vê), designar que a pedra seja dividida, nos ajuda a refletir sobre o que é possível e não possível no campo da visualidade na construção de imagens.

Para resumir, e tentar não perdê-los, serei econômico em palavras na forma como ocupo vosso tempo, ao voltar para onde havia parado. Em verdade, retornar sabemos que não será mais possível, mas cito um exercício que uso para resgatar uma ideia quando ela me escapa. Em primeiro lugar, fico quieto olhando para um ponto fixo. Depois, faço perguntas e tento, por associação livre, relacionar palavras e imagens ao que pensava, e caso não funcione, antes de desistir, repito o exercício em voz alta. Sempre prefiro a primeira opção para não ficar evidente que me perdi.



Pois na medida que a idade avança, falar sozinho e ter lapsos de esquecimento já não são desculpados pela confusão da juventude, e se formos justos, trazem uma certa preocupação para a família. E eu "Sou um homem doente... ..Mas, apesar de tudo, não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que doa ainda mais... ..Já faz muito tempo que vivo assim: uns vinte anos. Tenho quarenta, agora. Já estive empregado, atualmente não." (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.15). Podem rir, como pode ser risível tudo que vem sendo escrito até o momento, como minha família ri e eu rio de mim mesmo. Mas a verdade é que o pensamento como vinha sendo aqui construído, já se foi e, ao meu ver, essa é a maravilha da vida. É justamente esse escape que vai levá-lo a outros caminhos, outros mergulhos. Já estava fugindo novamente, mas sério, às vezes funciona... onde estávamos mesmo? Ah, sim! Estávamos falando de morte, como de costume. Morte ou doença... mas peço desculpas, mesmo não querendo, porque se fosse legítimo esse pedido já teria me desculpado no momento em que fiz a interrupção quando disse no modo incisivo: "aqui interrompemos o fluxo do pensamento". Inclusive, isso acaba de ser feito novamente. Acredito que essa intenção civilizatória de parecer educado é digna de uma certa hipocrisia, pois se de fato fosse uma pessoa educada, e não usasse da educação como um recurso para seguir impondo meu desejo de falar sem que tenha sido solicitado, não teria começado a falar, e muito menos teria interrompido. Porém o fiz. Talvez se pudesse pensar que o próprio pensamento tenha nos interrompido para que parássemos em outro lugar dele mesmo. Vocês ainda estão me acompanhando? Acho que falava sobre a parte não visível da lápide. Pensando

bem, só mais um pouco, prometo, já seguiremos, vamos falar sobre a hipocrisia, pois, mesmo que tenha sido por mim proposta, na medida em que ela é aceita, e digamos que a leitura siga, pode-se entender que há um pacto feito entre nós. Como o é toda a leitura, talvez. Desculpe, de novo, preciso me fazer claro, e dizer que usei a palavra hipocrisia como um recurso do pensamento para chegarmos a um entendimento, e não proponho, de forma alguma, que sejamos, de fato, hipócritas. Mas todos sabemos que existe o recurso da edição de um texto que permite rever as escolhas feitas quando pensamos não ter chegado onde gostaríamos, visto que procurávamos dar um sentido, ou outro, e quem sabe deixar aberto para vários entendimentos, quando existem "Quando digo alguma coisa, esta perde de imediato e em definitivo sua importância; quando a escrevo, ela também perde, mas por vezes adquire outra." (KAFKA, 2021, p.297). Lembrei, foi por isso que havia interrompido, a parte não visível da lápide também é a que está em pé acima do solo e ali se lêem as palavras que denominam quem está dentro do caixão.

Voltemos ao caixão. Poderia descrever esta caixa grande, ou neste momento seria melhor falar aquela, pois já se passou tanta coisa desde que a citamos pela primeira vez que a memória me trai. Depois de tanto tempo, é necessário pontuar qual caixão. Poderíamos suscitar a imagem mental de um caixão relacionando-o a uma caixa de madeira nobre, como jacarandá ou mogno, ornada com materiais requintados, umas dobradiças folheadas a ouro, com ou sem adornos e adereços, detalhes disto ou daquilo; neste caso, o exercício seria relatar fidedignamente as minúcias de sua forma, se

houvesse uma intenção específica em relação ao caixão. E também dizer que alguém considerou sua existência uma preciosidade por nele investir tantos vinténs. Poderíamos chamá-lo de ataúde, féretro, esquife. Esquife é melhor não, pois poderia ser considerado uma pequena embarcação. Mas, enfim, podemos apenas dizer que era uma caixa grande. São infinitas possibilidades de tornar as palavras em imagens ao descrevê-las, como se a mesma coisa pudesse ser outras ao usarmos palavras diferentes. E até usando as mesmas, pois um livro replicado em milhares de exemplares *ipsis litteris*, gera imagens sempre originais para cada leitor. Os referentes sempre serão construídos pelas vivências de cada um. Aqui, trago esta questão sobre a linguagem, como possibilidade que se faz a partir da aproximação e do afastamento de palavras, da renúncia de escrever assim em detrimento de escolhas que faz com que se escreva assado. Seja com a intenção de produzir sentido ou não, se partirmos do pressuposto de que qualquer um possa dizer tudo, no mesmo instante já se estabelece um paradoxo. Pois ao percebermos esta condição de possibilidade de tudo dizer, imediatamente se impõe a impossibilidade de que tudo possa ser dito. A linguagem é essa impossibilidade, é resignar-se ao que restou a ser dito pela sensação de impotência de não estar dizendo o que se gostaria de se dizer. Em relação à linguagem e ao pensamento estamos sempre rastejando. O que temos escrito até aqui é o que se abandonou no papel, pois, ao escolher algumas palavras, e não outras, as que ficaram como registro não dão conta de dizer o que se desejou expressar quando pensamos ter a consciência de saber o que queríamos falar. Digo isso antes de nos enquadrarmos neste ato de escrever. Se refletirmos,

a escrita não é um processo natural do ser humano, pois se o fosse e levássemos a linguagem às últimas consequências, não escreveríamos uma letra sequer, mas optamos por escrever e não parar até acharmos que conseguimos dizer algo. Assim, nos deparamos com aquele impossível silêncio que é necessário para continuar escrevendo, até abandonar tudo de novo e se conformar com o que se conseguiu dizer nesta nova tentativa entre um ponto final e outro. Ah, sim, o caixão, sempre que tento desenvolver o pensamento sobre o caixão volto a pensar sobre a escrita. Sabendo que talvez nada seja linear, nem o pensamento que origina esta reflexão, ou a tentativa de organizá-lo em palavras; nem mesmo a busca de sistematizar cronologicamente os acontecimentos experienciados em vida pelo ser, ou esta experiência coletiva que convencionamos chamar de história, temos que voltar ao caixão. Pois, o corpo que repousa em silêncio junto a uma lápide, antes de *deixar de ser* era imagem|experiência, após o caixão ser enterrado no escuro da cova, *agora somente* é palavra|memória através da visualidade das inscrições na sua lápide.

Durante o banquete dos vermes que trabalham no silêncio do corpo inerte, como é próprio da matéria orgânica que degrada, o que resta são ossos. A cova que recebe o corpo morto é sempre a potência de vida do verme. Kafka já não é mais Kafka; é a metamorfose do corpo de Kafka em verme, é a representação da imagem de Kafka na lápide, como palavra e memória, como muitos ossos. Poderia ter escrito de outro modo? "Preferia não" (MELVILLE, 2017, p.41), mas se poderia arquitetar este pensamento em outra estrutura. Quem sabe tentar algo que faça a ligação do capítulo anterior com

esse, e que este vá se conectar com o próximo, antes da conclusão. Para iniciar, introduzir o assunto com alguma citação, fundamentá-lo com algum mito grego, escrever outro fragmento sobre a produção de imagens técnicas, talvez um excerto onírico... mas de um jeito que quebre a estrutura como vinha sendo construída; bom, voltemos ao trabalho, como se fosse possível dele sair quando se coloca uma intensidade, mas antes vamos inserir muitas imagens. Depois, voltar à reflexão sobre o tempo, depois o processo de montagem, inserir mais imagens entre os textos, depois escrita e montagem de novo. E para finalizar, no último fragmento, refletir sobre a experiência, a partir da escrita de todo o processo. Seria o mesmo que está escrito aqui neste devaneio, mas sem a coragem que agora me falta para não escrever mais nada.



A meio caminhar de nossa vida  
fui me encontrar em uma selva escura:  
estava a reta minha via perdida.

**A METAMORFOSE**

**FRAGMENTO XII | Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto monstruoso. | KAFKA, 2013 p.7**

Img. 25 | BOSCH, Hieronymus | Tríptico do Jardim das Delícias | Óleo sobre Madeira | 1490 - 1500





## INFERNO | Canto I | p.25

**"Como lá fui parar dizer não sei,  
tão tolhido de sono me encontrava,  
que a verdadeira via abandonei."**

A escrita, na qual se sabe de antemão o que vai nela mesma ser encontrado, se assemelha a um cão de focinheira que acha ossos ao cavar a terra de um cemitério. Se olharmos atentamente para o cachorro, veremos no canto da sua mandíbula uma gotícula de saliva que espuma em desejo ao contemplar a ossada. Suponhamos que a escrita possa escavar na cova da própria memória ossos e outras imagens que não ossos. No rio que transborda da gotícula que respinga em baba grossa do dente canino, o desejo navega em palavras de um imaginário que se alimenta da literatura. Da imagem da lápide de Kafka à Selva Selvagem construída pela palavra de Dante, perdidos nos encontramos.

Já na metade de um caminho, em meio à Selva Selvagem, enquanto havia ainda a sensação de esperança, Dante deseja enxergar a luz divina, mas a via direta da salvação estava impedida. Há sempre esperança, esperança infinita para quem busca salvação. Força, justiça, prudência e temperança. Fé, caridade e esperança. Com estas virtudes cardeais e teologais, a *Comédia*, como Dante originalmente batizou seu texto, que foi renomeado por Boccaccio como *Divina Comédia*, era a representação do ser medieval que buscava a salvação frente à obscuridade de um mundo que rumava em direção ao abismo. (DISTANTE, 2019). Visto que, até

então, nos capítulos anteriores, se trouxe como exemplo apenas personagens trágicos, agora estamos frente a um *capolavoro* chamado *Comédia*.

A comédia é, como se disse, a mimese de homens inferiores; não, todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio. Poder-se-ia dizer que o cômico é um determinado erro e uma vergonha que não causam dor, nem destruição. (ARISTÓTELES, 2017, p.67).

Dante na sua grandiosidade de escritor, embora como ser minúsculo frente à Luz Suprema do seu Deus, na busca de enxergar vias racionais para iluminar seu caminho além-túmulo, encontra na sua *Comédia*, o maestro Virgílio, que se apresenta como "homem já não, homem já fui." (ALIGHIERI, 2019a, p.27), um duplo em espírito do Dante ficcional. Em *poiesis colaborativa* (JUNQUEIRA, 2016, p.13) na era obscura, que é o tempo no qual vive Dante escritor, os dois partem da Selva Selvagem rumo ao Inferno quando o bote de Caronte se apresenta. No esquife de Caronte apenas os mortos adentram.

## INFERNO | Canto III | p. 40

**Chegava agora um barco e, em seu governo,  
um velho, branco por antigo pelo,  
gritando: "Almas ruins! castigo eterno**

*Guarda essas águas e rios o horrendo barqueiro Caronte, escreve Virgílio, na página 395 de Eneida, e nas notas da Comédia, na*

página 37, do Inferno, o(s) comentador(es) atuais acompanham as palavras de Dante: *Chegam depois às margens do rio Aqueronte, onde, num barco a remo, Caronte transporta os pecadores para a outra margem, rumo às suas penas.* Hoje, essas palavras que misturam histórias são trazidas aqui, em rios de fluxos e refluxos, quando as aproximamos ou as afastamos do seu contexto original, sem de fato entender ao apenas especular, o porquê em diferentes épocas históricas certos livros são trazidos com força pela maré do tempo. Ao navegar sobre o Aqueronte, rio dos rios de todas as épocas, no qual as palavras do nosso tempo descem ao fundo para conviver com palavras que já escavaram outras imagens que subiram à superfície em tempos remotos, somos conduzidos ao Reino de Hades, o mundo Inferior, subsolo. Na passagem desse rio que se forma da saliva do cão, o obscuro que nunca se revela na travessia do mundo dos vivos aos mortos, se faz no estado de sonho. "Já que nos céus nada alcanço, recorro às potências do Inferno" (VIRGÍLIO, 2021, p. 469) Ao fecharmos os olhos, da clareira da Selva Escura sentimos as margens dos portões do inferno envoltos em neblina.

### **INFERNO | Canto VI | p.56**

**"Ao ver-nos, Cérbero, esse monstro horrendo,  
abriu as bocas, suas presas raivosas  
expondo e o corpo todo estremecendo"**

"Vamos descer ao cego mundo", disse o guia" (ALIGHIERI, 2019a, p.43), nesta queda que afunila as camadas do espaço infernal.

Um cão de três cabeças resguarda o subsolo em vigília e recebe os recém-chegados para evitar qualquer possível fuga depois que se adentra ao portão. Dante nos abandona e segue seu caminho rumo à redenção no Paraíso mediante encontro com seus guias, Beatriz e São Bernardo. Virgílio, escritor, em seu leito de morte, preso ao Purgatório do seu trabalho inacabado, *Eneida*, solicita que os manuscritos sejam queimados. Kafka, antes de morrer, pede que sua obra inteira seja consumida pelo fogo. Nós, que seguimos eternamente presos no Inferno da inconclusão do pensamento, somos jogados de volta à Selva Selvagem de onde nunca saímos, e pela falta de esperança, guiados pelo próprio inferno, nunca sairemos.



