

# M u l t i p l i c i d a d e s

SENIDO, CONSISTÊNCIA E HISTORICIDADE DO PROJETO ESTÉTICO LIVRO-OBJETO DE ARTE n-1  
*em suas variações*

ADRIANA CACCURI

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. NELSON BRISSAC PEIXOTO  
TIDD PUC SÃO PAULO 2009

ADRIANA CACCURI

# Multiplicidades

SENIDO, CONSISTÊNCIA E HISTORICIDADE DO PROJETO ESTÉTICO

LIVRO-OBJETO DE ARTE  $\cap^-$  *em suas variações*

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. NELSON BRISSAC PEIXOTO

SÃO PAULO

2009

ADRIANA CACCURI

MULTIPLICIDADES:

SENTIDO, CONSISTÊNCIA E HISTORICIDADE DO PROJETO ESTÉTICO LIVRO-OBJETO DE ARTE  $n-1$   
EM SUAS VARIAÇÕES

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS DA INTELIGÊNCIA  
E DESIGN DIGITAL, ÁREA DE CONCENTRAÇÃO PROCESSOS COGNITIVOS E AMBIENTES DIGITAIS, LINHA  
DE PESQUISA DESIGN DIGITAL E REDES, DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO,  
COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM TECNOLOGIAS DA INTELIGÊNCIA  
E DESIGN DIGITAL, SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. NELSON BRISSAC PEIXOTO.

SÃO PAULO  
2009

## ERRATA

NO PRESENTE TRABALHO HOUVE UM ERRO DE FORMATAÇÃO RE-FERENTE À NUMERAÇÃO DAS PÁGINAS.

PARA NÃO IR EM DETRIMENTO DA ESTÉTICA E JÁ IMPRESSOS OS SETE EXEMPLARES, OPTA-SE POR UMA ERRATA.

ABAIXO, OS NÚMEROS DE PÁGINAS CORRESPONDENTES A CADA INÍCIO DE PARTES DO TRABALHO:

- 1 - PREÂMBULOS / DESCRIÇÃO PERCURSO ACADÊMICO E PROFESSIONAL NA ESCOLHA DO PROBLEMA DA PESQUISA
- 4 - PERCURSO DA PESQUISA
- 11 - DOCUMENTO SÍNTESE
- 11 - DISSERTAÇÃO
- 13 - LIVRO OBJETO DE ARTE N-1
- 14 - LIVRO DE DESIGNER EM COMPANHIA
- 15 - EXPOSIÇÃO
- 15 - POR QUE LIVRO IMPRESSO NA ERA DAS LINGUAGENS LÍQUIDAS
- 16 - ESTADO DA ARTE
- 22 - PLATÔ INCOMPLETUDDES
- 36 - PLATÔ MORFOLOGIAS
- 45 - MEMORIAL DESCRIPTIVO
- 64 - PLATÔ SINTAXES
- 85 - MEMORIAL DESCRIPTIVO
- 94 - PLATÔ SEMÂNTICAS
- 98 - MEMORIAL DESCRIPTIVO
- 126 - PLATÔ MULTIPLICIDADES
- 131 - MEMORIAL DESCRIPTIVO
- 150 - LINHAS DE FUGA
- 190 - BIBLIOGRAFIA

□ PROJETO APRESENTA 194 PÁGINAS

Adriana Caccuri

---

---

---

SÃO PAULO, \_\_\_\_\_ DE 2009.

DEDICATÓRIA

AO MEU PAI IN MEMORIAM

## AGRADECIMENTOS

AGRADEÇO A TODOS AQUELES QUE COMPREENDERAM E NÃO ACEITARAM.  
AOS QUE ACEITARAM E NÃO COMPREENDERAM.  
E AOS QUE COMPREENDERAM E ACEITARAM.

SE ASSIM NÃO FOSSE, ESTE PROJETO NÃO TERIA ESTA FORMA.

*Whatever is, is right*

(ACT II SCENE 4 CHORUS)

JEPHTHA (ORATÓRIO, DE 1752)

GEORGE FRIEDRICH HANDEL

## RESUMO

A experimentação das ideias e conceitos aplicados levam a constantes modificações durante o processo desta pesquisa. Ao investigar a aplicabilidade do conceito de Multiplicidades de Deleuze e Guattari, especificadamente a de figura 3: livro rizoma, na elaboração de um livro-objeto de arte e suas variações, procuram-se soluções para o desenho e para o discurso.

Uma base teórica, experiencial e simbólica, em uma estrutura aberta e modificável, integra neste trabalho o imprevisto, acreditando em um sujeito capaz de aprender, inventar e se criar em forma constante.

Há espaço para os erros e para as incertezas que emergem neste caminho que busca uma produção estética com a seguinte pergunta: o design do objeto-livro de arte e suas variações pode se revelar em sua forma e atuar como verificação dos conceitos, critérios e valores, permitindo o fluxo entre teoria e práxis, na procura de que este objeto estético, livro-objeto-de-arte, venha a representar uma síntese entre ambas? Na sua forma de organização, nos intercâmbios entre a prática criativa e sua metalinguagem, esta pesquisa buscou enfrentar o desafio que a questão enunciada encerra.

PALAVRAS-CHAVE: MULTIPLICIDADES, PERCEPÇÃO, ESTÉTICA, DESIGN TECNOLÓGICO

## ABSTRACT

The experimentation of ideas and applied concepts led to permanent change during the elaboration of this work. While investigating the possibility of applying the concept of Multiplicities developed by Deleuze and Guatari, especially the Figure 3: rhizome book, on the creation of a book-object of art and its variations, solutions for the design and the speech were searched.

A theoretical basis, empiric and symbolic, in an open and modifiable structure, supports in this work the unforeseen, trusting there is a human being that is able to learn, invent and self recreate in a constant manner.

There's room for both the mistakes and uncertainties that emerge along the search path for an aesthetic production with the following query: the design of the object-book of art and its variations may show up its shape and provide verification of concepts, criteria and values, allowing the flow of theory and praxis on the search for this aesthetic object, book-object of art, so that it can represent the synthesis of the two of them?

On its organization, through the interchange between the creative practice and meta-linguistics, this research focused on facing the challenge proposed on the central question.

KEY-WORDS: MULTIPLICITIES. PERCEPTION. AESTHETIC. TECHNOLOGICAL DESIGN

# SUMÁRIO

|             |  |
|-------------|--|
| <b>13</b>   | <b>PREÂMBULOS</b>  |
|             | DESCRIÇÃO DO PERCURSO ACADÊMICO (E PROFISSIONAL) E SUAS IMPLICAÇÕES NA ESCOLHA DO PROBLEMA DA PESQUISA |
| <b>17</b>   | <b>PERCURSO DE PESQUISA</b>  |
| <b>24</b>   | <b>DOCUMENTO SÍNTESE</b>   |
| <b>24</b>   | 1. DISSERTAÇÃO   |
| <b>26</b>   | 2. LIVRO-OBJETO DE ARTE N-1 E SUAS VARIAÇÕES   |
| <b>27</b>   | 3. LIVRO DE DESIGNER EM COMPANHIA  |
| <b>28</b>   | 4. EXPOSIÇÃO   |
| <b>28</b>   | POR QUE LIVRO IMPRESSO NA ERA DAS LINGUAGENS LÍQUIDAS  |
| <b>29</b>   | ESTADO DA ARTE   |
| <b>34</b>   | <b>PLATÔ INCOMPLETUDES</b>   |
| <b>46</b>   | <b>PLATÔ MORFOLOGIAS</b>   |
| <b>42</b>   | MEMORIAL MORFOLOGIAS   |
| <b>60</b>   | <b>PLATÔ SINTAXES</b>  |
| <b>78</b>   | MEMORIAL SINTAXES  |
| <b>86/A</b> | <b>PLATÔ SEMÂNTICAS</b>  |
| <b>86</b>   | MEMORIAL SEMÂNTICAS  |
| <b>110</b>  | <b>PLATÔ MULTIPLICIDADE</b>  |
| <b>114</b>  | MEMORIAL MULTIPLICIDADES   |
| <b>132</b>  | LINHAS DE FUGA   |
| <b>170</b>  | <b>BIBLIOGRAFIA</b>  |

## PREÂMBULOS

### Descrição do percurso acadêmico (e profissional) e suas implicações na escolha do problema da pesquisa

Ressonância é o termo correto para expressar o que sinto em relação ao curso oferecido pela PUC, que inclui, segundo o programa do curso:

- (a) tecnologias digitais da informação aplicadas,
- (b) conceitos e aplicações das redes de alta velocidade,
- (c) design tecnológico e estética digital em ambientes virtuais,
- (d) o conceito de inteligência coletiva em sistemas interativos,
- (e) as interfaces da arte/ciência em diálogo com as lógicas dos sistemas computadorizados.

Ousar abordar, como linha orientadora, a Arquitetura da Arquitetura do Design em uma nova pesquisa – e em uma nova profissão – significa incluir o sujeito que constrói e se constrói; que observa e se observa.

Toda percepção significa uma busca de significado. Toda “busca de significado”, como expressa Jorge Frescara, na introdução do livro *Señal de Diseño*, “requer um processo de ordenamento. Todo processo de ordenamento requer uma hipótese de desenho. A percepção é uma tarefa ordenadora. Frente ao caos inexplicável os bebês choram, as crianças se perdem, os adolescentes se angustiam, os adultos se desperdiçam, os presunçosos se equivocam, os humildes perguntam, os religiosos acreditam, os científicos analisam e os designers atuam.”

(SHAKESPEARE, 2003, p. 15, tradução nossa).

Profissionalmente, possuo habilitação em design gráfico. Sou também formadora, professora, tradutora e intérprete comercial. O que num primeiro olhar pode parecer desconexo faz sentido quando se pensa em uma história de vida cujo foco está no potencial de transformação e de uma constante auto-poiese<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> AUTOPOESE QUER DIZER AUTOPRODUÇÃO, A POSSIBILIDADE QUE TODO SER VIVO POSSUI NO PROCESSO DE SE AUTOCRIAR, SEGUNDO MATORANA E VARELA. O MÉDICO E PSICOTERAPEUTA, PESQUISADOR EM CIÊNCIAS DA COMPLEXIDADE E SUAS APLICAÇÕES, HUMBERTO MARIOTTI, AUTOR DO PREFÁCIO OUTRO OLHAR, OUTRA VISÃO, DO LIVRO A ÁRVORE DO CONHECIMENTO – AS BASES BIOLÓGICAS DA COMPREENSÃO HUMANA, DE HUMBERTO MATORANA E FRANCISCO VARELA, EXPLICA:

“POIESIS É UM TERMO GREGO QUE SIGNIFICA PRODUÇÃO. A PALAVRA SURGIU PELA PRIMEIRA VEZ NA LITERATURA INTERNACIONAL EM 1974, NUM ARTIGO PUBLICADO POR VARELA, MATORANA E URIBE, PARA DEFINIR OS SERES VIVOS COMO SISTEMAS QUE PRODUZEM CONTINUAMENTE A SI MESMOS. ESSES SISTEMAS SÃO AUTOPOIÉTICOS POR DEFINIÇÃO, PORQUE RECOMPÔEM, DE MANEIRA INCESSANTE, OS SEUS COMPONENTES DESGASTADOS. PODE-SE CONCLUIR, PORTANTO, QUE UM SISTEMA AUTOPOIÉTICO É AO MESMO TEMPO PRODUTOR E PRODUTO.

PARA MATORANA, O TERMO ‘AUTOPOESE’ TRADUZ O QUE ELE CHAMOU DE ‘CENTRO DA DINÂMICA CONSTITUTIVA DOS SERES VIVOS’. PARA EXERCER-LA DE MODO AUTÔNOMO, ELES PRECISAM RECORRER A RECURSOS DO MEIO AMBIENTE. EM OUTROS TERMOS, SÃO AO MESMO TEMPO AUTÔNOMOS E DEPENDENTES. TRATA-SE, POIS, DE UM PARADOXO. ESSA CONDIÇÃO PARADOXAL NÃO PODE SER BEM ENTENDIDA PELO PENSAMENTO LINEAR, PARA O QUAL TUDO SE REDUZ À BINARIEDADE DO SIM/NÃO, DO OU/OU. DIANTE DE SERES VIVOS, COISAS OU EVENTOS, O RACIOCÍNIO LINEAR ANALISA AS PARTES SEPARADAS, SEM EMPENHAR-SE NA BUSCA DAS RELAÇÕES DINÂMICAS ENTRE ELAS. O PARADOXO AUTONOMIA-DEPENDÊNCIA DOS SISTEMAS VIVOS É MELHOR COMPREENDIDO POR UM SISTEMA DE PENSAMENTO QUE ENGLEBE O RACIOCÍNIO SISTÊMICO (QUE EXAMINA AS RELAÇÕES DINÂMICAS ENTRE AS PARTES) E O LINEAR. EIS O PENSAMENTO COMPLEXO, MODELO PROPOSTO POR EDGAR MORIN.” DISPONÍVEL NO SITE <[HTTP://WWW.GEOCITIES.COM/PLURIVERSU/AUTOPOIIES.HTML](http://WWW.GEOCITIES.COM/PLURIVERSU/AUTOPOIIES.HTML)>. ACESSO EM 12 AGO. 2009.

Como professora, comecei aos dezesseis anos na área do esporte. Naquela época, vivia em Buenos Aires. Ensinei *hockey sobre grama* a meninas de seis a oito anos, além de praticar esse esporte durante quinze anos jogando na primeira divisão.

Já formada em Letras, pela Universidade de Buenos Aires, lecionei em colégios. Como professora de espanhol e de literatura espanhola e hispanoamericana, do 1º ao 5º ano do ciclo secundário e com alunos de treze a dezoito anos, não fiquei restrita aos currículos estabelecidos para essas matérias e criei um *off-curriculum*. Assim, por exemplo, a Ilíada e a Odisséia nos permitiram entrar em nossas naves e viajar além das portas da escola. Essa forma de trabalho mostrou intensificar a motivação dos alunos e ampliar o processo de ensino/aprendizagem, resultando em trabalhos concretos feitos a partir das experiências de interação com o meio.

Em 1984, volto ao Brasil, minha terra natal, de onde havia partido aos doze anos de idade. Aqui, o espanhol passa a ser ensinado no contexto empresarial, principalmente para as diretorias de empresas multinacionais. Sem utilizar livro didático, trabalhando com projetos criados em função das necessidades e/ou interesses dos clientes e realizando constantes processos de autoavaliação, a eficácia desta forma de trabalho ficou demonstrada pelo índice de aprovação dos alunos no DELE (exame reconhecido pelo Ministério de Educação da Espanha e corrigido em Salamanca), que foi de 99%.

Em todo processo de ensino e de aprendizagem surge uma dialógica complexa, que vai se desenvolvendo no tempo-espacó. O Ulysses, agora de James Joyce, traduzido para o espanhol e baseado no trabalho crítico de Stuart Gilbert (1952), transforma-se em um dos inúmeros projetos que traz a possibilidade de um olhar transcultural ao ensino do espanhol. A criação do CD hipermídia *O encontro dos tempos* e sua apresentação em um Congresso sobre tecnologia marcam a finalização desta etapa, em 2000.

Os últimos projetos versam sobre as Artes Visuais do Século XX:

pintura, escultura, fotografia, environments e vídeos. O foco é aprender a ver, aprender a observar e ir conhecendo o que foi acontecendo nas artes, desde 1900 aos dias de hoje, com a consciência de que desconhecemos muito do mundo contemporâneo, de que o nosso ouvido não está preparado para escutar música erudita além da do século XIX, e de que o Renascimento é um paradigma visual muito forte em nosso imaginário.

O ano de 1992 marca um novo encontro com a arte e suas múltiplas manifestações com a entrada na Escola Panamericana de Artes e a possibilidade de conhecer os programas Illustrator, InDesign e Photoshop. Autoaprendizagem e trabalhos sucessivos, além de uma menção pela criação do design de uma bola de futebol da Penalty.

Desde então, novos cenários foram se apresentando e dando origem a novas concretizações. Para lembrar alguns trabalhos, vale citar a formação de profissionais de áreas variadas como multiplicadores na procura de uma ação transdisciplinar, iniciada na coordenação do Projeto Companhia de Aprendizagem: Práxis Transdisciplinar, no final de 2002, que ampliou a natureza do trabalho desenvolvido pelo CETRANS – Centro de Educação Transdisciplinar. Outra realização foi o resultado de um processo de autoformação em coformação, desenvolvido na revista Companhia, entre 2004 e 2005.

O Sísifo Reloaded, uma criação gráfica computadorizada, cuja concepção surge no Curso “Tópicos Avançados em Transdisciplinaridade e a Teoria de Charles Peirce” oferecido pelo CETRANS - Escola do Futuro – USP, em 2002 marca uma fase importante: o início da criação de vídeos, quando como aluna ouvinte da Professora Lucia Santaella. Em setembro de 2005, a apresentação no II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, em Vitória e Vila Velha (ES), assim como com os vídeos Atitude, Ação e Prospecção, compartilha a experiência.

Designio - Uma Caverna Quântica é uma instalação apresentada no Congresso acima citado e o nome de um breve artigo publicado na revista Companhia. Na instalação, uma imagem de 2,90 m X 3 m, com espelhos, néon. No artigo, os versos de Carlos Drummond de Andrade:

ORIGEM  
O CORPO NA PEDRA  
A PEDRA NA VIDA  
A VIDA NA FORMA  
O DESENHO OCRE  
SOBRE O MAIS ANTIGO  
DESENHO PINTADO  
TOURO DE CAVERNA  
EM PÓ DE OLIGISTO  
LÁ ONDE EU EXISTO...\`

E, em seguida ao poema, minhas palavras:

*Algo me foi – me havia sido – entregue e já não me pertence. Apenas mediei um processo. Uma vez criado o universo, cabe a nós, pesquisadores constantes, que aspiramos a razoabilidade de cuidar desta criação, sendo eternos criadores.*

*Nesta instalação no centro do entrecruzamento das diagonais conscientemente criada dos espelhos, aquele que ali estiver pode se ver refletido infinitamente, e quem sabe se perguntar pelos desígnios do universo, como expressa Borges (2003, tradução nossa):*

QUEM HÁ ENTREVISTO O UNIVERSO, QUEM HÁ ENTREVISTO OS ARDENTES DESÍGNIOS DO UNIVERSO, NÃO PODE PENSAR EM UM HOMEM, EM SUAS TRIVIAIS DITAS OU DESVENTURAS, MESMO QUE ESTE HOMEM SEJA ELE. ESSE HOMEM FOI ELE E AGORA NÃO LHE IMPORTA. QUE LHE IMPORTA A SORTE DAQUELE OUTRO, QUE LHE IMPORTA A NAÇÃO DAQUELE OUTRO, SE ELE AGORA NÃO É NINGUÉM. POR ISSO NÃO PRONUNCIO A FÓRMULA, POR ISSO DEIXO QUE ME ESQUEÇAM OS DIAS, DEITADO NA ESCURIDÃO.

O Mestrado vem, de certa maneira, coroar esse processo como aprendente na pesquisa, oferecendo conhecimentos e conceitos que dão maior consistência ao meu processo criativo no design.

Obs.: É importante ressaltar que, a meu ver, os percursos acadêmico, profissional e pessoal estão interligados, sendo impossível dissociá-los.

## PERCURSO DE PESQUISA

Desde o início desta pesquisa, e mesmo antes, desenvolvo e procuro explicar – neste tecer junto, na complexidade – os procedimentos que vinculam a concepção teórica e a obra concreta que será realizada: o livro-objeto n-1.

O que tinha em mente, desde o curso de Semiótica ministrado pela Prof. Lúcia Santaella (que realizei em 2002 como aluna ouvinte) é que Charles Peirce deveria estar presente neste projeto, sem que com isto a criação de uma Matriz se transformasse em um método para aprender a desenhar, mas sim para discernir. Esta presença de Peirce deveria trazer um discernimento para os estudantes de Design e para mim mesma, na medida em que permitiria a construção de uma Matriz Exploratória para o próprio design. Assim, esta matriz poderia oferecer algumas respostas, a partir de um campo conceitual de base, para uma semiótica aplicada ao design. Este não é um trabalho finalizado, mas um enfoque de análise importante para os designers e pode ser verificado no quadro de Peirce sobre as categorias, inserido nas Linhas de Fuga deste trabalho.

Paralelamente a esta escolha, fui absorvendo a bibliografia fornecida pelos professores. Desta forma, escolhi um outro caminho que me levou à teoria das multiplicidades. Os conceitos presentes me permitiram fazer múltiplas associações e o entrelaçamento Conceito-Design.

