

SUZZANA MAGALHÃES DE OLIVEIRA

Sublimação

Brasília, 2011

Suzzana Magalhães de Oliveira

Sublimação

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas habilitação em Bacharelado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Elyeser Szturm

Brasília, 2011

SUMÁRIO

Lista de imagens.....	4
Introdução	5
Capítulo Primeiro: PRESENTE DO INDICATIVO	8
I.I - UMA DELICADA FAIXA DE LUZ DEVORADA PELA PENUMBRA QUANDO SE FECHA A PORTA	11
I.II - 22Q.11.2	12
Capítulo Segundo: PRESENTE DO PRETÉRITO IMPERFEITO	15
II.I - BREVE HISTÓRIA DO QUE HÁ DE VIR.....	18
Capítulo Terceiro: FUTURO SIMPLES	20
III.I - AGORA TUDO SE TORNOU VISÍVEL DEMAIS	23
Capítulo Quarto: PRESENTE DESACELERADO DO MODO SUBJUNTIVO	26
Capítulo quinto: PRESENTE SIMPLES DO MODO SUBJUNTIVO (OU DA POSTURA DE SER LEVE)	34
Considerações Finais.....	37
Anexos.....	40
Referências	50

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1: <i>Sem Título</i> , 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 91,44 x 137,16 cm.	13
Fig. 2: <i>Sem Título</i> , 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 137, 16 x 91,44 cm.	14
Fig. 3: <i>Sem Título</i> , 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 137, 16 x 91,44 cm.	14
Fig. 4: <i>Sem Título</i> , 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 91,44 x 137,16 cm.	14
Fig. 5: <i>Mårten</i> , 2011. Suzzana Magalhães. Tinta acrílica sobre post-it sobre papel. 132 x 96 cm.	19
Fig. 6: <i>Débora</i> , 2011. Suzzana Magalhães. Tinta acrílica sobre post-it sobre papel. 170 x 155 cm.	19
Fig. 7: <i>Bibliotheca</i> , 2002. Rosângela Rennó. Instalação. Dimensões variáveis.	21
Fig. 8: <i>Homage to the Romantic Ballet</i> , 1942. Joseph Cornell. Objeto. 10.2 x 25.3 x 17.1 cm.	22
Fig. 9: <i>Réserve</i> , 1990. Christian Boltanski. Instalação. Dimensões variáveis.	22
Fig. 10: <i>Agora tudo se tornou visível demais</i> , 2011. Suzzana Magalhães. Vídeo. 11'.	25
Fig. 11: <i>2nd Light</i> , 2005. Paul Chan. Vídeo-projeção digital. 14'00".	32
Fig. 12: <i>Le Petit Pont</i> , 2004. Karina Dias. Vídeo-Projeção silenciosa. 3'00"	33

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pôde se realizar a partir de uma pesquisa iniciada há cerca de um ano e meio, tendo como tema o *Tempo* e nossa relação com ele. Devo ressaltar aqui que a pesquisa teórico-prática se deu, de fato, simultaneamente. O trabalho teórico não poderia existir, de forma alguma, se eu não tivesse buscado resolver questões do meu trabalho artístico, da mesma forma que esse segundo não existe para ilustrar minha pesquisa teórica. Ao contrário, um fundamenta e enriquece o outro.

O modo em que apresento o texto possui algumas peculiaridades, que merecem ser esclarecidas: primeiramente, preferi dissolver a metodologia aplicada durante a pesquisa no decorrer dos capítulos, pois, visto que se trata de uma monografia de Bacharelado, pensei que, para o leitor, seria mais interessante mesclar a metodologia no desenvolvimento do texto, em vez de separar um capítulo para isso. Segundo, a apresentação de minha produção artística, durante os últimos dois anos, não ocorre no texto com uma linearidade cronológica. Acredito que separando os capítulos por tema e explicando dentro de cada um como me interessei em produzir um trabalho, me pareceu melhor do que organizar o texto por ordem cronológica e arriscar uma formatação que, ao final, poderia ser mais confusa do que seguindo uma linearidade por temas.

Os títulos de cada capítulo parecem não ter uma relação direta com o trabalho, entretanto, são uma espécie de jogo com os tempos verbais conhecidos na língua portuguesa. Alguns tempos adotados não existem; quis, dessa forma, espelhar o tema controverso em questão. Discorrer sobre a questão do Tempo é, na maioria das vezes, algo controverso - tanto nas referências artísticas como teóricas que adotei, o tema é abordado de maneiras divergentes; artistas e autores chegam a reflexões diversas a respeito, sem encontrar um ponto final.

Devo ressaltar que não pretendo, de forma alguma, criar uma espécie de teoria ou filosofia do Tempo, até porque não cabe a mim, como artista, tal objetivo. Além do que, a produção artística que discorre a esse respeito, assim como a literatura disponível é infindável, e, para o atual trabalho, necessitei fazer um pequeno recorte de autores e artistas que me inspiram, deixando para estudar os demais na minha contínua pesquisa sobre o tema, pois não pretendo que ela termine aqui. Devo ressaltar, ainda, que os recortes e breve análise do tema em

questão se voltam para a sociedade Ocidental Contemporânea e não caberia aqui fazer nenhuma comparação à relação dos orientais com o Tempo, bem como das religiões e práticas filosóficas do Oriente que discorrem a esse respeito (budismo, hinduísmo, taoísmo, por exemplo).

Os trabalhos teórico e prático são resultado de uma pesquisa que venho desenvolvendo desde Ateliê 1 (disciplina orientada pelo Profº Dr. Geraldo Orhtof), passando por ateliê 2 (também orientada por ele), Seminário em Teoria e Crítica da História da Arte (orientada pelo Profº Dr Elyeser Szturm), Pintura 2 (orientada pelo Profº Ms. Elder Rocha), e, finalmente, concluindo em Diplomação. Esse meu último trabalho tem por intuito refletir sobre o tema em questão e, falando de memória, despertar no público uma certa identificação com a instalação apresentada, buscando trazer à tona lembranças diversas que possam se relacionar com o trabalho de forma subjetiva.

Não é necessário para a minha narrativa um estudo da consciência, senão apenas a evocação de uma experiência que acontece a partir de nossa relação pessoal com o tempo, que cria um espaço figurativo na memória. Teria, então, que entrar no campo da Fenomenologia, por exemplo, e não caberia aqui tal estudo. Pois, como diria Christian Boltanski (2003), a ideia é que o espectador não descubra, mas reconheça a obra apresentada, que o trabalho fale do interior de cada um. Afinal, as lembranças que guardamos das coisas que nos cercam e de momentos de nossa vida, ficam dentro de nós num lugar que tratamos com carinho, que cuidamos para que não se deteriore com o tempo; de certa forma, a ideia da instalação **Sublimação** é a de se construir objetos que traduzam essas “imagens da memória”, que “catalogue” e eleve essas lembranças a um lugar de quase-sagrado, buscando uma resistência da desaceleração, propondo “cultivar memórias” de detalhes, em meio a essa correria constante da vida contemporânea.

“Qual é a relação entre mortalidade e tempo?

Talvez seja o fato de que o tempo tem importância só quando algo acaba. A expressão “tudo que é bom dura pouco” é só metade da história (e nem é a metade verdadeira). Pois o que torna algo bom pode não ser o belo, (...) mas o modo como algo capta seu próprio fim.

Ser mortal quer dizer que o fim sempre está próximo. Dar-se conta disso transforma cada momento com promessa e significação. E torna aquilo que importa menos dependente da força do destino e mais um imperativo interno de encontrar uma forma para si mesmo, antes que seja tarde (...)

Paul Chan

CAPÍTULO PRIMEIRO: PRESENTE DO INDICATIVO

Quando penso no tempo, nas suas várias definições, em todas as formas de tempo, percebo que só um tempo é possível: “aquele entre o começo e o fim, entre o nascimento e a morte, que se reveste de múltiplos tempos, que, como um templo, acolhe a vida”¹. E a vida, por conseguinte, só pode ser compreendida através desse tempo que a acolhe. O tempo e a matéria possuem uma ligação direta, pois, é somente através dela que se torna possível perceber sua ação. O que nos resta a fazer é observar como o Tempo, grandioso em sua configuração, parece acessível e simples no momento em que atravessa as coisas: seja ele construindo lentamente uma paisagem, seja apodrecendo frutas sobre uma mesa ou tornando flácida a pele que reveste o corpo humano com o passar dos anos; se tornando presente através da folha de uma árvore que cai anunciando o outono ou do vento que toca a grama e a faz dançar por longos minutos - todas formas poéticas e delicadas dele mesmo se mostrar e tentar ser compreendido.

Vivemos numa época em que o tempo se tornou inquietante, permeada constantemente pela velocidade. Hoje tudo se tornou veloz. A pressa de se viver tornou-se algo imperativo – graças a ela, substituímos nossa antiga relação com o tempo transformando o que nos parecia real em virtual. Em outras palavras, antes vivíamos acreditando que o futuro não existia, visto que ele ainda não havia chegado, *o tempo que ainda não é*. O passado, entretanto, *é o tempo que já não é*, possibilitando a nós, humanos, exercer o “controle” somente do presente. O que passou fica registrado em nossa memória, o que não conhecemos ainda pertence à ordem da virtualidade. Porém, o antigo real do qual tínhamos uma vaga noção, vai

¹ Não vi melhor maneira de introduzir o assunto, senão parafraseando o texto de apresentação de Marcio Doctors para o livro *Tempo dos Tempos*.

cedendo aos poucos o lugar ao virtual. Hoje em dia, encaramos o futuro como o único tempo verdadeiro: projeta-se uma vida inteira, a economia de um país ou até mesmo uma guerra, na iminência de coisas incertas, transformando assim o presente, outrora regido pelo acaso, em algo que existe *para* o futuro. E quando o presente vira passado, a projeção do futuro continua justificando o que aconteceu (ou deixou de acontecer), explicando as ações tomadas pensando em resultados melhores.

Um dos efeitos do advento da tecnologia, dessa independência do fazer, foi a compreensão do futuro como um tempo verdadeiro. Antes podíamos discutir se o futuro existe como tempo, uma vez que ele ainda não é; ou, se é, é como projeto do presente. Agora, não. Por efeito da aceleração tecnológica, o futuro se libera da causalidade linear e torna-se o maior valor. O que verdadeiramente vale ainda não veio, mas já está chegando. O que vale está sempre em anúncio.” (DOCTORS, 2003, p.20)

A pressa que nos acompanha diariamente justifica nossas ações. A velocidade justifica nossa insensibilidade para coisas aparentemente banais – não temos tempo para nada mais, ao passo que a era tecnológica faz-nos caminhar para um futuro cada vez mais individualista e solitário. Para facilitar nosso trabalho e nossa rotina, podemos comprar computadores, carros ou a decoração de nossa casa de forma mais personalizada e simples, de acordo com o nosso próprio estilo. A ramificação de todos os setores que englobam nossa vida faz-nos selecionar cada vez mais as coisas que nos agradam: as pessoas que podem ser nossas amigas em redes sociais, o estilo de música que queremos ouvir e o tipo de lugares que frequentamos – tudo isso se ramifica mais com o passar dos dias, numa velocidade tão absurda que nos faz sentir perdidos em meio a tantas opções de gostos que podemos ter.

No curso que está seguindo, a continuarem a aceleração da história e de um progresso que consiste em contínuas mudanças para que as coisas permaneçam as mesmas, o mundo contemporâneo se defronta com o esvaziamento de seu presente e com a perspectiva do colapso de seu futuro. A irrelevância de hoje, como futuro de ontem, prenuncia uma irrelevância dos futuros amanhãs (DOCTORS, 2003, p. 10)

Há quem acredite que o tempo mecânico não exista: o tempo para essas pessoas é psicológico, quase sempre é contado a partir de uma sucessão de eventos que servem para localizá-las no tempo-espço. Elas são capazes de descrever o movimento exato que um desconhecido fez, enquanto prestavam atenção em sua risada. Pessoas que possuem uma certa dificuldade em dizer

exatamente quantos dias estão juntos a alguém que amam ou quantos anos faz que um parente querido faleceu. Pessoas que, se perguntadas há quanto tempo desenvolvem uma atividade que lhes apraz, há quanto tempo estão lendo um livro complicado ou trabalhando num ofício que detestam, precisam parar e lembrar acontecimentos que marcaram essa passagem dos dias antes, durante e depois, e só então são capazes de realizar esse cálculo certo. Para elas, conhecer algo novo, uma pessoa ou um lugar que as encante é sempre um exercício de decorar detalhes e mergulhar em cada informação nova a qual são apresentadas. Para essas pessoas, alguns instantes podem ter a duração de anos, como por exemplo, acompanhar a última semana de um amigo que vai partir para longe, ou até mesmo se sujeitar ao fato de ficar dias sem ver alguém por quem se está apaixonado.