**FRAGMENTO XIII | Lembrou-se de já ter sentido, várias vezes, alguma dor ligeira na cama, provocada talvez pela posição desajeitada de deitar, mas que depois, ao ficar em pé, mostrava ser pura imaginação, e estava ansioso para ver como iriam gradativamente se dissipar as imagens do dia de hoje. | KAFKA, 2013, p.12**

Img. 26 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ????



**E da lacrimjada terra um vento  
surgiu, de um clarão rubro acompanhado,  
que me tolheu de todo sentimento.**

Em uma das inúmeras caminhadas em via pública, uma cabeça de peixe se apresentou no concreto. O chão, ao ser concretado em certo momento histórico, encobriu uma grande porção de terra, que originariamente aterrou parte de um rio, e que serve hoje como um caminho entre vários a serem escolhidos. Partindo-se do pressuposto de que se pode ir e vir nas possibilidades que se apresentam, caminhos podem ser seguidos ou refutados. Caso nos questionemos o porquê caminhamos no local que escolhemos percorrer, se manifestarão limites políticos, sociais, geográficos, arquitetônicos e, outros quaisquer provenientes das motivações e desejos de cada indivíduo. Nesta urbe, no qual o processo de colonização foi iniciado pelo rio, a própria cidade que por ali foi expandida, também o colonizou. Muito tempo depois, como consequência de um processo originado como narrativa épica de povoamento, o rio invadiu a cidade. Hoje, resta um muro que segrega o rio da cidade, e a cidade que segrega pessoas deste rio.

Procuro uma sacola plástica de supermercado para guardar a cabeça de peixe. Ninguém, em seu cotidiano, sai preparado para juntar um pedaço de animal morto quando o encontra na rua, mesmo ainda depois de já ter feito isso inúmeras vezes. Se partirmos da

ideia de um mundo que tem como lógica o absurdo, uma cabeça de peixe habitar o concreto onde antes havia rio, pode vir a ser algo trivial. A cabeça do peixe é recolhida, e seus olhos gelatinosos agora vitrificados, engolem meu reflexo que transpassa sua retina e se esvai naquela fixidez envernizada, digna dos seres quando o espírito, como pássaro noturno, abandona o ninho.



"Rio ou lago? - uma voz ecoa na minha cabeça."  
"Grande água. - devolve o eco"



Guiado por um aroma trevoso, e sem uma explicação direta, me pergunto sobre a necessidade de uma justificativa racional que anteceda todo ato, e como paradoxo, no mesmo instante que questiono a necessidade de razão, busco uma resposta, e reflito se esta exigência não pode ter como efeito destroçar a potência acerca de muitas pulsões criativas que poderiam se manifestar. Saio do concreto para olhar o rio. Me perco no sequestro da imaginação desta visualidade de um horizonte possível ao que o olhar enquadra. O vento muda e aumenta à medida em que me aproximo da margem. Margem(ns) construída(s) que separa(m), e une(m) a terra ao rio, e ao concreto. Neste momento, um odor pútrido de essência melíflua vem como brisa e seduz a extrapolar o limite estabelecido entre o que é possível e o impossível, vida e morte, luz e sombra, concreto e metafísico, terra e água, superfície e profundidade, dentro e fora e tudo aquilo que se pode compreender que está entre uma coisa e outra. A impossibilidade de seguir caminhando na via pública se revela pelas condições impostas pela necessidade de seguir rio a dentro. Movido pela vontade, iluminação do desejo e aroma trevoso que venta a aguçada substância, na medida que me aproximo do rio, não se jogar no desconhecido se revela como impossibilidade até à covardia de quem vê no próprio desejo a condenação de não se ter escolha.

Ao baixar a cabeça e olhar o rio, a claridade emanada em raios de sol produz um reflexo que estoura na água. Mergulho o olho neste branco sublime, e como cegueira causada pelo excesso de luz que aniquila qualquer possibilidade de registro da informação

na imagem, a claridade ameaça obliterar as mais profundas memórias, que sempre no limiar do esquecimento nunca deixam de pulsar. De um branco sublime à escuridão total, através de uma intuição que se manifesta no instante, o aparato perceptivo capta uma sensação que se revela como em um átimo de relâmpago. Um fato aleatório, momentâneo, que a consciência associa a uma imagem de experiência relegada a um passado longínquo, se atualiza na inquietação desta reminiscência que insiste em bater à porta. Este lampejo que se manifesta em ideia, se impõe como necessidade vital que, se legítima, antecede todas outras necessidades primeiras, por mais essenciais que pareçam ser. O ser, agora sujeito à ferramenta da linguagem, seja em busca de dar sentido a algo ou forma a uma sensação que o inquieta, age como que sufocado por um desejo de seguir adiante. Seja como for, mesmo sem saber o por quê, se submeterá à urgência da necessidade de se livrar daquela ideia, que, de tão importante, parecia já estar previamente determinada a existir. Mesmo, ao partir do absurdo, quando os dados concretos da realidade se impõe, as ideias demandam resoluções de questões de ordem prática.

Barco. Câmera 1: Handycam Sony Full Hd. Câmera 2: Black Magic Pocket 6k. Video Assist. Tripé para a câmera 1. Tripé para a câmera 2. Inversor 1000W como fonte de energia para o AC da câmera 1. Cartão de memória para armazenar 24 horas de filmagem ininterruptas da câmera 1. Leitor de Cartão Externo. Lentes intercambiáveis para enquadramento da imagem da câmera 2. 1 microfone para captação de som ambiente ligado na



câmera 1, 1 Microfone de contato (subaquático), Gravador de som digital, pilhas AA, câmara de bicicleta, fita crepe, fita tape, plástico-filme, Kit Abraçadeiras de Nylon (Engasga Gato), comida para almoço, janta e café da manhã, roupa-impermeável e agasalho, cobertor, lua crescente, tempo estável e frio.

O barco parte do ponto no qual estava atracado, o que para nós desde a concepção de uma ideia, já é o meio do caminho. Defronte à popa, do outro lado do trapiche que dá acesso aos veleiros, uma embarcação chamada *Angela*, conforme é possível ler no seu casco, movimenta-se ao mesmo tempo em que está ancorada, acompanhando o mover da água. No convés somos três pessoas, cada qual levada pelos seus desejos, motivações, porém todos com o mesmo destino náutico comum; são nestas inquietações que se fundamenta a experiência movimentada pelos desejos. Partimos com o veleiro; a meio do caminho estará um farol. Dele, após 24 horas, retornaremos ao trapiche no qual *Angela* nos observa. Na popa do barco (parte de trás) foi instalada e coberta com plástico filme para protegê-la da água, a câmera 1, que registrará ininterruptamente a experiência da partida até o retorno. Como *Angelus Novus* de Paul Klee, essa câmera cujo olho escancarado se direciona para o passado, de costas ao futuro, encara fixamente e vê da catástrofe única um amontoado de ruínas a crescer até o céu, enquanto o barco afasta-se. À medida que o barco avança, e se distancia da margem, vemos a cidade cada vez menor, e quanto mais nos afastamos, mais o muro desaparece no horizonte. O registro técnico do espaço e tempo em matéria/imagem, necessita do ato criativo e da energia

que alimenta a câmera, seja das mãos de quem o registra e abdica da experiência ou pelo dispositivo que organiza o registro em favor da vivência. E assim, como *Fiat Lux*, a luz se faz em imagem na escuridão da câmera. "A criação existiu antes de existir o tempo; a forma, a matéria e sua conjunção foram criação simultânea e direta de Deus. A matéria ocupou o mundo inferior; o Ato ocupou o Empíreo e a matéria, isto é, a matéria unida com as Inteligência Angélicas, ocupou os céus" (FALLANI, 2019c, p.201).

Em meio à Selva Selvagem, se é possível sair dela em algum momento, essa floresta agora nos acompanha em pensamento. Sentimos o possível Inferno que habita o desconhecido e vemos grandes águas por todos os lados. As gaivotas que seguem o veleiro, batem as asas como se protegessem a embarcação de nós mesmos. Ao se despedir à escuta e desaparecer em imagem, seus gritos sequestram a atenção do concreto em pequenos lapsos de poesia que escapam o que há de mais grandioso através de pequenas percepções. O enquadramento aberto em toda a amplitude da lente da câmera, registra a porção de paisagem que a física permite enquadrar do torto horizonte de um barco que aderna. "Cerca de 13,5 bilhões de anos atrás, a matéria, a energia, o tempo e o espaço surgiram naquilo que é conhecido como Big Bang. A história dessas características fundamentais do nosso universo é o que chamamos de física." (HARARI, 2022, p.13). O olho que tudo presencia, se move para onde há estímulo perceptivo. A imagem técnica limita ao enquadrar. Novamente, o reflexo da luz do sol na água traz o branco abissal que se faz visível na falta de informação da imagem. Da impossibilidade deste clarão

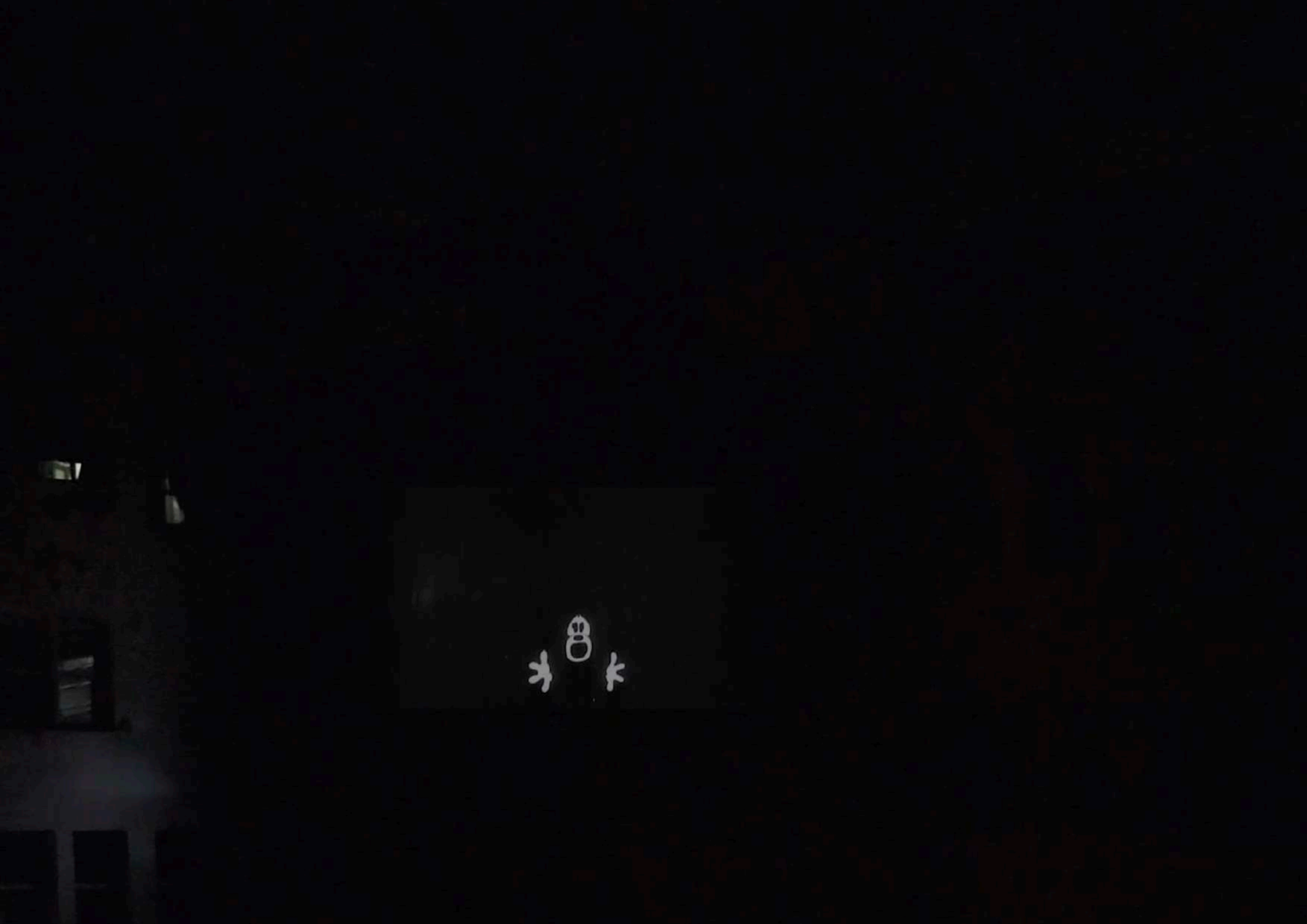
se fazer imagem, pouco a pouco, na medida em que o sol alivia a intensidade que castiga o olho, a cegueira atualiza uma imagem na superfície que agora revela o movimento das águas como textura de uma profundidade. Deste léxico de palavras possíveis paridas na superfície de águas maternas, imagens improváveis são gestadas no fundo das águas turvas deste rio.

O lusco fusco do fim do dia dá origem a um vermelho escarlata; surge um degradê de cores que são devoradas pelo rubro que antecede a noite profunda que o devora. O farol que orienta a navegação agora lampeja, ao acender e apagar um feixe luminoso segmentado em ritmo uniforme. A lua crescente reflete na água em movimento sua imagem despedaçada, que constantemente se renova em uma coreografia entre rio e vento. Os reflexos das diferentes fontes luminosas, seja do farol ou da luz do sol, que transpassa a superfície do satélite lunar ao refletir seu brilho, serpenteiam em dança hipnótica. "A noite é também um sol". (BATAILLE *apud* NIETZSCHE, 2020, p. 25), nos lembra Zaratustra. Acima do rio, a lua e o farol continuam a serpentear seu reflexo na água, como se palavras rasgassem aquela superfície e trouxessem imagens que não se capturam. As estrelas cintilam em uma tentativa de sobreviver ao escuro, como náufragas nesta noite que cai e borra o horizonte, sem permitir que saibamos o que é céu e o que é água.

ANCORADOS...