A seguir, exemplifico um dos processos criativos, iniciado na disciplina do professor Nelson Brissac, como um dos tantos caminhos possíveis que certamente existirão:

1. Leitura da Bibliografia dada pelo Prof. Nelson Brissac.
2. Visita a 27a. Bienal com o Prof. Nelson Brissac e alunos do curso.
3. Imagem observada. Ilustração 1
4. Lembração de um dos conceitos do texto mencionado:

NÃO DEVEMOS ACREDITAR MAIS EM ÁRVORES, EM RAÍZES OU RADÍCULAS, JÁ SOFREMOS MUITO. TODA A CULTURA ARBORESCENTE É FUNDADA SOBRE ELAS, DA BIOLOGIA A LINGÜÍSTICA.  
(DELEUZE; GUATTARI, 2004, v.1, p.25)

5. Lembração de outras pesquisas e imagens sobre Deleuze na internet. (próxima página)

ILUSTRAÇÃO 1: FOTO BIENAL SP 2006, POR ADRIANA CACCURI



ILUSTRAÇÃO 2: FOTO DE GILLES DELEUZE, CAPTADA NA INTERNET



6. Escolha da foto exata que, neste caso, é colocada do lado direito em que Deleuze observa - já no design - a árvore do artista, cuja obra é, por sua vez, observada pelo público. Na foto de Deleuze (ilustração 2), aparece escrito o texto abaixo e a data da fotografia:

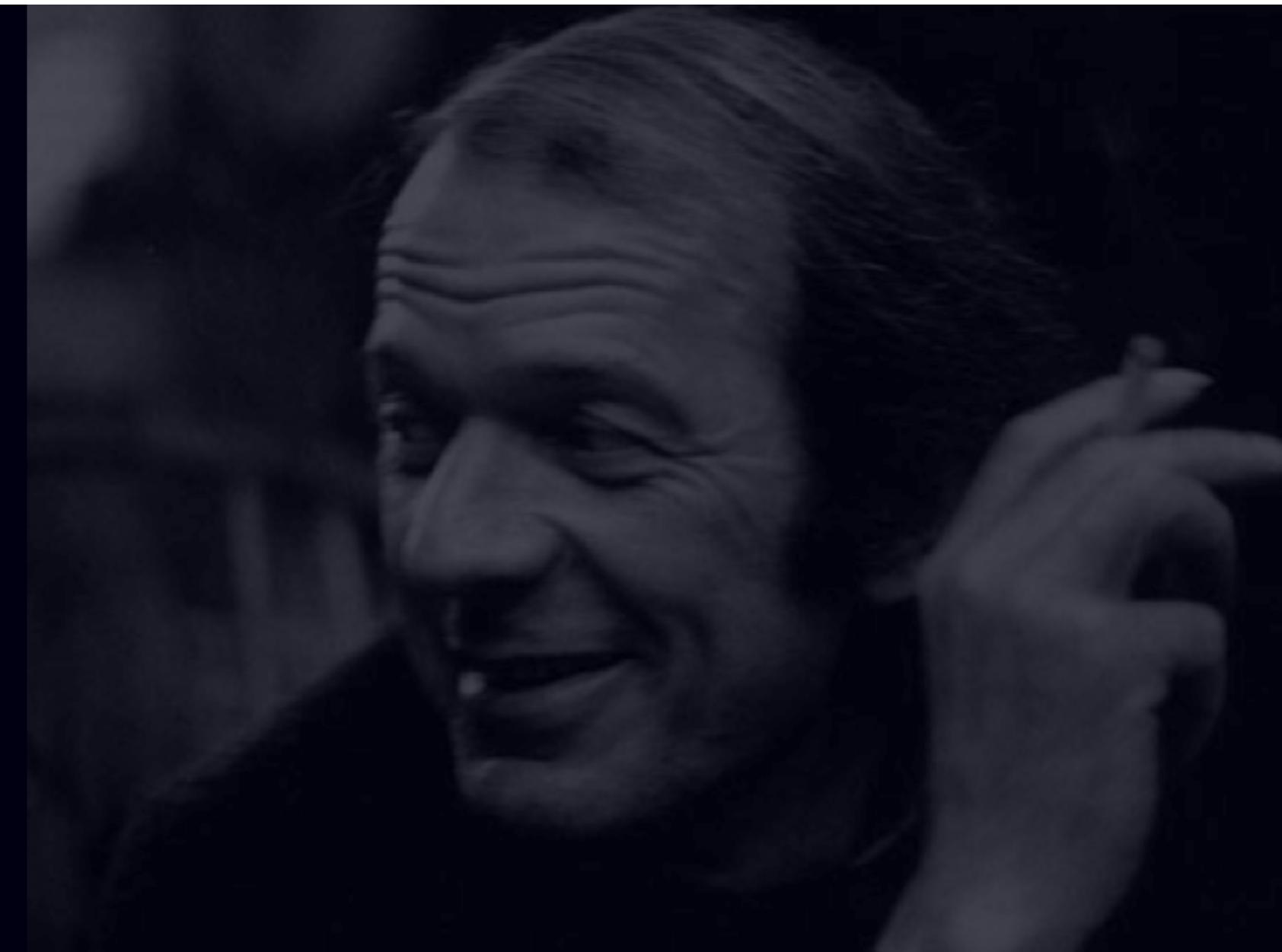
RENCONTRER AVEC SON PROPRE TRAVAIL LE TRAVAIL DES MUSICIENS, DES PEINTRES OU DES SAVANTS EST LA SEULE COMBINAISON ACTUELLE QUI NE SE RAMÈNE NI AUX VIEILLES ÉCOLES NI À UN NÉO-MARKETING. - GILLES DELEUZE, 1977

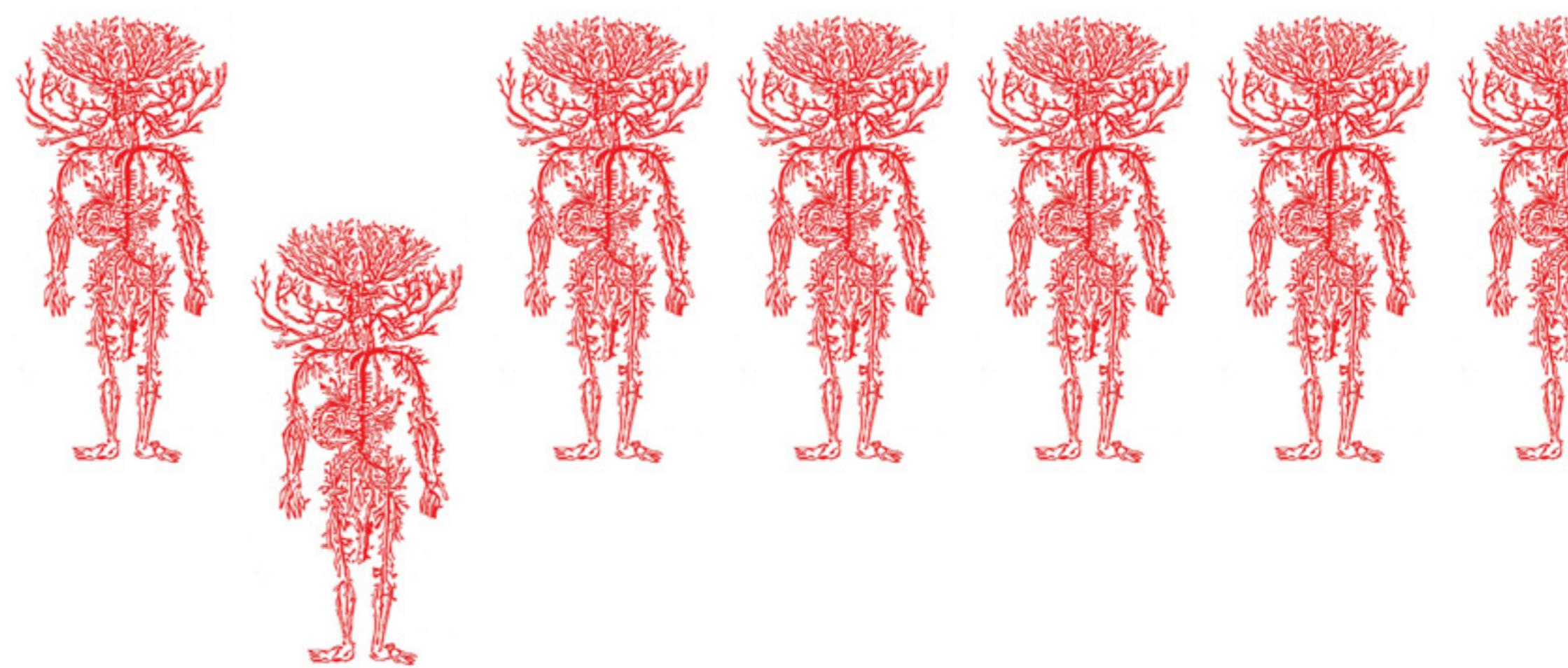
Reencontrar, por meio do seu próprio trabalho, com o trabalho dos músicos, dos pintores ou dos eruditos é a única combinação atual que não reconduz nem às velhas escolas nem a um neomarketing. (Tradução nossa).

## 7. Síntese final:



NÃO DEVEMOS ACREDITAR MAIS EM ÁRVORES, EM RAÍZES OU RADÍCULAS, JÁ SOFREMOS MUITO. TODA A CULTURA ARBORESCENTE É FUNDADA SOBRE ELAS, DA BIOLOGIA A LINGUÍSTICA. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v.1, p.25)





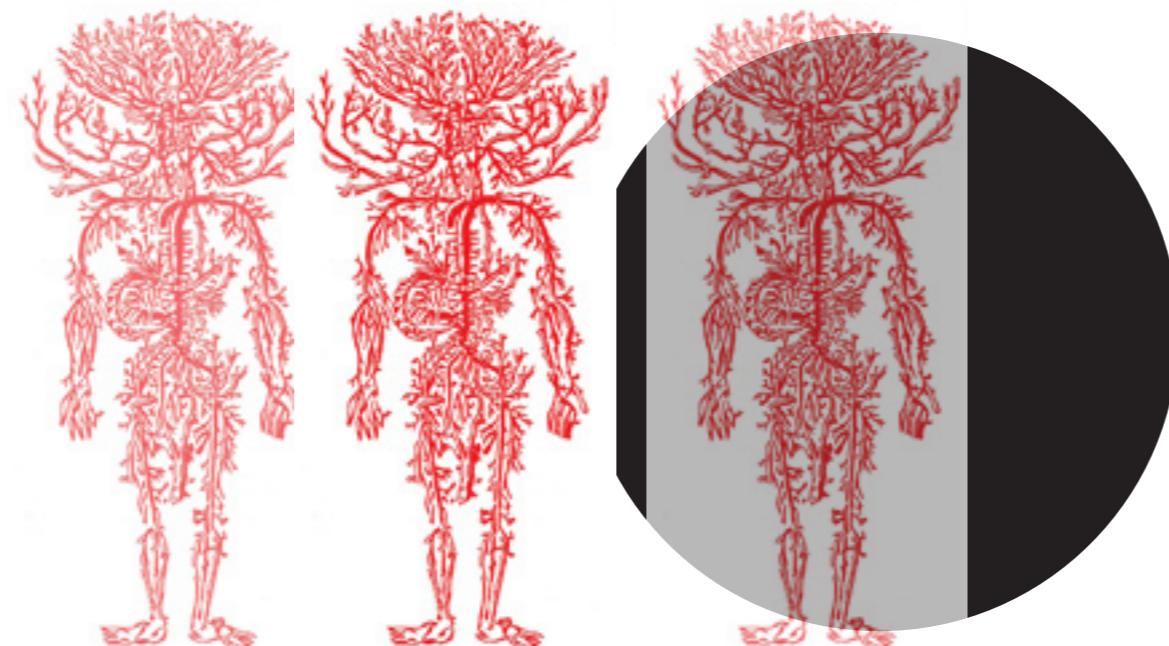
8. CAPA: TRABALHO MONOGRÁFICO ONDE SE SITUAM VÁRIAS CRIAÇÕES COM IMAGENS E CONCEITOS DIVERSOS (ILUSTRAÇÃO 4):

# ensaios

adriana caccuri

**Disciplina 2862**

**Prof. Nelson Brissac Peixoto**



dispositivo informal

espaço lisíaco  
estriado

viver junto sim vi - ver junto

“Simplement, l’heure est venue pour nous de demander ce que c’est que la philosophie. Et nous n’avions pas cessé de le faire précédemment, et

nous avions déjà la réponse, qui n’a pas varié **la philosophie est l’art de former, d’inventer, de fabriquer des concepts.**

Mais il ne fallait pas seulement que la réponse recueille la question, il fallait aussi qu’elle détermine une heure, une occasion, des circonstances, des paysages et des personnages, des conditions et des inconnues de la question. Il fallait pouvoir la poser “entre amis”, comme une confidence ou une confiance, ou bien face à l’ennemi, comme un défi, et tout à la fois atteindre à cette heure, entre chien et loup, où l’on se mésie même de l’ami.”

<http://www.webdeleuze.com/php/index.html>

A imagem “<http://www.bambubrasileiro.com/info/plantio/rizomas.gif>” contém erros e não pode ser

## DOCUMENTO SÍNTESE

Esta dissertação, ao aplicar os conceitos que a sustenta e respeitando as características que a define, pretende alcançar uma forma estética que faça transparecer a convicção, os critérios e os valores pertencentes a ela e que poderão ser reconhecidos pelo espectador.

Para “liberar o concreto” e melhorar a visibilidade e compreensão da dissertação, apresento um documento síntese do trabalho, que se divide em quatro partes:

### 1. DISERTAÇÃO

Preâmbulos: informações gerais.

Platôs: conceitos condensados.

Memoriais: conceitos explicados.

Linhos de fuga: imagens criadas e do banco de dados da pesquisa.

Bibliografia

### Platôs ou Capítulos?

Esta Dissertação de Mestrado não possui Introdução e Conclusões. Ela se compõe de cinco platôs, que “podem ser lidos” indistintamente. Para cada platô foi criado um memorial descritivo, que deverá ser lido após a leitura do platô respectivo.

Este documento síntese explica e esclarece o porquê deste procedimento, que está vinculado à própria concepção da dissertação: aplicação dos conceitos escolhidos na forma do design, da escrita e de todos os produtos estéticos apresentados.

Coerente com a bibliografia estudada e com a intenção de aplicar estes conceitos na própria estrutura da dissertação, proponho platôs em vez de capítulos, pois estes últimos seriam uma limitação à proposta deste plano de composição: os platôs, “zonas de intensidades contínuas”.

“Um platô está sempre no meio, nem inicio, nem fim. Um rizoma é feito de platôs.” (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 2, p. 14).

Observemos que alguns conceitos serão retomados de forma específica em cada platô.

Não são capítulos porque...

1. ... não respondem a uma ordem pré-determinada.

2. ... um método rizomático, nas palavras de Deleuze e Guattari “é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros”, assim também não há Introdução nem Conclusão por “certas características aproximativas do rizoma” (Ibid., p. 33). Na dissertação, descentrar as extremidades: Introdução e Conclusão.

3. ... não possui “pontos culminantes”. Se um livro “é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão”, mas sua construção baseada em platôs elimina os pontos culminantes e de conclusão, permitindo uma comunicação entre eles por meio de “micrfendas”, formando multiplicidades conectáveis “com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma”. (DELEUZE; GUATTARI, loc.cit.).

4. ... não há um começo nem fim nem no mesmo platô e isto deve aparecer na própria linguagem. Cada platô “é um plano de composição” e são “zonas de intensidades contínuas”.

5. ... o rizoma é um modelo de realização. O verbo “ser” caracteriza o modelo árvore, a conjunção “e... e... e...,” o modelo rizoma. Assim “e... e... e...” nos dá a ideia de algo infinito (o que evidentemente não poderia acontecer nesta dissertação devido a necessidade de se fazer um recorte para a sua apresentação).

A Dissertação, sendo uma pesquisa aplicada e fiel a estes conceitos, procura também um modelo empiricamente visível na sua estrutura, forma, escrita e aplicação em produtos tangíveis. Os cinco platôs foram assim concebidos dentro de uma topologia das multiplicidades e talvez pudessem ser escritos em uma única página.

Definido o plano de composição da dissertação: platôs, podemos agora definir aquilo que seria único (*hecceidades*) em cada um e que nos permitirá distinguir o que lhe é próprio, por ser único:

Incompletudes, Multiplicidades, Morfologias, Sintaxes, Semânticas ou  
 Semânticas, Sintaxes, Morfologias, Multiplicidades, Incompletudes ou  
 Multiplicidades, Sintaxes, Incompletudes, Morfologias, Semânticas ou... ou... ou, na escolha das leituras, criar possibilidades que passem intensidades: e... e... e...

e...e...e...e...e...e....

e...e...e...e...e...e...e...e...e...e....

e...e...e...e...e...e...e...e...e...e....

e...e...e...e...e...e...e...e...e...e....

Busco uma Dissertação de Mestrado cuja forma mostre esta figura 3 e cuja conceituação se organize de maneira tal que, num “ritmo inteiramente outro, num tom completamente diferente” e que “quadruplica o movimento epistêmico” (DELEUZE, 2008, v.3, p. 203), acabe “tratando a escrita como um fluxo...” (ibid., p. 33).

### REFLEXÕES...

Os memoriais, como dito, trazem os conceitos explicados, ou refletidos durante a pesquisa.

Linhos de fuga: imagens criadas e do banco de dados da pesquisa.

Não seria a linha de fuga o fio-vetor, o fio que libera, põe em movimento e cria relações? Em Deleuze, a linha de fuga permite o entre espaços; em Foucault, é a linha do Fora que aproxima; em Bakhtin, é aquele terceiro em questão - que não tem nada de místico ou metafísico, mesmo que possa ser assim em algum lugar do mundo – mas sendo “o momento constitutivo do todo enunciado”; e o enunciado, a produção verbal, enquanto todo historicamente individual e único é irreproduzível (BAKHTIN, 2000, p. 356).

## 2. LIVRO-OBJETO DE ARTE N-1 EM SUAS VARIAÇÕES

### Descrição:

**TÍTULO: n-1**

**ACRÍLICO**

- Lâmina: 34,64 x 20 x 7 cm

**PAPEL**

- Papel Washi ouro e prata introduzido no acrílico

**PESO**

Aproximadamente 10 kg

O livro trata de explicar esta teoria das Multiplicidades revisitada por Deleuze e Guattari, especificamente no modelo matemático. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 2, p. 18).

As Multiplicidades se definem pelo fora, pelas linhas de desterritorialização. E estas linhas, ao fazerem suas conexões com outras linhas, mudam de natureza formando esta terceira figura do livro, livro rizoma, cumprindo assim o ideal de um livro: “expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais” (DELEUZE; GUATTARI, loc. cit.).

Como aluna do TIDD, senti-me tremendamente motivada pelos autores, que não são de fácil leitura. O mais importante, aqui, foi o reconhecimento pessoal dos tantos modelos árvores que existiam e que continuo tendo em mim mesma.

Observo o tempo-espacó buscando e gravando intenções momentâneas em direção a resultados concretos. “Largar o concreto”, dizia Niemeyer ao arquiteto Ricardo Caruana<sup>2</sup>, um amigo com quem trabalhou na Argélia. Por outro lado, o enorme desafio de concretizar estas ideias em um modelo Livro Impresso Objeto de Arte , me fez seguir arduamente os pensamentos de Deleuze e Guattari.

Para eles, a primeira figura do livro é um livro raiz. O mundo, imitação do livro, é um cosmo raiz. A segunda figura do livro é um livro raiz fasciculada. Assim, o mundo é caosmose-radícula. Como seria a terceira figura do livro, um livro que não representasse o mundo - com os espectadores, mas que entrasse em relação com o próprio mundo? Desta forma, o livro faz rizoma com o mundo, “há evolução a - paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo...” (Ibid., p. 20).

Os conhecimentos de suporte permitiram a criação dos cinco platôs, que podem ser lidos indistintamente. Como anéis quebrados, os platôs podem ser lidos como penetrando uns nos outros. Durante o percurso da pesquisa, percebi que esse livro permite variações e ele mesmo é multiplicidade em n-dimensões.

2. PARA ENTENDER MAIS SOBRE O ARQUITETO RICARDO CARUANA, LEIA OS ARTIGOS “Mude o destino: more em madeira plantada”, disponível em <[HTTP://WWW.URBANSYSTEMS.COM.BR/URBANVIEW/OPINIAO/RCARUANA](http://www.urbansystems.com.br/urbanview/opiniao/rcaruana)> e “A ARQUITETURA ECOLÓGICA”, disponível em <[HTTP://WWW2.TVCULTURA.COM.BR/REPORTERECO/MATERIAID=525](http://www2.tvcultura.com.br/reportereco/materia.asp?materiaid=525)>.

### 3 LIVRO DE DESIGNER EM COMPANHIA

- variante em cores – em impressora diskjet ou laser.
- possível variante em branco e preto – em impressora matricial.

Formato não padronizado: corte especial, na proporção da raiz quadrada de três.

Medidas: 34,64 cm x 20 cm

As multiplicidades abrem possibilidades de sair do modelo UNO, do eixo, do pivô, da figura livro árvore e livro radícula, primeira e segunda imagens do livro. Nos interessa a terceira. E nos interessa a aplicação dos conceitos na terceira figura do livro, que procura sua existência em uma forma, também dentro desta variação. Conhecer os conceitos, compreendê-los, experienciá-los e concretizá-los na forma, nas figuras inspiradas na figura do livro 3, mencionado por Deleuze e Guattari, como será explicitado também no Platô Morfologias.

LIVRO N-1?