Algumas pessoas nascem sem qualquer sentido de tempo. Como consequência, seu sentido de lugar é intensificado chegando a níveis torturantes. Elas ficam deitadas na grama e são consultadas por poetas e pintores do mundo inteiro. A esses que não vêem o tempo implora-se que descrevam a localização exata das árvores na primavera, a forma da neve nos Alpes, o ângulo dos raios solares ao banhar uma igreja (...). Mas esses que não vêem o tempo são incapazes de contar o que sabem. Porque a fala requer uma sequência de palavras, ditas no tempo. (LIGHTMAN, 1993, p.113)

Contudo, existem pessoas que só conseguem organizar seus afazeres e sua vida através do tempo mecânico. Acordam às seis da manhã, decoram os nomes de novos amigos – mas não seus rostos, planejam as férias de final de ano dez meses antes e dividem o salário até em doze prestações, se necessário, para pagar algo que lhes interessa. Essas pessoas vivem seus dias baseadas em calendários, projetam uma vida para os dez anos seguintes, sem saber se irão conseguir alcançar seus objetivos. São pessoas que acreditam nessa lógica da inversão temporal, que o futuro deve ser planejado agora e que o presente e a ação do acaso sobre ele estão sob nosso controle e a ideia de se viver sem depender de um relógio mecânico, na realidade, é quase incompreensível para elas, de forma que é melhor ser evitada.

I.I - UMA DELICADA FAIXA DE LUZ DEVORADA PELA PENUMBRA QUANDO SE FECHA A PORTA

Minha produção foi completamente fundamentada em fotografia durante todo o meu percurso universitário, e eu pretendia, no princípio do curso de Ateliê 1, produzir apenas um trabalho teórico, abandonando completamente a produção. Por sugestão do professor Geraldo Orthof, orientador da disciplina, resolvi testar em minha pesquisa uma nova forma de mídia ainda não explorada: o vídeo. Utilizando como referências iniciais Jean Paul Sartre e Alan Lightman, entre outros, assim como vários vídeos, dentre eles o trabalho de Bill Viola, Gery Hill e da artista Karina Dias sobre paisagem², busquei inspiração para começar a produzir obras que tivessem o mínimo de coerência e focando no fato de que, a atual pesquisa sobre o tempo, nas diversas áreas em que se encontra, tinha se tornado de grande interesse para mim.

O futuro é aquilo que é projetado, é o desconhecido rumo ao qual o presente é arrastado, e, a partir do presente é que se torna possível fazer ressurgir o passado ou projetar o futuro. O ato de se captar uma cena por alguns minutos, a sugestão de se trabalhar com vídeo, é um tanto quanto intrigante pois esse tipo de mídia traz claramente a questão do tempo agregada em si (toda a obra de arte traz, na verdade, mas é simples fazer uma relação direta com o vídeo, devido à captação de movimentos e de outros elementos que nos remetem ao tempo que passa). O momento em que dada cena é filmada é constituída por aquele presente da imagem que se dá instantaneamente à câmera, mas se torna passado imediatamente. O filme quando revisto e re-projetado, pode se ressignificar para o espectador, tornar-se presente mais uma vez, reconstruindo esse presente que já havia sido deixado no passado: essa é a mágica do tempo, esse descontrole que se tem sobre ele e onde o futuro, o passado e o presente se fundem constantemente, sendo inclusive difícil saber diferenciar em que momento há um distanciamento das dimensões temporais. A partir do presente tem-se acesso ao que já passou e se constrói o que ainda há de vir, pois, é essa dimensão a base de toda a teoria temporal, essa fração de segundos que separa o passado do futuro.

² Nos vídeos *Le Petit Pont*, de 2004; *Metropolitan*, de 2005 e "Fuga", de 2007; a artista propõe um olhar diferente sobre a paisagem e o sutil das cenas de nosso cotidiano.

Continuando a pesquisa, me deparei, enfim, com um livro de Alan Lightman (1993) e me senti inspirada a produzir uma série de obras. Após assistir alguns trabalhos da série *Meditations* do artista Gary Hill, realizada em 1986³, percebi que buscando a simplicidade poderia talvez atingir o resultado que desejava. Filmei, então, 30 minutos de uma tempestade, do meu jardim. Com o auxílio do colega técnico em engenharia de áudio Tomás Seferin, foi produzida para a imagem uma trilha que remetesse a um ambiente familiar: sons de talheres sendo utilizados possivelmente durante uma refeição, assim como o de legumes sendo cortados; há também o barulho da televisão ao fundo, pessoas conversando qualquer coisa incompreensível, enquanto muda-se de canal frequentemente e, se prestar atenção, é possível entender que a maioria dos programas fazem alguma analogia ao tempo. A ideia do vídeo era a de sugerir um dia em que se está em casa, numa noite à toa de chuva conversando e não se tem a preocupação com as horas que correm.

Em seguida, produzi um outro vídeo, de melhor execução, na minha opinião: a cena mostra um arbusto sob ação de uma ventania, com a sugestão de paisagem ao redor, mas não muito clara. O áudio natural da filmagem foi mantido e uma legenda passa lentamente narrando o que eu via no momento em que gravei a cena – o espectador nada enxerga além do arbusto e algumas árvores ao fundo, mas tem a continuação dessa paisagem sugerida pela descrição detalhada da legenda, que, por outro lado, dá a mesma ideia do vídeo da chuva, remetendo o espectador a um momento calmo, como quando se está sentado à porta de casa olhando o clima, as aves voando, o vento passando, sem se preocupar com as horas que passam e costumam ser tão torturantes na vida contemporânea.

I.II - 22Q.11.2

Meu interesse por paisagem começa, em meu percurso acadêmico, numa série de fotografias realizada para a disciplina Projeto Interdisciplinar, orientada pela prof^a. Ms^a. Marília Panitz, em 2009. Na época, produzi cerca de trinta imagens, todas de paisagens internas, coloridas, tiradas dentro da Igreja Dom Bosco ou Espaço Cultural da Caixa, em Brasília. A concepção do trabalho partiu de uma questão que

³ Num dos vídeos, as cenas são mostradas ao mesmo tempo em que narradas, como por exemplo, encher uma caixa de som de areia enquanto uma voz ao fundo explica “a caixa de som está sendo coberta”.

minha dupla, a colega de licenciatura Tainá Martins, me fez no início do projeto, numa conversa do cotidiano: você acredita no que você vê?

Na época, tanto eu como Tainá estávamos cursando Psicopatologia 1 (disciplina orientada pela prof^a Dr.^a Izabel Tafuri no Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília), e ficamos interessadas por assuntos voltados para psicanálise e psicologia, de uma maneira geral. Dessa forma, as fotografias realizadas abordavam o modo como podemos ser enganados por nosso olhar, mesmo em cenas comuns de nosso dia-a-dia. As imagens, todas tiradas a partir de reflexos em superfícies planas, através de vitrais coloridos, buscavam despertar um “olhar esquizofrênico” em quem as visse. O nome 22q11.2, inclusive, é uma alusão direta a esse tema.⁴



Fig. 1: *Sem Título*, 2010.
Suzzana Magalhães.
Fotografia.
91,44 x 137,16 cm.

Temas relacionados à psicologia e psicanálise continuaram na minha vida acadêmica, mas não influenciaram mais diretamente em minha produção artística. Somente agora, dois anos após ter cursado a disciplina, pude perceber que meu interesse por paisagem já começava aí, talvez até antes (em desenho, pintura), mas nunca tinha sido algo claro para mim.

⁴ Estudos relacionam falhas genéticas presentes na região cromossômica 22q11.2 a transtornos psicológicos. Boa parte dos adultos com algum problema nessa região, desenvolvem necessariamente esquizofrenia. Apesar disso, ligar diretamente transtornos psicológicos a deficiências genéticas é um tema nebuloso para a psiquiatria e psicologia em geral, e ainda não se chegou a uma conclusão a respeito do assunto. (Lindsay, E. A., 1995, pp. 1502-1503)

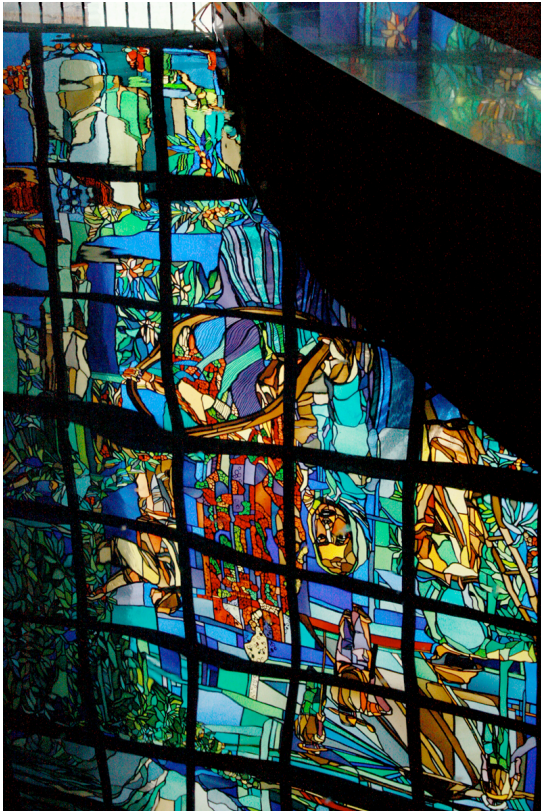


Fig. 2: *Sem Título*, 2010.
Suzzana Magalhães.
Fotografia.
137, 16 x 91,44 cm.

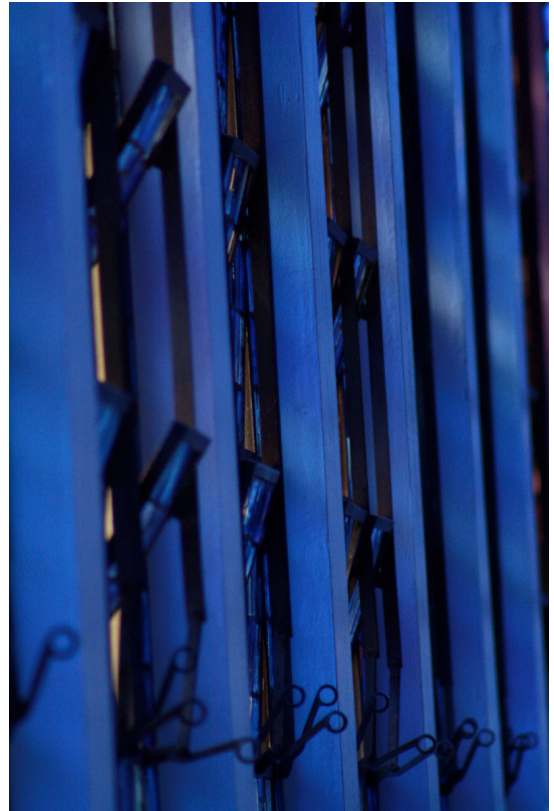


Fig. 3: *Sem Título*, 2010.
Suzzana Magalhães.
Fotografia.
137, 16 x 91,44 cm.



Fig. 4: *Sem Título*, 2010.
Suzzana Magalhães.
Fotografia.
91,44 x 137,16 cm.

