

INTERESSE LITERÁRIO E ACADÊMICO: DIFERENÇA, REPETIÇÃO

LITERARY AND ACADEMIC INTEREST: DIFFERENCE, REPETITION

Pedro Miguel Aoki Sugeta
PPGAV-UDESC
Claudio Luiz Garcia
UEL

Resumo

O objetivo deste artigo é pensar o gênero “artigo acadêmico” e o ensaio para escrevermos sobre o processo de criação poética a partir de uma aproximação com a filosofia e a literatura. Foi escrito a quatro mãos, na primeira pessoa do plural, e na primeira do singular quando descrevemos nosso trabalho poético e processo de criação. Por fim, nos apoiamos na metodologia autopoética e permanecemos sob uma expectativa contínua de buscar e encontrar fatos que nos levaram às sequências inesperadas.

Abstract

The objective of this article is to think between the genre “academic article” and the essay to write about the process of poetic creation from an approach with philosophy and literature. It was written in four hands, in the first person of the plural, and in the first of the singular when we describe our poetic work and process of creation. Finally, we rely on the autopoetic methodology and remain under a continuous expectation of seeking and finding facts that led us to unexpected sequences.

Palavras-chave:

Autopoiesis; processo de criação em Artes Visuais; desenho; gravura.

Keywords:

Autopoiesis; process of creation in Visual Arts; drawing; engraving.

INTRODUÇÃO

Este artigo foi escrito sob uma expectativa contínua de buscar e encontrar fatos que nos levaram às sequências inesperadas. Primeiro, houve uma ruptura a partir da qual outras sequências, em permanentes mudanças e em ressonâncias dissipativas, ocorreram. Houve dois mundos, o primeiro, a Universidade Estadual de Londrina (UEL), e agora a Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), dentre os quais detectamos algumas rupturas da ordem da escrita transformada em imagem, e vice-versa, inseridos no campo de pesquisa em Poéticas Visuais, para nos alimentar de literatura e filosofia. De um lado, os eixos teóricos visam aos educacionais e, de outro, ao poético, com a criação de imagens bidimensionais. Formamos, assim, um “eu rachado” em um campo minado por três pontos aos quais ora tentamos dar uma unicidade, uma representação, ou encontrar um sentido pela repetição de fatos que possam alterar a nossa consciência de um Fulano de tal, de um Sicrano ou Beltrano, pois, se pela poética repetimos as propostas estéticas dos anos de 1960, pela educação observamos apenas oscilações em conceituar tais propostas. Como pesquisadores, visualizamos apenas uma bibliografia de leituras incompletas, escrevemos narrativas autobiográficas e contamos histórias de nossas vidas até chegarmos novamente à crise de representação daquilo que fazemos. Como sair dessa crise de um corpo inominável? As obras de arte com veios políticos afundaram-se na estética que hoje se transmuta em política pública sem projetos de fato, isto é, sem levar essas propostas artísticas para o Ensino de Artes como acontecimentos de fato. Assim, perguntamos: mas o que significa esse “de fato”? É o que tentamos esclarecer neste artigo.

As nossas conversas “remotas”, ocorridas também entre encontros presenciais intermitentes, foram o princípio do que aqui escrevemos, e organizamos em partes sequenciais, embora, em alguns momentos, o simultâneo imagético esteve presente. Perdoem-nos, pois somos coetâneos da realidade fragmentada e um tanto esquizofrênica. Na verdade, escrevemos como um ensaio que se desfaz em artigo científico e acaba sendo concluído como um diário de bordo entre Londrina e Florianópolis.

O nosso processo de pensamento sofreu rupturas permanentes nos equilíbrios estabelecidos. Não visamos à dualidade, mas sempre que nosso processo de pensamento sofreu rupturas, procuramos nos equilibrar em um estado dual, embora não permanentemente. Nada, neste texto, visa ao estado dual, equilibrado e conservador, assim o fomos descontruindo a tal ponto que optamos por organizá-lo em partes enumeradas para não nos perdermos. As nossas expectativas foram de terminá-lo em um fim imprevisível. Quando o processo dissipativo nos impedia de formular representações tradicionais, tais como subjetividades imutáveis e desejos associados à representação formalista, acelerávamos ainda mais tal processo. Estivemos, e ainda estamos, em posição de produzir nossos objetos e os modos de subjetivação que correspondem aos nossos desejos, que nem sabemos se são nossos.

Portanto, destruímos tudo que parecia organização, métodos, valores formais e resultados esperados até sentir que as palavras conduziam o nosso pensamento enquanto, em nossa mente, pipocavam imagens tradicionais, ou seja, as que criamos automaticamente pela memória condicionada por estéticas conservadoras. Assim, nos detivemos em nossos interesses de fato por uma escolha de princípio, e quando os fatos interferiam desastrosamente na escrita, os interesses conscientes eram analisados como desdobramentos de nossa compreensão sobre os fatos e inseridos nos interesses, desviando-nos de tudo que parecesse astúcia e malícia maligna as quais são contra o esclarecimento que visamos, a saber, interlocuções com leitores que nos desafiam mesmo quando discordam do movimento de nosso pensamento.

Delineamos, então, uma sequência “de fatos” ou operações, deixando-nos levar pelos nossos “interesses” e processos, **de fato**, criativos, porque a imaginação rolou solta. Nas intermitências de nossas conversas, enumeramos os problemas que foram surgindo ao longo da escrita para cercá-los com questões de pesquisadores que investigam o próprio pensamento.