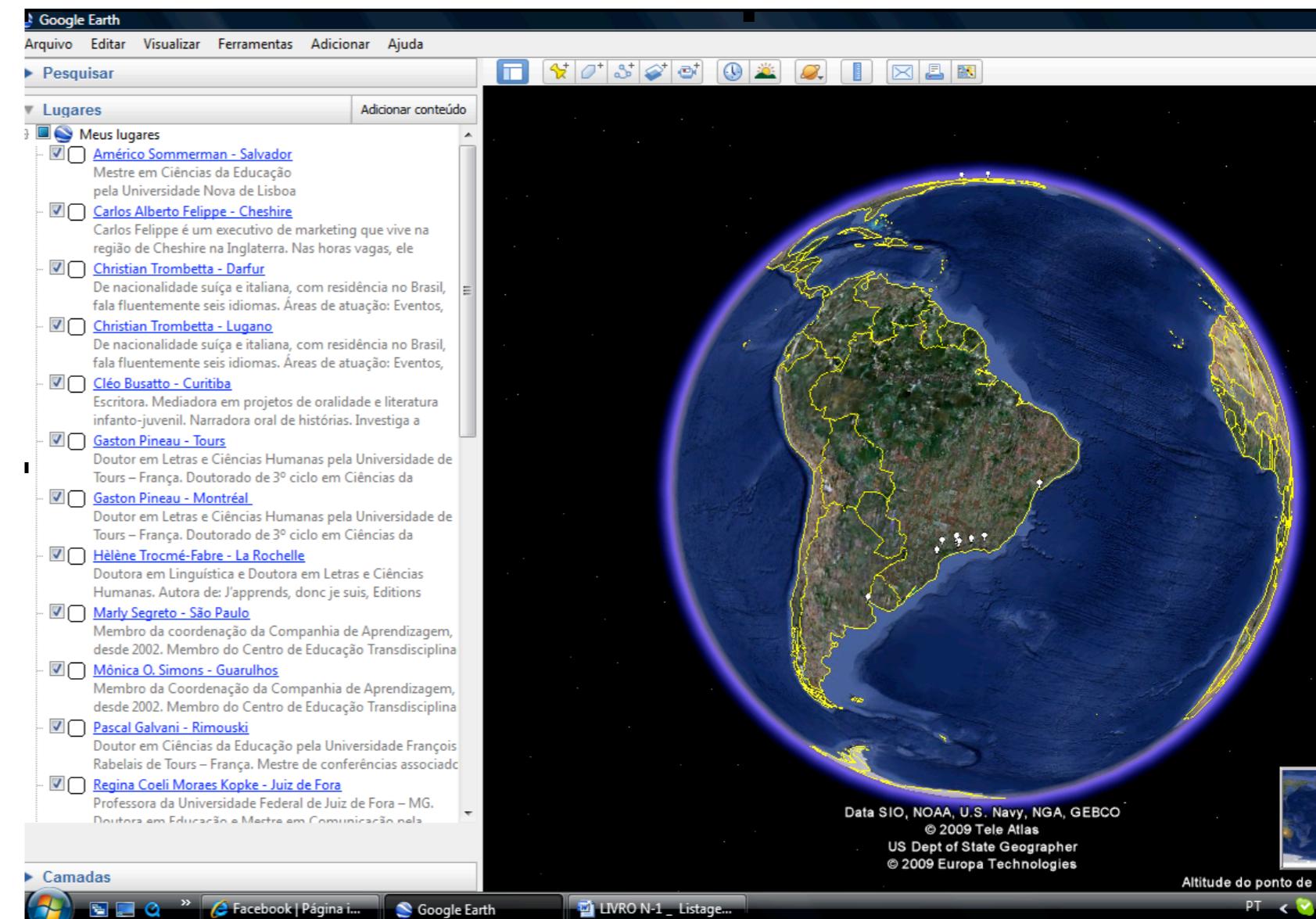
LIVRO DE DESIGN?

LIVRO DE ARTE?

O LIVRO SE REFERE A QUÊ?

**Livro de tudo? Livro de nada?**

O IDEAL DE UM LIVRO SERIA PÔR TODA COISA SOBRE UM TAL PLANO DE EXTERIORIDADE, SOBRE UMA ÚNICA PÁGINA, SOBRE UMA MESMA PARAGEM: ACONTECIMENTOS VIVIDOS, DETERMINAÇÕES HISTÓRICAS, CONCEITOS PENSADOS, INDIVÍDUOS, GRUPOS E FORMAÇÕES SOCIAIS. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 2, p.18).



O colaboradores estão situados no Google Earth por cidades.

Os trabalhos dos vários autores-colaboradores mostram as várias opções de visões sobre as perguntas: Dia-nomos; O Livro 2 e o Livro 1; Foto e texto: People Nubian; A conquista do fogo: Mito Caigangue; Mapeando as principais questões de design de um livro rizoma; *Apprentissage du trans et formation du sacré* (Aprendizagem do trans e formação do sagrado); *Les mots forgent notre regard...* (As palavras forjam nosso olhar...); Rumo à percepção de si... Memórias de um processo autoformativo; Ruth Guimarães e a máquina Olympia; *La forma como eje de los signos visuales* (A forma como eixo dos signos visuais); Silêncio; *Dead line*; História de vida em formação como arte da existência; Gaia ainda acredita em nós...; Esculturas em gelo; *Silence mental et attention non-intentionnelle dans l'apprentissage transdisciplinaire* (Silêncio mental e atenção não-intencional na aprendizagem transdisciplinar); *Du Plein au Vide et du Vide au Plein: une anthropologie symbolique des modes d'être et de savoir* (Do pleno ao vazio e do vazio ao pleno: uma antropologia simbólica dos modos de ser e de saber); Rendas, Lápis, Cores, Agulhas: Regina; A palavra; *Tiempo...?* (O que entendemos por tempo...?); Ritornellos; Cultura da paz e pedagogia da sobrevivência; *Semiotic form and the semantic paradox of the abstract sign* (A forma semiótica e o paradoxo semântico do signo abstrato).

#### 4. EXPOSIÇÃO

A exposição Corpo Vivo: O Processo Documentado estará presente na Defesa, no mesmo tempo-espacô de apresentação da Dissertação, e é um produto estético.

Esta exposição inclui: material utilizado e aplicado nas variações livro-objeto, outros materiais específicos, algumas pinturas utilizadas como base para o design tecnológico, uma maquete de uma futura instalação e um vídeo.

#### POR QUE LIVRO IMPRESSO NA ERA DAS LINGUAGENS LÍQUIDAS?

Porque amo os livros impressos, assim como Derrida; porque não preciso estar conectada; porque minha imaginação me leva a criar uma pintura-design na qual posso plantar livros, já não como raiz, não como radículas, mas talvez como rizomas.

Jacques Derrida (2004, p. 19-34) nos fala da dificuldade de encontrar uma delimitação para a questão do livro e da própria palavra “livro” e cria uma possibilidade: a do “livro por vir”. Este tema será tratado em um dos platôs. Aqui, coloco apenas linhas gerais que também nos levam a pensar sobre o livro por vir.

Ao falar do livro, Derrida passa por sua história, sua escrita, suas técnicas de inscrição, de impressão e de reprodução: “havia livros antes e depois da invenção da imprensa” (Ibid., p. 19).

“A questão do livro tampouco é a questão da obra. Nem todo livro é uma obra. Em contrapartida, muitas obras, mesmo literárias ou filosóficas, obras de discurso escrito, não são necessariamente livros. (...) A questão do livro não se confunde, enfim, com a dos suportes” (Ibid., loc. cit.).

‘COMO SERÁ O LIVRO POR VIR?’ É, PORTANTO, IGUALMENTE ‘COMO SERÁ A BIBLIOTECA POR VIR?’ (...) EMBOERA ESSE LUGAR CONTINUE A ABRIGAR TODOS OS LIVROS POSSÍVEIS (...), TAL LUGAR, NO ENTANTO, SERIA CONVOCADO A SE TORNAR, CADA VEZ MAIS, TENDENCIALMENTE, PORTANTO, UM ESPAÇO DE TRABALHO, DE LEITURA E DE ESCRITA, REGULADO OU DOMINADO POR TEXTOS QUE NÃO CORRESPONDAM MAIS À FORMA ‘LIVRO’: TEXTOS ELETRÔNICOS SEM SUPORTE DE PAPEL, TEXTOS QUE NEM MESMO SERIAM MAIS CORPUS OU OPUS, OBRAS FINITAS E DELIMITÁVEIS; CONJUNTOS QUE NEM MESMO FORMARIAM MAIS TEXTOS, MAS PROCESSOS TEXTUAIS ABERTOS E OFERECIDOS, EM REDES NACIONAIS E INTERNACIONAIS SEM LIMITE, À INTERVENÇÃO ATIVA OU INTERATIVA DO LEITOR, O QUAL SE TORNOU COAUTOR ETC.  
(IBID., P. 22).

## ESTADO DA ARTE

A primeira resposta à questão da escolha entre livro eletrônico ou livro impresso traz um primeiro corte: livro impresso.

*O livro depois do livro*, de Giselle Beiguelman, escrito no formato web e livro onde a “nomenclatura dos dois formatos foi propositadamente invertida”, nos oferece elementos de análise que podem nos ajudar na escolha de um formato ou de outro, se considerarmos a própria pesquisa e experiência da autora. (BEIGUELMAN, 2003, p.7).

O segundo corte dá-se em relação à escolha entre livros de textos, livros ilustrados, livro de artista ou livro-objeto. A resposta aqui é livro-objeto, uma escultura livro.

Trata-se de um livro como uma obra única, como um livro-objeto-de-arte aberto às multiplicidades, com suas linhas de fuga. Porém, também levando em consideração a possibilidade de uso de outros materiais no intuito de realizar edições acessíveis a um número maior de pessoas, - livros impressos - mas que também transmitam a forma e expressão da obra. Aqui, é importante ressaltar as palavras do artista e autor Antoni Tapiès (apud VISUALKUTUR.CAT, 2008, p.13):

NÃO FAÇO DISTINÇÃO ENTRE LER E OLHAR. OLHAR, TOCAR, CHEIRAR..., TUDO COMUNICA. O PAPEL E A TIPOGRAFIA, AINDA QUE NÃO EXPLIQUEM O TEXTO, SÃO INSEPARÁVEIS DO MESMO. O DUALISMO CONTRADITÓRIO NÃO FUNCIONA, AO CONTRÁRIO, NOS FAZ FALTA.

A pesquisa sobre o estado da arte em relação ao livro é ampla, na medida em que artistas do mundo todo têm realizado obras importantes nesta área. Uma viagem à Europa com foco nos Museus de Arte Contemporânea, realizada em junho de 2008, permitiu-me observar todo tipo de material impresso utilizado, desde folhetos de apresentação das exposições até catálogos de arte e design disponíveis nos museus e livrarias específicas. Meu objetivo foi o de aprender a ver e apreciar estas obras, realizar um aprendizado visual. Isto se estendeu dos museus às exposições e visitas às editoras, nas quais fiz contatos diretos com os responsáveis: GG e Taschen.

Um novo corte faz-se necessário, concernente aos materiais de pesquisa para esta dissertação, que me possibilita ampliar a visão do estado da arte. A escolha será justificada em seguida.

Em 2007, os catalães foram convidados de honra da Feira do Livro de Frankfurt. O Instituto Ramon Llull propôs ao Centro KRTU<sup>3</sup> – representante dos valores da cultura, investigação, tecnologia e universalidade, e apoiado pelo Departamento de Cultura do Governo da Catalunha – que fosse realizada uma exposição que permitisse também uma ponte com o Museu de Artes Decorativas de Frankfurt e mostrasse ao público “a cultura visual, escrita e impressa em livros de artistas e obras gráficas”.

É importante lembrar o paralelismo existente entre Barcelona e Frankfurt no que diz respeito à impressão de livros. Gutenberg não realiza em Frankfurt sua primeira impressão de um livro e sim em Maguncia, cidade vizinha, mas vende o primeiro exemplar no mercado de Frankfurt daquela época. Os impressores do norte encontram em Barcelona uma cidade que compartilhava este espírito. Estamos falando do século XV, e a partir desta época, o livro se propaga, como hoje é conhecido. Ao redor de 1900, Barcelona é um dos centros do Modernismo e mundialmente conhecida.



3. KRTU (CULTURA, PESQUISA, TECNOLOGIA UNIVERSAL), É UM CENTRO DE NOVAS TENDÊNCIAS CULTURAIS COM VOCAÇÃO MULTIDISCIPLINAR. CRIADO PELO DEPARTAMENTO DE CULTURA DO GOVERNO DA CATALUNHA EM 1990, COM O DESEJO DE ATUAR COMO OBSERVATÓRIO DAS FORMAS DE CULTURA EMERGENTES E, TAMBÉM, DE ESTÍMULO PARA A CRIAÇÃO E A INVESTIGAÇÃO DENTRO DAS NOVAS TENDÊNCIAS CULTURAIS. DISPONÍVEL EM <HTTP://WWW20.GENCAT.CAT/PORTAL/SITE/CULTURADEPARTAMENT>. ACESSO EM MAR. 2008.

Em 1487, era publicado o primeiro livro impresso em Portugal, "Pentateuco", cujo original se encontra na British Library, em Londres.<sup>4</sup> No Brasil, o primeiro livro impresso data de 1808.<sup>5</sup>

Mais de 90 livros de artistas, expostos na visualKultur.cat, também foram analisados para esta pesquisa, quanto à sua forma, observando o quê e como se comunicam por intermédio de imagens e textos, seja nas criações artesanais, seja naquelas que incluem design tecnológico ou nas que utilizam ambas numa mesma obra.

Até o presente momento da pesquisa do estado da arte observei várias produções especiais, mas não consegui encontrar nenhum trabalho que aplicasse especificamente os conceitos filosóficos e o modelo rizomático de Deleuze e Guattari na construção de um livro-objeto-de-arte em suas variações.

Primeiramente, o conceito de multiplicidades motivou-me como um conceito orientador possível de ser aplicado ao design. Depois, o fato de que o livro *Mil Platôs* tenha sido escrito por dois filósofos, duas pessoas que já se multiplicavam e diziam: "cada um de nós era vários (...) Fomos ajudados, aspirados, multiplicados" (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 11), me permitiria experimentar um modelo de linguagem coerente com o que os autores pensam sobre a escrita: "tratar a escrita como um fluxo, não como código" e que "a página fuja por todos os lados e, no entanto, que esteja fechada sobre si mesma como um ovo" (DELEUZE, 2008, v. 3, p. 24).

A linguagem passa a ter um papel fundamental na medida em que deve expressar uma forma que se inspira em autores que constantemente utilizam uma a-sintaxe, trazendo nuances de compreensão e sentido no próprio texto trazido como modelo.

Desta forma, o corte definitivo foi feito: criar uma rede-rizoma, inter-relacionando os diferentes saberes: formais, experienciais e simbólicos por meio dos platôs e de suas fendas.

Um dos objetivos desta Dissertação é considerar no Nível Epistêmico, o estudo, as reflexões, a pistis alethés, a crença fundamentada. Aqui, o foco está no campo dos saberes teórico-formais que foram oferecidos no presente curso de Pós-Graduação em Tecnologia da Inteligência e Design Digital.

Proponho a construção de um campo teórico em cinco platôs como base para o design: Incompletudes, Multiplicidades, Morfologias, Sintaxes e Semânticas, considerando a teoria das Multiplicidades na qual, de acordo com Deleuze, os elementos são singularidades, as relações são devires, os acontecimentos são hecceidades e os espaços-tempos são espaços e tempos livres.

Como modelo de realização: o rizoma; como planos de composição: os platôs; os vetores constituem territórios e ângulos de desterritorialização.

No Nível Experiencial, a relação com os saberes de interação, a compilação da experiência observada e vivida, a ação, a observação participante das démarches, a descrição. A problemática da transferência dos saberes em contextos diferentes ou entre atores e autores. O fenômeno, a percepção, a Abdução. A construção do conhecimento dentro das últimas manifestações da Arte Digital.

No Nível Simbólico, a exploração do sentido existencial em suas dimensões imaginária e simbólica. O imaginário social, os saberes interiorizados, o espaço vazio.

4. RODRIGUES, MANUEL AUGUSTO [EDITOR]. PENTATEUCO. REPRODUÇÃO FAC-SIMILADA DO MAIS ANTIGO LIVRO IMPRESSO EM PORTUGAL (COM IMPRESSÃO CONCLUÍDA, NO PRELO DE SAMUEL GACON, EM FARO, EM 30 DE JUNHO DE 1487) - "REEDIÇÃO" DO EXEMPLAR DEPOSITADO NA BRITISH LIBRARY, LONDON. - FARO: ED. DO GOVERNO CIVIL, 1991. LXIX, 221. S. : ILL. - (MONUMENTA IVDAICA PORTVCALENSIA). - (IN HEBR.). - ESTUDOS INTROD. POR MANUEL AUGUSTO RODRIGUES. DISPONÍVEL EM <[HTTP://TIPOGRAFOS.NET/HISTORIA/GACON.HTML](http://TIPOGRAFOS.NET/HISTORIA/GACON.HTML)>. ACESSO EM AGO. 2008.

5. SAIBA MAIS EM SCHWARCZ, LILIA MORITZ. A LONGA VIAGEM DA BIBLIOTECA DOS REIS - DO TERREMOTO DE LISBOA À INDEPENDÊNCIA DO BRASIL. SP: COMPANHIA DAS LETRAS, 2002. SCHWARCZ É PROFESSORA TITULAR NO DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA DA USP E AUTORA DE O ESPETÁCULO DAS RAÇAS (COMPANHIA DAS LETRAS, 2003), AS BARBAS DO IMPERADOR (COMPANHIA DAS LETRAS, 1998), O LIVRO DOS LIVROS DA REAL BIBLIOTECA, (BIBLIOTECA NACIONAL / DEBRECHT, 2003) E REGISTROS ESCRAVOS (BIBLIOTECA NACIONAL, 2006), ENTRE OUTROS. DISPONÍVEL EM <[HTTP://PUBLIFOLHA.FOLHA.COM.BR/CATALOGO/AUTORES/605/](http://PUBLIFOLHA.FOLHA.COM.BR/CATALOGO/AUTORES/605/)>. ACESSO EM AGO. 2008.

Como fundamentação teórica, os seguintes conceitos básicos sustentam esta Dissertação:

1. Multiplicidades – e com este conceito os princípios concernentes a: singularidades, devires, hecceidade, espaços-tempo livres, rizoma, platôs, territórios: territorialização, desterritorialização. Incluo os modelos criados pelos autores: Matemático, Musical, Estético. Autores: Deleuze e Guattari.

2. Signos – A Filosofia do espírito. Autor: Charles S. Peirce.

3. Os Incorporais e o Vazio. Autora: Anne Cauquelin.

Experiência *a priori*, métodos *a posteriori* (MORIN), com base no pensamento complexo e, como visão: a Transdisciplinaridade, com sua metodologia, foram adotados como base para organização desta Dissertação.

O design, como já citado no modelo de realização, tratará de acompanhar os novos modelos, entre eles o rizomático, com base nos conceitos de: movimentos de desterritorialização, multiplicidades lineares a *n* dimensões e criação de espaços dinâmicos. As superfícies serão tratadas como mapas "*desmontáveis, conectáveis, reversíveis*".

A Metodologia Inclui o Sujeito Reinventado. (FOUCAULT).

Como se criar ocupa o lugar de criar o quê e como. (CERTEAU, 1994). Eu posso enxergar como as imagens criadas por Francis Bacon, por exemplo. Esta forma visual de ver o mundo, me permite sair das linhas que constantemente definem os objetos que estão à minha volta, ao meu redor e me traz flexibilidade.

Assim como os esquimós, que pela luz e brancos intensos múltiplos perdem a noção da linha do horizonte e se permitem verticalidades diferentes das nossas, em sua arte, eu, no obscuro de um buraco macular, vejo outro mundo: o vazio semi-oscuro das possibilidades e de novas configurações.

Wolfflin utiliza a palavra *malesich* para designar "a massa por oposição ao contorno". Mal, deriva de mácula, a mancha, de onde *malen* é pintar e *maler*, pintor. (DELEUZE, 2007).<sup>6</sup>

Neste contexto, comecei a pintar, ilustrar minhas ideias, mesmo que ainda imaturas, em textos, traços e desenhos, observando a démarche e evitando conscientemente o fechamento em palavras. O traço, sendo traço, é inicio das possibilidades no design.

Para este processo utilizei um rolo de papel, onde posso definir apenas sua largura: 48.40 cm. Seu comprimento será definido na finalização do trabalho. Material-rolo-método que me permite construir um cenário visual para futuras decisões de texto, pinturas, fotografias, design, tipografia: elementos todos no mundo das formas. No simbólico: o espaço vazio.

A minha experiência anterior do vazio como um buraco foi realizada na revista da Companhia de Aprendizagem<sup>7</sup>, onde uma faca faz, na gráfica, um corte de uma circunferência. A pesquisa visual sobre "buracos", holes, a continuação, nos propicia vários exemplos.