CAPÍTULO SEGUNDO: PRESENTE DO PRETÉRITO IMPERFEITO

Analisando a história da medida do tempo, parece não haver outra maneira de encarar os fatos, senão acreditando que, antes, pessoas sem “qualquer sentido de tempo”, como diz Alan Lightman (1993), eram mais comuns do que pessoas que vivem em função do tempo cronológico. A relação do ser humano com o tempo foi se transformando no decorrer dos séculos, de forma que, a princípio, a tarefa de se “medir” o tempo decorrido era baseada em fenômenos naturais, mas isso foi se perdendo aos poucos. Hoje, ainda podemos facilmente perceber como a passagem temporal é marcada: as fases da lua delimitam o decorrer de um mês e as quatro estações o de um ano; sabemos que em cidades diferentes a época de chuva e época de seca se dá em momentos diferentes, assim como o posicionamento das constelações no céu (no caso, o deslocamento da Terra em relação aos astros), dentre outros. Mas, agora, temos o calendário e os relógios digitais nos mostrando como o tempo passa e a necessidade de se guiar apenas pela natureza e seus fenômenos se perdeu, principalmente nas grandes cidades e capitais. A princípio, mecanismos capazes de cronometrar a passagem temporal foram inventados, mas ainda dependiam de métodos rústicos, como por exemplo, os relógios solares (que não eram precisos, porque sua construção deveria variar de acordo com a latitude onde eram inseridos), a utilização da queima de azeite de uma lamparina ou o derretimento de velas de tamanhos específicos, que marcavam o decorrer das horas, bem como os relógios d’água e ampulhetas.

A marcação da passagem do tempo variava grandemente dependendo do local onde se era feita. Dependia diretamente do Sol e dos astros, embora hoje seja sabido que esse métodos são inexatos porque há fenômenos que alteram essa contagem, como a variação que ocorre na movimentação da Terra em relação ao

Sol (visto que ela gira ao seu redor numa trajetória elíptica, além da realização do movimento de rotação). Por exemplo, a hora egípcia era medida em doze horas (imprecisas) que marcavam o decorrer da noite e outras doze, que marcavam o dia. Isso quer dizer que no inverno, quando o hemisfério norte da Terra está mais distante do Sol e a noite é mais longa pois o Sol “percorre” um caminho no céu mais curto, a passagem de uma hora era contada de forma diferente que no verão, em que a noite é mais curta e o dia mais longo, de forma que as horas se tornavam “elásticas”.

Foi então que, por volta do século XIII, percebeu-se que o tempo poderia ser separado em unidades fixas e essa descoberta seria capaz de resolver o problema das horas, que variavam de acordo com a natureza (de fato, esse estudo já havia sido realizado pelos gregos no século III a.C e parece ter se perdido). Mas foi somente no século XIV que os relógios mecânicos passaram a ser adotados como uma forma de medição de tempo mais precisa. A “construção” do tempo mecânico foi de suma importância para a humanidade, pois, a partir daí, fenômenos naturais e as atividades humanas poderiam ser “controlados” através de unidades físicas, as estações do ano poderiam ser “previstas” e suas durações conhecidas, sem cálculos equivocados como costumava ocorrer. Um exemplo disso é que sabia-se já, a essa altura, que o movimento da Terra ao redor do sol (na época, acreditava-se que era o contrário, porém) demorava cerca de 365 dias, mas os ciclos lunares, cerca de 29 dias⁵ (mais tarde, arredondados para 30) que, se repetidos durante o ano, resultariam na soma de 360 dias – cinco dias que deveriam ser encaixados no final do ano, mas não se sabia como e sem que se errasse as contas para a chegada do ano seguinte.

Mas, pensar na relação do homem com o tempo é se lembrar que sua quantificação e a capacidade de “materializá-lo” através dos relógios, culminou na qualificação do trabalho humano através das horas despendidas e, por fim, o tempo tornou-se sinônimo de dinheiro. A grande questão aqui é que o ser humano criou sistemas que facilitassem a vida em sociedade e pudesse lhe dar um certo controle dos fenômenos naturais, mas, com o decorrer dos séculos, isso passou a ser

⁵ O físico Marcos Chiquetto (1996) nos lembra como é interessante pensar na relação dos ciclos biológicos e os ciclos astronômicos, como por exemplo, os 30 dias que marcam as mudanças lunares serem equivalentes aos dias do ciclo menstrual feminino. Ou até mesmo a duração da gestação humana, de cerca de quarenta semanas equivaler a dez ciclos lunares.

utilizado contra si próprio. Ou seja, a partir do momento em que se passa a planejar a vida inteiramente baseada em números criados por nós e esquece-se dos fenômenos naturais que ainda regem o nossos dias (incluindo o funcionamento do próprio corpo), caminha-se cada vez mais rápido em direção ao ato de se tornar escravo do tempo. Antigamente, era mais comum escutarmos nosso próprio corpo e basear nossa vida em suas necessidades. Hoje, há horário para almoçar – mesmo que não se esteja com fome, para dormir – mesmo que não se tenha sono, para reunir a família, estudar, tomar banho. Esquecemos nossas vontades e vivemos em função de um sistema criado por nós mesmos.

“Ganhar tempo” e “perder tempo” são expressões comuns na sociedade contemporânea, e querem lembrar, basicamente, que “tempo é dinheiro” e que sua perda é uma atitude não muito sábia. Mas me conforta pensar que essa atitude é, na verdade, muito recente. Na Idade Média, por exemplo, não fazia sentido quantificar um tempo sobre o qual não tínhamos controle, visto que o único responsável pelos ciclos da lua e da chegada do dia e da noite era Deus. Hoje, os responsáveis pelo tempo passar são o próprio homem, a sociedade, as máquinas construídas e a necessidade de se ter uma vida confortável e estável. Antes, Deus controlava o tempo. Hoje quem controla é o relógio.

A criação do tempo cronológico fez o ser humano tender a uma postura de cumprir prazos, estabelecer metas para uma vida inteira e viver em função delas. E graças a isso, nossa relação com a natureza, com o Divino (seja qual for a forma pessoal de cada um encará-lo), com a paisagem, com nossos sentimentos, e de uma maneira geral, com o mundo que nos cerca, vai se tornando, aos poucos, mais escassa.

A inexistência de uma percepção quantitativa do tempo permitia ao homem medieval se lançar em busca do desconhecido sem dimensionar a priori o perigo ou o tempo que seria gasto na empreitada que as circunstâncias lhe impunham.(...) Ninguém se preocupava em estipular o tempo necessário para a ida e a volta. (...) As cruzadas, as peregrinações e as viagens de navegação caracterizam essa ausência de uma rígida demarcação temporal e espacial. O retorno era uma questão de menor importância, o que evidentemente ampliava as possibilidades de se desbravar um mundo desconhecido. (CHIQUETTO, p.55, 1996)

Nossa relação com a própria vida também mudou. Vilém Flüsser aborda esse tema num de seus textos e explica essa mudança de uma forma poética e bela, dizendo que:

Viver significava ir em direção à morte. Nesse caminho, topava-se com *coisas* que obstruíam a passagem. Essas coisas, chamadas “problemas”, tinham de ser conseqüentemente retiradas da frente. Viver significava então resolver problemas para poder morrer (...) Até que finalmente apareciam problemas que não poderiam ser solucionados e nem superados. Eram denominados “as últimas coisas da vida” e morria-se por sua causa. (...) Esse era o paradoxo da vida entre as coisas: acreditava-se que os problemas tinham de ser resolvidos para limpar o caminho para a morte. (FLÜSSER, 2007, p.53)⁶

O autor continua sua reflexão explicando que antes da primeira Revolução Industrial, vivíamos em função de **coisas** concretas e palpáveis que nos cercam (mesa, árvore, cadeira), mas hoje, na era da informação, as coisas foram se tornando cada vez mais abstratas. E conseqüentemente, deixamos de querer *coisas* presentes em nossas vidas e ansiamos pelas *não-coisas*, “não queremos mais um móvel ou mais uma roupa, mas gostaríamos também de mais uma viagem de férias, uma escola ainda melhor para nossos filhos.” (FLÜSSER, 2007, p.55) E mudando a relação com a vida, conseqüentemente mudamos também a relação com o mundo e com a própria morte. Não se vive mais pensando na possibilidade de um dia morrer. Vive-se planejando os próximos anos, acrescentando dias à vida que se tem. E para concluir, ainda referente sobre o homem contemporâneo,

nós morremos de coisas como problemas insolúveis, e ele morre de não coisas como programas errados. A irrupção da não coisa em nosso mundo consiste numa guinada radical, que não atingirá a disposição básica da existência humana, o ser para a morte. Seja a morte considerada como a última coisa ou uma não coisa. (FLÜSSER, 2007, p.58)

II.I - BREVE HISTÓRIA DO QUE HÁ DE VIR

Dando continuidade à minha pesquisa relacionada ao tempo, no primeiro semestre de 2011 produzi uma série de obras para a disciplina Pintura 2, orientada por Elder Rocha. Foram feitas onze imagens, com tinta acrílica sobre *post its* colados sobre papel ou tecido. A ideia era de que, com o tempo, os *post-its* fossem caindo e aos poucos a imagem pudesse desaparecer.

⁶ O texto encontra-se num dos capítulos intitulados “a não-coisa” de “O Mundo Codificado”. De fato, o livro todo merecia ser citado aqui, pois o autor faz uma análise muito interessante sobre a vida humana na contemporaneidade e o texto foi, realmente, de grande relevância para a minha pesquisa. Mas infelizmente, citá-lo como merecido e de forma fiel, demandaria uma reflexão longa e bem desenvolvida, e para o presente trabalho, não seria possível fazê-la.

Foram escolhidas, para a produção da série, pessoas próximas a mim que pudessem servir como modelos. A ideia de se pintar uma tela efêmera é de que, à medida em que a obra se desfaz acaba nos remetendo metaforicamente à imagem inscrita em sua superfície. Nos lembra que as pessoas que constam na pintura vão se transformando com o passar dos dias e a memória que temos delas também se esvai, principalmente se estiverem distantes. É interessante ver como trabalhos de arte que se desmancham de forma lenta e gradual agregam em si essa questão temporal claramente. E essa série, especificamente, foi produzida pensando já em se deteriorar e deixar apenas rastros, como os rastros da existência das pessoas retratadas.

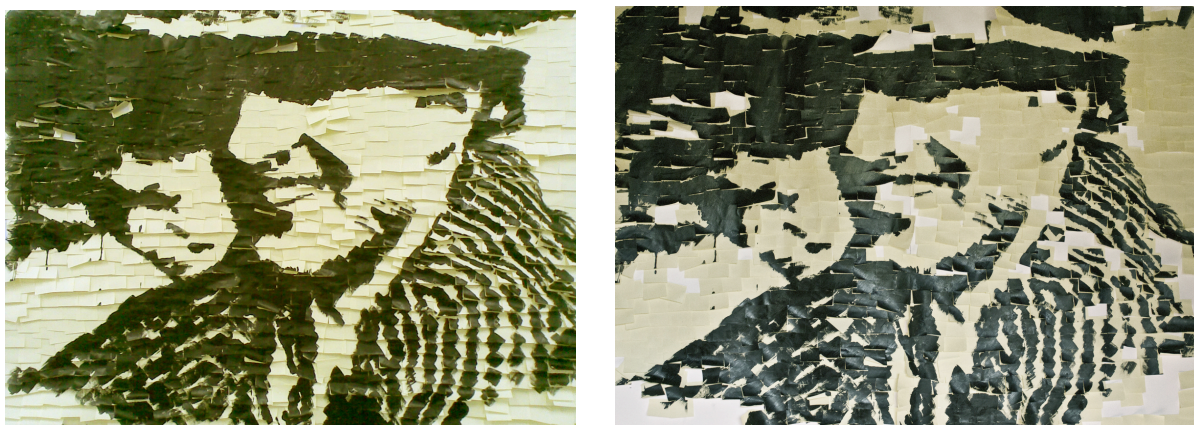


Fig. 5: *Mårten*, 2011.
Suzzana Magalhães.
Tinta acrílica sobre post-it sobre papel.
132 x 96 cm.



Fig. 6: *Débora*, 2011.
Suzzana Magalhães.
Tinta acrílica sobre post-it sobre papel.
170 x 155 cm.