ENTRE OS GÊNEROS DE TEXTO E A ÉTICA

Propomo-nos, primeiramente, a pensar entre o

gênero “artigo acadêmico” (científico) e o ensaio (não acadêmico) para escrevermos a partir de uma aproximação com a literatura, mas o nosso problema é encontrar um caminho ou um modo de escrever no instante próximo, o máximo possível, da criação de imagens (desenho e gravura). Neste caminho só encontramos problemas, a partir dos quais formulamos questões que não traíram os problemas, nem nos afastaram dos problemas do dia a dia, a saber, da docência em artes visuais, da criação de imagens e da vivência dos acontecimentos de fatos. Assim, em nossa investigação, escrevemos entre o artigo e o ensaio, para nos aproximarmos da ficção literária do romance escolhido *A palavra que resta*, de Stênio Gardel.

Transitamos pelo território das artes visuais e da literatura, optamos pelo “entre” estas duas para introduzir a filosofia. Criamos enquanto escrevemos para começarmos a partir das aberturas que as artes proporcionam e dos direcionamentos que a filosofia aponta.

Entretanto, enquanto escrevíamos, aconteceram desvios desse lugar do “entre” que nos levaram a outras questões pertinentes, a muitas expectativas e propostas, mas sempre próximos de nossos problemas, ou seja, relativos ao trânsito entre a criação de imagens para as palavras.

Assim, depois de transitar entre as duas balizas acima citadas, ética pedagógica cerzida nos processos de criação e docência em artes. A velocidade desse trânsito, de fato, se deu quando o nosso pensamento chegou a um problema da ordem da ética pedagógica e nos posicionamos dentro da Universidade Estadual de Londrina (UEL), onde atuamos nos últimos anos pela estética pedagógica. Não nos detivemos em delações profissionais de determinados professores ou estudantes, mas visamos a uma totalidade **de fatos** como se fossem presenças indetectáveis, mas inalienáveis - mesmo quando alienadas - porque estas ocuparam deliberadamente lugares físicos, sem serem atuais, e lidaram com ideais sem serem abstratas (Deleuze, 2006, p. 294). Tais presenças apareceram em uma situação concreta, lugares físicos, mas não a assumiram de vez, o que precisariam ter feito **de fato**. Deixamos este assunto de lado porque nos encheu de raiva a tal ponto que nos contaminou com palavras de ódio, sede de vingança e sussurros

infectados por gritos de insanidade. Distanciamos da vingança porque cremos que esta seja a antecâmara da miséria, que só nos conduzirá a uma vida de vingador que passa a viver miseravelmente a sua vida ou a vida do traidor contra o qual se vingou. Credo! Preferimos fingir ser bonzinhos do que vingadores autênticos. O que nos restou foi o retorno à literatura e ao pensamento de uma escrita acadêmica, preocupados com um tema e com a criação artística, visando à docência sem falsos discursos e sem demagogias pedagógicas, porque, caso contrário, a nossa estética atolaria no nada. Nonada não,¹ foi tiro de canhão com bala de sal. Portanto, enquanto escolhímos um jeito de escrever, digamos assim, fomos nos lembrando de acontecimentos ao nosso redor e não bloqueávamos tais lembranças no fluxo da escrita.

Não nos desviamos da falta de uma política pública, nem nos distanciamos da ética de trabalhador com a docência porque o que lembrávamos era de uma única preocupação: ser artista e atuar como professor só para se manter economicamente. Essa posição é de endoidecer.

ENTRE AS ARTES VISUAIS E A LITERATURA

O interesse pela literatura se deu pelo aparecimento de contrários² ou, de um outro modo, pelo afastamento temporário das imagens para bebermos em uma fonte instigante, a saber, o romance *A palavra que resta*, de Stênio Gardel. As contradições que nossos sentimentos mostravam, enquanto escrevíamos e líamos, eram paradoxais e cruéis, eram consequências de décadas de caminhadas como artistas visuais, que, apoiados na inspiração, se entregavam ao solipsismo (essa má subjetivação!), afundados em desejos pessoais e subjetividades alienantes e, às vezes, delirantes. A leitura do romance nos empurrou para o prazer da fruição tanto da leitura quanto da escrita, afastando-nos das artes visuais, mas retornamos à imagem sempre que a palavra nos conduzia para bem longe de nossos hábitos visuais.

Tratamos de lidar com a palavra escrita no mesmo movimento da nossa imaginação, enquanto esta cria imagens em silêncios e segredos de um raciocínio em formação, nem sempre racional, misturamos, em nossas mentes, as sucessivas palavras diante da simultaneidade das imagens.

O pensamento simultâneo e sucessivo, entre a adequação de vozes que escutamos enquanto lemos e escrevemos e a das imagens (desenhos e gravuras), foi se dando entre o falar menos e escrever mais, desenhar e gravar mais e mostrar menos. Em ambas as atitudes, produzimos conhecimento. Estas atitudes em processos sequenciais e simultâneos, alimentadas pela imaginação e também pelo raciocínio, possibilitaram **de fato** a formação de nossos interesses profissionais, ou de outro modo mais revelador, somos criadores de problemas de pesquisas de artistas.

Assim, passamos a identificar porque reconhecemos o problema central, a saber, interesses de fato, problemáticos para formularmos questões por diversos cercos e enfrentamentos. Primeiro, perguntamos: estamos **de fato** familiarizados com a diferença dos nossos “interesses” entre os escritos acadêmicos e os literários? Esta expressão “**de fato**”, nesta pergunta, mostra um sentido de falta de paciência, irritação, esgotamento nervoso diante da falta de sentido dos textos acadêmicos que abordam a linha de pesquisa em Poéticas Visuais e Ensino das Artes Visuais. Estas linhas de pesquisa abrem e delimitam um campo de trabalho cujo “interesse” implica o uso da palavra como imagem que, geralmente, confunde-se com “imagens de pensamento” (Deleuze, 2006, p. 189). Estas são dogmas ou pensamentos dogmáticos carregados de “interesses” que não são nossos. Abandonamos, assim, o nosso campo de atuação pelas imagens para fazer uso da palavra pelo princípio do “pensamento moderno” e não da “arte moderna”, para detectarmos algum “eu” que escrevesse sem subjetividades formais, transacionado por tendências depressivas porque ansiosas, e escrevemos sem domínio da sucessão de palavras e nos carregamos de sentimentos poético visuais que induziram os escritores que não somos.