# EXCERTO

**Vou explicar-vos: o prazer provinha justamente da consciência demasiado viva que eu tinha da minha própria degradação; vinha da sensação que experimentava de ter chegado ao derradeiro limite; de sentir que, embora isso seja ruim, não pode ser de outro modo; de que não há outra saída; de que a pessoa nunca mais será diferente, pois, ainda que nos sobrasse tempo e fé para isso, certamente não teríamos vontade de fazê-lo e, mesmo que quiséssemos, nada faríamos neste sentido, mesmo porque em que nos transformaríamos? | DOSTOIEVSKI, 2008, p.20**





E caí, como em sono derribado.

Anos antes do meu parto em 1983, ocorrido 100 anos antes do nascimento de Franz Kafka, nos deparamos com uma diferença de tempo secular, desde sempre, Castro Cruz já era cavalo-palavra. Castro Cruz, é infamiliar (FREUD, 2020), como duplo que sou estrangeiro a mim mesmo. Ele é quando me falta ser, quando me falta a palavra para sair do mundo como estou sendo. Quando ele chega, desapareço. A criatura antecede o nascimento do criador, e também o nascimento de todos os outros criadores. Essa identidade sem corpo, que independe de matéria e forma, ao ser liberta da vontade e manifestação de quem a cria, é, foi e será uma voz silenciosa. A eternidade sempre foi a condição desta entidade, que talvez tenha moldado seu próprio criador; ela será denominada aqui de Castro Cruz, um heterônimo.

Castro Cruz se expressou inicialmente pelo grito. Depois pela palavra. Depois por imagens. Depois como relação. Depois percebi que a relação entre imagem e palavra independe da intenção de se expressar. Entre nós e as palavras há silêncio e “o nosso dever falar” (CESARINY, 02:27 - 02:30, 1997). Entre nós, no meio do caminho, "há palavras de vida há palavras de morte" (CESARINY, 00:55 - 01:00, 1997), e como via impedida, há imagem.

Entre nós e as palavras há metal fundente  
entre nós e as palavras há hélices que andam  
e podem dar-nos morte violar-nos tirar  
do mais fundo de nós o mais útil segredo  
entre nós e as palavras há perfis ardentes  
espaços cheios de gente de costas  
altas flores venenosas portas por abrir  
e escadas e ponteiros e crianças sentadas  
à espera do seu tempo e do seu precipício

Ao longo da muralha que habitamos  
há palavras de vida há palavras de morte  
há palavras imensas, que esperam por nós  
e outras, frágeis, que deixaram de esperar  
há palavras acesas como barcos  
e há palavras homens, palavras que guardam  
o seu segredo e a sua posição

Entre nós e as palavras, surdamente,  
as mãos e as paredes de Elsinore

E há palavras nocturnas palavras gemidos  
palavras que nos sobem ilegíveis à boca  
palavras diamantes palavras nunca escritas  
palavras impossíveis de escrever  
por não termos conosco cordas de violinos  
nem todo o sangue do mundo nem todo o amplexo do ar  
e os braços dos amantes escrevem muito alto  
muito além do azul onde oxidados morrem  
palavras maternais só sombra só soluço  
só espasmos só amor só solidão desfeita

Entre nós e as palavras, os emparedados  
e entre nós e as palavras, o nosso dever falar

(CESARINY, 00:00 - 02:30, 1997, acesso em 01 jan. 2023)

As imagens avizinham-se das palavras que usam o meu corpo como hospedaria. A linguagem, ao mesmo tempo que me renova, me domina, e eu, alheio a mim mesmo, em meu próprio corpo, me torno um parasita que, a cada instante que passa, se alimenta dos próprios órgãos. Preciso dela, e ela indiferente a mim, sela, sem dó, o meu destino. Até sua próxima morada. Castro Cruz é cavalo, sou Cavalo. Somos montaria da linguagem. Nela, se tenta articular sentido e sensações, que se fazem nas experiências que precedem seu próprio sentido. A linguagem é perfeita, eu não o sou, e gozo desta condição de imperfeição que o não dar conta de dizer tudo aquilo que poderia ser dito me impõe, para ser cavalgado. Como ferramenta imperfeita à serviço da linguagem, pelo processo da montagem, sou montado. Nessa condição, entre a tentativa de dar conta do todo, e a impossibilidade de ser a parte que pode dizer tudo, a escrita me entrega ao fracasso. A escrita só se faz na impossibilidade de escrever. "A palavra, sabe-se bem, é o recurso e, mesmo etimologicamente, a origem do diabo" (BLANCHOT, 2001, p.65). A escrita se faz possível em resíduo, como o que escapa entre a tentativa de conclusão de um pensamento e a reflexão que se desfaz, nesse violento ato de registrar nasce a palavra. E, como um marinheiro que sobe ao mastro após acordar, em um estado entre a vigília e o sono, vê algo que não sabe se realmente vê, e quando esse algo se aproxima, se possível enxergar, na força de sua vinda não há como, nem porquê, tentar conter. "Não meu, não meu é quanto escrevo." (PESSOA, 2004, p. 27)

Caso aceitemos a relação proposta de submissão à linguagem, de Castro Cruz e minha, e decidamos falar das nossas

intencionalidades, pelo menos do ponto de vista de quem (d) escreve, proponho pensarmos sobre o método como montagem. Aproximação e afastamento de palavras e imagens. Ideias. Forma e Conteúdo. Luz e sombra. Cores e texturas. Sensações. Forças. Registro. História. Narrativa. Abstração. Sons, ruídos e silêncio(s). Ritmo. Tempo. Espaço. Silêncio. Montagem daquilo que há de fundamental e que pode estar no que julgamos absurdo por se apresentar desprovido de sentido. Neste jogo, palavras escavadas suscitam imagens visíveis e invisíveis, que por sua vez florescem e plantam novas palavras que geram imagens que são aproximadas de outras. Impossibilidade de corte ou fragmentação delas mesmas, na eternidade de um plano sequência em *loop*. Corte e fluidez. Atrito e Harmonia. Montagem.

Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, que não consegui tornar-me sequer um inseto. Vou dizer-lhes solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto, mas nem disso fui digno. Juro-vos, senhores que uma consciência muito perspicaz é uma doença autêntica, completa | DOSTOIEVSKI, 2008, p.18





Nesta parte do processo, o trabalho *Diários de Castro Cruz* se impõe na escrita, me autorizando a desenvolver uma reflexão que antes não conseguira. Ele, como intenção do próprio pensamento, havia se pensado em imagens. E de lampejo em lampejo, as imagens acharam sua forma na montagem e foram escavadas palavras que se articularam em entendimentos e sensações; agora, se faz possível a reflexão em sua magnitude devido a um olhar que é enquadrado. Trago a palavra magnitude devido a uma possível significação a evitar quando vem em contraponto à palavra excerto. Excerto não é um desvio de menor importância, mas justamente o contrário, possivelmente seja o cerne inatingível do todo representado na menor gotícula de uma tormenta que deságua no rio do pensamento. Talvez. E neste caso, me refiro a um tempo passado, pois o nascimento de Castro Cruz antecede todos os trabalhos abarcados no guarda-chuva desta pesquisa; sob um ponto de vista mais radical, anoro esta poética, e credito Castro Cruz, como minha libertação ao recorte de tempo da existência. Seria Castro Cruz nascido ou criado, ou uma transcendência a essas duas possibilidades? Seria Castro Cruz um heterônimo ou um outro eu ficcional que, como Dante e Virgílio, atuam em *poiesis colaborativa*?

*Diários de Castro Cruz*, audiovisual realizado em 2020, aparece aqui como excerto. Castro Cruz se constitui como uma série de 4 episódios, com cerca de 1 minuto de duração. Cada episódio se relaciona à passagem de um dia, como se cada minuto equivalesse a uma página de um diário poético. Tais unidades se agrupam em um conjunto intitulado: PESSOA(s), CIDADE(s), SONHO(s) &

MEMÓRIA(s) e TEMPO(s), um *work in progress* que poderia se estender até o fim daquele (ser) por quem a linguagem se manifesta. Castro Cruz e eu. Cavalo-palavra. Um é totalidade abandonada em fragmento, o outro é fragmento, poeira. E quando um cansa, o(s) outro(s) se deixa(m) navegar. O heterônimo é a galera que rema na sombra de águas escuras nas quais o ser segura o leme, e que na covardia do não dizer, se expressa em desvio. A galera é o ser que segura o leme. "... Seus dez mil capitães têm o mesmo rosto ... Quando um se revolta há dez mil insurrectos..." (CESARINY, 00:23 - 01:32, acesso em 01 jan. 2023). O heterônimo não é a multiplicidade que resulta da fragmentação de um todo, mas neste processo se revela justamente o oposto, sendo um inteiro que se manifesta nas partes sem deixar de ser fragmento.

Em SONHO(s) & MEMÓRIA(s), Castro Cruz é, foi e será, talvez, o impossível em imagem - como a representação de um desejo (infantil) de infinitude mesmo após o entendimento do conceito de irreversibilidade. Nele, um plano sequência de um temporal noturno filmado em 2020, interage com fragmentos de memórias, seja de imagens em vídeos da minha infância ou imagens de arquivo (filmes, novelas, propagandas, etc) pesquisadas ao resgatá-las na lembrança. Através da montagem fílmica, são aproximadas e afastadas imagens, acelerados e desacelerados tempos, reescalado, distorcido e enquadrado o espaço. Adicionados ou removidos ruídos, sobrepostas diferentes texturas. Um sensor foca e desfoca ao tentar registrar a imagem. As cores, matizes, saturação e contrastes, desestabilizam a visualidade de diferentes espaços-tempo, e como em um jogo de incidência de luz e

projeção de sombras, sonhos são compartilhados na arquitetura da cidade. Arquitetura como instância opressora daqueles que transitam na urbe. Na imposição do concreto que se alastra em finas camadas de gesso e pé-direito baixo, a especulação limita a circulação dos corpos. Neste espaço arquitetônico organizado por satélites e GPS, do alto da cidade, em múltiplos pontos que olham para ângulos diversos, câmeras oniscientes, onipresentes e onipotentes, moldam o comportamento de corpos obedientes constantemente pastoreados pelo cajado da vigilância. E, como em uma tela de cinema, os sonhos são projetados na arquitetura em desejos, lembranças, memórias, reminiscências, traumas, experiências. Fenômenos passíveis de serem reinterpretados e reelaborados em um jogo com regras próprias, produzido por uma necessidade pessoal de ficção, como se escapassem do carrasco da própria consciência e trouxesse outras emoções quaisquer. Emoções de muitas intensidades, fugindo da possível indiferença e apatia que o sentimento do real imprime nos corpos e mancha em projeção nas paredes da(s) cidade(s). Nas paredes dos prédios se compartilham os sonhos dos que ainda sonham, e aqueles que deixaram de sonhar se protegem do Leviatã que se movimenta pela arquitetura e se manifesta preso no escuro que antecede as pálpebras dos que dormem.

E, como se colocado em uma garrafa lançada à grande água, SONHO(s) & MEMÓRIA(s), foi o único dos 4 fragmentos que resistiu à perda do material bruto de arquivos digitais corrompidos perdidos recentemente.

## SONHO(s) & MEMÓRIA(s)

E aqui estou eu,  
no ventre da baleia.  
A Cidade lá fora, imensa, agora parece microscópica.

Fecho os olhos para ver o infinito.  
Aquele mesmo infinito que eu via em pequenas  
doses,  
quando piscava.

(CRUZ, 2020, 00:00 - 01:03)

**Falo sério: com certeza, eu saberia encontrar também nisso uma espécie de prazer - naturalmente o prazer do desespero, mas é justamente no desespero que ocorrem os prazeres mais ardentes, sobretudo quando já se tem uma consciência muito forte do inevitável da própria condição. | DOSTOIEVSKI, 2008, p.20-21**

Img. 30 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) & Memória(s) | Still | 2020

Img. 31 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) & Memória(s) | Still | 2020





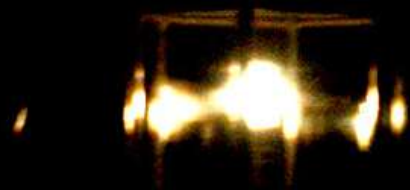
Cambaleio no escuro ao tatear paredes gelatinosas com texturas rugosas, que parecem estar embebidas em um líquido viscoso e quente. O escuro devora o próprio escuro, e como onda que se renova, um motor bombeia em tubulações o vermelho substancial que ecoa em fluxos de ritmo ininterrupto. Na completa escuridão, o vermelho é ideia de vermelho, porque a experiência de mundo e a luz quando há, ensinaram a enxergar que o vermelho é sempre mais ou menos vermelho quando próximo de um outro tom dessa mesma cor. Situado no ventre do cachalote, observo em uma brecha de sua cabeça uma cavidade que dá vazão à gordura leitosa ao alimentar uma fagulha de ideia que queima na pequena lamparina intacta de antigos barcos esquecidos pelo sistema digestivo do animal. O espermacete do Leviatã, líquido usado para dar luz à humanidade séculos atrás, queimado pela fagulha do pensamento que alimenta uma lamparina, bruxuleia um tímido ponto de luz que elabora uma imagem que resiste, que insiste em sobreviver. Como náusea, o cachalote regurgita em jorro que me expurga pela fenda-espiráculo, como Jonas, e Pinóquio ao resgatar seu pai Gepeto, para um escuro mais escuro que segue viagem nesta noite sem fim. "Não é curioso que um ser tão imenso quanto a baleia veja o mundo com um olho tão pequeno, e escute o trovão com um ouvido menor do que uma lebre?" (MELVILLE, 2008, p.356).

**Rompeu o profundo sono em minha mente  
um trovão que me fez estremecer  
como quem é acordado bruscamente;**



**FRAGMENTO XIV | Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices? - pensou, mas isso era completamente irrealizável, pois estava habituado a dormir no lado direito e no seu estado atual não conseguia se colocar nessa posição. | KAFKA, 2013, p.8**

Img. 32 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ????