CAPÍTULO TERCEIRO: FUTURO SIMPLES

O modo de aprendermos a lidar com o tempo também é uma preocupação artística. Existem artistas que abordam a questão do tempo que marca o início e fim das coisas, o tempo que decompõe, que desgasta, como por exemplo Sam Taylor Wood⁷ e seus vídeos, ou Damien Hirst e suas obras mórbidas envolvendo cadáveres de animais que, paralelamente, nos lembram de quanto estamos vivos frente a elas⁸; ou até mesmo Christian Boltanski e seu modo de abordar a memória de coisas que já não existem mais e a impossibilidade humana de tornar a morte reversível. Todos esses artistas tratam da fragilidade da existência, ao mesmo tempo que suas obras causam uma experiência incômoda no espectador diante de um tema que para nós ainda é uma incógnita. Por mais que tenhamos uma religião ou acreditemos em vida eterna, reencarnação ou tenhamos qualquer outra crença, a morte ainda é um assunto desagradável, para a maioria das pessoas. Christian Boltanski explica, numa entrevista a Hans Ulrich Obrist, seu ponto de vista diante desse tema e como sua arte pode abordá-lo:

a questão que me coloco é a da singularidade de cada um e, simultaneamente, de sua fragilidade extrema. O que significa que cada um de nós é único e, ao mesmo tempo, somos de tal modo frágeis que podemos ser esquecidos rapidamente. (...) Permanecem vagamente algumas lembranças muito leves nas nossas mentes. E, quando morremos, não ficará realmente mais nada. (...) (OBRIST, 2003, p.171)

⁷ Nos vídeos *Still life* (2001) e *Little Death* (2002), a artista filma a ação do tempo fazendo apodrecer e desaparecer, diante de nossos olhos, frutas e um coelho morto, respectivamente, em vídeos curtíssimos que nos fazem pensar na fragilidade da vida e como tudo pode se esvaír, simplesmente, em instantes.

⁸ Passei a admirar o trabalho dele a partir da obra *Mother and Child Divided* (1993), em exposição na mostra *Em Nome do Artista* (São Paulo, 2011). Ficar parado entre as duas partes que dividem ao meio uma vaca imersa no formol, ao mesmo tempo que nos dá a sensação de estarmos vivos e de que tudo em nossa vida pode ser reversível, nos lembra que seremos um dia interrompidos pelo simples fato de morrer.

Boltanski entra ainda num campo da arte no qual se situam artistas colecionistas. Junto a ele podemos citar Rosângela Rennó e Joseph Cornell, ao passo em que os três, em seus trabalhos, ao colecionarem memórias de pessoas desconhecidas para eles, parecem querer fixar no tempo algo que não deveria se perder. É quase como um ritual em memória à uma pessoa que talvez não seja mais lembrada, como nos fica claro no trabalho *Bibliotheca* (2002) de Rennó, onde a artista reúne uma série de fotografias e álbuns comprados em mercados de itens usados e os expõe como relíquias, em mesas fechadas com tampas de vidro. Da mesma maneira, a obra de Cornell e Boltanski se volta para um colecionismo de memórias que não eram deles, ambos se apropriando de “objetos encontrados”, quase que catalogando essas memórias perdidas. E ainda existe uma ideia de sagrado permeando as obras dos três artistas, e particularmente, Cornell se apropria de objetos banais de nosso dia-a-dia (não somente de pertences de outras pessoas, encontrados ao acaso), e os coloca num local de grande relevância, como por exemplo utilizar um porta-joias para guardar cubos de gelo de plástico. Selecionando e colecionando cuidadosamente seus objetos, de acordo com o próprio site do autor, Cornell cria suas caixas sobre coisas que não podemos ver: ideias, memórias, fantasias e sonhos.



Fig. 7: *Bibliotheca*, 2002.
Rosângela Rennó.
Instalação.
Dimensões variáveis.



Fig. 8: *Homage to the Romantic Ballet*, 1942.
Joseph Cornell.
Objeto.
10.2 x 25.3 x 17.1 cm.



Fig. 9: *Réserve*, 1990.
Christian Boltanski.
Instalação.
Dimensões variáveis.

Rastros da existência humana são, também, um assunto recorrente nos trabalhos de vários artistas. Podemos citar, por exemplo, Cao Guimarães e Rivane Neuenschwander, que falam exatamente desse sutil que existe em cada pessoa e às vezes nos passa despercebido. Enquanto Neuenschwander cataloga listas de compras esquecidas num supermercado, utilizadas depois para que a artista fizesse uma performance⁹ e claramente são indícios de gostos, preferências e desejos de um desconhecido, Guimarães coloca dois estranhos em apartamentos trocados¹⁰, com o intuito de que eles “descobrissem” quem residiria no ambiente em questão, verificando coisas como o armário da pessoa, perfumes, instrumentos musicais em casa, vasos de plantas, dentre outros. Trabalhos simples e ao mesmo tempo tão tocantes. Indícios do que as pessoas são, foram ou deixarão de ser, mesmo em se tratando de desconhecidos, são realmente interessantes.

Artistas distintos, utilizando maneiras diferentes para dar lugar ao que é aparentemente banal e que se esvai com o tempo, rememorando um objeto, uma pessoa, um momento, não necessariamente vividos por eles, mas que deve ser respeitado e lembrado com carinho. Fazem pensar na insignificância de nossa existência, que é tão pequena diante do universo em que vivemos, mas, ao mesmo, que cada ser humano é único e de alguma forma deixa um rastro de suas ações durante a vida.

III.I - AGORA TUDO SE TORNOU VISÍVEL DEMAIS

A finalização da série de vídeos de Ateliê 1 me fez querer continuar a pesquisa em vídeo, assim como buscar novas referências artísticas e literárias que pudessem me inspirar. Em ateliê 2 continuei a ser orientada pelo professor Geraldo Orthof, tendo a prof.^a Ms.^a Yana Tamayo como monitora da disciplina. Após a apresentação dos trabalhos produzidos por mim no semestre anterior, Tamayo me lança a seguinte questão: se meus vídeos falavam de ter tempo para contemplação e não demonstravam um desespero com o tempo que passa, com o envelhecimento, com o “caminhar para a morte”, mas na verdade uma certa melancolia, uma certa alegria de poder parar e

⁹ Realizada na mostra coletiva *Modos de Usar*, que ocorreu na Galeria Vermelho, em São Paulo – SP, 2003.

¹⁰ Do vídeo “Rua de Mão Dupla”, de 2002.

observar detalhes do mundo que nos cerca, então seria necessário deixar mais claro em meu trabalho a minha necessidade de contemplar as coisas.

Ao mesmo tempo que cursava ateliê, estava também sendo orientada pelo professor Elyeser Szturm em Seminário em Teoria e Crítica de Arte sobre ética e imagens. E nessa disciplina fui apresentada ao texto de Nelson Brissac Peixoto, intitulado “Ver o Invisível – a Ética das Imagens” que parecia falar exatamente sobre tudo o que eu estava pesquisando. O autor critica de uma forma muito sutil a maneira como perdemos nossa sensibilidade diante de detalhes que nos cercam. O texto me remetia diretamente a alguns capítulos do livro de Lightman, o que muito me agradou como bibliografia.

E foi basicamente isso que tentei abordar em meu vídeo realizado ao longo do primeiro semestre de 2011. Escolhi um local onde há muito movimento, em que eu pudesse filmar várias pessoas transitando. Nada mais lógico do que fazê-lo em área da Universidade de Brasília, já que sou acostumada com seus corredores e pilastras há cinco anos. Além do mais, ficar horas observando o que acontece em áreas movimentadas é um exercício que costumo fazer com certa frequência. Optei, então, por filmar com a câmera estática em contraposição a todo o movimento que acontece no famoso “Ceubinho”, localizado no “Minhocão” da Unb. A cena ao fundo possui quatro orelhões não utilizados. Pessoas que vêm e vão o tempo inteiro, muitas conversas incompreensíveis. Pessoas diferentes entre si, adolescentes, jovens, idosos. Dois senhores que permanecem mais da metade do vídeo conversando, parados no mesmo local, à esquerda da câmera. A imagem foi feita da altura do umbigo das pessoas para baixo. A falta de rosto de pessoas que são completamente anônimas me pareceu um recurso interessante. Enquanto a cena passa, uma legenda pequena e transparente conta, na base do vídeo, alguns pensamentos que tive enquanto filmava aquilo: pessoas que me lembram amigos próximos, a forma de andar de um desconhecido, os dois senhores conversando longamente e se despedindo várias vezes – mas sem irem de fato embora.

Enquanto a cena acontece e pessoas passam em frente à câmera, sugiro outras pessoas para o espectador, descrevendo detalhes que me marcam profundamente em pessoas com as quais eu convivo: narizes grossos, olheiras, magreza excessiva, dente quebrado, cabelo tingido. A legenda se perde em algumas partes, ou passa rápida demais para que o espectador perca algumas

frases – isso foi feito propositalmente, para que as pessoas possam também esquecer o que *eu* estava pensando e contemplem também o que acontece. Nos momentos em que realmente quero que prestem atenção na legenda, desfoco o vídeo para que as letras saltem aos olhos do espectador. Para que seja nitidamente um registro de fluxo de pensamento, misturo narrações de pessoas próximas a mim com cenas do próprio vídeo, como por exemplo quando falo que “a pele é perfeita para utilizar batom rosa-choque”, ao descrever uma amiga e logo em seguida repito a fala de dois rapazes que aparecem passando em frente à câmera: “eles precisam ir na Xerox”. No final, “Agora tudo se tornou visível demais”, acaba sendo um devaneio. Um vídeo que não encontra uma conclusão, mas apenas utiliza do recurso da imagem para incitar dúvidas, questionamentos e tentar criar no espectador uma mínima vontade de parar para observar cenas cotidianas completamente banais. Um vídeo sem grandes pretensões além da simples vontade de parar e contemplar o que nos é corriqueiro, mas que dependendo do momento e da forma como encaramos aquilo, pode simplesmente entrar em nossa memória como sendo sublime.

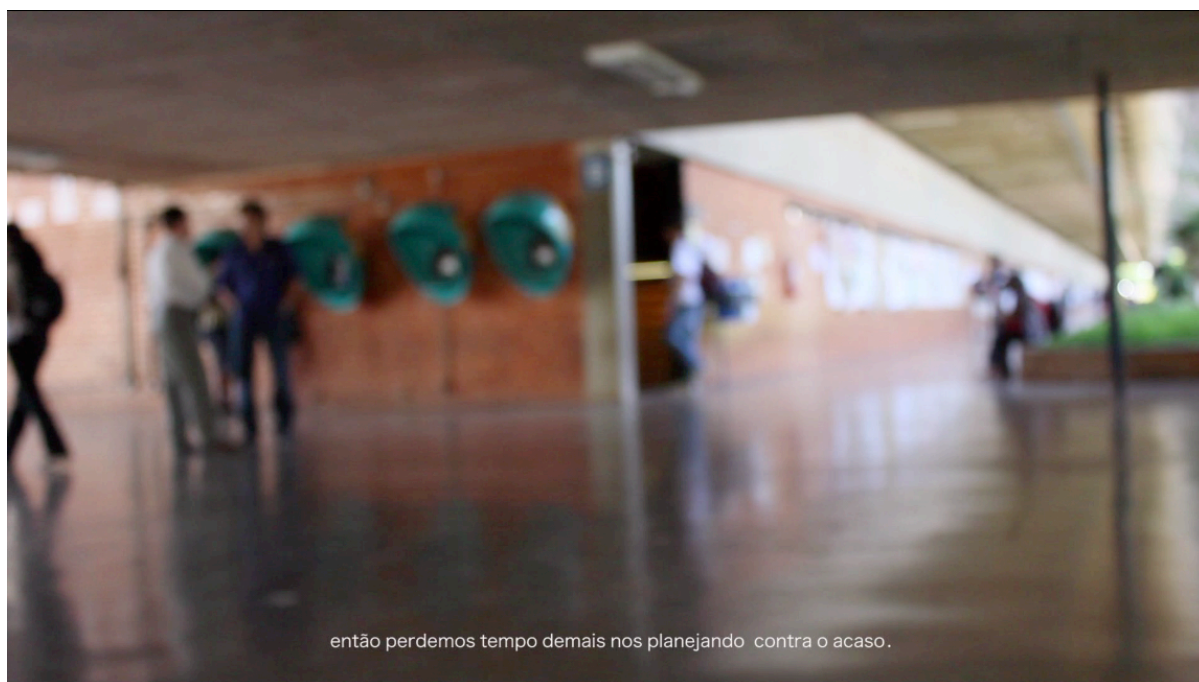


Fig. 10: *Agora tudo se tornou visível demais*, 2011.
Suzzana Magalhães.
Vídeo.
11'.