A concentração no exercício poético de criar imagens nos conduziu a um nervosismo irritadiço que não suporta mais, **de fato**, escutar a mesmice que não gera diferença, mas semelhanças mecânicas e aceitações de padrões acadêmicos que fazem de nós uns burocratas que completam currículos para checar a sua produção e, por esse meio, tomar consciência de seu trabalho pelos itens estipulados pela lei. Entretanto, na verdade, os acontecimentos que as Artes em geral produzem

não são contabilizados para se justificar um trabalho produtivo.

Enquanto as Artes na universidade se justificam pelas poéticas que investigam o processo de criação artística, nós, às vezes, nos perdemos, sem paciência com a mesmice sentimental, em discussões a partir de opiniões formuladas intuitivamente. Isso tudo nos levou a devaneios de poetas dilettantes e de artistas inspirados que escapam do papel profissional e fogem da docência e da pesquisa para falar da sua dor. Então, nos perguntamos: será que a universidade carece de discursos confessionais e de poetas dilettantes? As tarefas acadêmicas exigem uma agilidade de pensamentos livres de formulações tradicionais que insistem em um eterno começo. O nosso problema, neste escrito, foi detectar um acontecimento e não um gesto mecânico e repetitivo para o preenchimento de tabelas curriculares. Assim, foram aparecendo desdobramentos da expressa repetição da pergunta pelo sentido de ser acadêmico e criador, entre escrever, criar imagens e produzir itens para relatórios e preenchimentos de formulários curriculares.

Estamos **de fato** confrontando as artes visuais e a literatura pela diferença entre elas ou entre nós - professores e estudantes, ou ainda entre lugares de existência sem pontos espaciais ou temporais? Buscamos um confronto mais apropriado ao nosso pensamento. Estamos interessados nesse embate porque já pressupomos uma diferença entre o “habitar um lugar de simultâneas imagens” e “trabalhar com palavras que fazem sentido sucessivamente” como sendo “mundos” de épocas distantes.

A partir desse confronto, que desdobramos neste artigo, estamos pensando nos objetos desses textos (acadêmicos e literários) como pertencentes à história de sujeitos, quando considerados acadêmicos e trabalhando para fins educacionais. Assim, formulamos questões múltiplas em torno de um só problema, a saber, criar imagens e palavras que se avizinham pelos sentidos que cada linguagem oferece. A necessidade de falar escrevendo a partir das imagens pressupõe uma coexistência entre essas linguagens, tanto no mundo acadêmico quanto no mundo do habitar poeticamente dentro de uma casa que não é um espaço, nem um lugar, porque são polaridades fugidas habitadas por um

"eu rachado".

Escolher ou conciliar questões formuladas por nossos "interesses"³ centrais como quem aborda um problema já há muito pressentido é tarefa mais do que permanente, é insistência pura, a tal ponto que em nós arrebenta um gosto amargo de humilhação, incompreensões, difamações diante das quais temos permanecidos calados. Embora persigamos tanto esse problema (por sabemos que aí há um sentido a ser desvelado) um dia encoberto por alguém que o encontrou e o esqueceu, não o encontramos perdido em algum espaço de tempo, mas em um tempo de espaços muito curtos.⁴

Será que temos que esclarecer os nossos "interesses" ou apenas cercar o problema, **de fato**, com questões que não os traiam, mas que o esclareçam para o leitor e, também, para os dois que aqui escrevem, sobre aquilo que já não serve nem dá mais para usar? Será que precisamos escolher entre um e outro ou nos mantermos na diferença pela diferença? Temos por objetivo tirar da obscuridade os nossos interesses e esclarecê-los de fato, mesmo que nos mantivemos na clarificação da dúvida e na diferença. O que pretendemos aqui é manter o pensamento, com perdão da repetição, ideal sem ser abstrato e real e sem ser atual (Proust, 1958, p. 125). Preferimos uma conversa escrita legível, dizível e audível, embora seja a modalidade do visível o nosso hábito visual, ou seja, que é habitual aos olhos de quem vê e enxerga aquilo que é de hábito ao olhar.

O ROMANCE A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL

Quanto à pesquisa na linha de poéticas visuais, apesar do silêncio das imagens, notamos que há nelas "segredos" inseridos sobre os quais podemos "conversar" mesmo que seja por meio de monólogos escritos. Assim, como o papel das artes visuais na universidade tem o compromisso em produzir conhecimento, perguntamos: qual é o sentido desse conhecimento que não carece de sistemas interpretativos, mas de conversas em situações extremas, ou seja, de conclusão de cursos, quer seja na graduação ou na pós?

Nesse tempo escatológico, resolvemos conversar a partir de nossas leituras de *A palavra que resta*, de Stêncio Gardel, porque a história nos encheu

de imagens, menos para serem apresentadas em ilustrações e mais para serem comentadas pelas conversas que fizeram-nos assumir o nosso papel de produtores de conhecimento, de modo que chegamos mais próximos do sentido que buscávamos.