**"E se daquilo tudo te esqueceste",  
tornou sorrindo, "ora lembrar-te tenta  
como ainda hoje do Letê bebeste;**

...ANCORAMOS

No latim, temos *cordis* "coração" ou "órgão que bombeia o sangue para o corpo". "*RECORDARE*", por sua vez, quer dizer "trazer de novo ao coração". *REC*. Abreviação comum da palavra de origem anglófona *recording*, é uma indicação de gravação utilizada em câmeras de filmagem. Ao trazer a etimologia de uma das palavras, e designar a partir de um termo técnico a função da outra, ao aproximar *RECORDARE* e *REC*, intencionamos estabelecer uma relação entre a possibilidade de experienciar e a impossibilidade de vivenciar algo quando opta-se pelo seu registro.

Se, nesta pesquisa, tanto o registro em palavras, quanto a criação das imagens técnicas tem um fim poético-reflexivo, e essencialmente dependem das vivências, como seria possível experienciar aquela sucessão de instantes que compõe o fenômeno vivido, visto que a própria condição da técnica, ao menos enquanto produção de imagem, necessita que esta experiência seja mediada por um dispositivo tecnológico? Visto que na contemporaneidade a superprodução e compartilhamento de imagens colonizam o imaginário, e a partir de uma imposição

de visualidade sequestram a capacidade imaginativa, como um pensamento se metamorfoseia em imagens sem produzir clichês?

A câmera 1 foi pensada como um olho que automaticamente, conforme a sua necessidade, ajustasse o foco e se adaptasse constantemente às condições de luminância do espaço-tempo navegado durante as 24 horas da viagem, sem minha interferência na imagem. A câmera 2, em contrapartida, foi montada e o registro de imagens se fez apenas durante uma hora da viagem, quando ancoramos. Depois, foi desmontada e guardada. Essas imagens, após transferidas da câmera para um volume de armazenamento das mídias, foram revisitadas: diversos cartões de memória com mais de 24 horas de material bruto estão lotados de informação. O registro todo se deu desde a saída do veleiro, às 14hs da tarde de um domingo, até seu retorno, na segunda-feira, passado o meio-dia. Antes deste material ser jogado dentro de um *software* de edição, a câmera 1, que necessitou a instalação de um conversor no barco para ligar sua bateria durante as 24 horas na eletricidade, ao fragmentar em clipes de 12 minutos para registrar a experiência na íntegra, demonstra que todo o material havia sido registrado. Ou seja, as imagens técnicas das 24 horas ininterruptas existem. A câmera 2, que condiz com uma tecnologia de ponta, digamos, mais controlada mediante domínio dos seus recursos, entrega o que de saída promete, ou seja, além da possibilidade de trabalhar na pós-produção a imagem em sua máxima latitude de luminância e crominância, uma aparente tranquilidade.

Muito abaixo desse maravilhoso mundo da superfície,  
um outro universo ainda mais estranho se descortinava

diante de nós quando olhávamos pelo costado. Pois, suspensas naqueles subterrâneos aquáticos, flutuavam formas de baleias que amamentavam seus filhotes, e outras que pelo tamanho imenso da cintura, pareciam que em breve se tornariam mães. O lago, conforme sugeri, até uma profundidade considerável, era extraordinariamente transparente;... (MELVILLE, 2008, p.408).

Ao olhar o material na ilha de edição, juntei todos os cliques que compunham as 24 horas ininterruptas produzidas na câmera 1, e trabalhei na parte noturna intensificando as sombras da imagem, ou seja, acentuando a escuridão. Ao colocar esses fragmentos lado a lado, durante as 11 horas de escuro que formam a noite, percebi que na imagem se estabeleceu um jogo, tal qual esconde-revela (*Fort-da*), do farol e da lua (luz) e noite (sombra), devido ao enquadramento da câmera realizado pelo próprio barco ancorado ao movimentar-se pela água. "Essa era, então, a brincadeira completa, sumir e retornar." (FREUD, 2020c, p. 77). Logo após, foi criada uma outra linha do tempo, e na medida em que aproximava e afastava os fragmentos da câmera 2, mais especificamente do farol, à noite, me senti inquieto com o contraste das luzes que lampejavam na escuridão. A partir desta inquietação, como que hipnotizado por essa relação da luz e sombra, e o som do motor do veleiro, nas duas câmeras as imagens que contemplavam o dia, seja na sua queda ou no nascer do sol, foram se excluindo da montagem. Aos poucos, a noite se impôs e não deixou mais espaço para o dia, a escuridão imperou quase engolindo a claridade, e esta, embora através de muito esforço tentasse respirar, se retirou. Na linha do tempo que se trabalhou com as imagens da câmera 1

a noite se eternizou; a partir deste obscuro que configura o início da noite se buscou o negrume que a encerra e nesta conexão um ciclo de escuridão se perpetuou. Nesta relação de luz e sombra, na medida em que os fragmentos foram justapostos e esse contraste agiu na percepção visual, pela repetição matemática que se fez no ritmo que gradualmente acelerava as imagens, os olhos eram bombardeados por uma descarga luminosa convulsiva. Ao piscar os olhos, como tentativa de corte, percebi que esse bombardeio luminoso transpassava a pálpebra, e produzia um efeito luminoso interno, e quanto mais tentava evitar olhar para essa luz, mais a luz agia no escuro dos olhos fechados. A imagem em efeito luminoso percebido, extrapola a visualidade como condição de ser notada pelo olho aberto, ela penetra em violência contra o desejo de contê-la, e sua velocidade aumenta cada vez mais até que, a partir do pior desconforto neste transe provocado por essa repetição convulsiva de estímulos luminosos - como se vir à luz fosse ser jogado na sombra absoluta -, abrimos os olhos e percebemos na visualidade a luz de um farol que segue calmamente pulsando em constância. Alternando entre luz e sombra, luz e sombra, luz e sombra.

... e como os bebês humanos quando mamam olham calma e fixamente para longe do peito, como se levassem duas vidas diferentes ao mesmo tempo; e, conquanto sorvam alimento mortal, ainda assim se deleitam espiritualmente com alguma reminiscência extraterrena." (MELVILLE, 2008, p.408-409).

Temos aí o exemplo, uma explicação em dois estágios da imaginação material, em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é um

leite; em seguida toda água é um leite. o sonho tem uma raiz pivotante que desce no grande inconsciente simples da infância primitiva. Tem também toda uma rede de raízes fasciculadas que vivem numa camada mais superficial. É sobretudo essa região superficial, onde se misturam o consciente e inconsciente, que estudamos em nossas obras sobre a imaginação. Mas é tempo de mostrar que toda zona profunda é sempre ativa e que a imagem material do leite sustenta as imagens, mais conscientes, das águas. (BACHELARD, 2018, p.121-122)

Antes de retornar, recolhemos a âncora que liga o barco à terra das profundezas do rio, que, de certa forma, se conecta a todas as outras profundidades de águas. Nós, apenas podemos experimentar esta vivência pelas escolhas do barco. Nós, enquanto pensamento, imagens e palavras, tivemos a permissão para ser, enquanto cavalgados pelo barco.

#### O Navio de Espelhos

O navio de espelhos  
não navega, cavalga

Seu mar é a floresta  
que lhe serve de nível

Ao crepúsculo espelha  
sol e lua nos flancos

Por isso o tempo gosta  
de deitar-se com ele

Os armadores não amam  
A sua rota clara

(Vista do movimento  
dir-se-ia que pára)

Quando chega à cidade  
nenhum cais o abriga

O seu porão traz nada  
nada leva à partida

Vozes e ar pesado  
é tudo o que transporta

E no mastro espelhado  
uma espécie de porta

Seus dez mil capitães  
têm o mesmo rosto

A mesma cinta escura  
o mesmo grau e posto

Quando um se revolta  
há dez mil insurrectos

(Como os olhos da mosca  
reflectem os objectos)

E quando um deles ala  
o corpo sobre os mastros  
e escruta o mar do fundo

Toda a nave cavalga  
(como no espaço os astros)

Do princípio do mundo  
até ao fim do mundo

(CESARINY, 00:23 - 01:32, acesso em 31 dez. 2022)

O ronco dos biguás, que repousam sobre estruturas triangulares tridimensionais, na qual estão instaladas luzes que emanam vibrações, verde a estibordo e vermelho-encarnado a bombordo, se assemelha ao som que faz o dínamo que movimenta o farol. Ruído que também se faz quando a partida do motor queima o diesel necessário para conduzir o veleiro a 6 nós de velocidade. As velas se recolhem quando o vento descansa. As aves batem as asas em unísono e sobrevoam em ritmo constante rentes à água do rio. Na superfície se reflete a sombra da imagem da parte oposta ao dorso dos animais nos quais incide o sol. Devido à intensidade do movimento, a projeção de sombra com incidência de luz na superfície encobre a profundidade do rio e rebate na parte inferior do corpo das aves organizadas em um grande bando em formação em V, ao baterem as asas. O capitão e o marujo descem ao convés da embarcação para libertar as imagens que lhes sufocam. Seguro o leme durante as 6 horas de retorno nesta minha primeira viagem e contemplo a paisagem que me encara. E pela mesma água que singramos no início da viagem, a nau retorna pelo rio de Heráclito, que já não é mais o mesmo, porque nenhuma vez o foi. A rotação do motor produz uma frequência sonora constante e intensa que se repete em um ritmo hipnótico que deriva a um transe meditativo, e entre uma piscada e outra, o ruído branco embaralha o estado de vigília com o mundo onírico. Nas pálpebras dos tripulantes que descansam, o mal-vintém repousa.

...; repito, uma atmosfera estranha de sonho reinava sobre o todo o navio e sobre todo o mar, apenas quebrada pelo barulho intermitente da espada, tanto

que isto parecia ser o Tear do Tempo, e eu mesmo uma lançadeira mecanicamente tecendo... (MELVILLE, 2008, p. 239-240)

...Acaso, Livre-Arbitrio e Necessidade - de modo algum incompatíveis - todos entrelaçadamente trabalhando juntos. A urdidura reta da Necessidade, que não deve ser desviada do seu curso final - todas as suas vibrações alternadas, de fato, levam a isso; o Livre-Arbitrio sempre livre para guiar sua lançadeira por entre os fios estabelecidos; e o Acaso, embora restrito pelas linhas retas da Necessidade, e além do mais tendo os movimentos modificados pelo Livre-Arbitrio, embora seja dessa forma determinado pelos dois, o Acaso a cada vez comanda ambos e dispõe do último golpe no configurar dos acontecimentos. (MELVILLE, 2008, p. 240).



**FRAGMENTO XV | E por um momento permaneceu tranquilamente deitado, com a respiração fraca, como se esperasse talvez do silêncio pleno o retorno das coisas ao seu estado real e natural. | KAFKA, 2013, p.14**

Img. 33 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ????



**Tornou-se minha angústia então mais quieta  
que no lago do coração guardara,  
toda esta noite de pavor repleta.**

Do barco que parte em um dia incestuoso que seduz à segurança do retorno ao conforto do ponto de origem, a noite se impõe como mãe que desnuca o galo que cacareja a aurora do porvir e me envolve em seus braços que me embalam o sono com antigas canções de ninar que alertam sobre a ferocidade dos animais selváticos, assim como as melodias se confundem com as fábulas que moralizam sobre os perigos da floresta. Em silêncio profundo, sou entregue a um barqueiro, que lentamente rema e conduz o barco na superfície de um rio de imagens submersas. Na profundidade dessas águas turvas, a pressão alimenta os peixes de um cardume que devora palavras e mergulha ao lado de demônios que em vertiginosa espiral desorganizam em círculos concêntricos uma viagem rumo ao desconhecido.

E assim, embora cercados por círculos justapostos de consternação e terror, essas inescrutáveis criaturas do centro se dedicavam livre e desimpedidamente às mais pacíficas atenções; sim, serenamente se regalavam em flertes e deleites. Mas mesmo assim, no proceloso Atlântico do meu ser, sempre no íntimo espaireço em muda calma; e, enquanto planetas poderosos de dor incessante revolteiam à minha volta, bem lá no fundo e bem lá dentro continuo a me banhar na eterna brandura do gozo. (MELVILLE, 2008, p. 410).

Essa noite que nunca se repete tampouco terá fim.

Em casa, na toca, na construção, na habitação, na morada, no pensamento após a experiência, com as janelas cerradas, ligo a luminária que faroleia as palavras dos livros que alimentam e se alimentam das imagens. São como sementes plantadas, que necessitam de claridade e escuridão para brotar em outra forma, sem deixar de ser a semente que sempre virão a ser: Virgílio, Dante, Dostoiévski, Kafka, Melville, Pessoa, Cesariny. A história da humanidade, aparte das escavações realizadas pela ciência, mitologia, religião, política, ideologia, paixões e amores, são narrativas que se consagram através das disputas de poder; são o trajeto do verme. Ao engolir seu próprio rabo que é também cabeça, em um ato deliberado de autofagia, a forma do verme é a de um círculo. E a cada nova dimensão que o verme transpassa ao se engolir novamente, novas formas geométricas equivalentes se renovam neste espaço que Saturno continuamente devora. Neste Ouroboros, a cada ciclo que se completa, um círculo se transforma em esfera, engolindo 100 bois até a próxima hecatombe. Olho novamente as imagens do registro da experiência, algumas lembranças, afetos e sensações que acolhem imagens|memórias desta experiência que destes mesmos olhos em aquoso salitre verte um sentimento oceânico (FREUD, 2020b). Acho que estou feliz. "E no entanto, a suave narcose à qual a arte nos transporta não faz mais do que produzir uma libertação passageira das necessidades da vida e não é forte o suficiente para fazer esquecer a miséria real". (FREUD, 2020b, p.327) A experiência, finita como a vida, os sonhos, e os dias que se esgotam para reiniciar em

contagem de 24 unidades de hora compostas por 60 fragmentos de minuto, segundo a segundo, descortinam uma realidade qualquer, resultante de uma equação em que o somatório das experiências pregressas são atualizadas a partir do se permitir manchar pelo evento atual com o choque da complexidade que é ser quem se é com o que se virá a ser. "Este veneno permanecerá em nossas veias mesmo quando a fanfarra acabar voltarmos à nossa antiga inarmonia." (RIMBAUD 2007, p. 231).