CAPÍTULO QUARTO: PRESENTE DESACELERADO DO MODO SUBJUNTIVO¹¹

Nunca apreciaremos devidamente o mundo, até o próprio mar correr em nossas veias, até estarmos vestidos com os céus e coroados pelas estrelas. Mas ainda, nunca apreciaremos devidamente o mundo até amarmos tanto a beleza de o apreciar, que estejamos ansiosos por persuadir os outros a apreciá-lo. (CONSTABLE apud CLARK, 1949, p. 106)

Analisando a relação do tempo com a arte, faz-se necessário introduzir o assunto voltando um pouco o olhar para a história da paisagem dentro da produção artística. Paralelamente, podemos perceber também como a relação do ser humano com a paisagem foi se modificando. O autor Kenneth Clark nos explica, por exemplo, que até o século XVII a paisagem na arte não poderia, de fato, ser um elemento de grande relevância e, finalmente, quando ela surge na pintura, ainda na Idade Média, é visível que se trate de um elemento coadjuvante. A natureza, vasta e inapreensível, era vista como pecaminosa já que nossa admiração por coisas terrenas (como ficar encantado com uma flor, um bosque, uma borboleta que fosse) desviava nossa atenção da única coisa maravilhosa que realmente importava: a alma humana.

Mas isso começa a se transformar no século XVII, onde a paisagem passa a ser valorizada e ter uma estética própria. E, como nos diz Clark, passamos a perceber que “o ar enche tudo e não se confina a um lugar determinado, assim também a luz do Sol ilumina toda a terra, assim Deus reside em todas as coisas e todas as coisas residem n’Ele”. (CLARK, 1949, p. 165) Dessa forma, a natureza passa também a ser percebida como uma forma de manifestação Divina, deixando

¹¹ Sugestão da autora: tempo que se conjuga no modo subjuntivo somado ao infinitivo de um verbo que o segue. Ex: que eu desacelere ao ver/que tu desaceleres ao falar/que ele desacelere ao observar/que nós desaceleremos ao sentir/que vós desacelereis ao pensar/ que eles desacelerem ao agir.

de ser algo pecaminoso que não mereça nossa atenção, de maneira que, no século XIX, quando começam a declinar as crenças ortodoxas e sistemáticas, “a fé na natureza tornou-se uma espécie de religião” (CLARK, 1949, p. 165), nas palavras do autor, fazendo com que a paisagem, que foi quase “rejeitada” por grande parte da história da arte, passasse a ser também um ponto central para as nossas emoções, virando, finalmente, protagonista de grande parte da arte Romântica, permanecendo ainda como área de interesse das vanguardas do século XX até a contemporaneidade. No Romantismo, então, surge o conceito de sublime, que “seria a experiência entre o horror e prazer, experiência de fascínio diante de uma paisagem, uma pessoa ou uma obra-de-arte. (...) É o impensável, o indiscernível”. (LOPES, 2007, p.39)

Parece-me um tanto quanto incompreensível se sentir tocado por uma cena do silêncio da natureza através de um filme: uma ação corriqueira que se repete infindavelmente e acontece no sutil momento em que o balanço do vento nas árvores as faz dançar, à medida em que o tempo passa por elas. Tão simples e pequeno esse momento, ou de tal forma tão imenso, que somos incapazes de descrever exatamente o porquê de sua beleza – daí então parece-me, ironicamente, que o cinema faz-se necessário para auxiliar no registro dessas cenas que nos são de certa forma esquecidas em nosso cotidiano. Nesse aspecto, o vídeo é capaz de trazer à contemplação o que parece ter se perdido: um movimento, uma forma de olhar. Uma grande ironia, na verdade, visto que o ângulo que a luz do sol faz quando bate num prédio, as folhas caindo de uma árvore e a chuva que cai lentamente num dia de outono sobre a pista de asfalto são a fala invisível das coisas visíveis que nos cercam, mas não temos mais porquê percebê-las. É preciso tempo até para ver num filme a cena do vento batendo nas árvores, para que enfim possamos lembrar o quão belo é isso. A contemplação não parece mais caber no espaço dos nossos dias. Com a invenção do cinema, passa-se a ver o que não era possível através das fotografias: cenas cotidianas por vezes esquecidas, mas que ganham uma dimensão diferente quando gravadas. É o registro de um gesto delicado e inenarrável que às vezes nos é indiferente.

De acordo com Roland Barthes (2000), a paisagem e o ambiente só se mostram visíveis para quem aprende a captá-los, mas ainda assim, essa não é uma tarefa simples, mesmo para o artista mais talentoso. Essa dificuldade de ser fiel a

uma cena ou pessoa pode ser percebida através da breve história de um gesto: uma jovem que acena do portão de casa. Um pequeno movimento que agrega inúmeras histórias – uma possível paixão, a ansiedade por rever a pessoa de quem se despede, a leveza ao balançar o braço e esperar um possível reencontro. Um gesto que resume várias palavras, talvez, que nem conseguiriam expressar o que a menina sente ao acenar daquele portão. De acordo com Nelson Brissac Peixoto, “os gestos – como os rostos e as paisagens – são da ordem do inenarrável”. (PEIXOTO, 1997, p. 302)

Olhamos um filme com a certeza de que aqueles personagens já se encontram no passado: é como Roland Barthes fala a respeito da fotografia de Alexander Gardner esperando em sua cela pelo enforcamento: observamos a foto e vemos um homem que está vivo (na imagem) mas que sabemos que iria em breve morrer e já está morto atualmente (BARTHES, 2000, p.142). Há uma espécie de morbidez na fotografia, e de acordo com Barthes, “a Fotografia cria (...) o corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer” (BARTHES, 2000, p.27). Barthes é tomado por esse sentimento quando posa diante da lente de um fotógrafo, e ao contemplar o resultado da sua própria imagem, conclui: “o que vejo é que me tornei Todo-Imagem, isto é, a Morte em pessoa” (BARTHES, 2000, p.29). Aqui, parece muito que é uma espécie de ética do artista saber retratar o objeto fotografado, filmado ou até mesmo pintando, com a maior fidelidade possível. E não é o ato de ser um verdadeiro virtuose que fará necessariamente com que esse ar se torne visível – a problemática se aproxima muito mais do saber entender a pessoa em questão, seu humor, seus anseios, seu “caráter”, do que perceber seus traços anatômicos em geral. É interessante lembrar que os primeiros retratos precisavam de muito tempo para serem feitos: a iluminação natural de um parque ou de algum outro ambiente aberto auxiliavam no registro da imagem do sujeito que ia-se imprimindo por longos minutos sobre o filme fotográfico. Pareciam registrar uma verdade que constava naquele momento, descrita na expressão facial que ia se acomodando aos sais de prata do filme à medida em que a foto era produzida. Parece até mesmo uma herança proposital da pintura, na qual o sujeito posava por dias para ter sua imagem reproduzida por algum grande retratista da época: o tempo é um elemento

fundamental na produção do retrato, seja ele fotográfico ou feito a óleo sobre uma tela.¹²

A maneira de se retratar ou narrar alguém, um gesto, um modo de sorrir, é sempre uma tarefa complexa. Mesmo utilizando milhares de palavras para descrever como somos tocados com alguma imagem com a qual nos deparamos, nunca é o suficiente. Há um trecho, também de “A Câmara Clara”(2000), em que Barthes nos transmite essa dificuldade ao ser incapaz de descrever com todos os detalhes uma cena simples que o tocou ao ver um filme de Fellini. Seu modo de narrar faz perceber como a descrição de detalhes pode ser importante para um espectador ou leitor que não está presenciando a cena:

o personagem se pôs a dançar com a boneca, seus olhos foram atingidos por uma espécie de acuidade atroz e deliciosa, como se eu sentisse de um só golpe os efeitos de uma droga estranha; cada detalhe, que vi com precisão, saboreando-o, se assim posso dizer, até o fim conturbava-me: a esbeltez, a tenuidade da silhueta, como se só houvesse um pouco de corpo sob o vestido achatado; as luvas amarrotadas de filosela branca, o leve ridículo (mas que me tocava) da pluma no penteado, esse rosto pintado e todavia individual, inocente: algo desesperadamente inerte e todavia disponível, oferecido, amante. (BARTHES, 2000, p.170)

Uma descrição detalhada numa tentativa de nos fazer sentir o que *e/le* sentira no momento que viu tudo acontecer. Faltam palavras para que sejamos tocados como ele fôra. Palavras que, quando ditas, não podem substituir o gesto ou a imagem, mas nos transportam, da mesma forma, ao ambiente do narrador.

O tempo anda de mãos dadas com a contemplação – um não pode, de forma alguma, existir sem o outro. Precisa-se de tempo para se retratar alguém. Precisa-se de tempo para poder ver o invisível do mundo que nos cerca. No filme “Beleza Americana”, de Sam Mendes, há uma cena conhecida que nos faz ficar boquiabertos com a beleza de algo tão banal: o vento fazendo uma sacola plástica dançar lentamente diante de nossos olhos. Wes Bentley mostra a gravação à sua namorada, enquanto fala:

¹² Isso fica mais claro quando em “Ver o Invisível” Nelson Brissac Peixoto cita Lyotard e nos explica que a face é uma paisagem: “O retrato de Becket, aos oitenta anos: feito de terra fendida pela aridez. Pela trama das rugas, as misérias e as fraquezas se infiltram, são acolhidas. Só depois de ser paisagem é que a face se cobre de rosto.” (PEIXOTO, 1997, p.303)

Foi num desses dias, quando está prestes a nevar e há uma eletricidade no ar. Você quase pode ouvir, certo? E este plástico estava simplesmente dançando para mim como uma criança chamando para brincar... por quinze minutos. Foi quando entendi que havia essa vida toda por trás das coisas e essa incrível força benevolente que dizia não haver razão para ter medo. No vídeo, eu sei, não é a mesma coisa, mas ajuda a lembrar. E eu preciso lembrar. Às vezes, há tanta beleza no mundo... Penso que não vou suportar e meu coração parece que vai sucumbir. (MENDES, 1999)

Não é a única cena incrível que o personagem de Bentley filma, estando no mesmo patamar de outras em que ele grava detalhes do rosto de sua namorada como se fosse algo extremamente valioso; registra a personagem parada na janela fitando-a com os olhos, por vezes, ou até mesmo em *closes* de sua boca, enquanto ela conta de sua vida. Essa última cena, em específico, faz pensar na noção que temos de contemplação das coisas: o tempo anda lentamente quando estamos observando alguém que admiramos (ou até mesmo alguém por quem estamos apaixonados) falar – com frequência nem prestamos atenção nas palavras ditas, mas achamos mais interessante o movimento dos lábios, como se o rosto inteiro da pessoa fosse uma paisagem a ser explorada e se tornasse necessário conhecer cada detalhe. “Rostos, gestos e paisagens exigem contemplação” (PEIXOTO, 1997, p.304) e parece-me que se aproximam num nível físico inclusive, o que demonstra, por exemplo, o que sempre surge em poesias que dizem que “os olhos são como o mar”, ou “o sorriso é um paraíso” ou até mesmo “o castanho da íris lembrar cordilheiras ou abismos”¹³: creio que essa necessidade de contemplar o rosto de alguém, de olhar o que para nós é belo, se aproxima diretamente desse nosso sentimento de precisarmos lembrar de todos os elementos de uma paisagem com a qual nos deparamos e ficamos estupefatos. Mas a dificuldade é simplesmente se deixar ser levado por algum detalhe das coisas ao redor, para que possamos, enfim, *ficar estupefatos*.

Como manter, na adversidade, o olhar atento, desperto, para perceber a paisagem? O que ainda poderia nos interpelar para olharmos o que nos circunda como paisagem? Que detalhe(s) seria(m) capaz(es) de armazenar o horizonte, de condensar o mundo, de sustentar a sua arquitetura? (DIAS, 2007, p.114)

¹³ Como no poema “Diálogo”, de Rita APOENA, em que a autora descreve: “Há nos seus olhos castanhos certos desenhos que me lembram montanhas, cordilheiras vistas do alto, em miniatura.”