Por considerar que o texto literário não se compromete com a retidão de um raciocínio e, de modo geral, que a escrita literária comanda o escritor, mostramos a narrativa de Gardel pelo seu lado contrário, chegamos do lado do avesso. Encontramos aí o texto acadêmico que exige, no entanto, quando investigamos o sentido do conhecimento que as artes oferecem na universidade, um lugar entre essas duas balizas temporais. Neste lugar, sentamos e lemos sem uma conversa paralela. Não nos reunimos para discutir o romance como críticos, mas como leitores envolvidos no ato de ler. Apenas guardamos, em cada leitura, uma sensação de desconforto, porque a história contada pode ter sido vivida pelo autor, mas o que nos resguardou deste equívoco, ou seja, do envolvimento com os sentimentos autobiográficos ou biográficos, ao invés da simples leitura, foi a fluidez da linguagem com a qual a história foi narrada que nos concentrou. A história foi mostrada por diversos caminhos de acontecimentos, reais ou irreais, que se fazem atuais pelas dúvidas, porque o conhecimento só se produz pelas aporias retiradas das experiências de leitura. Repudiamos as nossas ignorâncias porque não somos como os ignorantes, do senso comum, que não sabem e têm raiva de quem sabe, somos pesquisadores ingênuos - acreditamos na investigação que nos lança como crianças diante de uma "contação" de história lida.

No romance em questão, a raiva, a incompreensão e a infância são apresentadas tanto pelo analfabeto, com suas errâncias, afetos, desafetos, quanto por mentalidades preconceituosas, que, certamente, fazem esse romance cair no gênero "de formação" e a sua leitura, também como de formação, em categorias provisórias. Detectamos, entretanto, as potências do devir como nosso propósito, deixando de lado os poderes presentes e passados (Deleuze; Guattari, 2011, p. 81) de nossas memórias remexidas e formadas pela leitura. O personagem que vai seguindo a sua vida de errante, "desterritorializado" sem jamais ter estado "reterritorializado", é um sujeito, quase um "ninguém" que vai vivendo a

caminho da alfabetização.

Bem poucas frases são conectadas claramente em narrativas lineares, fazendo com que nossas atenções ou concentrações contemporâneas frágeis nos arrastem para outros acontecimentos mais reais e nem sempre atuais, porque os nossos ideais não são abstratos. Perdemos-nos entre narrativas lidas e lembradas. No mundo acadêmico, isso não é aceito nem aprovado, pois mesmo nas artes existem cobranças de linearidades e comprovações, assim, as elucubrações passageiras não podem ganhar vozes. Apesar disso, prosseguimos com a leitura para justificarmos os nossos atravessamentos os mais diversos, incluindo os oblíquos com os quais alimentamos os nossos processos de criação artística.

A literatura como uma abertura de doação de sentido ofereceu as palavras que restam aos nossos escritos que aqui estão e que pelos vossos esperam. Esse sentido vai sendo tecido em torno de uma carta íntima a um analfabeto, mesmo que o autor já tenha compartilhado com este uma intimidade sexual, tornando-o um ninguém. Assim, esta ideia de enviar uma carta íntima a quem não sabe ler é o mesmo que enviar uma carta íntima a ninguém. Embora, na história, haja um destinatário analfabeto que não se livra da carta e que decide, aos 70 anos, ser alfabetizado para enfrentar a leitura, continua como um desterritorializado em algum lugar preso a alguém. A carta se mantém como mistério e não é lida.

Depois de lermos uma história fictícia como esta, somos “jogados” como estamos, lançados para fora dela e caímos na realidade acadêmica, pois escrevemos, na maioria das vezes, para ninguém ler, embora sabemos que tal atividade não é inútil porque o teor do conhecimento elaborado é para ser “jogado” em aulas. Portanto, temos que endereçar essas “cartas” a nós mesmos, a saber, os professores pesquisadores e investigadores de si para essa abertura possível que a literatura oferece como campo de “batalha” de uma sala de aula, que, felizmente, nunca está vazia. Há auscultadores à nossa espera. Nesse ambiente, tudo o que foi lido e escrito por nós se transforma em ficção estratificada por uma realidade antecedente que segue para uma outra que virá e assim por diante. Em algumas horas, descemos aos extratos infernais e ora ascendemos ao purgatório, mesmo sabendo

que há a possibilidade de chegarmos, ou não, ao último círculo. Vivemos em realidades laicas, entre a intimidade com pessoas contraditoriamente religiosas que não vão ler o que escrevemos, mas escutarão o que falaremos. Portanto, a escrita para os professores pesquisadores é um roteiro para suas aulas. A palavra que resta excede em oralidade com substratos carregados de palavras pesadas e concretas com as quais vamos “fundar” nossas aulas. Só não podemos fazer da sala de aula o nosso patíbulo (Alighieri, 2010, p. 131).

Em aulas, mostramos outras histórias a partir desta, por exemplo, a que fica no âmbito da carta, que não é narrada, e tal situação, apesar de não caber na oralidade acadêmica, passa a ser parte da ficção em aulas de gravura e desenho, mesmo que não explicitamente. Embora, na universidade, se espera uma comprovação, um eixo projetado, em cuja trajetória se mostra o que foi enunciado, uma demonstração, o valor de um objeto e a validade de uma metodologia, tendo, como compromisso, evidenciar resultados que não podem ficar fora dos esperados, porque tudo já fora projetado com justificativas, objetivos e metodologias. Portanto, se as artes precisam de pressupostos, o único jeito que se tem é elucidar o processo de criação, que é sempre anterior, haurido das leituras das obras literárias e, também, da vida como ela é. Só não podemos cair na descrição do nosso dia a dia de leitura. Resta-nos construir instrumentos para traçar as linhas de vida. Deleuze escreve:

[...] todos esses devires reais, que não se produzem simplesmente na arte, todas essas fugas ativas, que não consistem em fugir na arte, em se refugiar na arte, essas desterritorializações positivas, que não irão se reterritorializar na arte, mas que irão, sobretudo, arrastá-la consigo para as regiões do a-significante, do a-subjetivo e do sem-rosto” (Deleuze, 2012, p. 64).