6. NESTE LIVRO FILOSÓFICO SOBRE UM DOS MAiores PINTORES CONTEMPORÂNEOS, DELEUZE ANALISA A OBRA DE FRANCIS BACON NÃO APENAS POR CONSIDERÁ-LO UM GRANDE ARTISTA PLÁSTICO, MAS, POR ENCONTRAR NO PINTOR IRLANDÊS UM EXERCÍCIO DO PENSAMENTO QUE PRETENDE NEUTRALIZAR A NARRAÇÃO, A ILUSTRAÇÃO, A FIGURAÇÃO. SITUA BACON NA HISTÓRIA DA PINTURA, PRIVILEGIANDO CÉZANNE COMO O PINTOR DE QUEM MAIS SE APROXIMA PELA IMPORTÂNCIA QUE A SENSAÇÃO TEM EM SUAS OBRAS. APRESENTA SUA ORIGINALIDADE EM RELAÇÃO À PINTURA ABSTRATA DE MONDRIAN E KANDINSKY E AO EXPRESSIONISMO ABSTRATO DE POLLOCK. ESTABELECE UMA ALIANÇA ENTRE BACON E LITERATOS COMO KAFKA, ARTAUD, BECKETT...

7. O TRABALHO COM A COMPANHIA DE APRENDIZAGEM E A PESQUISA VISUAL ESTÃO DETALHADOS NAS LINHAS DE FUGA DESTA DISSERTAÇÃO. PARA SABER MAIS SOBRE A COMPANHIA DA APRENDIZAGEM, ACESSE [HTTP://WWW.COMPANHIADEAPRENDIZAGEM.COM.BR](http://WWW.COMPANHIADEAPRENDIZAGEM.COM.BR). O ACESSO À REVISTA COMPLETA DO CENTRO DE EDUCAÇÃO TRANSDISCIPLINAR – CETRANS PODE SER PELO SITE [HTTP://WWW.CETRANS.COM.BR](http://WWW.CETRANS.COM.BR).



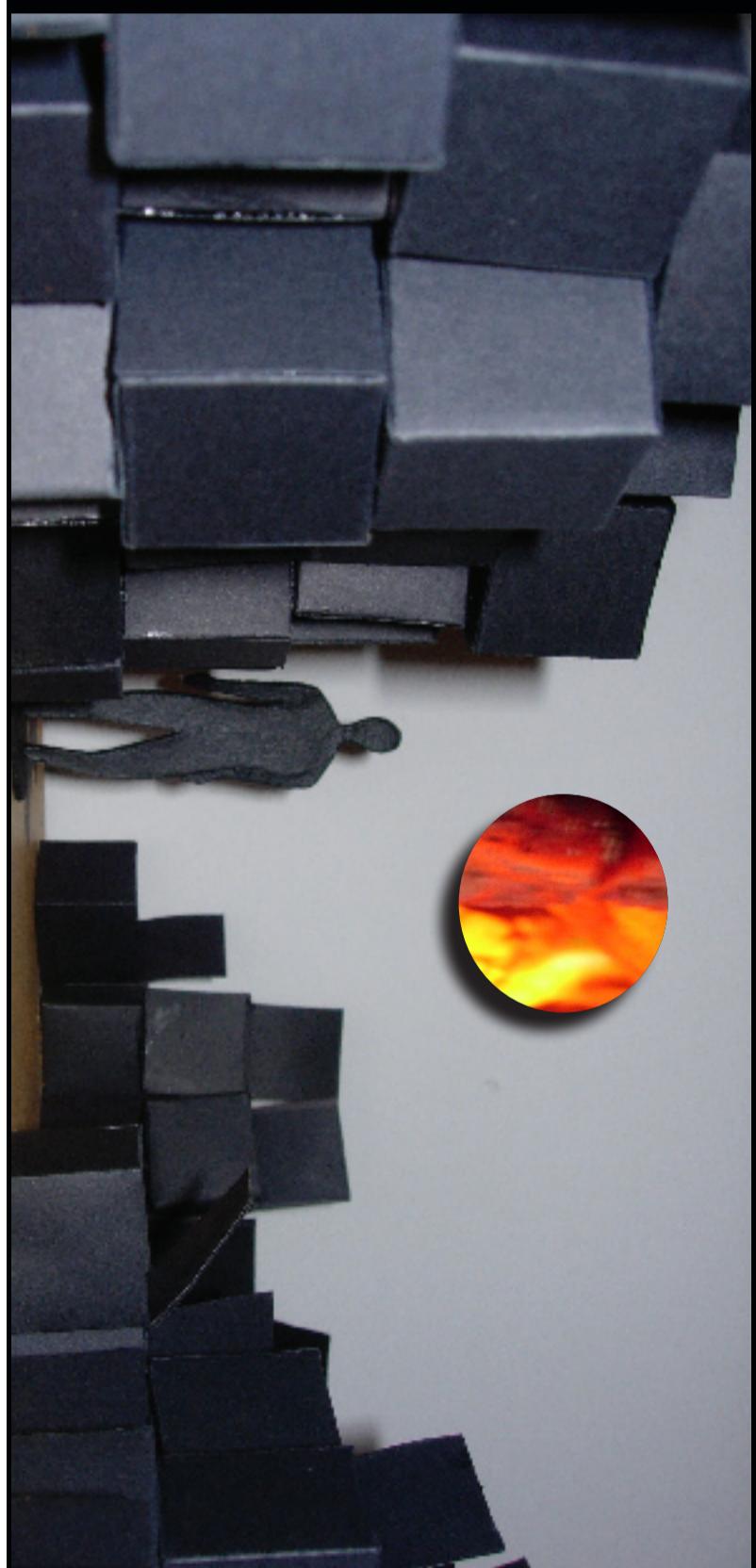
O desafio, nesta Dissertação de Mestrado, na prática, dá-se também na criação de outro vazio: Aqui, dentro das possibilidades criadas pelos estóicos e retomada por Anne Cauquelin como uma contribuição a uma teoria da arte contemporânea, no livro *Freqüentar os Incorporais*.

# INCOMPLETUDES



A INCOMPLETUDENCIAS PRESENTIFICA-SE NA COMPREENSÃO. ELA DEMONSTRA A DIVERSIDADE DA ESTRANHEZA DO SER CONSIGO MESMO DAQUELA QUE É FRUTO DOS USOS DOS “OBJETOS” QUE ESTÃO NO MUNDO. O SER É TANTO O TEMPO DE SUA DEDICAÇÃO PARA A COMPREENSÃO, COMO O RESULTADO INFINITO DA AÇÃO DA INCOMPLETUDENCIAS DO SENTIDO SOBRE A NOÇÃO DO “TEMPO”. (BAIRON; PETRY, 2000, P.95)

ILUSTRAÇÃO 3: DESIGN INCOMPLETUDES, POR ADRIANA CACCURI



Começo meu caminho tratando de compreender o que significam clareza e distinção, a máxima pragmatista, algumas aplicações da máxima pragmatista, e o que pensa Charles Peirce sobre a realidade.

Parto do conceito de incompletude sabendo que apenas parcialmente poderei dizer a verdade. Faço uma tradução livre para o português das palavras lentes e precisas de Lacan:

"Eu digo sempre a verdade, não toda, toda é impossível materialmente, são as palavras que faltam, mesmo assim é impossível que a verdade alcance o real."<sup>1</sup>

Preciso de ideias claras, opostas às obscuras, mas isto "implicaria com efeito uma força e uma clareza tão prodigiosas do intelecto como se encontram raramente neste mundo." (PEIRCE..., p.389)<sup>2</sup>.

Não faço parte das raridades, então, humana errante, trato de integrar erros e acertos, certezas e incertezas. Procuro, conscientemente, abrir meus olhos para aquelas ideias com as quais possa me habituar e que, portanto, não mereçam "o nome de clareza de apreensão". O erro estaria "no sentimento subjectivo de domínio", e vai ficando claro para mim que nada dominamos, apenas temos a ilusão de domínio. (Ibid., loc. cit.).

AQUILO QUE NÃO CESSA DE SE INSCREVER NO MUNDO ESTÁ REPLETO DE TUDO QUE NÃO PODEMOS FALAR. A FALA APRESENTA-SE COMO A NEGAÇÃO DE UM UNIVERSO DE SENTIDO QUE ESTÁ SEMPRE ENCOBERTO E REVELADO POR ELA MESMA. AQUILO QUE ESCREVEMOS E FALAMOS SÓ SE TORNA POSSÍVEL COMO COMPREENSÃO EM FUNÇÃO DO QUE NÃO CONSEGUIMOS FALAR OU ESCREVER.(BAIRON; PETRY, 2000, p. 77).

O meu processo se dá no esforço de compreensão e nos entrelaçamentos de autores e ideias. Entrelaçamentos que estou tratando de criar a partir da escolha que fiz de um dos conceitos, que será revelado um pouco mais adiante, neste mesmo texto.

Para alguns teóricos, a clareza está acompanhada pela distinção: "uma ideia é apreendida distintamente, no parecer deles, quando pudermos dar uma definição precisa dela em termos abstratos" (PEIRCE..., p. 390).

Na história do pensamento, Descartes vê a necessidade da passagem do "método da autoridade" para o da "aprioridade", e a permissão do "cepticismo", postulando a mente humana "como fonte natural dos verdadeiros princípios", desse modo "a autoconsciência dar-nos-ia as verdades fundamentais". E as ideias tinham de "aguentar o teste de um exame dialético". (Ibid., p. 391).

Concepções claras ou obscuras, distintas ou confusas, para os autores mencionados adiante as ideias serão claras e distintas. No entanto, Charles Peirce vai além e formula "o método de alcançar uma clareza mais perfeita do pensamento". (Ibid., p. 390).

Leibniz elucida o que Descartes não elucidou. Charles Peirce o que Leibniz não considerou, pois além da energia que alimenta o pensamento, reconhecida pelo próprio Leibniz, "o mecanismo da mente só pode transformar conhecimento, mas nunca originá-lo, a menos que alimentado com factos da observação". (Ibid., p. 392).

VOLTEMOS AO TERMO INCOMPLETUDES.

Transformo em perguntas alguns trechos escolhidos dos parágrafos de Peirce (p. 392-393) para obter uma melhor compreensão das possíveis relações entre os conceitos aqui explicitados, como faziam os filósofos da escola peripatética: caminhando e dialogando.

NÓS PERGUNTAREMOS:

Nós: \_\_\_ Como tornar as nossas ideias claras?

“Aqueles cujas ideias são pobres e limitadas” respondem:

\_\_\_ Quando sabemos o que pensamos, quando somos “senhores do que queremos significar”

Nós: \_\_\_ Serão estas ideias falsas ou verdadeiras?

CHARLES PEIRCE RESPONDE:

CP: \_\_\_ “Algumas pessoas cultivaram durante anos como hobby a vaga sombra de uma ideia, por demais insignificante para ser decididamente falsa.” (Ibid., p. 394).

Do texto escolhido, escolho as ideias que me permitem seguir o pensamento de Peirce e que provocam em mim um olhar dirigido, sem esquecer a proposta inicial que é a de fazer transparecer a incompletude, incluindo minhas dúvidas em espaços tempos de pensamentos.

Dúvida, crença, possibilidades.

“Independentemente do modo como a dúvida é suscitada, ela estimula a mente a uma atividade que pode ser fraca ou enérgica, calma ou turbulenta.” (Ibid., p. 394).

Neste processo, as imagens “passam rapidamente pela consciência” se diluem “umas nas outras” até que acabem por durar um segundo, uma hora, anos. Então, decidimos de que forma devemos agir, “chegamos à crença”. (Ibid., loc. cit.).

O meu pensamento “é a linha de uma melodia através da sucessão” das minhas “sensações”. Qualquer som pode ser contínuo, uma melodia tem espaços assim como meus pensamentos. (Ibid., p. 396).

Nós: \_\_\_ Quais são os espaços dos nossos pensamentos?

CP: \_\_\_ “O pensamento em ação tem como único motivo chegar ao descanso do pensamento; e tudo o que não se reportar à crença não faz parte do próprio pensamento.”

Nós: \_\_\_ O que é a crença?

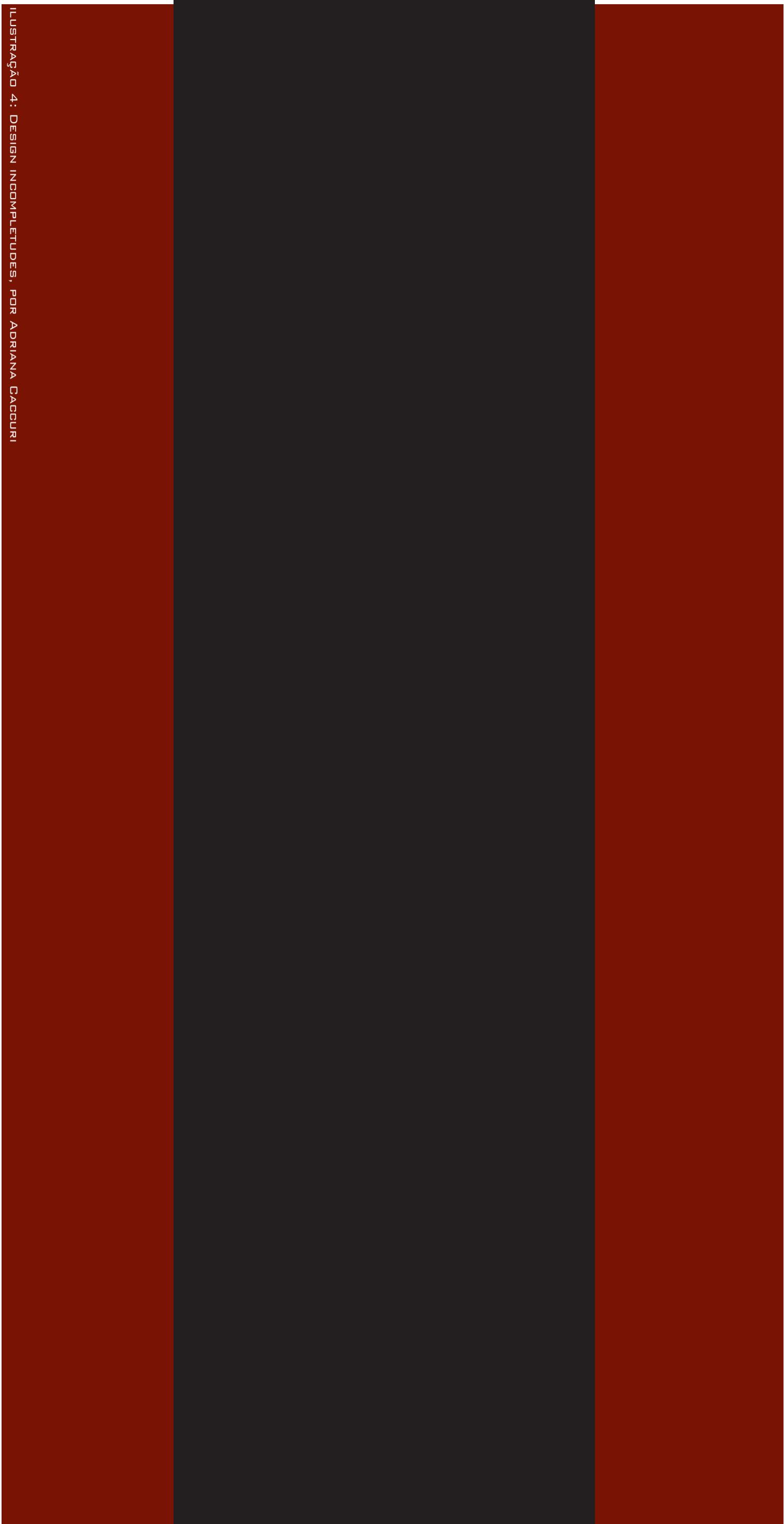
CP: \_\_\_ “a semicadêncie que fecha uma frase musical na sinfonia de nossa vida intelectual” (Ibid., loc. cit.).

Entre melodias e semicadências observo atentamente as imagens sobre a Incompletude que estão no CD-ROM de Bairon e Petry (2000).

Depois de tantos conceitos, poderei apenas seguir minhas puras sensações visuais e auditivas...



ILUSTRAÇÃO 4: DESIGN INCOMPLETUDES, POR ADRIANA CACOURI







ILLUSTRAÇÃO 5: DESIGN CRIADO COM A TEXTURA DO DESIGN DE BAIRON E PETRY (2000, p. 95), POR ADRIANA CACCURI.

# INCOMPLETUDES

A Criação dos espaços entre, através e além

Design flutuante hipermediático

Luz que se distribui, luzes

Cor, percepção das cores

Temposmilespaços

Profundidade sem perspectivas

Morfologias

Som que atravessa a realidade

Outros sons que atravessam as realidades

Estamos imersos

A percepção em algum nível da Percepção da Estética

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

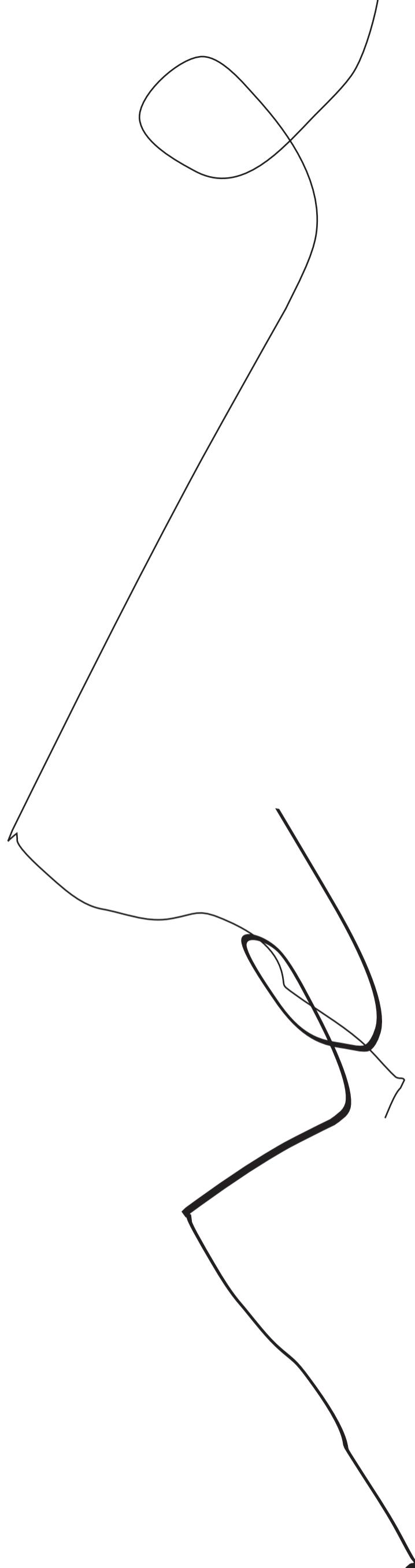
A incompletude presente-se na diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser. Elas demonstram a diversidade a diversidade de estéticas do ser.

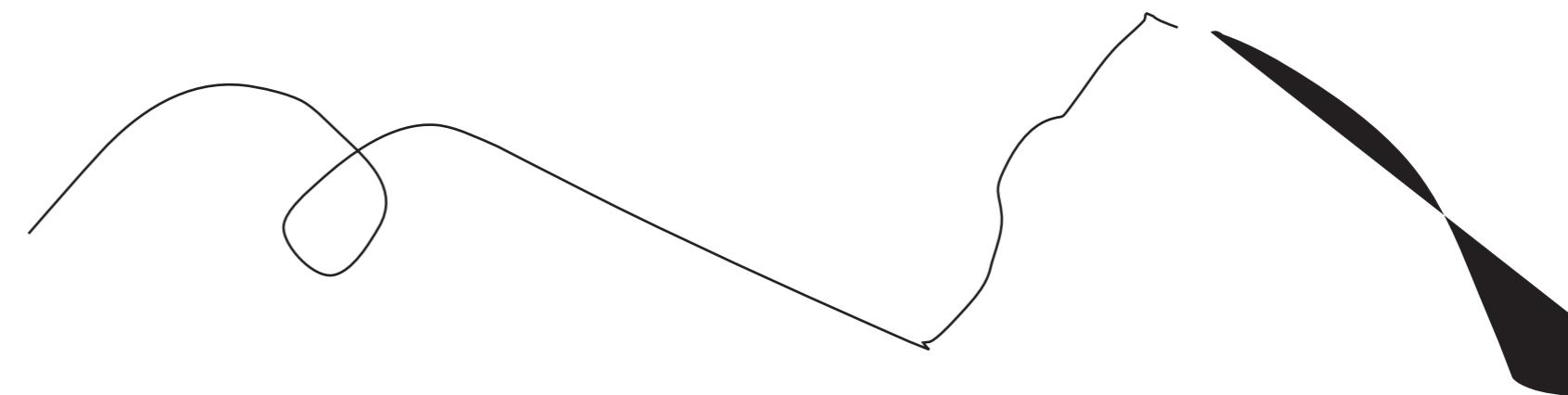
ILUSTRAÇÃO 6: DESIGN INCOMPLETUDES, POR ADRIANA CACURI

“UMA VIVÊNCIA ESTÉTICA CONTEM UMA EXPERIÊNCIA INACABADA E INACABÁVEL DO MUNDO.”  
(BAIRON; PETRY; 2000, p. 27).

A ARTE UNE-SE NESTA EXPERIÊNCIA DE USO A LINGUAGEM: “AQUILO QUE ESCREVEMOS E FALAMOS SÓ SE TORNARÁ POSSÍVEL COMO COMPREENSÃO EM FUNÇÃO DO QUE NÃO CONSEGUIMOS FALAR OU ESCREVER”. (IBID., p.77).