Na visão de Brissac, as cidades são as que mais sofrem com a nossa falta de tempo para observar, falta que desencadeia uma certa insensibilidade em relação a uma paisagem: uma fotografia não consegue retratar seu nível de complexidade e a figura do *flâneur* (que Baudelaire descrevia como quem observa o mundo que o cerca, que caminha sem rumo contemplando a paisagem) se perde cada vez mais e torna-se quase rara na contemporaneidade. Quando se mora muito tempo em uma cidade, por exemplo, é comum não se ver tanta graça em sua arquitetura e paisagem como vêem os turistas. Quando é novidade aquilo que vemos, parece muito mais interessante. O equívoco que se comete, na realidade, é o de se pensar que não há mais nada a se descobrir naquele local, esquecendo que uma cidade muda sempre, ganha novas construções, tem as paredes de pontos movimentados pichadas ou sofrendo intervenções, caminhos alternativos são construídos distantes das calçadas planejadas e há um universo vivo que acontece sob nossos olhos e nem nos damos conta. Acostumamos com o modo de ver a cidade que **todos** vêem e esquecemos de observar de fato o que acontece, de forma que a paisagem parece não mais chamar atenção. Numa cidade, todos os elementos têm outros significados agregados e perdemos a inocência de simplesmente gastar o nosso tempo esquecendo a quantidade de signos que existem nas ruas e vemos apenas como elementos. Por que não brincar de se perguntar como foi que aquele ladrilho verde passou a ser amarelado, quanto tempo demorou para isso, ou até mesmo, o que será que gostaria de dizer a pessoa que desenhou no muro da quadra em que se mora? É mais simples percebermos a paisagem quando passamos numa determinada rua e após duas semanas nos deparamos com prédio que fora construído nesse meio tempo e não presenciamos, ou até mesmo aquele edifício comercial que foi demolido e só percebemos que ele estava lá quando já não existe mais.

A paisagem não-vista, principalmente nas cidades, é um tema recorrente na Arte Contemporânea. Podemos tomar como exemplo os trabalhos de artistas como Paul Chan e Karina Dias.

Paul Chan, ao trabalhar com arte e tecnologia, projeta no chão sombras de uma paisagem inexistente e sugere ao público, diante de sua obra, os elementos que constroem esse ambiente. Cria cenas, induz o espectador a um momento de

contemplação de uma paisagem que não vemos e questiona nossa relação com aquilo que verdadeiramente nos toca nos ambientes pelos quais passamos.

No trabalho *2nd Light* que esteve exposto na mostra “Em Nome dos Artistas” (São Paulo, 2011), Chan projeta luzes coloridas no chão, juntamente à silhueta de uma árvore, criando o movimento das folhas enquanto o vento as faz dançar. É como se estivéssemos olhando o pôr-do-sol colorido, num dia de primavera. O artista nos transporta a um ambiente, a uma paisagem criada dentro da galeria através de suas sombras e nos convida à contemplação de uma cena tão simples e ao mesmo tempo, tão delicada.

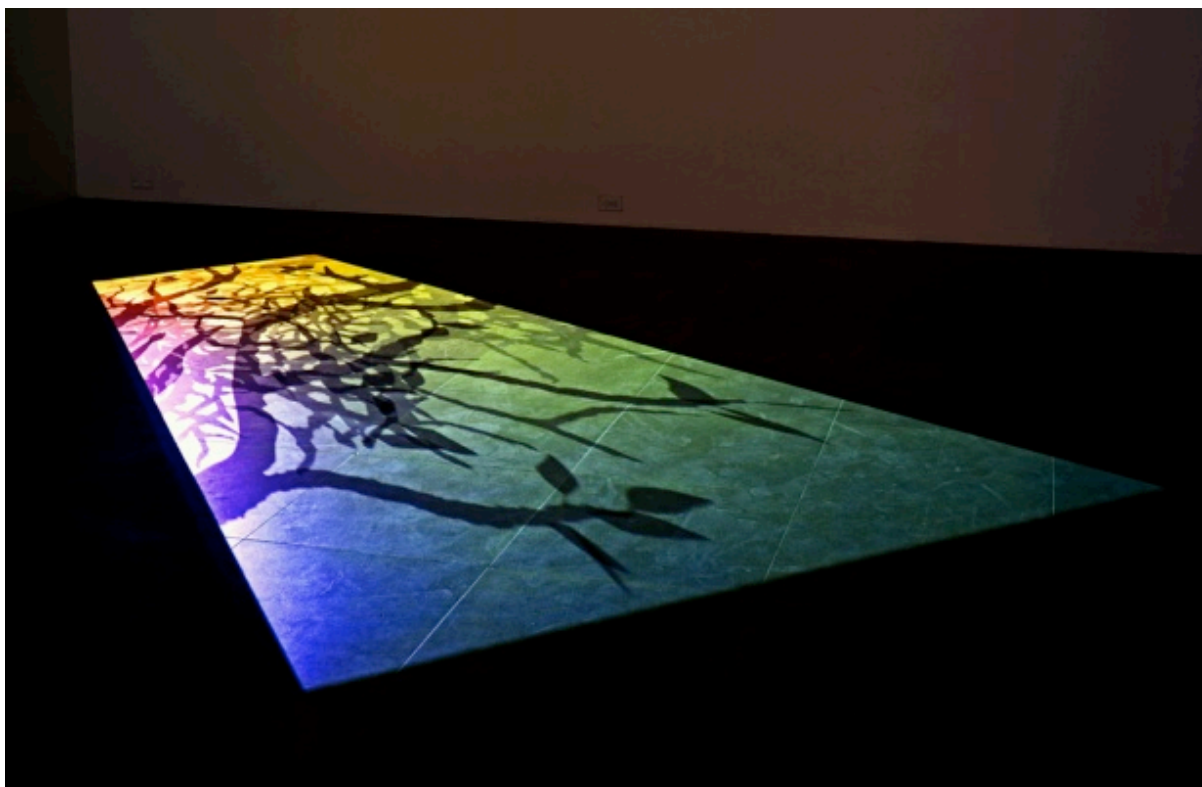


Fig. 11: *2nd Light*, 2005.
Paul Chan.
Vídeo-projeção digital.
14'00".

Karina Dias, da mesma forma, registra em seus trabalhos imagens sutis e cotidianas, e, inclusive, no vídeo “Le Petit Pont”, utiliza de sombras reais de um ambiente para nos apresentar uma paisagem que não vemos. Construimos, através de nosso olhar, os elementos sugeridos pelo reflexo de um casal na água. Podemos criar a cena em nossa cabeça: a ponte sobre a qual “estamos” (ou que o casal estava, no momento da filmagem), o rio passando abaixo dessa ponte, a água se

movimentando lentamente, o casal, que na verdade não temos certeza de ser um casal, mas vemos apenas duas pessoas que não somos capazes de distinguir ao certo como são fisicamente.

Karina Dias questiona, de maneira semelhante a Paul Chan, nossa relação com o mundo, com imagens às quais somos expostos diariamente e não percebemos sua beleza. Essa experiência com a paisagem, nas palavras da artista, traduzem “um desejo de ver o espaço de todos os dias de outra maneira, explorando o *olhar-em-paisagem* sobre o que nos cerca” (DIAS, 2007, p.113)



Fig. 12: *Le Petit Pont*, 2004.
Karina Dias.
Vídeo-Projeção silenciosa.
3'00".

CAPÍTULO QUINTO: PRESENTE SIMPLES DO MODO SUBJUNTIVO (OU DA POSTURA DE SER LEVE)

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo a mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço.(...) Quero dizer que preciso considerar o mundo sobre outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. (CALVINO, 2002, p.19)

Na mitologia grega, acreditava-se que a alma do ser humano, diferente da dos deuses, vinha da perda de suas asas e da sua incapacidade de poder voar. As almas que podiam se lançar mais alto que as outras se tornariam reflexivas e “sábias” quando se juntassem a um corpo e então fossem enviadas para viver no mundo – quanto mais alto se pôde voar antes de “encarnar”, mais próximo da sabedoria se nascia, e também mais consciente de que era preciso contemplar, estudar e averiguar o mundo. Nas palavras do filósofo espanhol Julián Marías,

A origem do homem resulta, pois, da queda de uma alma, cuja procedência é divina, alma que já tivesse contemplado as ideias. (...) Das suas asas não restam senão cotos doloridos, que se excitam quando o homem vê as coisas, porque estas fazem-no recordar as ideias, vislumbradas na existência anterior. Este é o método do conhecimento. O homem parte das coisas, não para quedar-se nelas, para encontrar nelas um ser que não tem, mas para que elas lhe provoquem uma recordação (...) das ideias contempladas noutro tempo. Conhecer, portanto, não é ver o que está fora, mas o contrário: recordar o que está dentro de nós. As coisas são apenas um estímulo para que delas nos afastemos e nos elevemos até as ideias. (MARIAS, 2004, p.66)

Os deuses, ao contrário, eram capazes de voar em sua carruagem até o céu, onde suas asas eram constantemente alimentadas e se tornavam cada vez mais leves. A leveza, nesse caso, está diretamente ligada à sabedoria, e se distanciava da falta de beleza do mundo ou, especificamente, da inveja, que para Platão era um

sentimento genuinamente humano. Talvez essa falta de consciência da grandeza do universo, do nosso reconhecimento como pequenos e ínfimos diante desse mecanismo macrocósmico que nos rege, nos torne cada vez mais pesados e nos impeça de perceber que é o invisível que compõe cada objeto que nos cerca: são os átomos e fótons que em sua quântica infinitamente pequena formam o mundo. Por que então não pararmos para observar as delicadas coisas que existem e passam despercebidas pelo nosso olhar?

À medida que, cada vez mais grandioso, o monumental poder ser associado à arte dos vencedores, de impérios autoritários, da arte nazista, do Realismo Socialista, aos épicos hollywoodianos, é justamente no cotidiano, no detalhe, no incidente, no menor, que residirá o espaço da resistência, da diferença. (LOPES, 2007, p.40)

Trabalhar com o *invu*, o n[ã]o-visto, é se dar conta de que vemos e de que, acima de tudo, não vemos; de que, na rotina, experimentamos frequentemente um estado de cegueira. (DIAS, 2007, p.116)

Particularmente, passei a acreditar que, procurar a beleza nas coisas que nos cercam é uma atitude natural do ser humano: acho improvável que alguém não se encante ao ver uma criança brincando com bolhas de sabão, por exemplo, ou não se sinta tocado ao ver a reação de um amigo que encontra o mar pela primeira vez. Como o personagem de Beleza Americana, acredito realmente que exista uma beleza por trás de tudo que nos rege. Com o tempo, perdemos a sensibilidade para apreciar tais coisas, entretanto. Creio que com o passar e pesar dos dias e com o aumento das responsabilidades durante a vida, se já não éramos inclinados a isso, torna-se impossível, então, ter tal atitude. É como se fosse um treinamento contínuo aprender a ter tempo para contemplar as coisas, a ver detalhes, a se sensibilizar com o que a princípio nos é invisível. Percebo, ainda, que a atitude de ver as coisas que aparentemente não estão acontecendo é um exercício pessoal que pode se estender para todas as áreas da vida. Concordo com Denilson Lopes (2000) quando diz que a leveza deve ser uma postura humana, e particularmente, creio que deve ser, principalmente, artística.