Nos movimentos de desterritorialização retiramos as croacas e as dejetamos para bem longe de nós, porque o processo de criação e seus “restos” são mais, muito mais portadores de sentido para o conhecimento que pretendemos elucidar. Porém, esse conhecimento, adquirido nas pesquisas de artistas ou criadores na universidade, não se constitui por leis anteriores. Husserl escreve:

Todo conhecimento de leis só poderia ser conhecimento, a apreender em termos de leis, de previsões sobre o decurso de fenômenos empíricos efetivos e possíveis, os quais, com a ampliação da experiência, se delineiam para ele no horizonte desconhecido por meio de observação e experiências sistematicamente indagadoras, e se conservam à maneira de induções. Assim, a indução conforme o método científico surgiu naturalmente a partir da indução quotidiana, mas isto em nada altera o sentido essencial do mundo pré-dado como horizonte de todas as induções com sentido. Encontramo-lo como o mundo de todas as realidades conhecidas e desconhecidas (Husserl, 2012, p. 40).

O conhecimento produzido pelas pesquisas de artistas não pode ser compreendido ou formulado por etapas gerais, porque há as idiossincrasias de cada criador, que são relativas às vicissitudes de sua formação. Em cada um a imaginação distancia o criador da percepção que ele possa ter do mundo e da vida ao seu redor. Assim, promovemos experiências sensoriais indutoras pela leitura que estimula a imaginação antes da percepção, cuja compreensão nos aparece como uma construção intelectual a partir das sensações. Portanto, estas, neste estudo, nos apareceram pela leitura da obra em questão.

O texto do romance *A palavra que resta* apresenta desconexão entre as frases e cortes de sentido, conforme segue:

Raimundo Gaudêncio de Freitas, traço incerto, arredio ao toque do papel. Lápis danado, domado, e ele escrevia o nome completo pela primeira vez. Setenta e um anos e essa invenção, como ele diz, de aprender a ler e escrever depois de velho. Raimundo não foi difícil. Complicado era Gaudêncio, denso de saudade, as cinco vogais e acentuado. Freitas era feito de sangue (Gardel, 2021, p. 11).

Ao ler este trecho, acostumados que estamos de ler textos acadêmicos, formados de justificativas e linearidades claras e bem costuradas, parece-nos que há uma desconexão, uma falta de alinhavo, a saber: "Raimundo não foi difícil." Um artigo científico exigiria do escritor algo assim: "O nome Raimundo não foi difícil de aprender a escrever." Enquanto a literatura exige do autor cortes na escrita e um sentido essencial para prender o leitor em uma trama sucinta e sem excessos, o texto

acadêmico exige um sentido sem cortes.

Assim, está na hora de firmarmos o que é, neste texto, buscar sentido e encontrar cortes e sentidos. Começamos por Heidegger (2015, p. 223): "Chamamos de sentido o que pode ser articulado na interpretação e, por conseguinte, mais originariamente ainda já na fala". Desse modo, este texto é um trânsito entre uma fala, que se desdobra a cada leitura e reescrita, aqui apresentada como um monólogo na totalidade significativa. Chamamos de totalidade significativa aquilo que, como tal, se estrutura na articulação da fala que pode se desmembrar em artigos. Buscamos, portanto, as significações que têm sentido literário e acadêmico. O nosso pensamento transitando, na tessitura deste escrito, entre a literatura, a universidade (texto acadêmico) e as artes visuais (processo de criação artística), das quais retiraremos o coextensivo que há entre as imagens e as palavras, Gardel escreve:

Uma costela, quebrei uma costela tua com meu chute, pensei que tinha era te matado, sei lá, Está doendo? Pergunta mais sem fundamento, vou perguntar isso não, esses ferros saindo assim da barriga dela, só pode é doer, mas pelo menos está respirando normal agora, quando te trouxe pra cá tu respirava ligeiro, assim pela metade, não podia te deixar na calçada, o doutor falou que era por causa da costela quebrada, tu não conseguia abrir direito o tórax, vai ficar aí? (Gardel, 2021, p. 109).

Esse é um trecho literário cujo modo de escrever poderia ser aceito na universidade, não por ser bonito, pois não o citamos por beleza, embora sintamos muita beleza quando o lemos, mas pelo modo fluído e certeiro de analisar um acontecimento. Não significa que seja um modo certo como contrário de errado, mas certeiro, pois evidencia um movimento presente enquanto o lemos. Não tratamos de ler para repensar o nosso passado, mas para compreender a temporalidade, ora contida nesse trecho ou, ainda, nesse livro. A representação tradicional de tempo foi violada em seus limites, pois estes se retrairam precisamente no ponto de sua máxima aproximação. Encontramos um passado adiante, um passado como um movimento adventício, porque pelo lado foi "presencisado" sem metas garantidas⁵. A leitura repetida produziu em nossa consciência algo diferente e sugestivo, para o qual a academia deveria se voltar, sobretudo

no campo das Artes Visuais, para não enrijecer as experiências sensoriais de tempo.

Um artigo não pode ser corrigido somente pelo computador, mas pela repetição da leitura que transforma a nossa consciência, a qual reescreve um artigo como se fosse literário e não apenas academicamente, o que seria uma repetição mecânica. Isso é bom, mas ruim também, pois, se um texto verbal não pode ser verbo-visual é porque não está transpondo a imagem em palavras, mas expondo a imagem por palavras que não são originárias dela.