Do bloco claro do papel escavado, as palavras escuras, pouco a pouco, enquanto abro as venezianas, se alimentam das imagens que vazam do infinito da profundidade que há entre a frente e o verso. Já não mais há dentro e fora, não se captura o que sempre escapa. "Primeiro abria as comportas da imaginação, depois fazia o uso da lima". (BORGES, 2011, p.139) O porto é o porto de alegres recepções e saudosas partidas. A janela está aberta para o vento do Oeste que sopra suave. "Assim falando, no porto adentraram, dos Zéfiro brandos sempre ajudados." (VIRGILIO, 2021, p.307). Caminho e penso, sentado, escrevo. Penso que o ato de sentar dificulta o gesto de escrever, pois o sopro que movimenta o corpo que caminha é o mesmo que movimenta o pensamento, que escapa quando sento para escrever. O vento muda. Sempre muda. Mudo em silêncio quando calo. O verme é, sem deixar de ser círculo, uma esfera. Nem demoníaco, nem divino. Nem sombra, nem luz. Nem escuro, nem claro. Nem preto, nem branco, nem cinza. O verme é o verme e é, também, tudo aquilo que não vemos quando essas oposições se aproximam sem deixar de ser o que são. E em uma certa manhã qualquer de embriaguez, como animal que logo sou,

dotado de uma decadência que hoje já me basta à memória, sem desejo de narrar minha aventura heróica para *Angela*, (re)cordo a experiência. Brindo com o coração à memória daqueles que o mesmo veneno galopa nas veias. "Primeiro abria as comportas para a imaginação, depois fazia o uso da lima". Pulsa. Pulsa. Pulsa. Lampeja até trovejar. Temos fé no veneno. Sabemos dar nossa vida inteira todos os dias. (RIMBAUD, 2007, p.231)



Ipse uent et facta fut



Ipse mandauit et creata fut



# CODA

**Não era um sonho. Seu quarto, um autêntico quarto humano, só que um pouco pequeno demais, permanecia calmo entre as quatro paredes bem conhecidas | KAFKA, 2013 p.7**

Img. 34 | BOSCH, Hieronymus | Tríptico do Jardim das Delícias (exterior) | Óleo sobre Madeira | 1490 - 1500

E assim permanecemos em sensação no cego mundo. Dante, vê a Luz Suprema.

PARAÍSO | Canto XXXIII | p.231

Daí minha visão foi superior  
à palavra, que ao seu primor se rende,  
qual a memória ante o fato maior.

São Bernardo, terminando a oração em louvor à Virgem, Rainha do Céu, pede-lhe que fortifique a visão de Dante para que ele possa, na contemplação da Luz Divina, ter a visão da própria imagem de Deus.

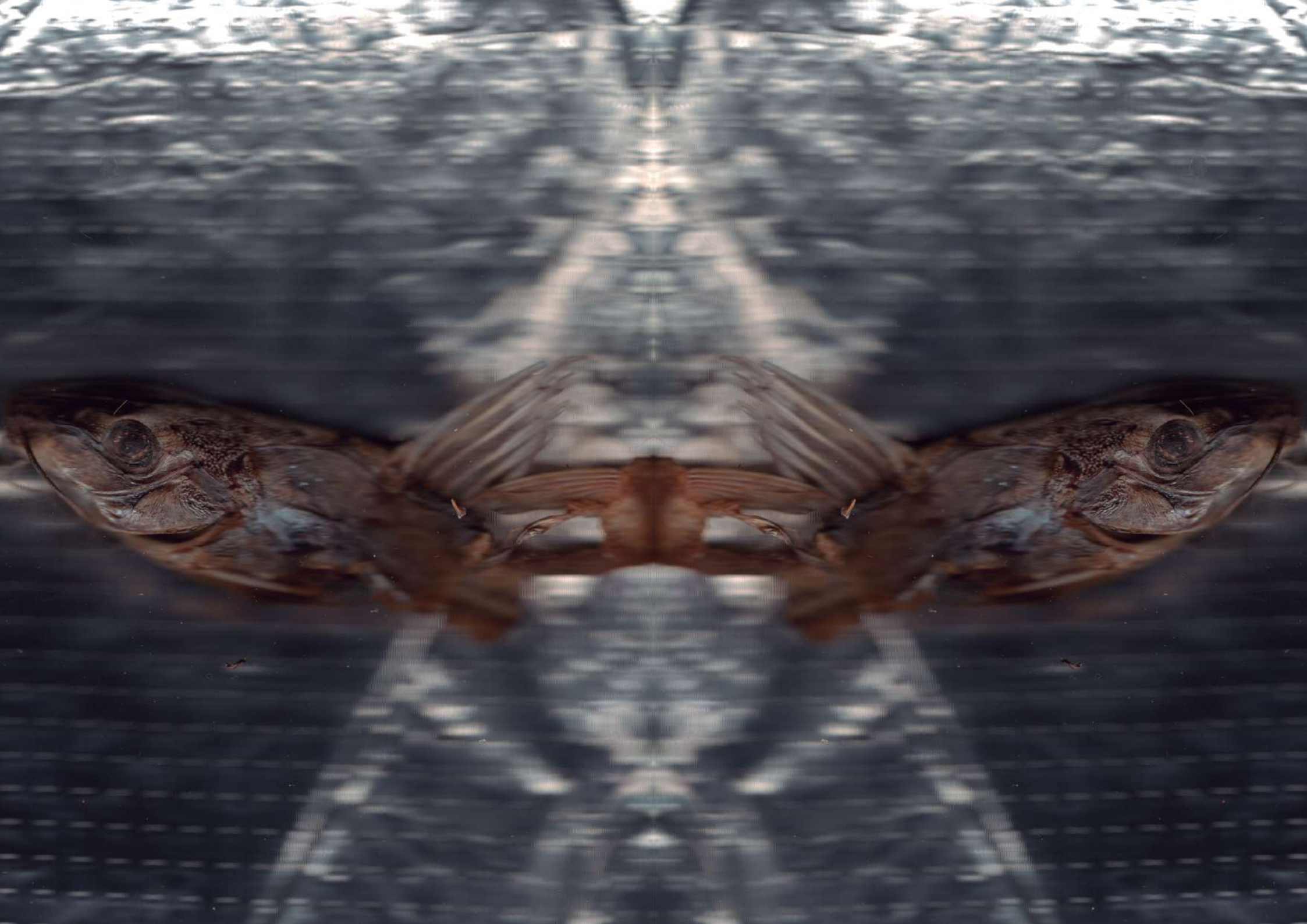
Fixando intensamente o Ponto Luminoso, Dante consegue vê-lo ao receber a graça de sua nova visão, como a representação da Trindade. São três círculos de cores diversas que ocupam o mesmo espaço; os dois primeiros recebem do terceiro (o Espírito Santo) um jorro de fogo; e no segundo (o Filho), que parece espelhar-se no primeiro, Dante avista uma efigie humana. E permanece tentando entender mais e mais dessa visão, mas a sua procura é interrompida por uma extraordinária fulguração da qual sua mente alcança satisfação.

Mas já o próprio deus (o amor o Sol e as outras estrelas) estava desviando os anseios de Dante e a sua vontade individual para obedecer, como uma roda invariavelmente movida, à Vontade Divina. ("Estrelas são todos os corpos celestes que, na palavra usual de Dante, e na cosmologia do seu tempo, circulam à volta da terra, considerada fixa e imóvel; os planetas e o Sol no período de um dia, e as estrelas fixas no período de um ano.") (FALLANI, 2019c, p.229)

**SILÊNCIO**



**FRAGMENTO XVI | ... vi a circulação de meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a transformação da morte, vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a Terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto aquele objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam mas que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo. Senti infinita veneração, infinita pena. | BORGES, 2011, p.150**



"Não há nada no espírito que não esteja nos sentidos: nada na ideia que não esteja na imagem." (NANCY, 2003, p.105). Na incursão existencial que é o trajeto desta pesquisa que se faz na relação entre luz e sombra, olhamos um processo criativo através das experiências vividas e estabelecemos uma possível relação entre imagens e palavras. A partir da tentativa de afastamento deste processo na forma como vem sendo (des)construído até aqui, faz-se necessário trazermos alguns pontos objetivos. Se nos distanciarmos um pouco das questões que tangem o espírito, considerando que isso seja possível neste processo em arte, perceberemos que algumas inquietações se modificaram no caminho, germinando outras reflexões. Sendo assim, sendas foram abertas para o surgimento de novas ideias que se desdobraram em outros trabalhos, processos, pensamentos, imagem e escrita. Nos capítulos anteriores, se houve preocupação em estreitar sentido(s) no ato de registrar em palavras - digamos que esta preocupação se esquivasse à vontade do autor - se buscou escapar de um sentido único que limitasse camadas de leitura. Nesta incursão, ao partirmos da intuição como absurdo e andarmos pela razão de sua própria lógica, nenhuma pergunta ou resposta surgida foi desconsiderada, por mais elementares que pudessem parecer em um primeiro momento. Muito menos propusemos sua busca. "Começaremos por acolher as respostas dadas. Nenhuma será a última. Cada qual conduzirá a novas indagações, até que a indagação final tenha o silêncio como resposta - e não por ser uma indagação vazia." (JASPERS, 1965, p.14). Caso algum entendimento tenha sido possível ou qualquer conclusão tenha se apresentado durante o processo, tal fato não o interrompeu; muito

ao contrário, foi acolhido como um momento em que a própria reflexão, para não se esgotar em si mesma, se expressou em imagem e/ou palavra. O pensamento, a partir do surgimento de tais imagens e palavras - também elas pensamento - para manter-se vivo, se alimentou dessas novas inquietações e as nutriu.

"Somente Deus, se acreditarmos na afirmativa de Pascal, permite-se ao luxo de existir como uma esfera cujo centro está em toda parte e a circunferência, em nenhuma." (PASCAL *apud* ONFRAY, 2009, p.89). Partindo como ponto de comum acordo que nenhuma pergunta ou resposta surgidas no processo nos serão indiferentes, no intuito de operarmos na mesma frequência e criarmos margem de movimentação nesta reflexão, cito aqui apenas como exemplo, duas questões da mais profunda dúvida em relação à existência humana: origem do mundo e existência de Deus. Tais indagações não fazem parte do escopo desta pesquisa, nem o fariam mesmo que houvesse interesse, tempo, capacidade, energia, disposição e recursos financeiros para investigarmos o assunto. Não nos propomos nem mesmo a estiletar a base externa mais superficial que serve como pilar de tais perguntas. E, se por breve devaneio, viermos a pensar sobre a magnitude deste abismo existencial que há entre o que é possível e o que não é possível dimensionar, estabeleceremos as margens que delimitam nossa movimentação entre esses dois pólos da reflexão que denominaremos: possibilidade e impossibilidade. "No entanto, aquilo que é permanece o improvável. O que quer dizer tal palavra? Gostaria de esclarecê-lo traduzindo-o assim: se houvesse entre a possibilidade e a impossibilidade um ponto

de encontro o improvável seria esse ponto.” (BLANCHOT, 2010, p.85). Ao olhar para este processo em arte, a partir das múltiplas possibilidades de caminhos a seguir para qualquer hipótese que se levante, entenderemos que a impossibilidade (momentânea) ao pensamento é justamente a condição necessária para a criação de palavras e imagens. Mas como se faz o ato de criar palavras e imagens nesta pesquisa?

Ao trazer à luz tal questão, salientamos que algumas proposições aqui apresentadas se manifestaram originariamente através de percepções; inicialmente não possuíamos as ferramentas necessárias ou experiências vivenciadas que nos possibilitassem saber, *a priori*, nem quais eram as perguntas desta pesquisa. Consequentemente, não nos era possível escavar palavras que respondessem ao que ainda não era inquietação à memória. Foi do movimento em direção a esse lugar do não sabido, que o próprio processo, aos poucos, foi apresentando dúvidas, as quais foram acolhidas como lampejos que redundaram em outras reflexões. Entre um lampejo e outro saímos do lugar no qual nos encontrávamos. E, assim, surgiu o que denominamos de *entendimentos*, que por sua condição de esclarecer momentaneamente diferem da certeza de uma conclusão, embora possam ser considerados como tal. Para tentarmos chegar a um entendimento sobre a pergunta que encerra o parágrafo anterior, citaremos duas metodologias que se impuseram no processo do pensamento desta pesquisa, a saber, caminhada e mergulho.

Relacionamos a caminhada ao mundo objetivo. Ao deslocar o

corpo inquieto em emoções, a partir de relações, percepções e sensações, em um mundo que se desvela a cada instante, é construído um arcabouço de imagens interiores não visíveis. Da matéria ao espírito, da experiência à memória, da imagem à palavra. Imaginemos que caminhássemos no espaço urbano e iniciássemos a cavar sem parar um túnel subterrâneo de quilometragem imensurável, ligado por galerias em muitas vias de completa escuridão. Não sabemos onde ele começa nem termina, e nestas condições, suponhamos que haja uma única saída deste lugar porque em dado momento cavamos para entrar. Neste túnel, percebemos que a terra que vamos escavando para seguir adiante é a mesma que jogamos às nossas costas. A falta de visibilidade, tanto à frente quanto atrás, e a dificuldade de cavar, trazem a impossibilidade de irmos à frente ou retornar. Nos resignamos à essa imobilidade e à dificuldade de respirar; nos entregamos à asfixia. Entendemos, então, que a palavra não audível nasce quando a imagem visível desaparece.