O ato de (re)aprender a contemplar o mundo, de encarar pessoas, cidades, cachorros, copos d'água e o céu como uma paisagem que nos narra algo que sempre nos escapa, deveria ser uma postura do artista. Entender o tempo de cada coisa, enxergar o seu "air", conseguir apreender, através da observação, o caráter

de uma pessoa, a história de uma determinada rua com o asfalto já desgastado pelos anos, ou até mesmo enxergar um lugar qualquer como Templo onde se possa ouvir o silêncio da cena diante da qual nos deparamos; decorar cada movimento, cada feixe de luz batendo no vidro da casa às seis horas da manhã. Isso é uma postura a ser buscada: pintar os doze graus que fez aquela noite com grossas pinceladas de azul esverdeado, conseguir retratar os oitenta anos de sofrimento em cada ruga do rosto daquele velho senhor que se encontrou por acaso, ser honesto quando se produz qualquer tipo de arte – escolher minuciosamente cada material a ser utilizado na produção de uma tela, ser verdadeiro em cada pincelada dispensada sobre um tecido; perceber a forma de caminhar de uma pessoa completamente desconhecida na rua, perceber as próprias “pessoas completamente desconhecidas” na rua. Como disse Brissac: devemos ter a postura de procurar, onde quer que seja, ver o invisível. “É adulto quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade, não tanto por manipular as coisas, mas por se deixar tocar, sem nelas naufragar completamente” (HELLER apud LOPES, 2000, p.88).

Precisamos aprender a parar de sermos nós mesmos. É aí que começa, e tudo mais continua desse ponto. Devemos evaporar, deixar nossos músculos se entorpecerem, respirar até sentir a alma sair do nosso corpo. E depois fechar os olhos. É assim que se faz. (...) Aos poucos, começamos a pesar menos do que nada. Abrimos os braços, evaporamos. E então, aos poucos, subimos no ar. (AUSTER, apud LOPES, 1994, p.74)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Imagine um mundo em que não há tempo. Somente imagens.”

Alan Lightman

Imagine, então, que essas imagens possam ser gravadas em nossa memória e acessadas quando bem entendermos, sendo retomadas a qualquer momento com a mesma riqueza de detalhes da cena original. Imagine uma pessoa pisando pela primeira vez em outra cidade, uma cidade grande, diferente da sua, e ficando confusa com o caos ao qual não era acostumada. Imagine como seria uma mãe que empurra sua filha pequena num balanço, num movimento muito suave, enquanto a criança, tomada de alegria, sente que o mundo existe apenas para elas. Imagine alguém que corre pela primeira vez num jardim colorido, num dia de verão. Imagine alguém cuja última lembrança é a de um túmulo sobre o qual repousa um buquê de margaridas; uma lembrança doce, como a própria pessoa merecedora de tais flores. Imagine uma pessoa que te olha de uma forma tão profunda, que parece te tragar para ~~dentro de~~ um universo que carrega dentro dos próprios olhos. Imagine pessoas inteiras feitas de açúcar. Imagine uma pequena casa de árvore construída por alguém que passou a vida inteira projetando casas, mas depois de muitos anos desistiu da profissão. Imagine mãe e filho deitados no chão da casinha, olhando o sol invadir a pequena janela cortada na madeira pesada, enquanto um vento suave lhes toca o rosto e o menino solta uma gargalhada alta e deliciosa, típica de uma criança de cinco anos. Imagine a primeira vez que percebeu que tinha medo de altura, ou que se sentiu pequeno demais diante de uma paisagem imensa, maravilhosa e ao mesmo tempo amedrontadora; imagine que a primeira vez que percebeu que estava apaixonado, sentiu o mesmo frio na barriga que havia sentido diante da paisagem em questão. Tenha durado dois segundos ou vinte anos, todos nós carregamos em nossa memória algo que nos marcou profundamente. Imagine que essas memórias possam ser catalogadas e guardadas com carinho, observadas sempre que sintamos necessidade. E imagine que tudo isso não é apenas

imaginação, mas permanece numa área restrita, por vezes pouco acessada, dentro de nós mesmos.

A instalação **Sublimação** busca uma breve reflexão sobre isso: ter tempo para se ter memórias. Observar os detalhes ao nosso redor é uma espécie de resistência contra um mundo cada vez mais acelerado, cada vez mais cheio de informações e onde corriqueiro e o simples sejam cada dia mais deixados de lado. Que seja então uma busca constante encontrar “o sublime no banal”, a leveza no peso dos dias, a fixação em nossa memória de acontecimentos dotados de tanta beleza, mas que por vezes passam despercebidos por nosso olhar. Que tenhamos tempo para lembrar o que realmente importa. Que sejam *post-its* colados na agenda para recordar cenas que nos tocaram, e que não sejam apenas lembretes do que temos que fazer no futuro – que sejam também para *lembrar de lembranças* que não podemos esquecer. E que possam ser compartilhadas, que amemos tanto a beleza dessas lembranças e dos detalhes que se espalham por todos os lugares que passamos, que estejamos dispostos, assim como dizia John Constable (1949), a persuadir os outros a apreciar a grandiosidade desses pequenos momentos.

O presente trabalho não encontrou ainda sua conclusão. Uma monografia de Bacharelado não poderia ser diferente: devo, como artista, continuar a pesquisa, buscar novas fontes, verificar novas reflexões sobre o tema e não me resignar a um resultado provisório sobre um assunto tão amplo e tão abrangente. Desenvolvi algumas reflexões em meu percurso acadêmico, desde Projeto Indisciplinar até o presente momento, de forma que, nos últimos anos, me senti instigada a pesquisar o modo como lidamos com o tempo, como somos dependentes da cronicidade, como tudo pode se esvaír com a ação temporal (e não diferente são os trabalhos artísticos, uns sendo mais efêmeros que outros) e como podemos buscar uma resistência contra esse presente acelerado que vivemos, através da memória. Mas que a memória seja um assunto tão vasto quanto o próprio Tempo, que necessite de muito mais referências para que eu possa, enfim, tirar minhas próprias conclusões sobre o tema, é fato. Então, é fato também que de maneira alguma tenho por intuito encerrar minha pesquisa com esse trabalho.

E enquanto a pesquisa se realiza, que eu mesma possa adotar novas posturas diante do mundo, das pessoas que participam da minha vida e da minha própria vida. Que eu possa refletir mais sobre minha própria produção, experimentar

novas mídias, novos materiais, novos temas dentro do tema “Tempo”, que é tão vasto. E que o trabalho artístico também represente uma fonte e ao mesmo tempo uma busca constante por conhecimento.

ANEXOS



Fig. 1: *Sem Título*, 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 91,44 x 137,16 cm.



Fig. 4: *Sem Título*, 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 91,44 x 137,16 cm.

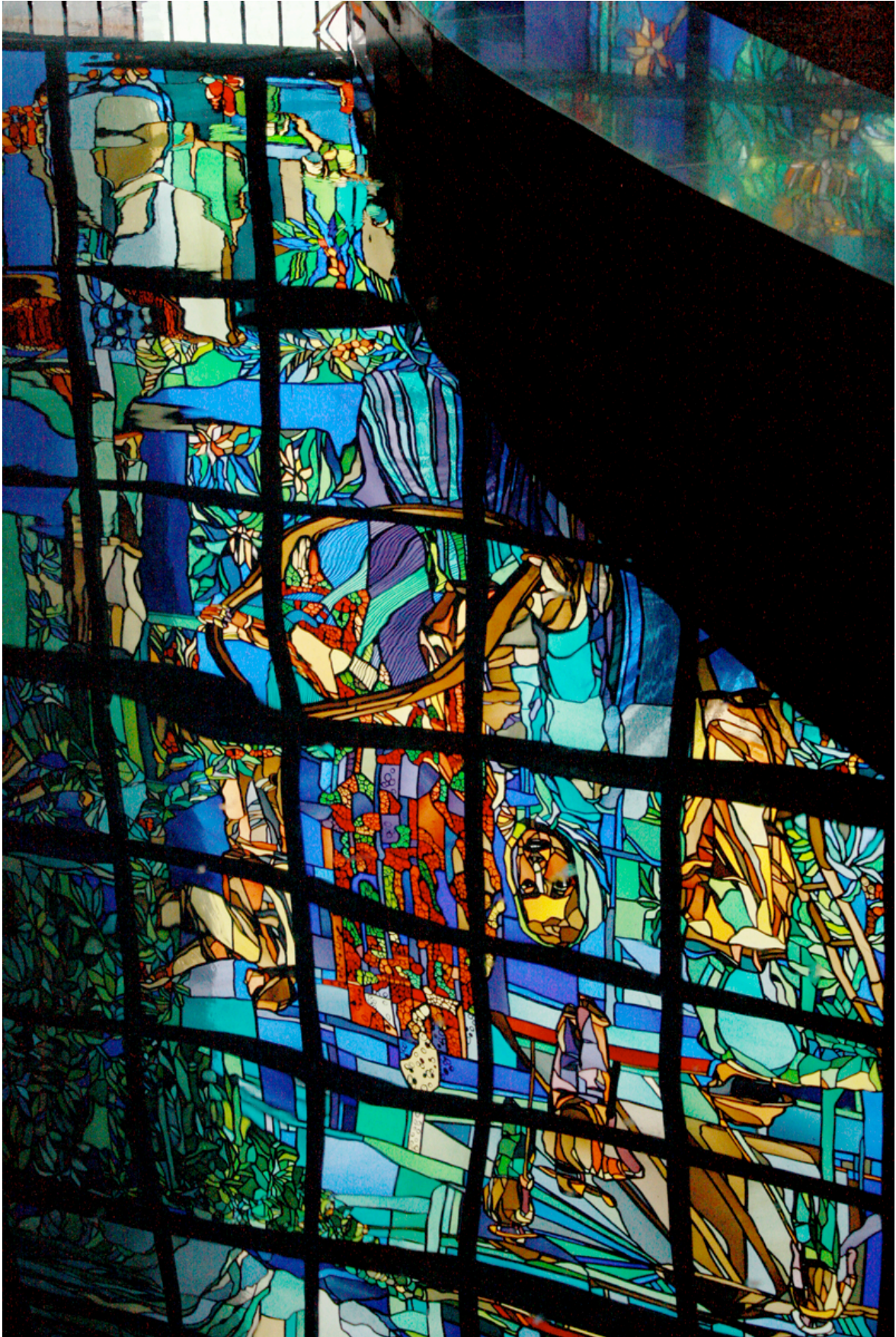


Fig. 2: *Sem Título*, 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia. 137, 16 x 91,44 cm.

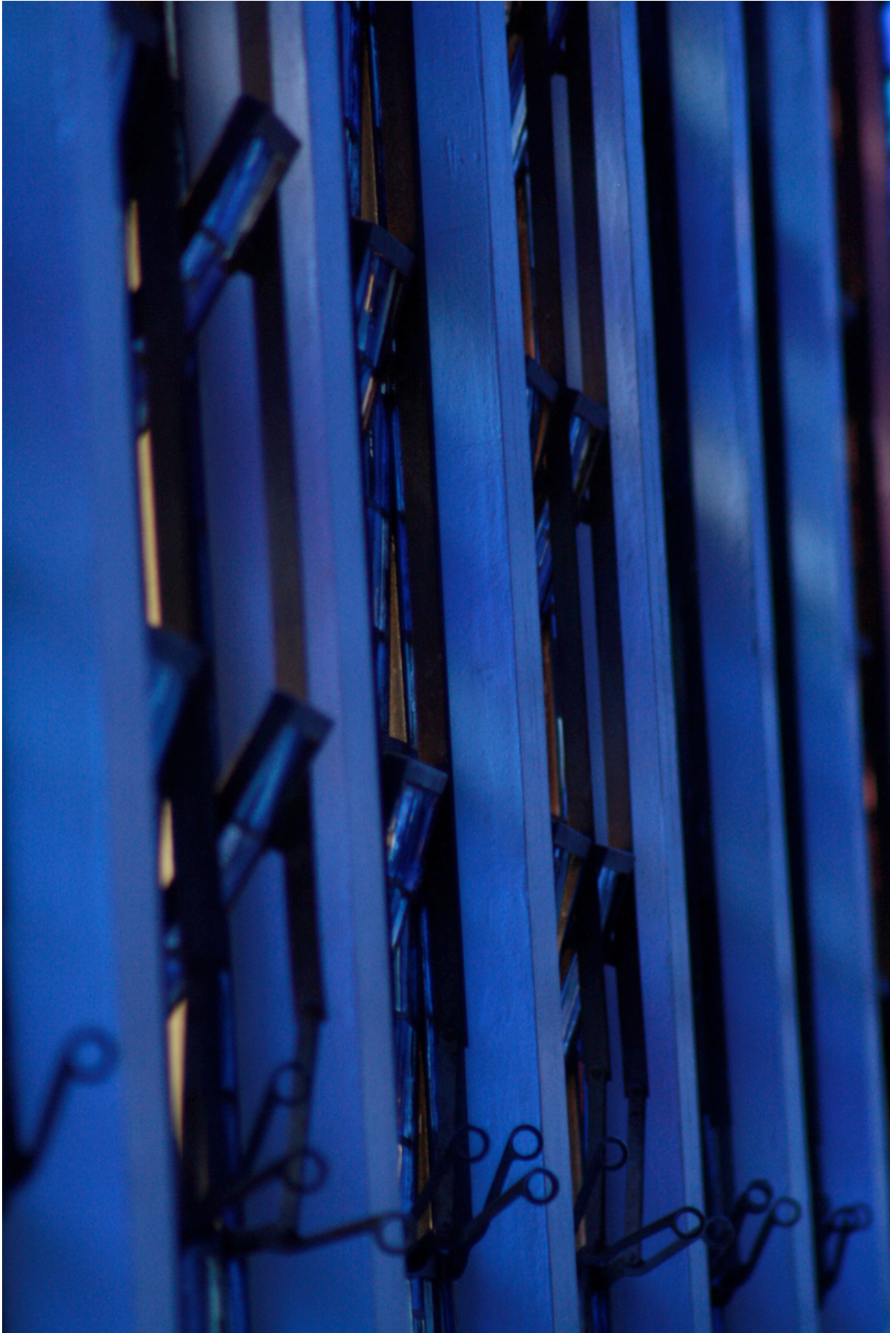


Fig. 3: *Sem Título*, 2010. Suzzana Magalhães. Fotografia.137, 16 x 91,44 cm.