Entre vozes intermitentes e escutas breves, o livro *A palavra que resta* foi tecendo uma trama visual que surgiu nos meandros das paisagens compostas, por exemplo, por uma cruz à beira de um rio como representação do preconceito da homofobia cravado não na madeira da cruz, mas, apesar do símbolo, na vergonha jogada à beira do rio e não na água. Entretanto, a “sujeira” não foi limpa, nem esquecida, porque havia ali um sinal, um símbolo de morte, não de cristão, mas de crime e castigo estruturado pela culpa. No meio dessa paisagem, aparecia a carta não lida que comunicava, também, algo de menor importância do que esses fatos de morte, vida, cruzes e sentimentos interrompidos. Nesse romance, enxergamos a impossibilidade de se chegar a um sentido apenas, pois sempre há vários, diferentes entre si, compreensão esta que, na universidade, não se tem conseguido alcançar, assim, repetimos as diferenças por meio de disputas invisíveis. Carecemos dessas palavras diferentes que restam menos para elucidar o processo de criação artística e mais para atribuir sentido ao ser professor, pesquisador e criador de problemas de pesquisas de artistas. Portanto, precisamos ser leitores. As artes, na universidade, não carecem apenas de escritores, nem de poetas, tampouco de artistas, mas de leitores, fazedores e criadores de sujeitos impessoais, coletivos, e de acontecimentos que nos interessam ao longo da história, do ser e tempo que se revela menos pela duração e mais pelo acontecimento de fato. Isso porque uma obra de um sujeito subjetivado, sofrido, que sente uma falta, um preconceito, ou seja, de um sujeito que se transforma em representações estanques subjetivadas, não nos diz respeito.

Desse modo, as autobiografias são previamente elucidadas e logo descartadas porque temos

trilhado por esse caminho, mas o que temos escutado são choros, engasgos, dificuldades de se expressar intelectualmente, pois o emocional está pifado, carente de uma análise fenomenológica, de uma esquizoanálise, daseinanálise e sei lá quantas maneiras que temos hoje de pensar os nossos acumulados sentimentos. O pior acontece quando propomos um relato autobiográfico e o choro não deixa os argumentos aparecerem, assim nos perdemos no tempo e nos alongamos em conversas não analisadas e, por isso, longamente descritas e exaustivamente relatadas, e as imagens ficam a ver navios sem a produção de conhecimento. Ninguém fala com as imagens, as arguições em geral não produzem conhecimento, mas relações afetivas das quais nada se tira. Mesmo com as imagens fixadas nas paredes, apenas as olhamos e nos calamos, quando, na verdade, precisaríamos conversar a partir delas. Mas como? A forma, a composição, os contrastes e as harmonias que dirigem o olhar do espectador estão atordoados de vozes esgotadas de tradição. Precisamos, então, investigar e reduzir fenomenologicamente a nossa consciência carregada pelas representações tradicionais de conhecimento para não cairmos em projeções narcísicas de um eu onisciente? O Narciso contemporâneo não é aquele estático a olhar para a superfície de um lago, mas um muito pior do que o do mito, pois este se vê projetado em tudo o que acontece ao seu redor. Só enxerga a si próprio, mesmo que diante de si estejam acontecendo, de fato, coisas da modalidade do visível, do audível e do inteligível. Deleuze escreve:

Que estes eus sejam imediatamente narcísicos, tal coisa se explica facilmente quando se considera que o narcisismo não é uma contemplação de si mesmo, mas o preenchimento de uma imagem de si quando se contempla outra coisa: o olho, o eu vidente, se preche com uma imagem de si ao contemplar a excitação que ele liga (Deleuze, 2006, p. 145).

Assim, não há argumentação que consiga perdurar durante as conversas porque o hábito confere ao prazer o valor de um princípio de satisfação narcísica. Cada qual escuta aquilo que está em sua própria consciência e encara a arguição como se fosse uma arma pela qual será aniquilado. Enquanto o melhor seria que prestassem atenção à arguição e escutassem com a consciência livre de couraças,

para que pudéssemos começar uma arguição para gerar conhecimento a partir das imagens.

Para terminar, destacamos os diálogos que, no romance, giram em torno de um só problema, a saber, a homossexualidade e os consequentes preconceitos, atritos, agressões, enfim, os sentimentos do senso comum. Os diálogos na literatura são da ordem das vicissitudes e idiossincrasias ficcionadas dos personagens. Caso fosse em um texto acadêmico, os diálogos seriam elaborados por meio de perguntas e respostas para destacar as arguições que levam a uma reflexão. No romance, na ficção, os diálogos também levam ao mesmo fim, mas por simultaneidades e ritmos distintos entre si. No âmbito acadêmico, os textos desviam-se dos sentimentos, mesmo quando o assunto gira em torno das artes - com forte de teor subjetividades e emoções - mantendo-nos atentos ao problema central e às questões que geram reflexões sobre esse problema e assim por diante.

Portanto, como precisamos pôr um fim, afirmamos e logo em seguida relevamos o seguinte: a arte é o lugar da ficção, de uma mentira esteticizada, assim a universidade, pelas artes, passa a ser o lugar da mentira, no entanto, aparecem aberturas temporais quando a verdade nos mostra, de modo forte e concretamente, que nos arrebata de nosso estado de vaidade, por exemplo, escondida atrás desse suposto lugar da mentira. Enfim, é o conhecimento produzido nela, pelas artes, que faz da universidade um lugar poderoso, mas também perigoso.