Relacionamos o mergulho ao mundo subjetivo. As palavras que nadam no escuro absoluto do corpo constituído mais da metade por água, são armazenadas como energia de vozes internas inaudíveis ao exterior. Nesse escuro total, quanto mais em profundidade buscarmos as palavras, observaremos que maior será a pressão à qual elas estarão submetidas. Do espírito à matéria, da experiência à memória, da imagem à palavra. Imaginemos que fosse possível nadar em direção às palavras e, quanto mais mergulhamos nesta pressão à qual estamos acometidos em dizê-las, com mais força elas escapam. Em certo instante, o cérebro



enfraquece, os pulmões esvaziam de ar e os membros superiores e inferiores falham; parar de nadar é a única possibilidade e não podemos voltar à superfície. Neste momento, a energia explode em frequência sonora e surge o entendimento de que a imagem não visível se faz possível quando a palavra falada se cala.

A experiência que esculpe a imagem é a palavra escavada na memória. A palavra que rasga uma superfície dá vazão à imagem que sobe do fundo. A imagem que impõe a visualidade gesta a palavra que emerge. A palavra que intenciona dar conta, aniquila a possibilidade da imagem. A imagem que intenciona dar conta, aniquila a possibilidade da palavra. Há o entendimento de que palavra e imagem existem sempre em relação. Enquanto uma está na superfície, a outra repousa no fundo e na medida que uma se movimenta, a outra se move em equivalência na direção oposta. No ato de criar, palavras e imagens emergem do fundo à superfície trazendo a sua própria visualidade em registro, como informe que são.

Um dicionário começaria a partir do momento em que não desse mais o sentido, mas as tarefas das palavras. Assim, *informe* não é apenas um adjetivo que tem este ou aquele sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda a parte como uma aranha ou uma minhoca. Seria preciso, de fato, para que os homens acadêmicos ficassem contentes, que o universo tomasse forma. A filosofia inteira não tem outra meta: trata-se de dar um redingote ao que é, um redingote matemático. Em contrapartida, afirmar que o universo não se assemelha a nada e é

apenas *informe* equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro. (BATAILLE, 2018, p.147).

Ou um verme.

Imagens e palavras sempre poderiam ser outras e, justamente por essa possibilidade, ao assumir uma determinada forma, estão condenadas à sua própria visualidade. Devido à sua condição informe, a palavra que se escolhe ou a imagem que se produz como forma única, dependem que o pensamento esteja se pensando e sendo pensado para que, quando a palavra e a imagem mudem, o pensamento se renove. O que não muda é o fundamento da relação entre o pensamento, imagem e palavra, o absurdo. Nesta (des)construção, gostaríamos de propor que o pensamento fosse considerado, independente de palavra ou imagem, como a entrega de um processo artístico. Pensamento que em sua condição de não-visualidade metamorfoseia em palavra, imagem, som, verme, minhoca, aranha, escarro ou Saturno. Pensamento que sempre se faz em ruído no ato de escrever. Ele, com identidade própria e autônomo, provém de muitas mãos e cabeças. As palavras caducam, a imagem não-visível germina e quando visível mofa até apodrecer na matéria que tenta resistir. A escrita desta dissertação já é imagem. Visualidade. Entrega. Pensamento. Neste processo, durante o trajeto, se percebeu que práxis e teoria se emaranhavam. E pontuamos que o tensionamento da criação não se faz na possibilidade de dissociarmos o que é da teoria e o que é da prática, e sim, justamente nesta impossibilidade que ocorre no instante em que estas duas esferas se enovelam e não

se consegue mais distinguir nem os fios que as compõe, nem as pontas de onde começam e terminam.

**FRAGMENTO XVII | A angústia é o resultado da percepção da verdade da nossa condição. O que significa ser um animal consciente de si mesmo? A ideia é absurda, se não for monstruosa. Significa saber que se é alimento para os vermes. Este é o horror: ter surgido do nada, ter um nome, consciência de si mesmo, profundos sentimentos íntimos, uma torturante ânsia íntima pela vida e pela auto-expressão - e, apesar de tudo isso, morrer. | BECKER, 2021, p.115-116**

Img. 36 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Impressão papel Satin (Scanner, Pássaro, Vermes, Lona, Sacola Plástica, Manta Asfáltica) | 2023





Partindo da consciência da própria finitude - a irreversibilidade do instante em que deixamos de ser - entendemos, sem verdadeiramente aceitar, ao menos por hora, que a condição do ser é justamente o vagabundear por aí sem direção lidando com a impossibilidade de ser-divino enquanto eterno. "...o que significa 'nascer outra vez?' Significa estar sujeito, pela primeira vez, ao aterrorizante paradoxo da condição humana, já que se tem que nascer não como um deus, mas como homem, ou como um deus-verme, ou um deus que caga" (BECKER, 2021 p.83). A ideia, enquanto pensada por um ser finito, brota em imagens, palavras, sons, em devaneio possível de contemplação; brota também como semente de ideia que não se concretizou. "Então, o que acontece quando dizemos: 'Tive uma ideia!?' Pois de um lado todo mundo sabe bem que ter uma ideia é um acontecimento raro... Isso acontece raramente. Ter uma ideia é uma espécie de festa. Não é algo muito corrente." (DELEUZE, [01:30 - 01:50](#), 1987). As ideias são acontecimentos. "Convém lembrar que um acontecimento supõe a surpresa, a exposição, inantecipável..." (DERRIDA, 2001, p.231). Visto que o acontecimento supõe o inantecipável, talvez, não à toa, somente neste capítulo tal palavra tenha surgido. Acontecimento que, podendo assumir a condição de acidente ou de fatalidade, de certa forma, quando se repete recorrentemente, deixa de ter o caráter inédito que configura uma surpresa. No que tange ao que experienciamos, se o encontro com o primeiro pássaro morto foi o disparador da ideia de absurdo no decurso deste processo, após tal noção ser deflagrada, sua recorrência, mesmo sendo algo inantecipável, já não nos causava surpresa, e seu encontro não mais nos era estranho por completo.

TENSÃO SUPERFICIAL = Tensão Superficial é um fenômeno que ocorre em todos os líquidos, ela se caracteriza pela formação de uma espécie de membrana elástica em suas extremidades.

*Tensão Superficial* é uma videoinstalação que nasce da impossibilidade como potência criativa. O mergulho em imagens nas profundezas de um rio, se fez em um barco, como inseto que se mantém acima da água em tensão superficial. "Nós não submergimos, mas o fundo sobe até nós com a imagem." (NANCY, 2003, p.108)

2 Monitores 50 polegadas com entrada USB para pendrive, Imagem Fixa impressa em papel Satin 112,5 x 65,5 cm, 12 livros com 364 páginas mais uma impressão em papel Semente em um envelope, 24 esferas de aço, suporte para monitor, Plástico Bolha, Luminária Linear 4W (6500k)

Tensão Superficial = "É aquilo que não se mostra, mas que se reúne em si, a força tendida aquém ou além das formas, porém não como outra forma obscura: como o outro das formas. É o íntimo, e sua paixão, distinto de toda representação." (NANCY, 2003, p.99)

Nesta pesquisa - neste momento me refiro aos trabalhos poéticos tratados no capítulo anterior e no atual - como se fez a impossibilidade? Seja caminhando na Selva Selvagem ou mergulhando às profundezas, vamos pensar a impossibilidade

que se faz em *Tensão Superficial* pelo exemplo de Bartleby. O personagem de Melville que responde a cada questionamento que lhe é feito com o dizer "prefiro não", em dado momento do livro deixa de se alimentar; reduzido a um par de olhos cegos que apontam para um ponto fixo qualquer no muro da instituição que lhe encarcera, tem seu destino selado pela impossibilidade de outra coisa senão a morte. *Tensão Superficial* surgiu da impossibilidade de ser instalada no espaço expositivo na forma como havia sido pensada, devido às condições de equipamento e luminância do espaço. Do latim *expositionis* (do verbo expor), composto pelas vozes *ex-* ("para fora") e *ponere* ("colocar"), isto é, aquilo que é retirado, aquilo que foi exposto. "... não apresentar o visível, mas tornar visível." (DELEUZE *apud* KLEE, 2007, p.62) Se partimos da assertiva de que a arte torna visível e que uma exposição seria "colocar para fora", quando nos deparamos com o impedimento de "colocar para fora", ou seja, de tornar visível, de um certo modo, estamos diante de uma impossibilidade. Na medida em que tal impossibilidade se revela - o que não implica no esgotamento de um pensamento - e não conseguimos mais negociar com o contexto do trabalho, mediante este suposto fracasso e de sua escuta, percebemos que outros processos criativos iniciaram. Porém, não consideramos necessariamente que havíamos nos afastado do processo anterior, e sim, que o pensamento passou a articular outros acontecimentos nos quais gradualmente à escuta do trabalho fez com que substituíssemos imagens e palavras.

As forças que se manifestam na imagem de um barco que navega no rio rumo a um farol são as mesmas de um verme que se

alimenta de um pássaro em decomposição encontrado no espaço urbano? A força que se manifesta na imagem das 24 horas de uma navegação pode ser percebida em uma imagem não revelada colocada dentro de um envelope? Necessita se instruir que um papel semente com um pássaro impresso deve ser plantado no solo? Se no trabalho não há instrução para plantar a imagem, a pessoa que tem a imagem em mãos terá que decidir entre mantê-la ou destruí-la? Seria este ato de plantio um enterro? Plantar a imagem de um pássaro irá destruir ou perpetuar um ciclo? Seria um pássaro morto a tensão do pensamento que revela uma imagem possível ao abdicar de outra? "Ora, enganamos assim a nós mesmos, passamos de um plano a outro: sufocação, silêncio derivam da experiência, não do discurso" (BATAILLE, 2020 p. 146).

**FRAGMENTO XVIII | À primeira vista ele tem o aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela, e com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor os mais diversos. Não é contudo apenas um carretel, pois do centro da estrela sai uma varetinha e nela se encaixa depois uma outra, em ângulo reto. Com a ajuda desta última vareta de um lado e de um dos raios da estrela do outro, o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas | KAFKA, 2001, p.43**

Img. 37 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 38 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 39 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 40 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 41 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 42 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

Img. 43 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023

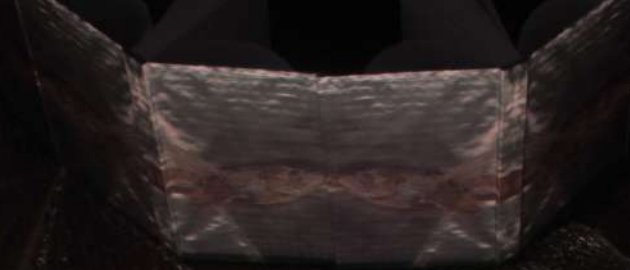
Img. 44 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023



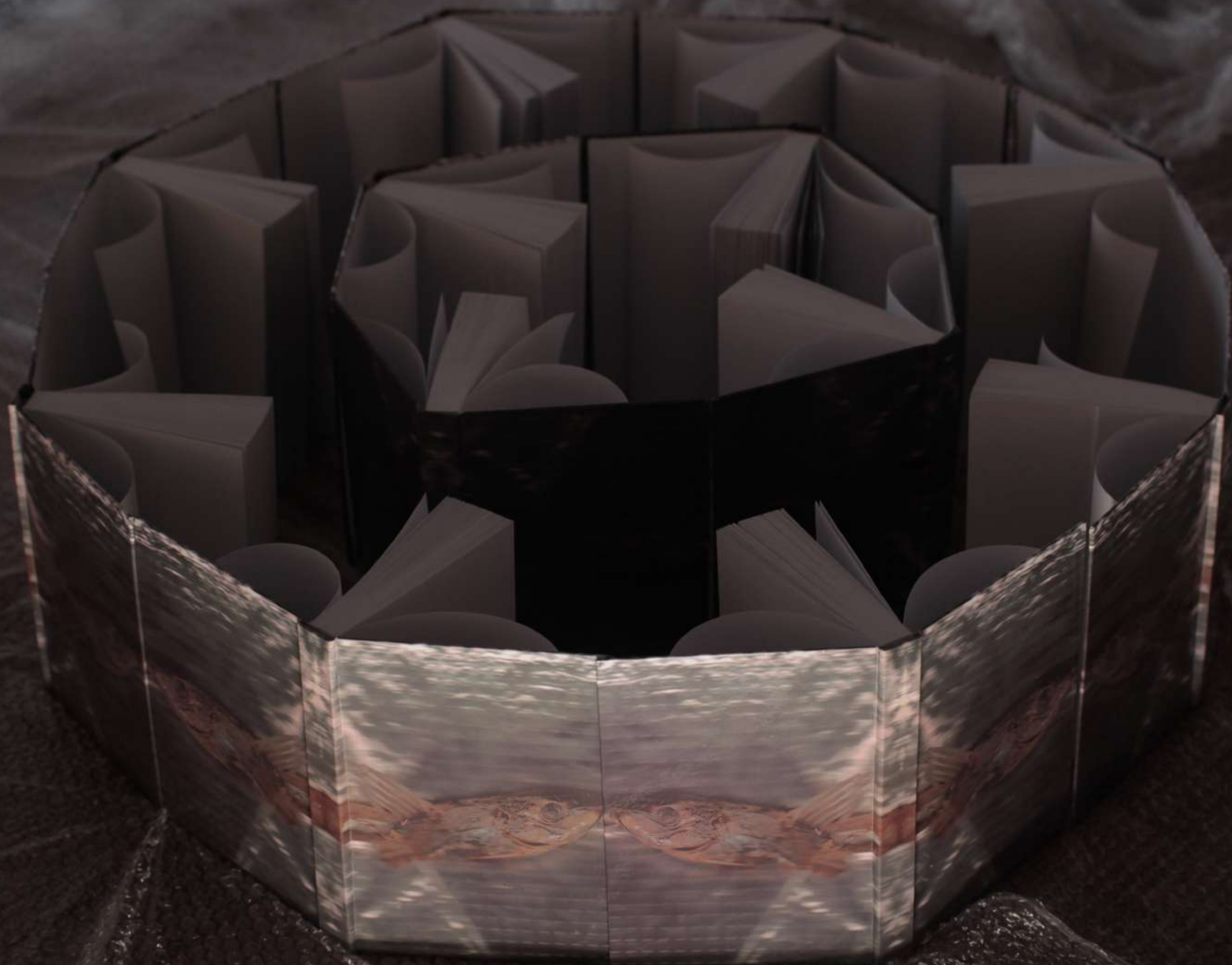


























**FRAGMENTO XIX | Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuimos hábeis pseudônimos para dissimular. Porque preservamos nossos nomes? Por hábito, exclusivamente por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como tudo e dizer que o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados. | DELEUZE; GUATTARI, 2019 p.17**