Volto aos textos anteriores, passada a experiência “inacabada”

A vivência rompe-se com a explicação epistêmica.

□ CONCEITO DE VERDADE DEVE RECEBER, NA ESTRUTURA RETICULAR HIPERMEDIÁTICA, UMA NOVA DIMENSÃO: A REITERAÇÃO DA CRÍTICA DA VERDADE COMO REVELAÇÃO. A IDEIA DA VERDADE RESIDE ABSOLUTA E INEQUÍVOCAMENTE NA VIDA, AINDA QUE A VERDADE SOMENTE POSSA SER DITA A MEIA. (BAIRON; PETRY, 2000, p. 90).

Em suas pesquisas, Lucia Santaella expressa o surgimento, o nascimento de uma linguagem nova. A construção das matrizes, hipersintaxes, hipertextos, arquiteturas hipertextuais, hipermídia, isomorfia, a criação de telas, nós, metáforas inspiradoras, modelo-mapa-desígnio, territórios imateriais “feitos de fluxos e nexos”.

**“Um platô está sempre no meio, nem inicio nem fim.”**

(DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 33).

Téchne (técnica) e obra: criação, produção, um saber que dirige o fazer algo. A união da Téchne com a arte evidencia-se pelo uso, não mais pela contemplação. (BAIRON; PETRY, op. cit., p. 90).

Uma vivência estética contém uma experiência inacabada e inacabável do mundo.” (Ibid., p. 27).

## intensidades contínuas...

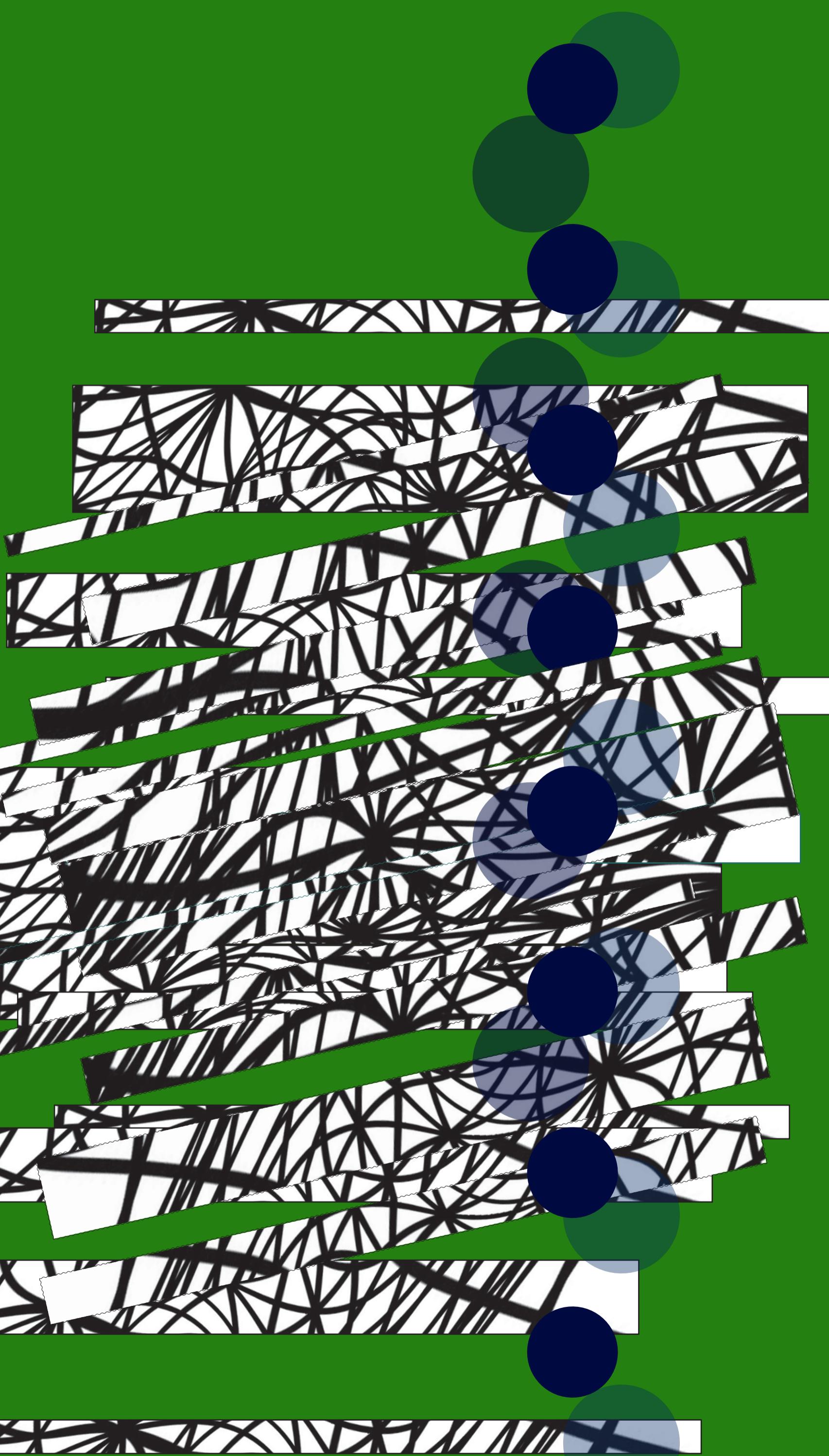
Uma dissertação feita de platôs cuja comunicação entre eles poderia ser aquela que caracterizaria um livro rizoma?



MORFOLOGIAS



COMO  
AS ÁRVORES  
SÃO MAGNÍFICAS,  
PORÉM O MAIS MAGNÍFICO  
AINDA É O ESPAÇO SUBLIME E PATÉTICO  
ENTRE ELAS. (RILKE, APUD NIEMEYER,  
1999, P. 19).



# PLATO MORFOLOGIAS

A área de desenho – *art board* - se apresenta como um espaço territorializado onde a forma se insinua antes da forma. Esta área contém a arte-final imprimível.

O Design antes do desenhar. A forma antes da forma.

O designer em um exercício de esvaziamento, desobstrução, limpeza de dados pré-existentes, na alma absoluta do silêncio.

A área de rascunho - *scratch area* - é limitada no software Illustrator com um tamanho máximo de até 227 x 227 polegadas = 576,58 x 576,58 cm = 33,24 m<sup>2</sup>.

A “área” da mente é ilimitada ou tem apenas o limite dado pelos conceitos escolhidos para chegar à forma, limitada pelos softwares materializadores da criação.

O Illustrator ilustra. O InDesign precisa, controla, integra. O Photoshop retoca, aprimora, edita imagens. Mas não se trata apenas disto. Sim, há também a necessidade de materializar a obra dentro de alguns limites sensoriais para comunicar algo aos outros criando um território livre de clichês: “é apenas quando nos livramos deles... que o trabalho pode acontecer”. (DELEUZE, 2007, p. 96).

Árduo e inspirador processo de desterritorialização.

Na experiência morfológica, “construir a forma é fazê-la”. (LONGINOTTI, 2005, introd.). Ela não é algo dado, é obtida por meio da práxis.

No útero de uma caverna um ser vivente desliza seu primeiro traço: ali, recolhido no tempo-espacó, começa um gesto intuitivo, início de outros tantos gestos que nos trazem até a criação do livro-objeto-de-arte: Caverna livro n-1 com suas singularidades, devires, espaços tempos livres, *hecceidades*, rizoma, platôs, vetores. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 8).

O início se dá no ato de manipulação e de criação de um novo documento: *new file*.



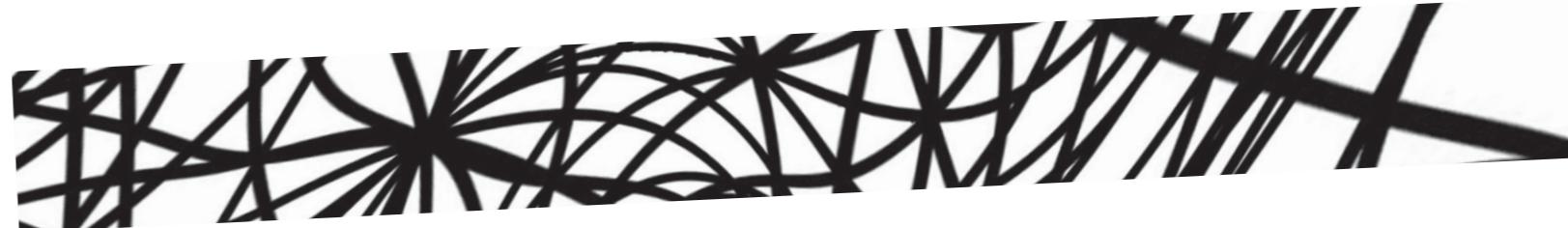
Adobe InDesign CS3 File> Documents Presets > Define; Facing Pages Custom; Columns > Number > 1; Guttter (sangria) 1p0. E o zero: Margins Top 0 Bottom 0 Inside 0 Outside 0; Bleed & Slug Top Bottom 0 Inside 0 Outside 0... criando platôs / páginas, com suas intensidades com Orientation > Landscape.

Cria-se um documento com as medidas do futuro livro n-1: 20 x 34,64 cm. Estas medidas derivam de um livro-objeto, provavelmente escrito em indonésio; informação que parece confirmada por uma imagem do livro *A creativity Sourcebook for Graphic Designers*, de Petrula Vrontikis (2002). Esse livro-objeto chegou a minhas mãos graças a uma amiga. Ela ganhou a peça de um francês que o comprou no Egito há dez anos. Um pintor amigo estava indo ao Tibete e pedi para levar o livro-objeto a fim de investigar sua origem e seu conteúdo, possivelmente sagrado. As informações sobre sua sacralização ainda são um mistério, mas o interessante é que meu amigo viu um livro parecido com uma criança, em um templo no sul desse longínquo país.

As páginas desse livro objeto se apóiam em dois orifícios, feitos em suas pontas externas, e são escritas com henna, possivelmente à mão. O terceiro orifício, central, acolhe um fio em cuja extremidade se encontra uma moeda circular, cujo centro é quadrado.

Ele, o livro objeto, nos inspira não apenas por sua solta estrutura... Sem eixo e sem pivô? Ou, devido ao seu princípio organizador, traz a possibilidade de chegar à desordem, ao caos e novamente à ordem das suas próprias páginas?

A medida de comprimento do livro objeto (20 cm) passa a ser a largura do livro n-1. Cálculos matemáticos realizados pelo arquiteto Edson Tani, pesquisador em proporções áureas, nos abre possibilidades de trabalho em cada platô / página, tendo como base o princípio organizador invisível de uma vesica piscis<sup>1</sup>.



O livro clássico é um livro árvore, um livro-raiz. Neste modelo, as páginas estão presas por um eixo central, pivotante. Esta é a primeira figura do livro. Figura primeira, estrutura repetida de livro. Imagem do mundo em sua bela interioridade orgânica, significante e subjetiva (os estratos do livro), regida pela lei da reflexão, o “Uno que se torna dois.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 13).

Imitação do mundo – arte e natureza - por procedimentos que lhe são próprios dentro de uma forma de pensamento clássico: o “mais refletido, o mais velho, o mais cansado”.

A natureza age de forma diferente: nela, as dimensões se mesclam.

Existe, então, uma primeira dimensão: a do sistema-raiz. É uma unidade linear.

Em uma outra dimensão encontramos o sistema-radícula. Figura: Livro-raiz fasciculada (cosmo-radícula).

Os aforismos de Nietzsche (de ciclos e círculos) exemplificam claramente esta dimensão, assim como as palavras de Joyce “ditas com raízes múltiplas”. Aborto da raiz principal. Não rompemos aqui nem com o dualismo, nem com a “complementaridade de um sujeito e de um objeto, de uma realidade natural e de uma realidade espiritual...” (Ibid., p. 14).

A raiz pivotante (livro-raiz, cosmo-raiz) opera no objeto, a raiz dicotômica opera no sujeito e ambas não conseguem compreender a multiplicidade. Observemos que a lógica binária, além de atuar na psicanálise e na linguística (CHOMSKY), é código na informática.

Mas é no nível das dimensões que se dispõem que encontramos o sistema-rizoma e fazemos o múltiplo. É importante compreender que não se trata de uma dimensão superior ou inferior, mas “sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1” (DELEUZE; GUATTARI, op. cit., p. 15). Sistema rizoma.

AS CARACTERÍSTICAS DO LIVRO ESTARIAM LIGADAS AO CONCEITO DO CIBERESPAÇO: UM ESPAÇO MÚLTIPLO ‘AUSENTE’ DE AUTORES, COM INFORMAÇÕES QUE SÃO ABSORVIDAS E MULTIPLICADAS, SEGMENTADO, ESTRATIFICADO E TERRITORIALIZADO QUE CONVIVE COM LINHAS DE FUGA, DESTERRITORIALIZAÇÃO E DESESTRATIFICAÇÃO.<sup>2</sup>

Raízes. Radículas. Rizomas: matilha, ratos, tocas (habitat, provisão, deslocamento, evasão, ruptura); rizoma (extensão superficial ramificada, concreções em bulbos e tubérculos, batata, grama, erva daninha).

Traços e traços e traços... *Graphein* para os gregos significa desenho, pintura assim como inscrição, a escrita. (PABÓN, 1967).

Mas, para Deleuze e Guattari (2008, v. 3, p.24), escrever “é um fluxo, não é um código”. A página deve fugir por todos os lados e, no entanto, estar “fechada como um ovo”.

TRAÇAR É TALVEZ A AÇÃO MAIS ESSENIAL E A FORMA GRÁFICA NASCE DESSTE ATO, NASCE COMO GRAFIA, COMO VESTÍGIO, COMO PASSO DE UMA SUBSTÂNCIA SOBRE UM SUPORTE. DESPERTAR NO MUNDO VISUAL ATRAVÉS DAS GRAFIAS É RECUPERAR ESSE CARÁTER ESSENCIALMENTE GRÁFICO DA FORMA PRODUZIDA PELA MÃO DO HOMEM. (LONGINOTTI, 2006, p. 6).

Inscrever ideias e gestos em um jogo sinestésico no qual se misturam níveis de percepções sonoras, tácteis, ópticas, visuais... Os campos visuais se transformam em territórios gráficos e virtuais, cujo subsolo gráfico alimenta operações de organização com ações compostivas: “Modificação, alteração, desconstrução e construção... produto de uma luta, de uma manipulação” (ibid., p. 16.)

LIVRO N-1 ...

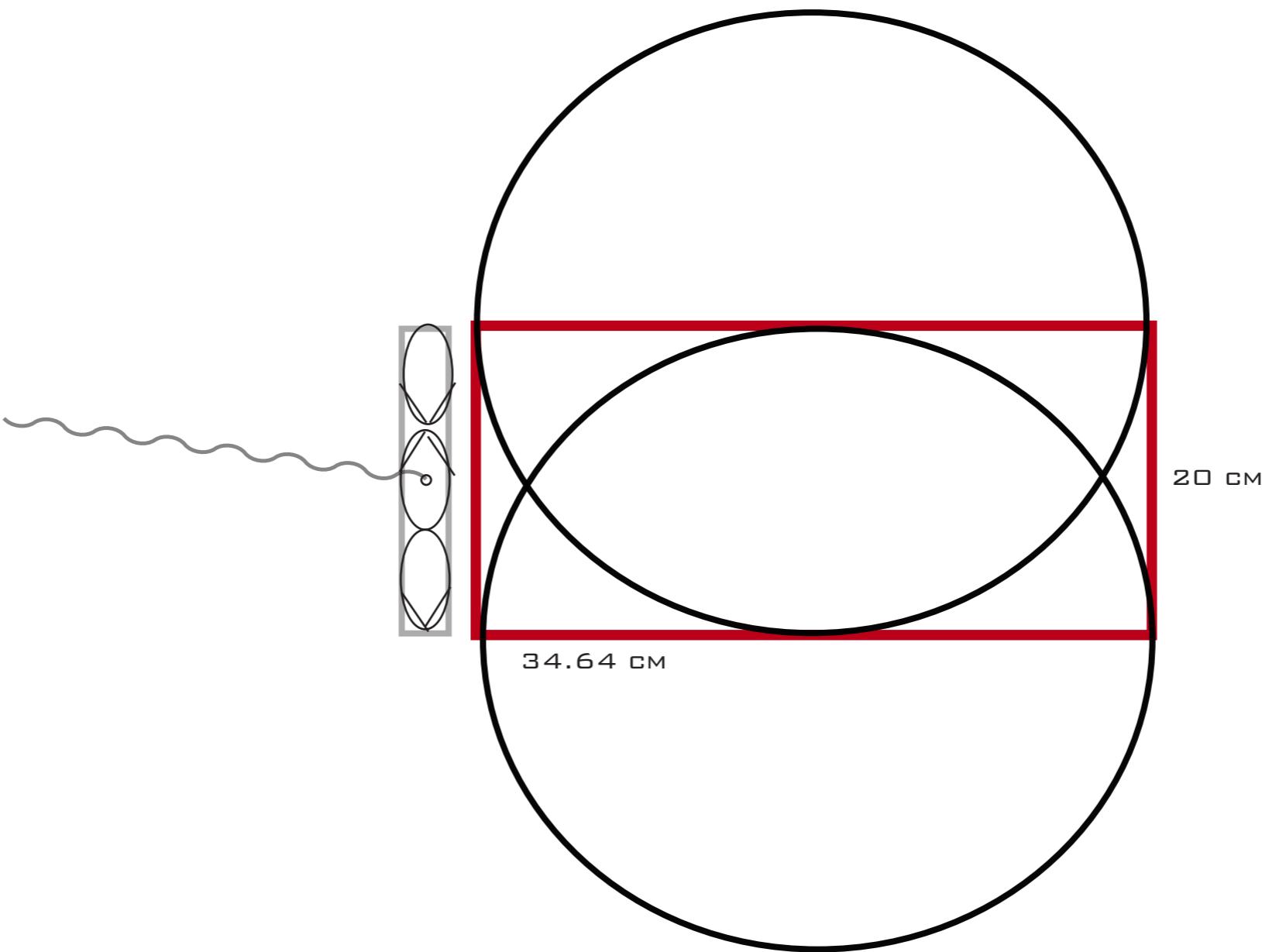
a linguagem visual em si mesma,  
as pegadas do pensamento na corporalidade do livro design texto arte objeto  
a Assinatura das Coisas. (SANTAELLA, 1992).

2 EM RESUMO DO LIVRO MIL PLATÔS, DE DELLEUZE E GUATTARI, POR PESQUISADOR DE MESTRADO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. DISPONÍVEL EM <[WWW.FCA.PUCMINAS.BR/MESTRADO/TEXTOS/LEO\\_CIBER/RIZOMA\\_CAPIDEVILLE.DOC](http://WWW.FCA.PUCMINAS.BR/MESTRADO/TEXTOS/LEO_CIBER/RIZOMA_CAPIDEVILLE.DOC)>. ACESSO EM AGO. 2008.

Ele, o livro objeto, nos inspira não apenas por sua solta estrutura... Sem eixo e sem pivô? Ou, devido ao seu princípio organizador, traz a possibilidade de chegar à desordem, ao caos e novamente à ordem das suas próprias páginas?