RELATOS DE EXPERIÊNCIAS EM POÉTICAS VISUAIS

Como escrever sobre minha produção poética? Por diversas vezes me entendi enquanto pesquisador e professor de artes, porém, nunca havia me afirmado como um criador. Oriundo de um curso de licenciatura, acreditava muito que os textos acadêmicos eram um norte para eu me formar como um pesquisador. Assim, levei meus anos de graduação lendo e escrevendo muito, mas produzindo poeticamente pouco, o que é bem contraditório, porque muitos dos autores citam a importância da experiência artística para se conseguir pensar e estudar, de fato, a Arte. Desenvolvi um trabalho de conclusão de curso focado em ser proposito de experiências artísticas,

aprofundando-me no conceito de Micropolítica, e o defendi como maneira de apresentar um modelo de arte coletiva e colaborativa que fizesse sentido para mim enquanto me colocava no papel de proposito, mas não de autor dos resultados artísticos finais que imaginava. Chego ao mestrado com expectativas de seguir o caminho da Micropolítica, mas me deparo com algo muito importante em relação a esse conceito, a saber, ele precisaria vir de uma demanda coletiva e isso era algo com o qual não me identificava, pois sou oriundo de Londrina, cidade onde nasci, cresci e morei durante toda a graduação, e o mestrado em que fui aprovado se localiza em Florianópolis. Por mais que eu mapeasse os públicos que poderiam trabalhar com ações micropolíticas em Florianópolis, eu levaria muito tempo para criar as conexões necessárias. Tempo não é a palavra correta para se definir um mestrado, levando em conta que ele deve ser realizado em até dois anos. É difícil entender os anseios de um grupo e realizar as oficinas de maneira proveitosa com pouca identificação e tempo. Seria eu, então, parte de um público desterritorializado a ser cartografado por ações micropolíticas?

Enquanto refletia sobre isso, me debrucei em aulas e oficinas nas quais pude produzir mais poeticamente. Em dado momento, me conscientizei de um desejo de buscar reconhecimento, ser ouvido e visto durante essas experiências realizadas. Percebo certa semelhança entre o que senti e como produzi desejos de encontrar alternativas para me fazer presente nos espaços que ocupava e desenhava com a materialidade do "Pau Tenente" sobre o papel pardo.

Como personificação da minha saudade de casa, comecei a transferir fotos dos meus familiares, por transferência química, em meu travessero. Nesse momento, perdido em relação à pesquisa de mestrado, sem entender quais desdobramentos deveria seguir, qual rumo deveria tomar, foi quando mais produzi artisticamente, motivado para uma reflexão sobre a própria realidade. Esse foi um momento de fruição em que pude notar que todas as pequenas coisas dos meus anseios e as relações íntimas de saudade, quando são transferidas para uma lógica de produção artística, podem me oferecer sentidos e iluminações para uma compreensão de meu próprio trabalho e pesquisa.

O entendimento dessa percepção me aconteceu de maneira involuntária, pois, enquanto analisava



Figura 1 - *Sem título* (2024). Pau tenente sobre papel pardo, Pedro Sugeta.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Figura 2 - *Saudade* (2024). Fototransferência sobre tecido de algodão, Pedro Sugeta.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.

minha produção, percebi que estava também me analisando. Percebia que meus desejos me guiavam a um lugar de pertencimento pleno, como uma andorinha, parte de um grande grupo a voar pelos céus do norte do Paraná, em fins de tardes calorosas de primavera, que, ao se distanciar um pouco do bando que faz acrobacias e rasantes no ar, paira. Como um ponto único, uma estrela sozinha, ao lado de toda uma constelação em movimento de outras andorinhas, que, juntas, formam figuras e colorem o céu laranja de negro, aproximando-se e se distanciando, como os movimentos de ir e voltar a Londrina, percebi que, por mais que eu seja parte dali, já não pertenço a nenhum lugar (poema de Drummond, José). E assim segue meu desenho, figuras isoladas de grandes filamentos de madeiras queimadas, esfumaçadas, tentando dar corpo e materialidade por meio de manchas e riscos rápidos como um baile de andorinhas na superfície parda do papel.

A figura, a imagem final produzida, pode ser analisada pela literatura, em busca de elementos que superem as questões formais em direção às questões das sensações. Deleuze, quando escreve sobre Proust, diz que os signos sensíveis têm seu sentido interpretado pelas figuras da imaginação e pelo desejo, por uma impressão causada mesmo por um movimento ou à vista de uma paisagem. Como exemplo, cito este trecho da obra *Em busca do tempo perdido*:

Na curva de um caminho, senti de súbito, aquele prazer peculiar que não se assemelhava a nenhum outro ao avistar as duas torres de Martinville... Sem confessar-me que aquilo que estava oculto atrás das torres de Martinville devia ser algo como uma bela frase, pois que aparecera sob a forma de palavras que me causavam prazer (Proust, 1981, p. 156-157).

Segundo Deleuze (2010, p. 39), além dos signos sensíveis, apenas nos signos da arte a essência ganha liberdade e apresenta a “unidade de um signo imaterial e de um sentido inteiramente espiritual”. Os signos da arte possuem a capacidade de fomentar uma repetição da maneira de ser em si do passado. Segundo o pesquisador Artur José Renda Vitorino:

Não se trata, então, de ficar tão-somente à mercê das reminiscências, no sentido de que estas designam uma síntese passiva ou uma memória involuntária que difere por natureza de toda síntese ativa da memória voluntária. A fórmula proustiana redescoberta por Deleuze - “um pouco de tempo em estado puro” - designa, em primeiro lugar, o passado puro, o ser em si do passado, isto é, a síntese erótica do tempo, mas designa, mais profundamente, a forma pura e vazia do tempo, a última síntese, a do instinto de morte que leva à eternidade do retorno no tempo. A experimentação de *À La Recherche* trouxe à luz a criação de um novo conceito, expresso em definir que esse novo conceito é a coexistência de três (e não dois) tempos (Vitorino, 2021).