Img. 45 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023

Img. 46 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023

Img. 47 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023

Img. 48 | VERGARA, Vado | FIASCO | Resíduos acumulados em Tela | 2020 - 2023











Absurdo: do latim *absurdus* ‘dissonante’. Composição de *surdus* ‘surdo’ — mas também, ‘mudo, abafado’ —, acrescido do prefixo intensificativo AB. Palavra usada para expressar, em Latim, o significado Grego contido em ‘alogos’, ‘irracional’, onde A remete a ‘fora’ e LOGOS a ‘palavra, razão’. Substantivo masculino — Aquilo que é falso (por razões lógicas); que infringe as regras, as leis da lógica. (QUINTILIANO, acesso em 2023)

Levando em conta a etimologia da palavra absurdo, e entendendo a razão como parte da construção do mundo em que vivemos, vamos afirmar que o mundo não é, em sua essência, nem absurdo nem racional. Ele é o que é, e independente de nossos desejos e paixões, é um amontoado de tempos históricos que se misturam em sobreposição de terras arrasadas. Nesta sobreposição, a cada terra que se arrasa se destrói também sua ideia originária, e a partir deste novo mundo que nasce com seu próprio ideal, ao qual agora estamos umbilicalmente ligados, nos submetemos a operar em uma outra ordem que se impõe como se fosse a única possível. Nesta nova ordem que se cria e opera com seus próprios sistemas de razão, na medida em que essa nova razão progride em sua lógica, nos afastamos do sistema no qual a razão anterior operava. Da naturalização dessa destruição do antigo, e maravilhamento deste novo que nos oprime pela falta de escolha, esse novo sistema se consolida e avança, trazendo com ele a necessidade de apagar a memória do anterior, que, para não se extinguir, ecoa pulsões do subsolo. Neste novo mundo que emerge, a cada camada que se erige, a produção de sua ruína já está implícita desde o momento que nasce como fundamento. Tanto a terra arrasada, quanto o novo mundo que se constrói,

cada qual no seu tempo com seus próprios sistemas de razão, são absurdos. O absurdo que se faz na nova razão, e a razão antiga que se faz no absurdo do novo, nos paralisa pela impossibilidade de ir ou voltar, e o respiro que se faz em um instante que já sufoca, é a possibilidade de pensar, mas a impossibilidade de seguir pensando. Como se a imagem de um éden possível só fosse imaginada no instante em que a escavação da palavra que traz à luz sua imagem de jardim destruísse sua própria imagem pensada. Imagem deste jardim que havia sido construído em cima de terra arrasada que também é jardim porvir, se palavra. Pensamento. E se destas terras destruídas e jardins por fazer, entre o prédio da razão e a camisa de força do absurdo, nos recusarmos a colocar algo no lugar da ruína? Neste processo, ao olharmos a destruição, e deixarmos seus escombros como monumento da barbárie, desta ruína que permanecerá como memória visual ao remeter à experiência que provocou os destroços, cada escombro será potência de pensamento, de palavra e de imagem. Agora, desta terra arrasada, nos resta escavar o solo.

Digamos que se entenda o começo desta pesquisa como o início da escrita, sem desconsiderar o grito ou o vazio e a sensação do nada que a antecede, e seu fim como o momento no qual nos afastamos do objeto de pesquisa devido ao tempo institucional que nos foi imposto. Ao observarmos desde o menor fragmento, seja ele imagético ou linguagem escrita, e aproximá-lo dos outros que são partes autônomas, mas compõe o todo, tais fragmentos resultam em imagens, palavras diferentes daquelas de quando iniciamos o trabalho? Ao recordar as condições e contexto dentro do qual se

esteve inserido nesta investigação, além da pergunta de pesquisa que é (era) como se olha para este processo em arte, suponhamos que a pergunta de pesquisa tivesse partido do que pode a imagem, a palavra neste processo criativo? E, se desta nova pergunta, trabalharmos com a ideia de terra arrasada, e escavarmos nesses escombros mais duas perguntas: o que não pode uma palavra, o que não pode uma imagem? Se sabemos o que pode uma palavra e uma imagem na sua impossibilidade, na medida que elas se impõem à visualidade a partir de escolhas e recusas, tanto a quem cria como a quem observa, elas imediatamente deixam de ser a potência do que poderiam vir a ser. A ideia se faz no instante; de um pensamento que está sempre à superfície, na medida em que a palavra rasga a folha, uma imagem emerge do fundo. Esta imagem que emerge do fundo reivindica sua própria forma em visualidade e empurra a palavra para o fundo. Esta imagem que emerge é potência de pensamento que exigirá novas palavras para se pensar e que gerarão novas imagens.

O verme, que trabalha em ruído sobre uma existência que já se fez silêncio, é o pensamento e a relação com as imagens e palavras gestadas em um determinado tempo - seja a duração que nos devora ou o instante que se regenera. É o tempo como tempo que nos cabe, que lhes cabe, que devora. Saturno e *Kairós* nos engolem no tempo que come o futuro e digere o passado. De um Saturno que engole *Kairós*, e nós, seus outros filhos, temos a sensação de um instante que possibilita o pensamento e a impossibilidade de darmos conta dele pela linguagem. Após devorar todos seus filhos, de quem Saturno irá se alimentar?

E, neste processo que envolve o mínimo de movimento, e um negrume cada vez maior ao escavar em direção ao centro da terra, rumo à uma noite infinita e sua impossibilidade de luz, neste mínimo movimento que beira a imobilidade e asfixia, e na impossibilidade de olhar para este processo como um túnel, pois não há mais pensamento, nem palavras ou imagens, nem ar, terra, fogo ou água, ou uma saída para que estas palavras escavadas trouxessem outras perguntas, somos devorados. Como o tempo nos esculpiu durante o trabalho deste processo? Teria o tempo nos esculpido neste processo todo, com a mesma força que escavamos as imagens e palavras? Com a mesma força que mergulhamos no pensamento?

Toda a minha vida, busquei respostas a perguntas que talvez nem tenham resposta, e talhei o mármore como se a verdade estivesse oculta no coração das pedras, e dispunha cores na pintura das paredes, como se se tratasse de aplicar acordes a um silêncio demasiado grande. Pois tudo se cala, até mesmo nossa alma - ou talvez sejamos nós que não ouvimos. Parte, pois. Não sou mais tão jovem que possa atribuir importância a esta separação, mesmo quando definitiva. Sei bastante bem que os seres que amamos, e que mais nos amam, nos deixam insensivelmente a cada instante que passa. É desta forma que se separam de si mesmos. Estás sentado sobre este marco ainda pensando que estás aqui, mas teu espírito, voltado para o futuro, já não se contém no que era tua vida, e tua ausência principia agora. É bem verdade que compreendo não passar tudo isso de ilusão como tudo o mais, e sei que o futuro não existe. Os homens, que inventaram o tempo, inventaram em seguida a eternidade um contraste, mas a negação do tempo é tão vã quanto ele próprio. Não há nem passado, nem



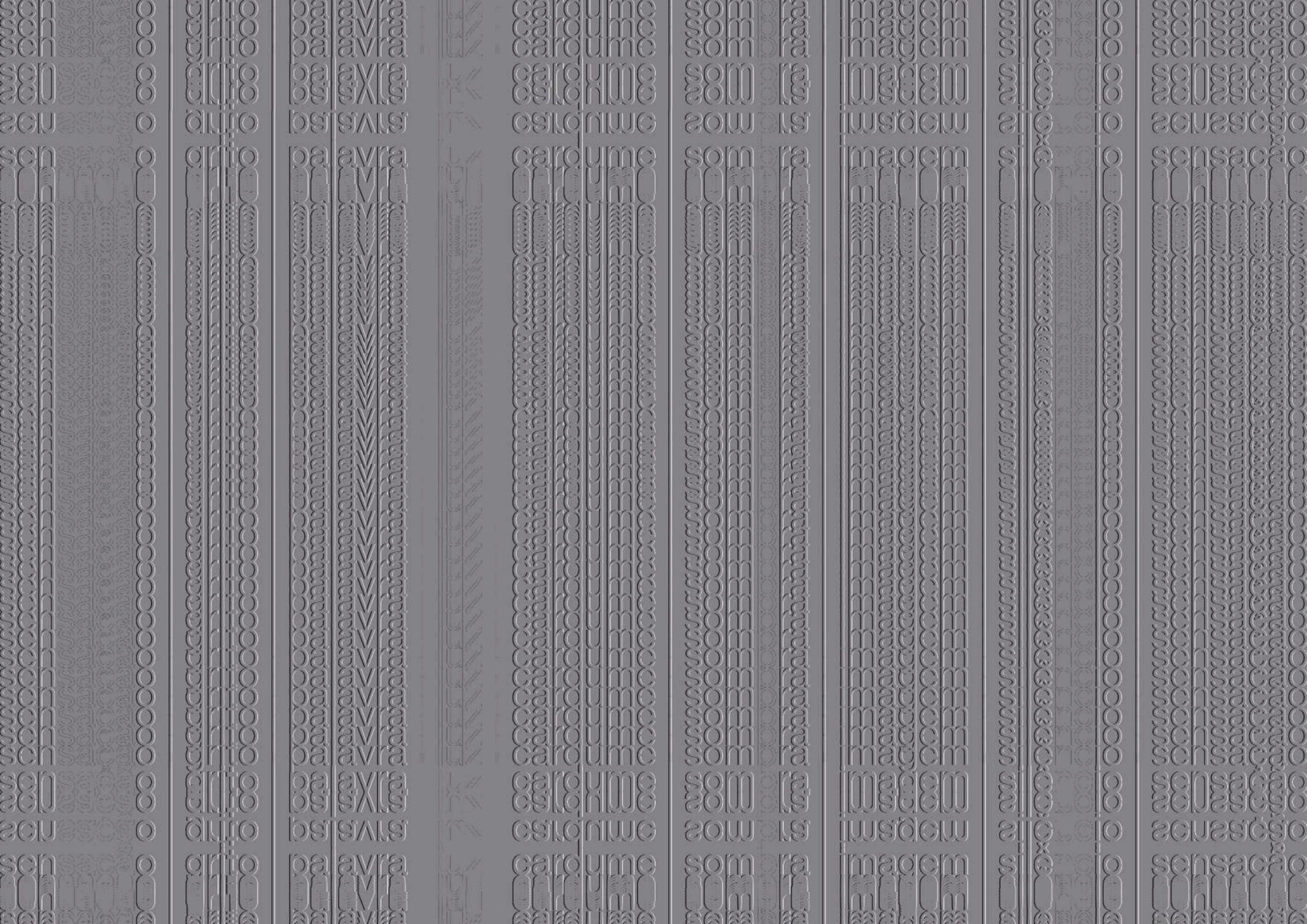
futuro, mas apenas uma série de presente sucessivos, um caminho, perpetuamente destruído e recomposto, pelo qual avançamos sem parar. (YOURCENAR, 2018, p.13)

Neste espaço de escavar palavras, encontramos o tempo na nossa imobilidade. Cavamos bastante, com a pupila dilatada no seu maior diâmetro devido a baixa luz, e não por medo, mesmo que no lugar das unhas, agora inexistentes de tanto cavar, há o sangue que verte da carne exposta nas falanges. A respiração resfolegante é consequência da dificuldade de respirar; neste momento, gostaríamos de não ter a consciência de que aquele último sopro de vida que se desfez em estertor, desde o começo era asfixia. Agora, depois do instante que imaginávamos ser o último, um lampejo traz à luz na escuridão, como imagem que se faz no breu do sonho, iluminação, como a única iluminação que se pode ter em vida, que é em algum átimo desta vida se aceitar verdadeiramente a morte. E que ser comida para os vermes é a única liberdade possível. E assim, ser eterno como todo pensamento que segue se pensando por outras mãos e cabeças, o é. Eterno e finito, como cada instante o é.

No mais escuro dos escuros, encontramos Saturno após devorar todos os filhos; escutamos seus gritos e sons guturais semelhantes ao som da mandíbula cravando os dentes na própria carne e arrancando pedaço por pedaço, comendo um braço, depois uma perna e outra na tentativa de mastigar seus próprios órgãos, seus olhos gelatinosos, pouco a pouco, vitrificam em fixidez envernizada, digna dos seres quando o espírito, como

pássaro noturno que abandona o ninho, passa por um barco ao sobrevoar a água de um rio, até a impossibilidade de comer seu último pedaço que alimentará o verme. Eu, na minha última ideia, faço o mesmo. Não nos vemos, apenas nos sentimos em terror de gritos até deixarmos de nos escutar. Eu não o escuto, mas há a linguagem, que sem precisar de mim, porque nunca precisou, pouco a pouco, me abandona. E na medida que estes gritos se abafam em silêncio, da nossa possibilidade de silêncio, se faz audível um ruído que se aproxima lentamente como se rastejasse e cavasse e respirasse e comesse e cagasse ao mesmo tempo. E numa ação, que pela indiferença, se assemelha ao que há de mais ordinário em seu instante, engole a última porção de carne que havia na redondeza. E segue. Segue na iluminação da sua obscuridade sem se interessar aparentemente para qual direção, apenas segue, até que o mínimo ruído se (des)faça no silêncio. Em silêncio, esferas, estrelas, varetinhas e carretéis, para nós. Apenas em nós. E mais nós.