Fig.5: *Mårten*, 2011. Suzzana Magalhães. Tinta acrílica sobre post-it sobre papel. 132 x 96 cm.



Fig.6: *Débora*, 2011.
Suzzana Magalhães.
Tinta acrílica sobre post-it sobre papel.
170 x 155 cm.



Fig.7: **Sublimação**, 2011.
Suzzana Magalhães.
Instalação.
Dimensões variáveis.



Fig.7: **Sublimação**, 2011.
Suzzana Magalhães.
Instalação.
Dimensões variáveis.



Fig.8: **Sublimação**, 2011.
Suzzana Magalhães.
Instalação.
Dimensões variáveis.

UMA DELICADA FAIXA DE LUZ DEVORADA PELA PENUMBRA QUANDO SE FECHA A PORTA (LEGENDA)

14h. Sol alto no céu. Um vento gélido passa ao redor da casa uivando e anunciando um temporal que deve chegar dentro em breve. À direita vejo uma árvore que possui cerca de cinco vezes a minha altura. Mais à frente dela, uma cerca estrangula uma meia dúzia de flores que tentam fugir e colorem a paisagem de amarelo, vermelho, rosa. Sinto o vento frio em minhas pernas. Ao fundo, vê-se uma dezena de árvores que entortam-se à medida em que o vento as toca. Faz frio. À minha esquerda, no chão, uma galinha índia procura algumas formigas para comer. Ela anda em direção ao cachorro, em busca de possíveis pulgas. Nada encontra. O cachorro logo se levanta e vem em minha direção para lambe-me os pés. Observo a cena. As árvores dançam. A chuva se aproxima. Um avião passa paralelo ao horizonte e desaparece em meio a nuvens. Faz frio. Ao fundo, vê-se uma dezena de árvores que entortam-se à medida em que o vento as toca. 15h, sol alto no céu. Um vento gélido passa ao redor da casa uivando e anunciando um temporal que deve chegar dentro em breve. À minha direita duas árvores imensas se tocam como se fosse possível um abraço. Faz frio.

AGORA TUDO SE TORNOU VISÍVEL DEMAIS, 2011 (LEGENDA)

Se somos tomados por uma impossibilidade eterna que faz cada evento nesse mundo ser improvável, então perdemos tempo demais nos planejando contra o acaso. Do ofício humano: gastar o tempo observando coisas aparentemente invisíveis. O vento que bate nas folhas de uma mangueira me toca na mesma medida em que um amigo meu, ao sorrir, parece me transformar em árvore e traz um tornado que movimentava todas as folhas que existem aqui dentro. Ele sempre olha para baixo, feito criança e fica sem graça de rir alto, ao contrário de mim. Me traz um calor na altura do peito, capaz de derreter qualquer calota polar que eu tenha acumulado durante a vida.

Decoro rostos como se eu fosse desenhá-los depois, mas nunca desenho. Decoro o jeito de sorrir de alguém que amo: ela joga os cabelos para trás, que agora estão começando a ficar longos e são levemente loiros nas pontas e os olhos se apertam enquanto solta uma risada alta, parecida com a minha. Parece com outro amigo, de sorriso largo, olhos fundos, voz não tão grave que o faz passar

por dezoito anos ao telefone. Nariz grande, de acordo com ele - pra mim se encaixa perfeitamente no rosto quadrado. Costuma usar o cabelo mais longo, liso, meio cacheado, meio desganhado, mas agora raspou. Entradas visíveis na testa, seus olhos escuros são capazes de tragar qualquer coisa ao redor, feito o mar em dia de ressaca. *Undertow*.

Pessoas e gestos precisam de tempo para serem compreendidos. Lembro de alguém que, ao pegar sol, fica com o rosto vermelho-arroxeadado. Ele é pouco mais alto que eu, na verdade, com um corpo pequeno e cansado que parece carregar sobre os ombros baixos o peso de uma vida que não teve ainda. Dentes claros e pequenos, como de criança, embora o modo de sorrir lembre o de um adolescente que ele não é mais. O dente incisivo superior direito levemente torto faz todo o rosto parecer minuciosamente desenhado, a ponto de tornar esse detalhe encantador. seu sorriso traz o pólo norte pra dentro de qualquer pessoa. Os olhos castanhos e pequenos são preenchidos por desenhos que se passam por montanhas aveludadas vistas num plano cartográfico. Labirintos.

Eu me pergunto quem são esses dois senhores à esquerda e sobre o que será que eles conversam tanto. Eu me pergunto com qual finalidade essa menina grita desse jeito. Na verdade me lembra muito uma amiga minha: as duas são bem brancas, só que minha amiga é uma das coisas mais bonitas que já encontrei na vida. A pele é perfeita para usar batom rosa-choque, embora não use. Os óculos sempre retangulares dão peso a um rosto suave e leve demais, que comporta um nariz pequeno, uma boca sutil e de cor clara, que parece ter sido pintada com pastel seco sobre papel. Os cabelos cacheados, hoje na altura dos ombros, já foram menores, deixando aparecer a nuca. Num dia de inverno europeu cortei suas madeixas, largando-as no chão de nosso quarto, quase como o indício de um crime.

Paisagens e pessoas precisam de tempo. Essas pessoas todas são tão diferentes. Esses dois senhores permanecem no mesmo local. Narizes redondos, grandes, pequenos, finos como madeira esculpida (e eles precisam ir na xerox). Bochechas rosadas, olhos verdes feito florestas inteiras, sorrisos sádicos, sarcásticos, infantis ou tímidos. Um olho verde e outro azul (e eles se despedem... finalmente). Sorrisos capazes de desmontar qualquer um feito brinquedo, ou de congelar pessoas de pavor. indícios que lemos pelo corpo: cicatrizes na boca, na

testa, marcas de espinha. Sobrancelhas tortas, septo inclinado para a direita, dentes amarelados de cigarro ou de remédios. Aparelho da arcada inferior à mostra, resto de resina no dente superior, a divisa entre o dente quebrado e a plástica feita pelo dentista. Defeitos me interessam. Indícios de que o tempo não para de levar a cada expiração um pouco consigo. Cabelos tortos, claros demais, queimados por uma tinta barata, marcas de idade no canto do olho ou resquícios de piercings que já foram retirados. Adolescentes rebeldes, adultos contidos, tristeza que é arrastada em cada ruga no canto da boca. felicidade gritando no jeito de balançar os ombros e sorrir. Amores profundos evidenciados nas olheiras roxo-escuras. Insônia declarada na magreza das mãos. Eu gosto de pensar que pessoas são inenarráveis. eu gosto de ouvir os passos da senhora de branco servindo como trilha sonora dos passos da menina de preto que passa em frente à câmera e se prolongam nos pés da menina de xadrez. Eu gosto de pensar que pessoas precisam de tempo e de contemplação.

REFERÊNCIAS

- APOENA, Rita. Homepage. <http://www.ritaapoena.blogspot.com/> . Acessado em 20 de junho de 2011.
- BELEZA AMERICANA. *American Beauty*. Direção: Sam Mendes. Produção: Bruce Cohen e Dan Jinks. Roteiro: Alan Ball. Intérpretes: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch e outros. [S.l.]: DeLuxe, Hollywood (CA), USA, 1999. Distribuição: Dreamworks SKG. 1 filme (122min), son., color., 35mm. Oscars: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator, Melhor Roteiro Original e Melhor Fotografia.
- BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris: Éditions Denoël, 1992.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. São Paulo: Nova Fronteira, 2000. 7ª ed.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, v.1*. São Paulo: Brasiliense, 1996
- CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.3ª ed., 5ª reimpressão.
- CHAN, PAUL [et Al.]. *Catálogo Em nome dos artistas – Arte contemporânea norte-americana na Coleção Astrup Fearnley*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2011.
- CHIQUETTO, Marcos. *Breve História da Medida do Tempo*. São Paulo: Scipione, 1996.
- CLARK, Kenneth. *A Paisagem na Arte*. Tradução: Rijo de Almeida. Lisboa: Livros Pelicano AM 42, 1961.
- CORNELL, Joseph. Homepage. <http://www.josephcornellbox.com/> . Acessado em 28 de outubro de 2011.
- DIAS, Karina. *Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano)*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010 .
- DOCTORS, Marcio (org.), *Tempo dos Tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- FADIMAN, Clifton e GOETZ, Philip W. *The Syntopicon – An Index to the Great Ideas: Great Books of The Western World, v.2*. Londres: Encyclopedia Britannica, Inc., 1996.
- FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado*, 1ª reimpressão, São Paulo: Cosac Naify, 2008
- GUIMARES, Cao. **Primeira Pessoa**, Porto Alegre: TVE, 27 de abril de 2004. Programa de TV. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Q25gl3HujXY> . Acessado em 10 de janeiro de 2011.

HAWKING, Stephen W. [et. al] *O Futuro do Tempo-Espaço.*; Tradução: José Viegas Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HILL, Gary. Homepage. <http://www.garyhill.com/> . Acessado em 10 de janeiro de 2011.

LIGHTMAN, Alan, *Sonhos de Einstein*. Tradução de Marcelo Lev – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LINDSAY, E. A. [et. Al.] Schizophrenia and chromosomal deletions within 22q11.2. **American Journal of Human Genetics**, Chicago, v. 56 n.6: pp.1502–03, jun. 1995. Disponível em <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1801107/pdf/ajhg00032-0251.pdf>

LOPES, Denilson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

MARIAS, Julian, *História da Filosofia*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Editora, 2004.

NOVAES, Adauto (org.), *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas: volume 1*. Tradução: Diogo Henriques. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Inhotim, 2009.

_____. *Entrevistas: volume 2*. Tradução: Diogo Henriques. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Inhotim, 2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Ver o invisível*. NOVAES, Adauto (org.) in: *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARTRE, J. P. *A Imaginação*. Col. Os Pensadores, p. 33. Tradução Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: ed. Abril Cultural, 1978.

SILVA, Luciano Donizetti, *Tempo e Temporalidade na Filosofia de Sartre, Princípios*, Natal, v.15, n.24, p.225-248, jul./dez. 2008. Disponível em <http://www.principios.cchla.ufrn.br/24P-225-248.pdf>

SILVEIRA, Tiago Romagnani. *Cada mudança é um esforço de permanência*. Vídeo-projeção. 1 min 28s. 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=nILsaOHXGjw>

WOOD, Sam Taylor. *Still Life*. Vídeo-projeção. 3min 18s. 2001. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=SI19rO9sURE>. Acessado em 30/11/2011.

_____. *Little Death*. Vídeo-projeção. 4min 36s. 2002. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=MlzXWGcb3u0> . Acessado em 30/11/2011.