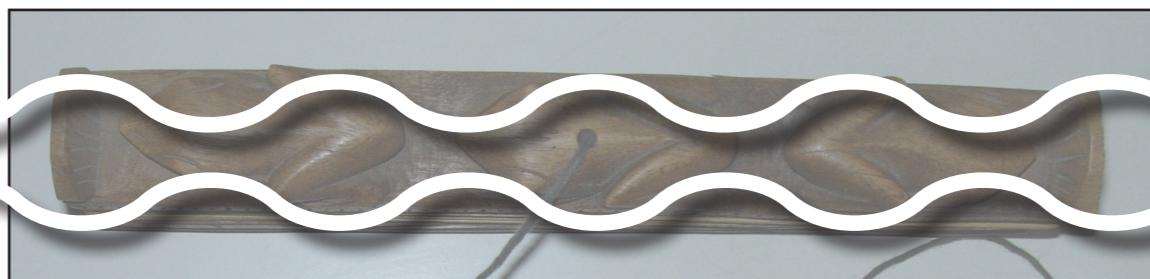


ILUSTRAÇÃO 3: IMAGEM DE VESICA PISCIS, CONSTRUÍDA PELA INTERSEÇÃO DE DOIS CÍRCULOS





PRINCÍPIO: A FORMA DOS ANFIBIOS



EIXO-FORMA: VÉSICA

MOMENTO DE SAIR DO EIXO PARA A CRIAÇÃO NO DESIGN

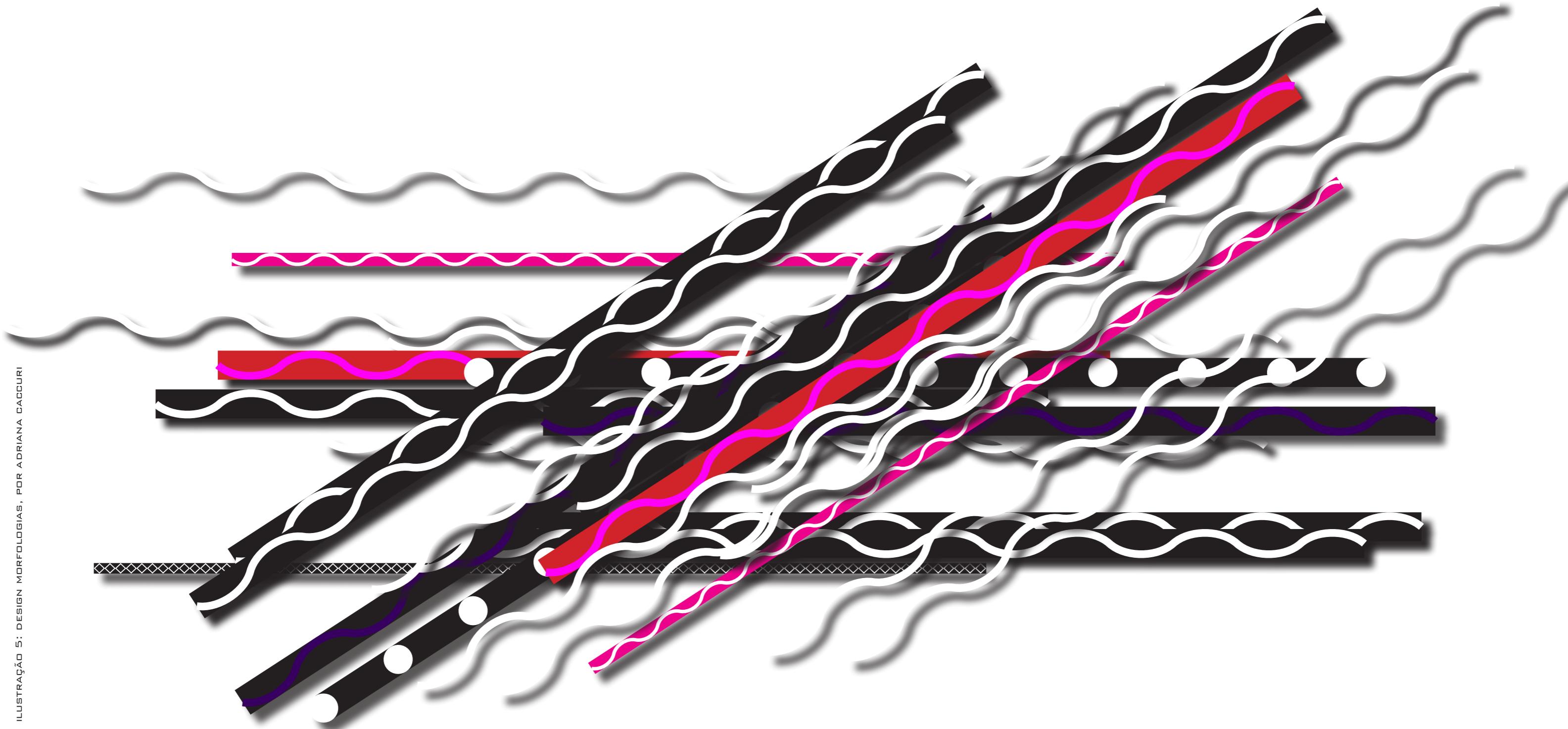


ILUSTRAÇÃO 5: DESIGN MORFOLOGIAS, POR ADRIANA CACCURI

# MEMORIAL DESCRIPTIVO Do PLATO MORFOLOGIAS

1. “A ÁREA DE DESENHO – ART BOARD – SE APRESENTA COMO UM ESPAÇO TERRITORIALIZADO ONDE A FORMA SE INSINUA ANTES DA FORMA. ESTA ÁREA CONTÉM A ARTE-FINAL IMPRIMÍVEL.”

Este platô entra diretamente na linguagem específica do Illustrator CS3, um dos três softwares do Adobe<sup>3</sup>, que serão utilizados durante o processo de construção dos produtos estéticos desta Dissertação, já mencionados em Preâmbulos.

Os softwares fornecem ferramentas de design para a produção do que se denomina “arte final” em publicações impressas. Tarefas comuns dentro desta criação, que exigem a utilização simultânea dos três softwares.

O uso da terminologia específica: *art board*, *scratch area*, termos utilizados no texto, nos permite fazer uma relação direta com os conceitos utilizados e são entremesclados na própria construção escrita com a intenção de criar um *fluxus* de linguagem, mesmo que condensado.

Agora, o *art board* é a área de desenho e representará uma região, entre outras regiões com uma medida limitada, que conterá a arte final que será impressa. Aqui, começa a primeira limitação material, dada pela medida de configuração máxima que é de 227 x 227 polegadas<sup>4</sup>.

A *scratch area* (área de rascunho) fica fora da área de desenho e é o espaço livre para “criar, editar e armazenar elementos de arte final”<sup>5</sup> antes de serem colocados na área do *art board*.

2. “(...) UM ESPAÇO TERRITORIALIZADO ONDE A FORMA SE INSINUA ANTES DA FORMA.”

O espaço está, então, territorializado, este último termo sendo utilizado com base nos conceitos de Deleuze e Guattari sobre terra, território, desterritorialização e reterritorialização . (DELEUZE; GUATTARI, 2004, V. 1, p.8).

Faço uma analogia ao considerar uma página em branco como um espaço estriado (Id., 2005, V. 5, p. 204), territorializado, “em favor de um novo espaço liso, e de um outro espaço estriado...”, criando uma reterritorialização. Isto significa que, como escritora / designer desta Dissertação, busco uma síntese na forma – com apoio epistêmico nos conceitos escolhidos neste momento e neste trabalho.

3. ADOBE ILLUSTRATOR CS3, INDESIGN CS3 E PHOTOSHOP CS3.

4. UMA POLEGADA CORRESPONDE A 2,54 CM.

5. ADOBE IN DESIGN CS3: CLASSROOM INA BOOK: GUIA OFICIAL DE TREINAMENTO ADOBE CREATIVE TEAM. PORTO ALEGRE: BOOKMAN, 2008.

3. “SIM, HÁ TAMBÉM A NECESSIDADE DE MATERIALIZAR A OBRA DENTRO DE ALGUNS LIMITES SENSORIAIS PARA COMUNICAR ALGO AOS OUTROS CRIANDO UM TERRITÓRIO LIVRE DE CLICHÊS: ‘É APENAS QUANDO NOS LIVRAMOS DELES... QUE O TRABALHO PODE ACONTECER’. (DELEUZE, 2007, p. 96)

ÁRDUO E INSPIRADOR PROCESSO DE DESTERRITORIALIZAÇÃO.

NA EXPERIÊNCIA MORFOLÓGICA, ‘CONSTRUIR A FORMA É FAZÊ-LA’ (LONGINOTTI, 2005, INTROD.). ELA NÃO É ALGO DADO, É OBTIDA POR MEIO DA PRÁXIS.”

As representações existem na mente e, neste momento, são estratificadas e estão territorializadas. São os clichês.

Deleuze encontra em Francis Bacon (1909-1992), pintor contemporâneo, a neutralização da representação, a ultrapassagem da figuração e, ao referir-se à pintura moderna, expressa:

Também não se pode mais dizer que a renúncia à figuração, como jogo, seja mais fácil para a pintura moderna. Pelo contrário, ela está invadida, cercada pelas fotografias e pelo que se instala na tela antes mesmo que o pintor comece a trabalhar. Com efeito, seria um erro acreditar que o pintor – e eu diria também o designer – trabalha sobre uma superfície em branco e virgem. A superfície – e aqui eu diria tanto a art area como a scratch area – já está investida virtualmente por todo tipo de clichês com os quais, e no exercício da própria forma, torna-se necessário romper. (DELEUZE, 2007, p. 19).

Importante também é o que diz Francis Bacon sobre a pintura, criticando nela o que tem de figurativo e indo além da pintura, como expressa Deleuze: “É o que diz Bacon, ao falar da fotografia: ela não é uma figuração do que se vê, ela é o que homem moderno vê.” (DELEUZE, loc.cit).

Deve-se considerar neste processo que o figurativo, ou seja, a representação, “implica, com efeito, a relação entre uma imagem e um objeto que ela deve ilustrar” (ibid., p. 12). Aqui, Charles Peirce é de fundamental importância. No Capítulo V – “A Matriz Visual e suas Modalidades” - do livro *Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora Visual Verbal*, de Lucia Santaella (2001a, p. 186), a representação aparece como “um conceito chave para a semiótica”. Importante também é salientar a forma “como eixo da linguagem visual”.

No Platô Morfologia, já em busca da forma, vou considerando os conceitos mencionados e, em um primeiro momento, parto de uma frase inspiradora para os designers tanto da Dissertação e da exposição documentada a ser apresentada, quanto do livro n-1.

No Prefácio da edição italiana de *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari fazem uma referência ao pássaro de Minerva dizendo – para falar como Hegel – que este pássaro tem “seus gritos e seus cantos” e que “os princípios em filosofia são gritos, em torno dos quais os conceitos desenvolvem verdadeiros cantos” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 9). Sim, Minerva ou Palas Atenas<sup>6</sup> e sua coruja, representada de diversas maneiras, trazendo a imagem do pássaro para alçar o tão desejado vôo da criação.

Algumas imagens se transformam em pinturas de várias corujas, pelas mãos de duas artistas: Martha E. Gigliotti e Yolanda Ghigliotti, para encontrar neste suporte – a pintura – as texturas, as interpretações, já como corujas múltiplas e incluindo os múltiplos gritos e cantos dos diferentes autores que participam do livro.

4. “NO ÚTERO DE UMA CAVERNA UM SER VIVENTE DESLIZA SEU PRIMEIRO TRAÇO: ALI, RECOLHIDO NO TEMPO-ESPAÇO, COMEÇA UM GESTO INSTINTIVO, INÍCIO DE TANTOS OUTROS GESTOS QUE NOS TRAZEM ATÉ A CRIAÇÃO DO LIVRO-OBJETO-DE-ARTE: CAVERNA LIVRO N-1 COM SUAS SINGULARIDADES, DEVIRES, ESPAÇOS TEMPOS LIVRES, HECCEIDADES, RIZOMA, PLATÔS, VETORES. (IBID., P. 8.)”

Ao mesmo tempo, na experiência morfológica, e considerando que “construir a forma é fazê-la” (LONGINOTTI, 2005, introd.), surge o desenho imaginário de Glaux (possível nome dado à coruja de Minerva, como conta a história) em um rolo de papel por mim utilizado, como método de visualização de minhas ideias e criações, antes da minha imersão em “linguagens líquidas” (SANTAELLA, 2007), permitindo deslizamentos, deslocamentos e perdendo os suportes da força da gravidade.

6. VER PESQUISA COMPLEMENTAR 1 E 2, NO FINAL DESTE MEMORIAL MORFOLOGIAS.  
7. VER PESQUISA COMPLEMENTAR 3, NO FINAL DESTE MEMORIAL MORFOLOGIAS.

5. “O INÍCIO SE DÁ NO ATO DE MANIPULAÇÃO E DE CRIAÇÃO DE UM NOVO DOCUMENTO: NEW FILE.

ADOBED INDESIGN CS3 FILE > DOCUMENTS PRESETS > DEFINE; FACING PAGES CUSTOM; COLUMNS > NUMBER > 1; GUTTER (SANGRIA) 1 PO. E O ZERO: MARGINS TOP 0 BOTTOM 0 INSIDE 0 OUTSIDE 0; BLEED & SLUG TOP BOTTOM 0 INSIDE 0 OUTSIDE 0... CRIANDO PLATÔS / PÁGINAS, COM SUAS INTENSIDADES COM ORIENTATION > LANDSCAPE.

CRIA-SE UM DOCUMENTO COM AS MEDIDAS DO FUTURO LIVRO N-1: 20 x 34.64 CM.”

Há uma relação proporcional com as medidas de um livro-objeto que aparece como inspirador, não apenas por suas medidas, mas por propiciar um nexo com os conceitos de Deleuze e Guattari sobre a figura três do livro, fazendo a ligação entre um livro rizoma e um livro escrito em indonésio (possivelmente sagrado).

Chegamos à medida mencionada acima com base no cálculo da  $\sqrt{3}$ <sup>7</sup>, que dá como resultado um número irracional. E considerando que:

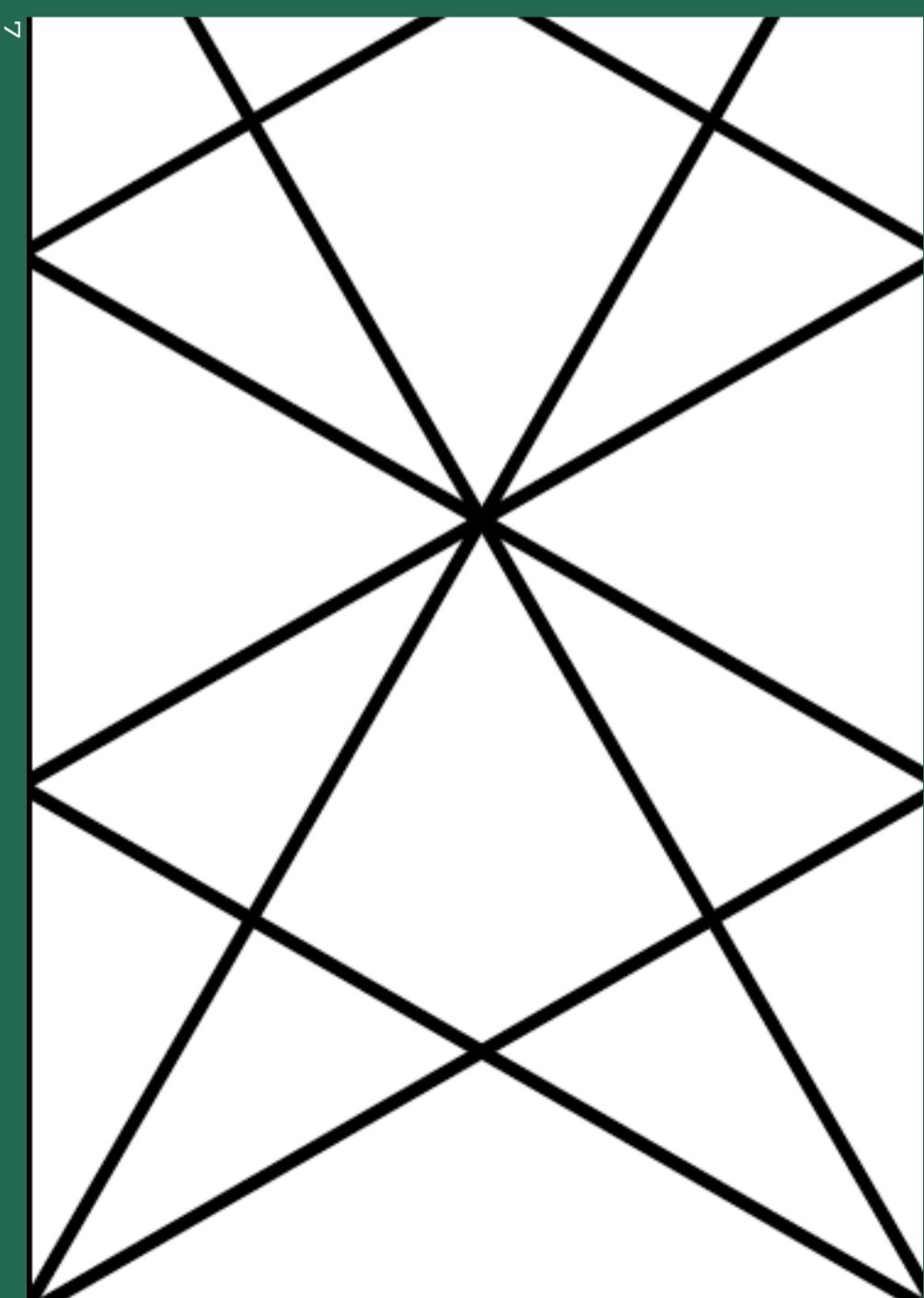
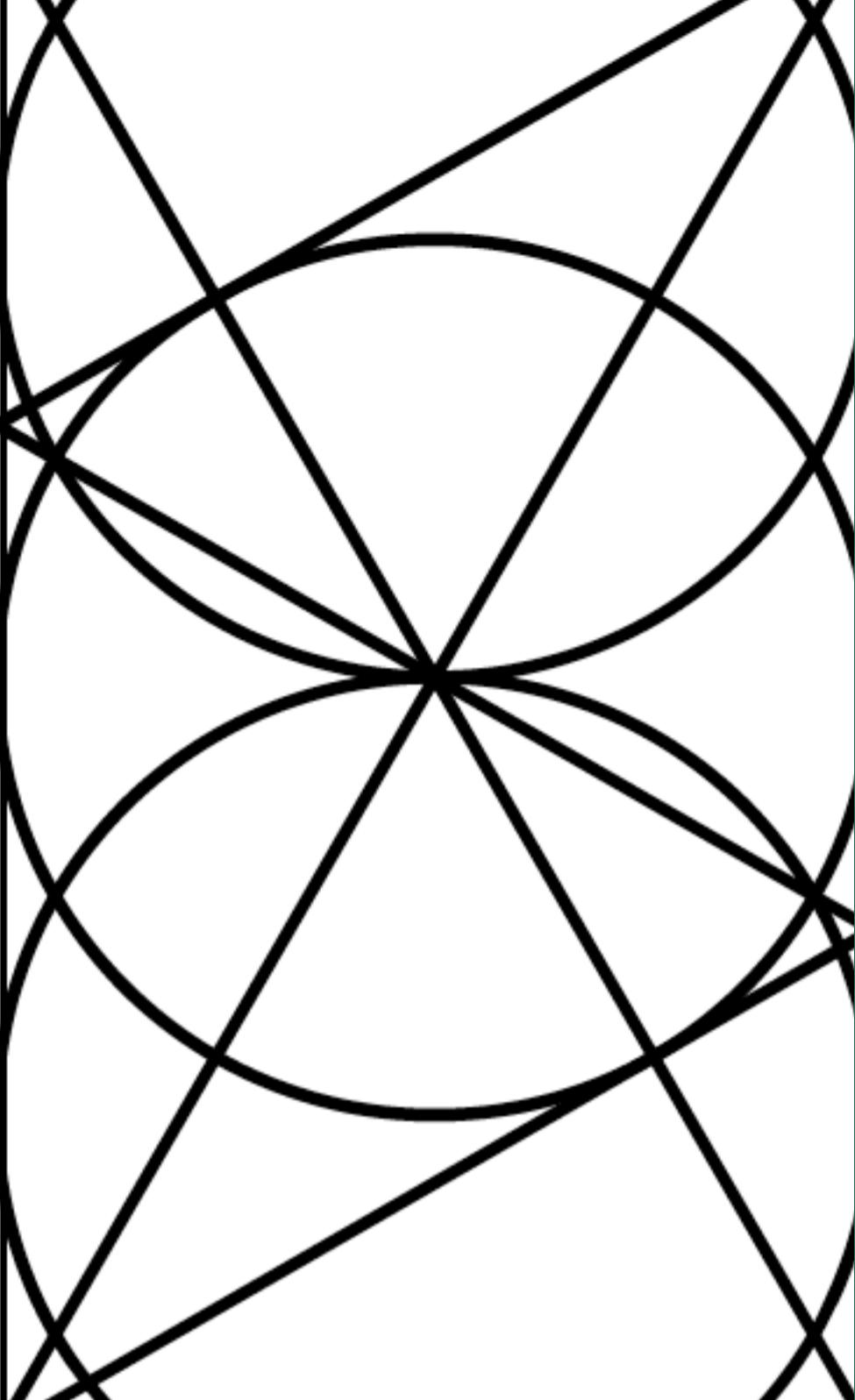
- O Rizoma é um modelo de realização;
- Seus elementos não seguem linhas de subordinação hierárquica e não tem centro (eixo);
- Que de um bambu, nascem e crescem bambus; da grama, nascem e crescem gramas... do jacarandá, nascem e crescem jacarandás.

O mesmo pode ocorrer com o quadrado, com o retângulo de raiz de 2, com o retângulo de raiz de 3, com uma forma amebóide, etc... etc.