**Antes do grito a sensação, depois, tudo é verbo. No agora, enquanto o instante é acontecimento...**





## LISTA DE IMAGENS:

Img. 1 | VERGARA, Vado | Processo I | Scanner e Sacola Plástica | 2021 | p.10

Img. 2 | VERGARA, Vado | Processo II | Scanner e Manta Asfáltica | 2021 | p.11

Img. 3 | VERGARA, Vado | Processo III | Scanner e Lona | 2021 | p.12

Img. 4 | VERGARA, Vado | ENTRANHA | Scanner, Plástico Filme, Carne e Sangue | 2021 | p.13

Img. 5 | VERGARA, Vado | Processo V | Scanner e Manta Asfáltica | 2021 | p.14

Img. 6 | VERGARA, Vado | Processo IV | Scanner e Lona | 2021 | p.15

Img. 7 | VERGARA, Vado | Processo VI | Scanner e Sacola Plástica | 2021 | p.16

Img. 8 | BACON, Francis | Estudo do Papa Inocêncio X, segundo Velázquez | Óleo sobre Tela | 1953 | p.24

Img. 9 | VERGARA, Vado; CUNHA, Emiliano | Tormenta | Still | 2021 | p.28

Img. 10 | VERGARA, Vado | Flores | Still | 2017 | p.32

Img. 11 | Autor Desconhecido | Funeral Malevich | 1935 | p.36

Img. 12 | KLEE, Paul | Angelus Novus | Oil transfer e Aquarela no Papel | 1920 | p.40

Img. 13 | VERGARA, Vado | Processo VII | Scanner, Plástico Filme, Manta Asfáltica, Lona, Arame, Pássaro | 2021 | p.44

Img. 14 | VERGARA, Vado | Processo VIII | Scanner, Lona, Sacola Plástica, Sisal, Fita Isolante, Arame e Pássaro | 2021 | p.48

Img. 15 | VERGARA, Vado | Processo IX | Scanner, Lona, Abraçadeira de Nylon, Plástico, Código de Barra em Papelão, Arame, Mosca Varejeira e Pássaro | 2021 | p.49

Img. 16 | VERGARA, Vado | Processo X | 2022 | Scanner, Plástico Filme, Plástico Bolha, Sacola Plástica, Lona, Semente e Pássaro | 2022 | p.51

Img. 17 | GOYA, Francisco de | Saturno Devorando um de seus Filhos | Mixed method on mural transferred to Canvas | 1820-1823 | p.54

Img. 18 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.55

Img. 19 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.56

Img. 20 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.62

Img. 21 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.66

Img. 22 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.67

Img. 23 | VERGARA, Vado | INTRUSO | Still | 2021 | p.69

Img. 24 | Lasciate ogni pensiero o voi quítrate. Boca do Inferno no "Bosque Sagrado de Bomarzo | 1550-1580 | p.72

Img. 25 | BOSCH, Hieronymus | Tríptico do Jardim das Delícias | Óleo sobre Madeira | 1490 - 1500 | p.80

Img. 26 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ???? | p.84

Img. 27 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra | Still Videoinstalação | 2022 - ???? | p.87

Img. 28 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) & Memória(s) | Still | 2020 | p.92

Img. 29 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) & Memória(s) | Still | 2020 | p.96

Img. 30 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) &

Memória(s) | Still | 2020 | p.100  
Img. 31 | CRUZ, Castro | Diários de Castro Cruz - Sonho(s) & Memória(s) | Still | 2020 | p.102  
Img. 32 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ????? | p.104  
Img. 33 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra (WIP) | Still Videoinstalação | 2022 - ????? | p.110  
Img. 34 | BOSCH, Hieronymus | Tríptico do Jardim das Delícias (exterior) | Óleo sobre Madeira | 1490 - 1500 | p.113  
Img. 35 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Livro | 2023 | p.118  
Img. 36 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Impressão papel Satin (Scanner, Pássaro, Vermes, Lona, Sacola Plástica, Manta Asfáltica) | 2023 | p.124  
Img. 37 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.128  
Img. 38 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.129  
Img. 39 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.130  
Img. 40 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.131  
Img. 41 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço,

plástico bolha | 2023 | p.132  
Img. 42 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.133  
Img. 43 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.134  
Img. 44 | VERGARA, Vado (foto: Bolivar Lauda) | Tensão Superficial | Videoinstalação - Monitores, Impressões, livros, esferas de aço, plástico bolha | 2023 | p.135  
Img. 45 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023 | p.138  
Img. 46 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023 | p.139  
Img. 47 | VERGARA, Vado | Tensão Superficial | Videoinstalação - Still Video | 2023 | p.143  
Img. 48 | VERGARA, Vado | FIASCO | Resíduos acumulados em Tela | 2020 - 2023 | p.144

## **BIBLIOGRAFIA:**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó/SC: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. **Apotência do pensamento: Ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **A Aventura**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

AGOSTINHO. **Confissões, vol 2**. Rio de Janeiro: Petra, 2020.

ALIGHIERI, Dante. **Inferno / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019a.

\_\_\_\_\_. **Purgatório / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019b.

\_\_\_\_\_. **Paraíso / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019c.

ANDERS, Gunther. **Kafka: pró & contra - os autos do processo**. São Paulo: Cosac Naify. 2007

ANTUNES, Antônio Lobo. **Conhecimento do Inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2006.

ARTAUD, Antonin. **Para Acabar com o Juízo de Deus**. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo; Editora 34, 2017..

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A Intuição do Instante**. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **A Água e os Sonhos: Ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BATAILLE, Georges. **A História do Olho**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Literatura e o Mal**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

\_\_\_\_\_. **Documents**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

\_\_\_\_\_. **A Experiência Interior: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953**. Belo Horizonte: Autêntica. 2020.

BECKER, Ernest. **A negação da Morte: Uma abordagem psicológica sobre a finitude humana**. Rio de Janeiro: Record. 2021.

BERARDI, Franco. **Depois do Futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Espaço Literário**. Rio De Janeiro: Rocco. 2011.

\_\_\_\_\_. **A Parte do Fogo**. Rio De Janeiro: Rocco. 2011.

\_\_\_\_\_. **A Conversa Infinita: A Palavra Infinita vol.1**. São Paulo: Escuta, 2010

BORGES, Jorge Luis. **ficções**. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.

\_\_\_\_\_. **o aleph**. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.



BULGÁKOV, Mikhail. **O Mestre e a Margarida**. São Paulo. Editora 34, 2019.

BURROUGHS, William. **Junky**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

\_\_\_\_\_. **Almoço Nu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

CAGE, John. **Silêncio**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Viagem ao Fim da Noite**. São Paulo: Companhia das Letras. 2004

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003

CERBONE, David. **Fenomenologia**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

CESARINY, Mário. O Navio de Espelhos - Poema de Mário Cesariny, dito pelo próprio, disco **entre nós e as palavras** (1997), presente em Do Tempo dos Sonhos: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_prhakWZgsc](https://www.youtube.com/watch?v=_prhakWZgsc). Acesso: 31 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. You're Welcome to Elsinore (Entre nós e as palavras nosso dever de falar) - Poema de Mário Cesariny, dito pelo próprio, disco **entre nós e as palavras** (1997), presente em Do Tempo dos Sonhos: <https://www.youtube.com/watch?v=61Ows4q0hW8>. Acesso: 01 jan. 2023.

COLLODI, Carlo. **As Aventuras de Pinóquio. História de uma marionete**. Rio de Janeiro. Darkside Books. 2022.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. Conferência **O que é um ato de criação**, na Fundação Europeia de Imagem e Som (1987), presente em: <https://www.dailymotion.com/video/x1dlfsr>. Acesso em 20/02/2023

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: Por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2. Vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 2019.

DERRIDA, Jacques. **Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento**. Canadá. Paris: Editions l'Harmattan. 2001

\_\_\_\_\_. **Morada. Maurice Blanchot**. Lisboa: Vendaval, 2004.

DEUS et al. **Bíblia Sagrada**. Rio de Janeiro: BARSÁ, 1964

DISTANTE, Carmelo. Prefácio in ALIGHIERI, Dante. **Inferno / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. São Paulo. Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Duplo**. São Paulo. Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **Crime e Castigo**. São Paulo. Editora 34, 2019.

\_\_\_\_\_. **O Idiota**. São Paulo. Editora 34, 2020.

ÉSQUILO. **Rei Édipo / Antígona / Prometeu Acorrentado / Tragédias Gregas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

FALLANI, Giovanni. Comentários in ALIGHIERI, Dante. **Inferno / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019a.

\_\_\_\_\_. Comentários in ALIGHIERI, Dante. **Paraíso / A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2019c.

FAULKNER, William. **O Som e a Fúria**. São Paulo: Cosac Naify. 2004

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 4: A Interpretação dos Sonhos (1900)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **O Infamiliar e outros escritos / Sigmund Freud;**

seguido de **O Homem de Areia E.T.A. Hoffmann**. Belo Horizonte: Autêntica. 2020a.

\_\_\_\_\_. **Cultura, Sociedade, Religião: O Mal-Estar na Cultura e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.

\_\_\_\_\_. **Além do Princípio de Prazer = [Jenseits des Lustprinzips]**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020c.

GIESECKE, Annette Giesecke. **Origens da Mitologia**. Rio de Janeiro. Darkside Books. 2022.

GOMBROWICZ, Witold. **COSMOS**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma Filosofia**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

\_\_\_\_\_. **Desobedecer**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HAN, Byung. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ensaio e Conferências**. Bragança Paulista, SP: Editora Vozes. 2012.

HEMINGWAY, Ernest. **O Velho e o Mar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HERÁCLITO. **Heráclito: Fragmentos contextualizados**. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

HILST, Hilda. **Da Prosa Vol. I e II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOUELLEBECQ, Michel. **Serotonina**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

HUBERMAN, Didi Georges. **Diante da Imagem**. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **O que Vemos, O que nos Olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2015.

HUYSMANS, Joris-Karl. **Nas Profundezas**. São Paulo: Carambaia. 2018

JASPERS, Karl. **Introdução ao Pensamento Filosófico**. São Paulo: Cultrix, 1965.

JUNQUEIRA FILHO, Luiz Carlos Uchôa. **Dante e Virgílio: O resgate na selva escura**. São Paulo: Blucher, 2016.

KAFKA, Franz. **Um Médico Rural**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **O Castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **O Processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

\_\_\_\_\_. **Um Artista da Fome / A Construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

\_\_\_\_\_. **Diários**. São Paulo: Ainda, 2021.

LEFEBVRE, Henri. **Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MAUBERT, Franck. **Conversas com Francis Bacon: O cheiro de sangue humano não desgruda seus olhos de mim**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MONDZAIN, Marie Jose. **K como Kolonia: Kafka e a descolonização do Imaginário**. Lisboa: Orfeu Negro, 2022.

\_\_\_\_\_. **Confiscação das palavras, Imagens e do tempo: por uma radicalidade**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

NANCY, Jean Luc. **O Intruso**. Paris: Éditions Galilée, 2000.

\_\_\_\_\_. **A imagem - o distinto**. Paris: Éditions Galilée, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da Moral: Uma Polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Humano Demasiado Humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ONETTI, Juan Carlos. **Junta-Cadáveres**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Estaleiro**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2009.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**. Porto Alegre: L&PM, 2009

PARENTE, André org. **CINEMA/DELEUZE**. Campinas, SP: Papirus, 2013.

PESSOA, Fernando. **Poemas Ocultistas**. Belo Horizonte: Garnier, 2004.

\_\_\_\_\_. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Poemas de Álvaro de Campos**. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

\_\_\_\_\_. **Poesia Completa de Alberto Caetano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

QUINTILIANO, Deise. Etimologia da palavra Absurdo disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/absurdo/> Acesso: 20 fev. 2023.

RIMBAUD, Arthur. **Prosa Poética**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

\_\_\_\_\_. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROSSI, Paolo. **O Passado, A Memória, o Esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. São Paulo: UNESP, 2010

ROUDINESCO, Elizabeth. **A parte obscura de nós mesmos: Uma história dos Perversos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas Vol.1**. São Paulo: Liberdade, 2016.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito & pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **A Morte nos Olhos**. São Paulo: UNESP, 2021.

VIRGÍLIO. **ENEIDA**. São Paulo: Editora 34, 2021.

YOURCENAR, Marguerite. **O Tempo, esse grande escultor**. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 2018.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



## FILMOGRAFIA:

COSTA, Pedro | **O Quarto de Vanda** | 2000

GRANDRIEUX, Philippe | **Un Lac** | 2008

LIANG, Tsai-Ming | **I Don't Want to Sleep Alone** | 2006

MEKAS, Jonas | **As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty** | 2001

TARR, Béla | **Sátántangó** | 1994

VERGARA, Vado | **Flores** | 2017: [https://youtu.be/kc\\_B2x9F2mE](https://youtu.be/kc_B2x9F2mE)

VERGARA, Vado | **Tormenta** | 2021: <https://youtu.be/iYnNJsQ6cFA>

VERGARA, Vado | **Diários de Castro Cruz (Sonhos & Memórias)** | 2021: <https://youtu.be/RvqmqB41ejsU>

VERGARA, Vado | **Intruso** | 2022: <https://youtu.be/WlvePtpN1Hk>

VERGARA, Vado | **Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra\_Video 1 (WIP)** | 2022 - ?????: [https://youtu.be/jwB\\_MtdTjMg](https://youtu.be/jwB_MtdTjMg)

VERGARA, Vado | **Tensão Superficial ou Cavalo-Palavra\_Video 2 (WIP)** | 2022 - ?????: <https://youtu.be/KLgFLwls73I>