De modo geral, quero dizer que ter o contato com esses autores me fez perceber minha própria produção artística e a vida como algo que se inicia do fruto do desejo e passa pelos anseios mais profundos do meu passado, como um resgate das memórias antigas, em busca de sensações novas de produção e compreensão.

RELATOS DE EXPERIÊNCIAS - A POÉTICA DA GRAVURA

O fazer poético vem de um habitar poeticamente um “mundo” dentro do qual muitos “sujeitos” coexistem sem se subsumirem, sem nenhum desaparecimento de toda essa multiplicidade de personas atrás das quais vivemos. Essa vida não é de atores representando nenhum texto, mas de professor, pesquisador e criador de gravuras as quais não servem para molduras. Elas não se enquadram nesse molde de quatro ângulos retos entre o *paspatur* e um vidro.

Esse fazer é pensado dentro da linha de pesquisa em Poéticas Visuais e levado para o ensino da gravura menos como meio para se imprimir “n” vezes uma mesma imagem e mais para vivenciar coletivamente um mundo, a Sala de Gravura, dentro da Universidade Estadual de Londrina (UEL), com vínculo no Departamento de Artes Visuais (DAV). Esse mundo de “coisas” oferece um modo de ser e como ser professor muito próximo dos estudantes com os quais há uma troca de conhecimento que extrapola a técnica da gravura. Este conhecimento é dado pela minha consciência de um pensamento que, primeiramente, se dá de maneira invisível a partir do qual torno visível, audível e compreensível



Figura 3 - Autorretrato (2024). Gravura em metal, Cláudio Garcia.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Figura 4 - Autorretrato (2024). Gravura em metal, Cláudio Garcia.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Figura 5 - Autorretrato (2024). Gravura em metal, Cláudio Garcia.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.



Figura 6 - Autorretrato (2024). Gravura em metal, Cláudio Garcia.
Fonte: Acervo pessoal dos autores.

por meio de um texto como este trecho que ainda não sei se é acadêmico, literário ou, inserido como estou na poética visual, um relato de experiência que carece de palavras para além do visível.

Classics/Companhia das Letras, 2012.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. 6. ed. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1981.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

VITORINO, Artur. Aprender por signos proustianos numa filosofia da diferença 1 e 2. **Pro-Posições**. Campinas, v. 32, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8666796>>. Acesso em: 23 out. 2024.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

GARDEL, Stênio. **A palavra que resta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Fausto Castilho. São Paulo: Editora da Unicamp/Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2015.

HOUAIS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUSSERL, Edmund. **A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin

Notas

¹ "Nonada" aqui é alusão ao romance Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa.

² Considerar a imagem como algo que expressa o simultâneo - está tudo ali no espaço - algo para ser visto de um só golpe de vista; a escrita aparece como sucessiva, não há outro modo de sentir o texto a não ser controlando a ansiedade e se entregando às palavras que foram escritas sucessivamente. Portanto, imagem e palavra foram encaradas como contrárias, em alguns instantes, complementares, em outros, suplementares, mas, sobretudo, como modalidades do visível e do audível até mesmo quando as palavras são lidas em silêncio.

³ "[...] 2. Estado de espírito que se tem para aquilo que se acha digno da atenção, que desperta curiosidade, que se julga importante; 3. Qualidade que se retém a atenção, que prende o espírito [...]" Houaiss, 2001.

⁴ Esta inversão pode ser compreendida em Ulysses, de James Joyce (2012, p. 141).

⁵ "Desta forma, esse fenômeno é um fenômeno unitário, isto é, como futuro sendo-sido presencizante nós o denominamos temporalidade" (Heidegger, 2012, p. 889).

SOBRE OS AUTORES

Pedro Miguel Aoki Sugeta é professor, pesquisador e artista. Licenciado em Artes Visuais (UEL), com período de intercâmbio na Universidad de Vigo (UVIGO), na Faculdade de Belas Artes de Pontevedra (BBAA), na Espanha. É mestrando em Artes Visuais (PPGAV-UDESC) na linha de Ensino das Artes Visuais sob a orientação da Profa. Dr.^a Elaine Schmidlin. Participou do programa Learn

and Live como intercambista voluntário pela ONG AIESEC em Ica, Peru (2017). Atuou como mediador na Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL (2020-2021) e participou dos projetos de extensão *Plataformas Digitais* e *Laboratório de Ensino para Formação em Artes Visuais na Diferença*. Tem experiência como professor bolsista CAPES no PIBID/Residência Pedagógica em escolas públicas, bem como atuação como professor de arte na rede privada. E-mail: pedro.aoki.sugeta@gmail.com

Claudio Luiz Garcia é graduado em Arquitetura pela Universidade de Mogi das Cruzes (UMC), e especialista em Planejamento Urbano pela Universidade de Brasília (UnB). Trabalhou como arquiteto voltado à Preservação do Patrimônio Histórico Cultural, em São Luís (MA) e no Rio de Janeiro (RJ). Frequentou a Oficina de Gravura do Museu do Ingá, em Niterói (RJ), durante 12 anos. Mestre e doutor em Poéticas Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor Associado da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Participou de Salões de Artes, e expôs individual e coletivamente em diversas cidades. E-mail: claudio.luiz.garcia@gmail.com

Recebido em: 29/11/2024

Aprovado em: 9/7/2025