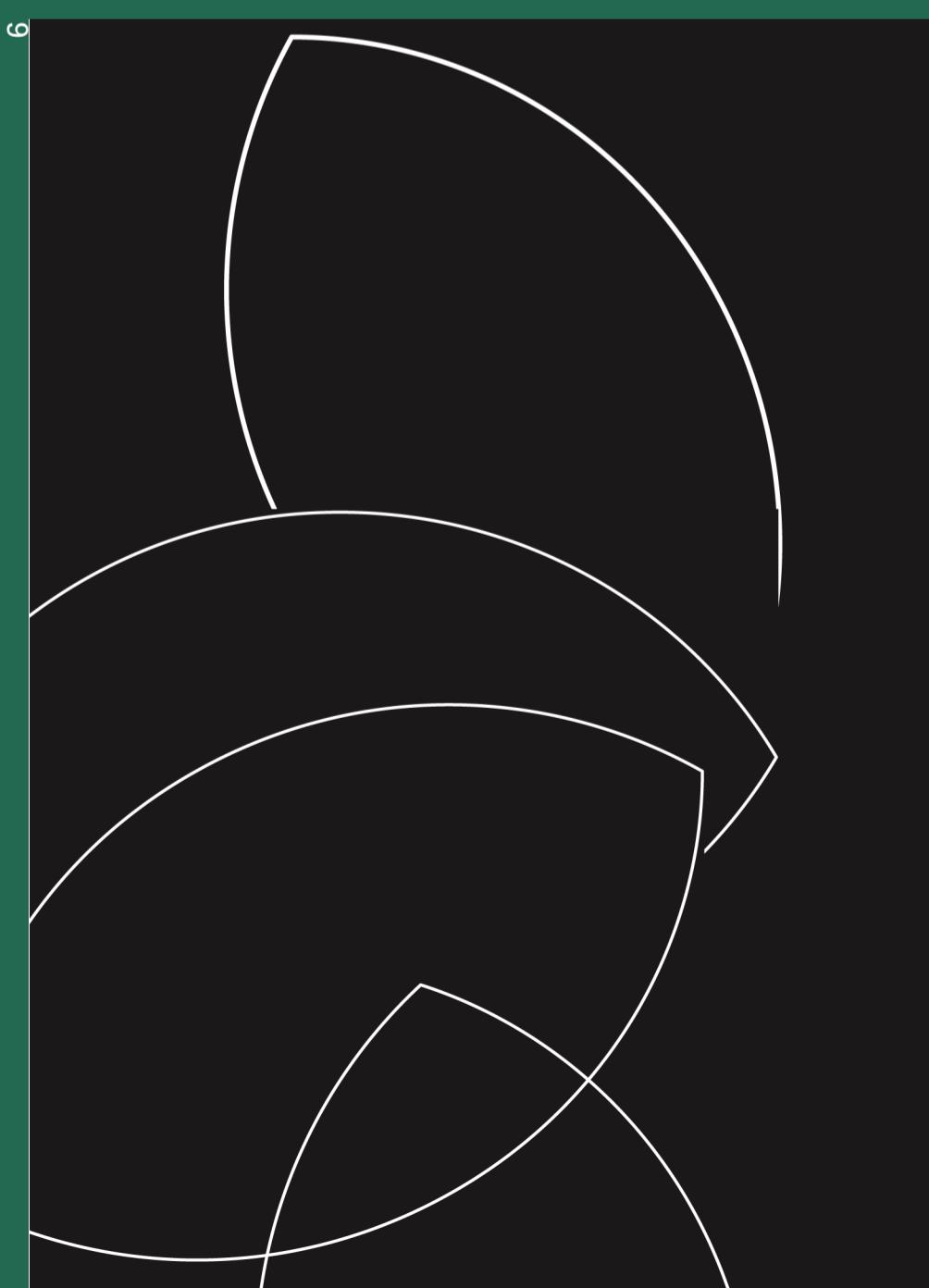
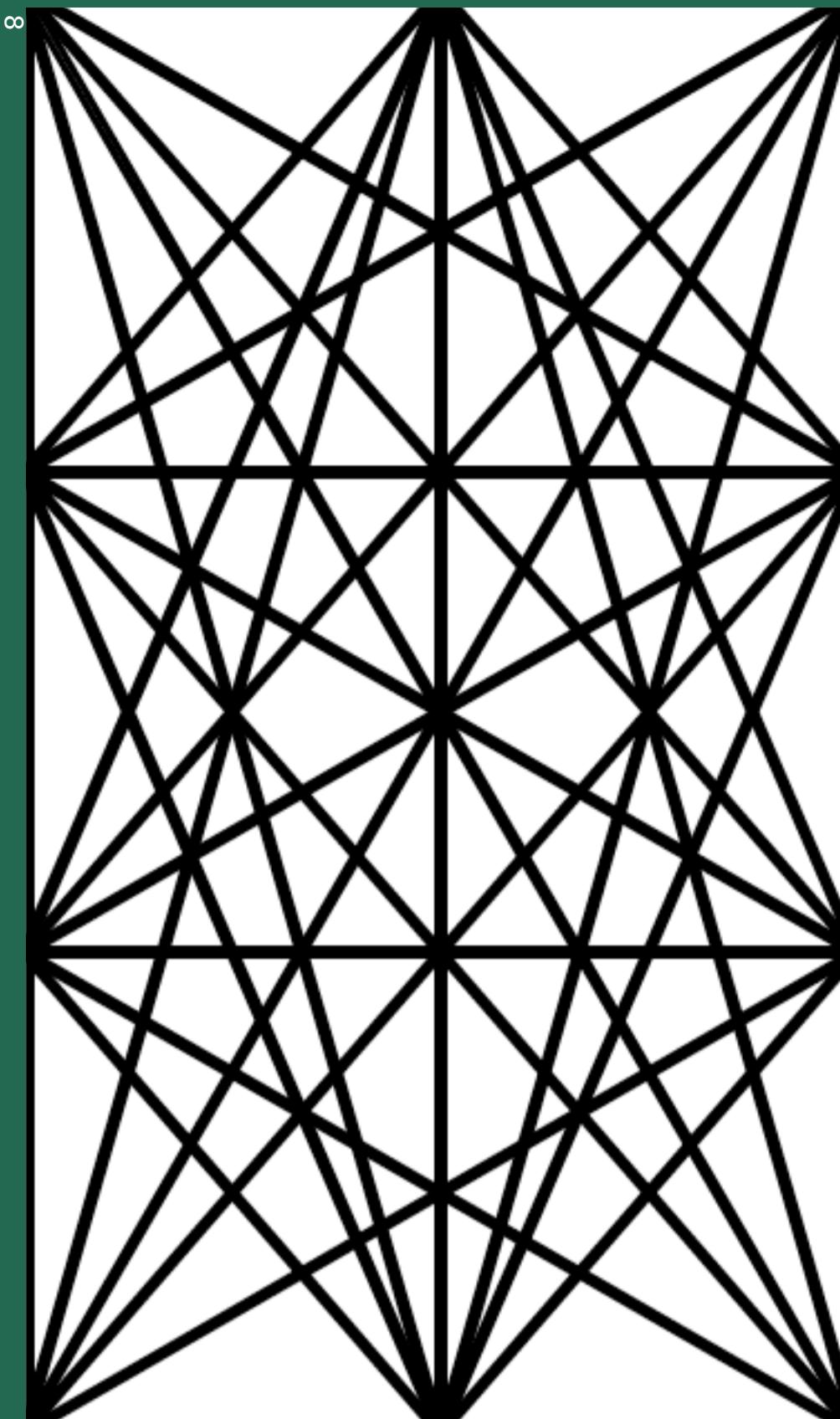
Do estriado (VESICA) - a Raiz de 3, a *vesica piscis*, o princípio orientador e, possivelmente, o eixo de mediação entre a forma existente e outras formas inexistentes - ao espaço liso (CAMPO DAS POSSIBILIDADES) de todas as possibilidades no campo da criação.

O espaço liso requer uma folha cujas margens não estão delimitadas, daí o uso do 0 (zero) nas medidas anteriores e na formatação de todas as páginas

Observemos as imagens construídas a seguir:



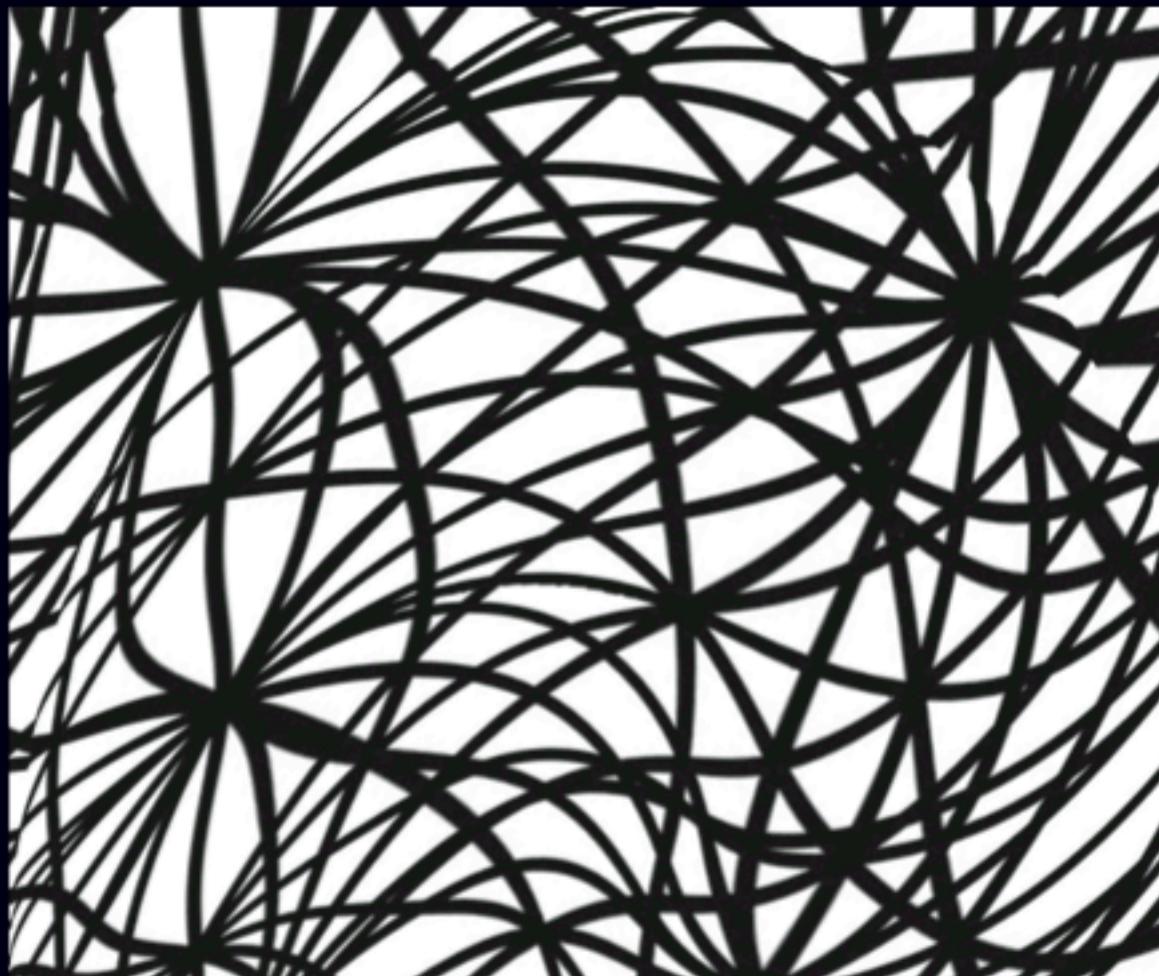
6  
ILUSTRAÇÕES 6-12: PASSAGENS PARA A COMPLEXIDADE NAS IMAGENS DE VESICA PISCIS:  
HÁ UM AFASTAMENTO DO EIXO OU PRINCÍPIO POR MEIO DE MOVIMENTOS RUMO AO RIZOMA, PASSANDO PELO GESTO CRIADOR ( SOLTAR A VÉSICA) E SEGUIR NAS FIGURAS 10 E 11.





10

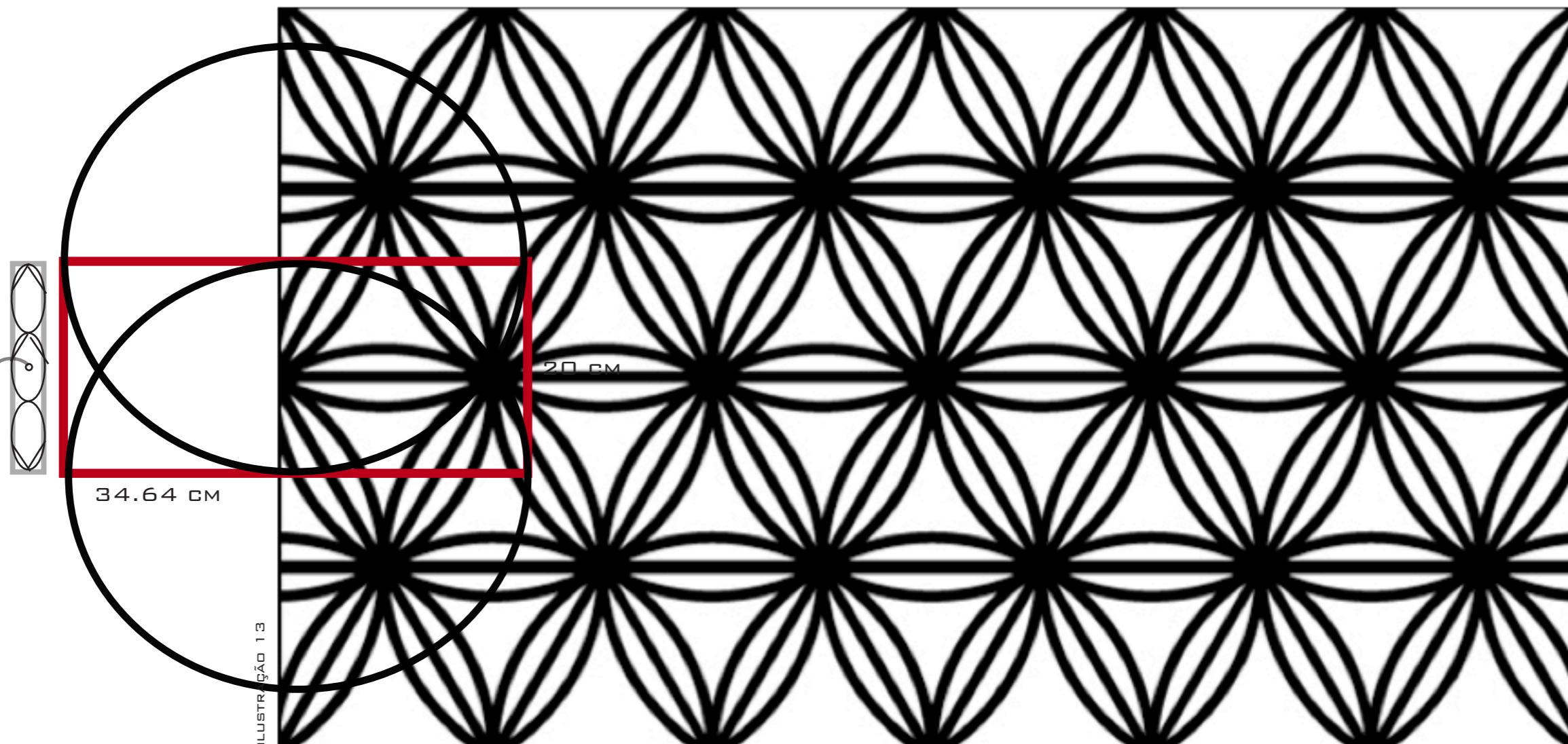
11





12





PARTINDO DE UMA VÉSICA VELOZMENTE OBTEMOS GRAUS DE COMPLEXIDADE E PENSAMOS QUE PODEMOS FORMAR UM POSSÍVEL RIZOMA. PARA CRIAR RIZOMA PRECISAMOS SER TÃO CRIATIVOS COMO A PRÓPRIA NATUREZA.

INTEGRAMOS A GEOMETRIA E PARTIMOS PARA MEDIDAS MÉTRICAS E NÃO MÉTRICAS, PARA AS MULTIPLICIDADES...

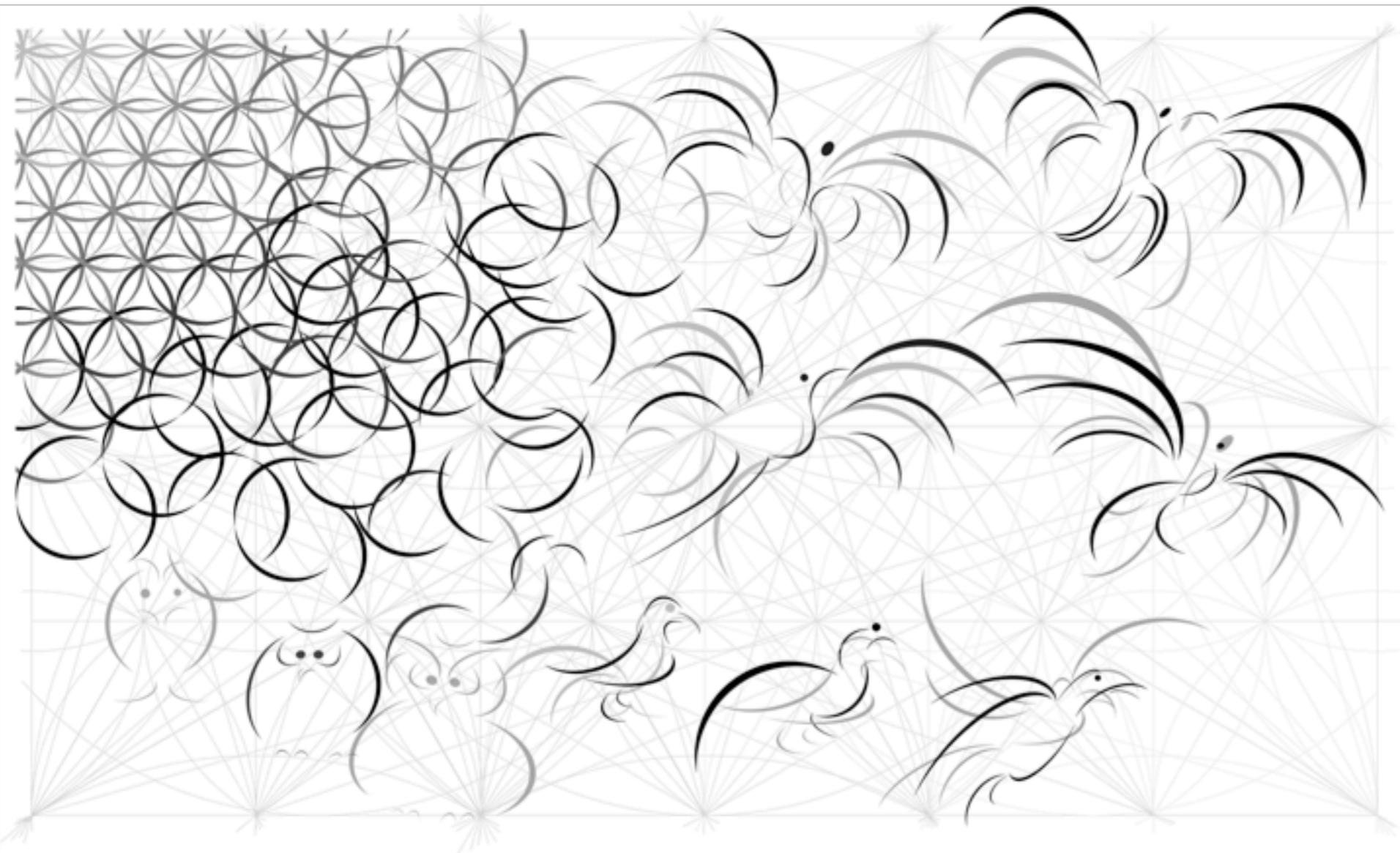


ILUSTRAÇÃO 14: DESIGN DE CORUJAS A PARTIR DO ESTRIADO





“O PÁSSARO DE MINERVA (PARA FALAR COMO HEGEL) TEM GRITOS E SEUS CANTOS; OS PRINCÍPIOS EM FILOSOFIA SÃO GRITOS, EM TORNO DOS QUAIS OS CONCEITOS DESENVOLVEM VERDADEIROS CANTOS.”  
(DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 09).



#### PESQUISA COMPLEMENTAR 1 DO MEMORIAL MORFOLOGIAS

##### A Coruja de Minerva<sup>8</sup>

Nas fotos podem ver Minerva levando a coruja ou o mocho.

Palas Atena, para os antigos romanos Minerva, é a deusa da sabedoria, da guerra, da música, da arte de fiar e das tormentas. É filha de Zeus, unicamente dele, e foi extraída da cabeça de seu pai por Hefesto.

Seu caráter é duplo. Por um lado é Palas, conquistadora, guerreira, a que leva os soldados à vitória (Atena vitoriosa, Atena-Niké). Por outro lado, é Atena, pura, virginal, inteligente. Seus símbolos mais conhecidos são a armadura, com capacete e escudo que leva a cabeça da Medusa (já que foi Atena quem ajudou Perseu a matar a Górgona), o azeite (dado que ela ofereceu a oliva à cidade de Atenas, que se converteu então em sua cidade) e “A coruja de Minerva” (um mocho considerado o animal da sabedoria e a filosofia, cujo pensamento se desenvolve inclusive na escuridão).

ILUSTRAÇÃO 16: GUSTAVE KLIMT, PALLAS ATHENE, 1898.  
HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN, VIENA. IMAGEM  
DISPONÍVEL EM [HTTP://EN.EASYART.COM](http://en.easyart.com).

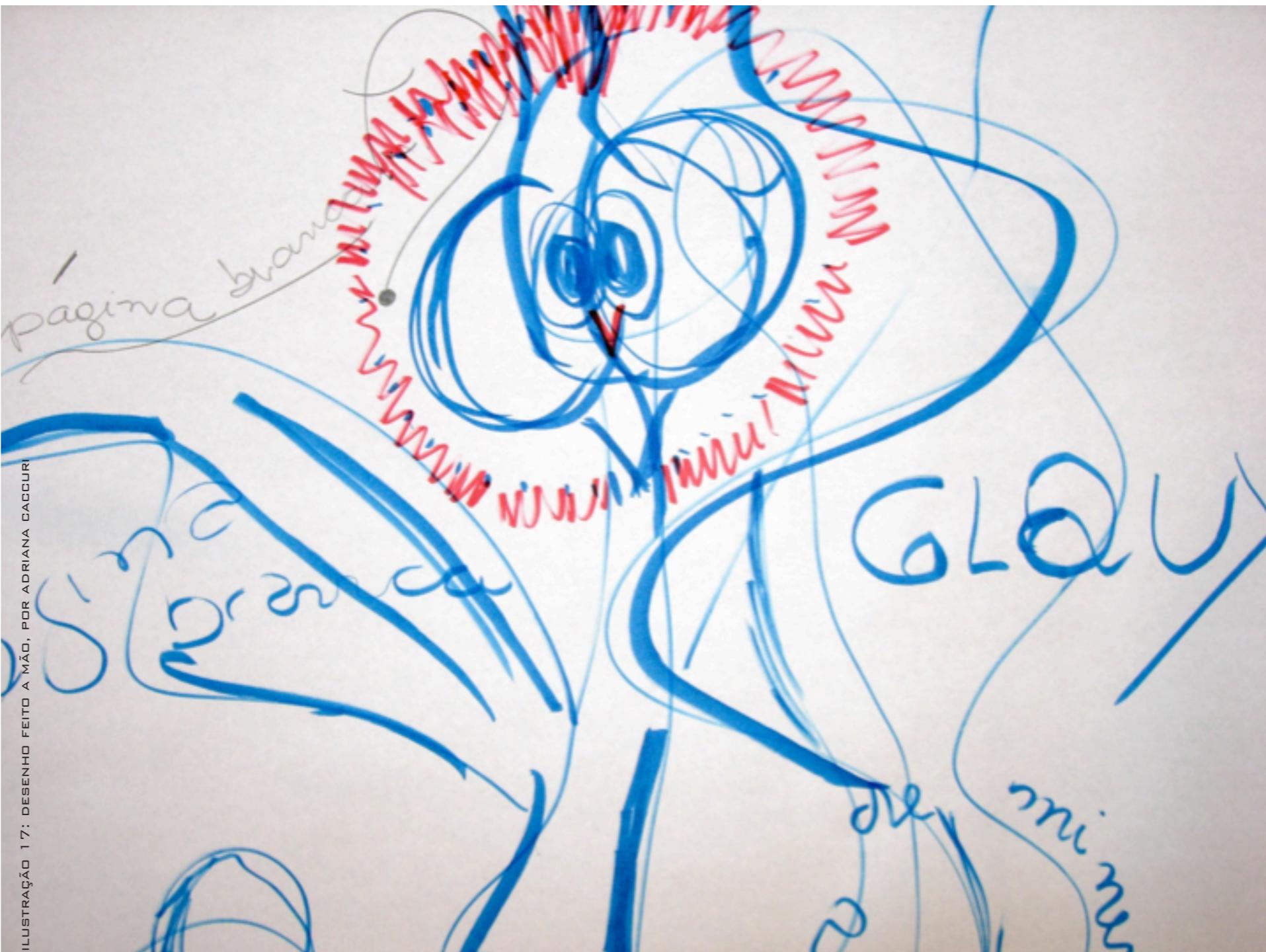
“... SEUS OLHOS TERRÍVEIS RESPLANDESCENDO...”

CONTA A MITOLOGIA QUE A CORUJA DE MINERVA, REPRESENTADA NO LADO DIREITO DO QUADRO DE KLIMT, SE CHAMA GLAUX.

Até aqui, temos a base epistêmica que nos permite dar o salto para a criação. E o processo criativo continua no livro n-1.

Assim, no design do livro n-1, a vesica (uma forma entre tantas formas presentes no livro sagrado mencionado) transforma-se em uma pena, que se vê representada pela pena da coruja de Minerva, que apareceu na leitura de *Mil Platôs*, cujos conceitos filosóficos, criados por Deleuze e Guattari, dão suporte a esta Dissertação.

A coruja de Minerva - representada pelas várias corujas das artistas argentinas Nene (Yolanda Hernández ) e Meg ( Martha Emma Gigliotti) - voa em uma das variações do livro rizoma e transforma-se na máquina voadora de Leonardo Da Vinci, que novamente se transforma em pássaro – agora o homem-pássaro que, transformado em gralha branca, roubou o fogo levando um tição em seu bico, fazendo a ponte com o Mito Caingangue do Fogo, uma das colaborações do livro n-1.



## PESQUISA COMPLEMENTAR 2 DO MEMORIAL MORFOLOGIAS

Como calculo a raiz de 3?<sup>9</sup>

Três é um número que não é quadrado perfeito, isto é, não possui raiz quadrada exata, sua raiz quadrada é um número irracional.

Ele está entre os números quadrados perfeitos 1 e 4, correto, a raiz quadrada de 1 é 1 e a de 4 é 2, então, a raiz quadrada de 3 é um número entre 1 e 2.

Então, começamos multiplicando:

$$1,1 \cdot 1,1 = 1,21$$

$$1,2 \cdot 1,2 = 1,44$$

$$1,3 \cdot 1,3 = 1,69$$

$$1,4 \cdot 1,4 = 1,96$$

$$1,5 \cdot 1,5 = 2,25$$

$$1,6 \cdot 1,6 = 2,56$$

$$1,7 \cdot 1,7 = 2,89$$

$$1,8 \cdot 1,8 = 3,24 \Rightarrow \text{passou de 3}$$

Então, dizemos que a raiz quadrada aproximada de 3, com uma casa decimal ou com décimos, é 1,7.

Precisando continuar, começamos de novo a partir de 1,7. Assim:

$$1,71 \cdot 1,71 = 2,9241$$

$$1,72 \cdot 1,72 = 2,9584$$

$$1,73 \cdot 1,73 = 2,9929$$

$$1,74 \cdot 1,74 = 3,0276 \text{ que passou de 3}$$

Então, dizemos que a raiz quadrada aproximada de 3, com duas casas decimais ou com centésimos, é 1,73.

Precisando continuar, começamos de novo a partir de 1,73. Assim:

$$1,731 \cdot 1,731 = 2,996361$$

$$1,732 \cdot 1,732 = 2,999824$$

$$1,733 \cdot 1,733 = 3,003289 \text{ que passou de 3}$$

Então, dizemos que a raiz quadrada aproximada de 3, com três casas decimais ou com milésimos, é 1,732.

Precisando continuar, começamos de novo a partir de 1,732. Assim:

$$1,7321 \cdot 1,7321 = 3,00017041 \text{ que passou de 3}$$

Então, dizemos que a raiz quadrada aproximada de 3, com quatro casas decimais ou com décimos de milésimos, é 1,7320.

Precisando continuar, começamos de novo a partir de 1,7320.

Assim:

$$1,73201 \cdot 1,73201 = 2,9998586401$$

$$1,73202 \cdot 1,73202 = 2,9998932804$$

$$1,73203 \cdot 1,73203 = 2,9999279209$$

$$1,73204 \cdot 1,73204 = 2,9999625616$$

$$1,73205 \cdot 1,73205 = 2,9999972025$$

$$1,73206 \cdot 1,73206 = 3,0000318436 \text{ que passou de 3}$$

Então, dizemos que a raiz quadrada aproximada de 3, com cinco casas decimais ou com centésimos de milésimos, é 1,73205.

Precisando continuar, começamos de novo a partir de 1,73205.

ASSIM SURGIU A MEDIDA DE 34.64 CM  
DO LIVRO RIZOMA.

9. RESPOSTA DADA POR JOÃO ARAÚJO, CONFIRMADA PELO ARQUITETO EDSON TANI. DISPONÍVEL EM <[HTTP://BR.ANSWERS.YAHOO.COM/QUESTION/INDEX?QID=20070601102935AA9LWTE](http://BR.ANSWERS.YAHOO.COM/QUESTION/INDEX?QID=20070601102935AA9LWTE)>. ACESSO EM NOV. 2008.

ILUSTRAÇÃO 18: "RAÍZES RIZOMÁTICAS" DO BAMBU. DISPONÍVEL EM [WWW.BAMBUBRASILEIRO.COM](http://WWW.BAMBUBRASILEIRO.COM)

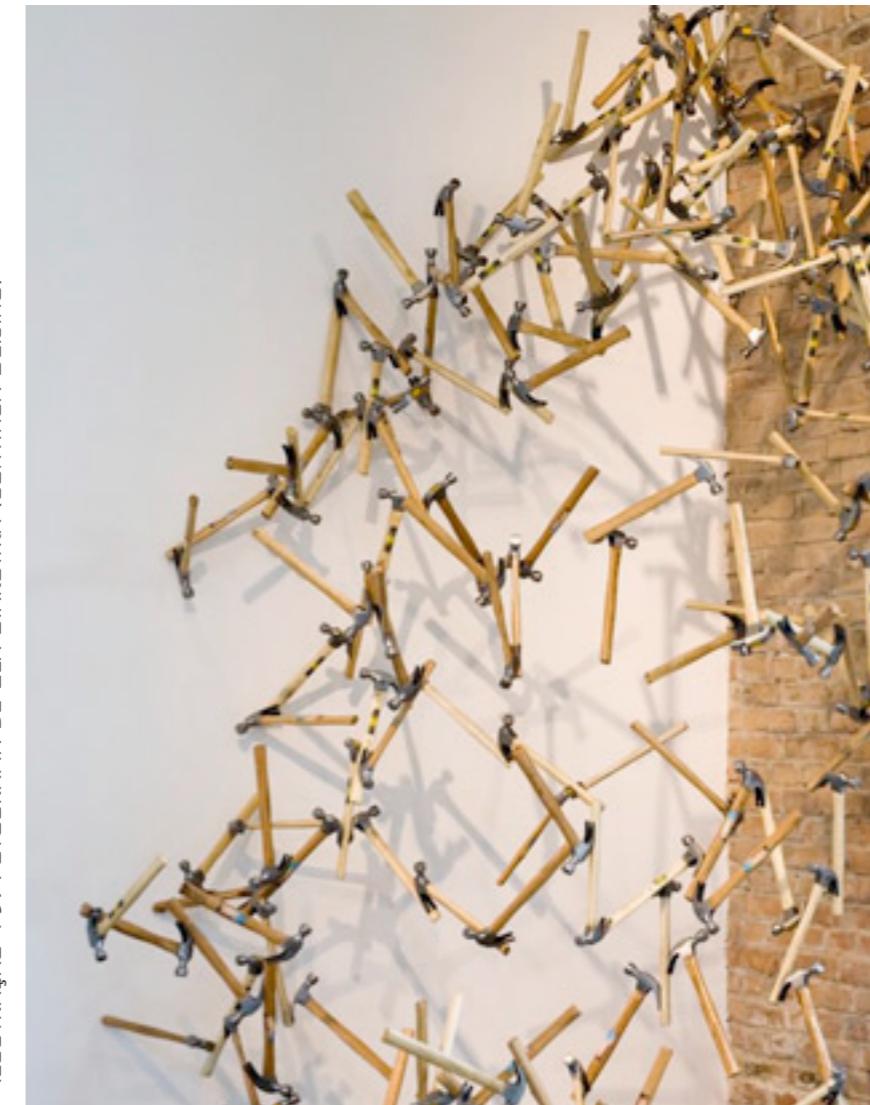


## RIZOMA NAS ARTES PLÁSTICAS

### ¿REVOLUCIÓN O RIZOMA?

MADRID - A POÉTICA DE CARLOS GARAICOA, QUE UNE HISTÓRIA E FICÇÃO, MEMÓRIA E DOCUMENTO, TEVE NA CIDADE SEU DISCURSO FUNDAMENTAL. A CIDADE COMO ESPAÇO LITERÁRIO DESEJADO, COMO PROJETO POÉTICO QUE SE AUTOIMAGINA E SE RECONSTRÓI A PARTIR DE SEUS DESPOJOS, PRESENÇAS E SOLITUDES, MAS, SOBRETUDO, A CIDADE COMO IMAGEM DO ESPLendor E OCASO DE TODAS AS UTOPIAS. <[HTTP://WWW.CUBAENCUENTRO.COM](http://WWW.CUBAENCUENTRO.COM)>.

ILUSTRAÇÃO 19: FOTOGRAFIA DE ELA BIAKOWKA (CONTINUA BEIJING)



© ¿REVOLUCIÓN o RIZOMA?, CUBAENCUENTRO.COM 2009

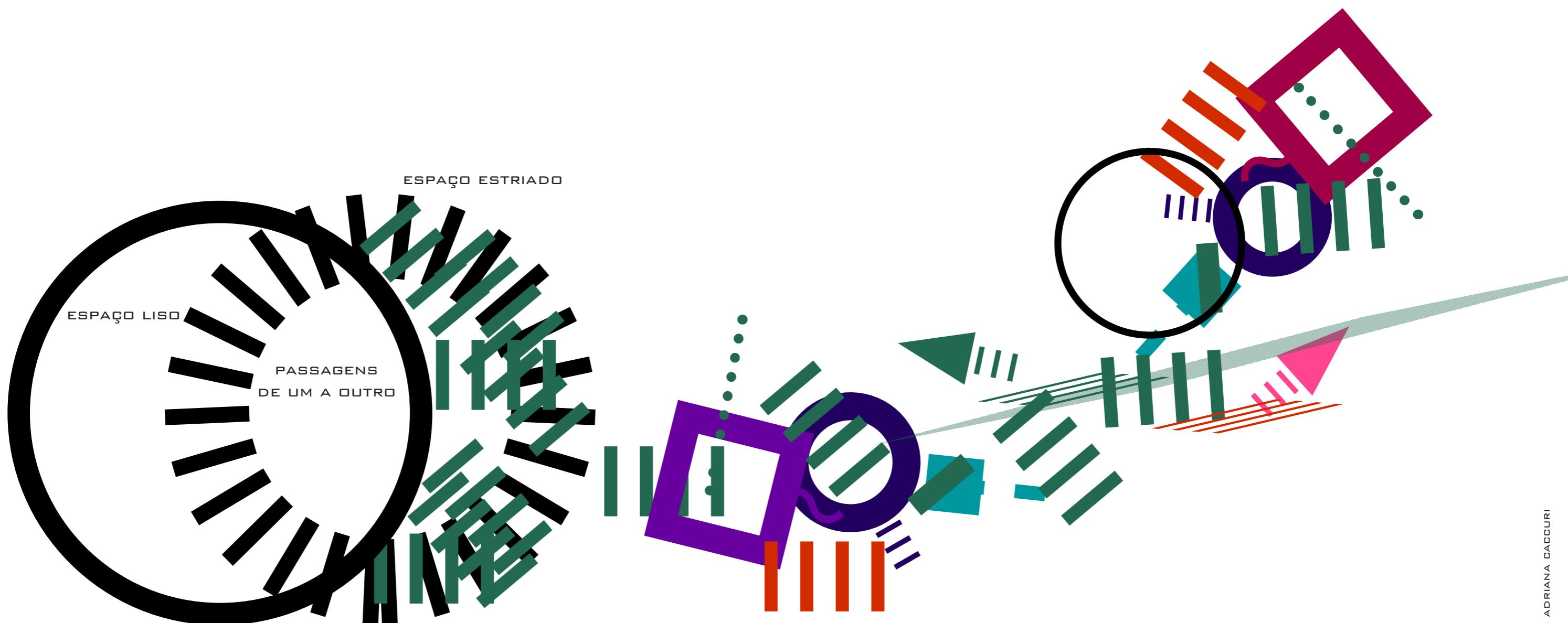


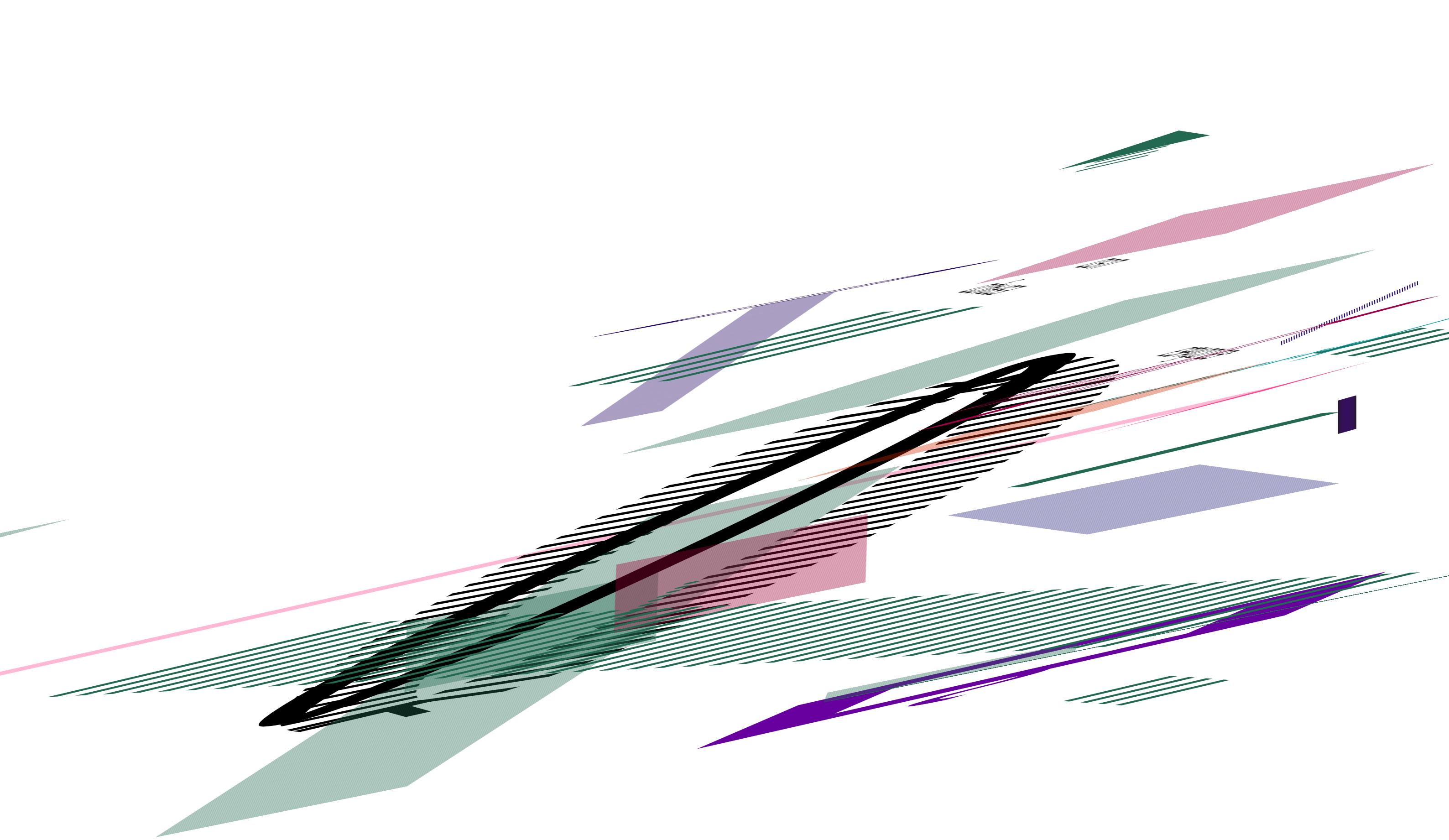
ILUSTRAÇÃO 20: FOTOGRAFIAS DE ADRIANA GACCURI



## RIZOMA TAMBÉM NA ARQUITETURA?

OBSERVEI ESTAS MAQUETES DAS OBRAS DO ARQUITETO PERRAULT ( [HTTP://WWW.PERRAULTARCHITECTE.COM](http://WWW.PERRAULTARCHITECTE.COM) ) EM AGOSTO DE 2008. ELA SERVIU COMO INSPIRAÇÃO PARA O DESIGN DA INSTALAÇÃO, CUJO DESENHO SE INCLUI NESTE TRABALHO EM LINHAS DE FUGA.





RIZOMA

SINTAXes

# |60 Dois novos textos são

um P O

PLATÔ SINTAXES  
NESTA ARQUEOLOGIA DO PRESENTE [1]  
A LÍNGUA ESTÁ SEMPRE EM DESEQUILÍBRIOS [2]  
E NÃO SE RESOLVERÁ O PROBLEMA DO CONHECIMENTO (OU MELHOR, DO SABER) INVOCANDO UMA CORRESPONDÊNCIA, NEM UMA CONFORMIDADE [3]

PLATÔ SINTAXES  
É COMO SE O ARQUIVO FOSSE ATRAVESSADO POR UMA GRANDE FALHA: [4]  
DE UM LADO, A FORMA DO VISÍVEL, DE OUTRO, A FORMA DO ENUNCIÁVEL, AMBAS IRREDUTÍVEIS [5]

PLATÔ SINTAXES  
FORA DAS FORMAS ALGO OCORRE:  
PASSA O FIO QUE AS COSTURA UMA À OUTRA OCUPA O ENTRE-DOIS  
FALAR NÃO É VER, DIFERENÇA QUE FAZ COM QUE DIZENDO-SE O QUE NÃO SE PODE VER, LEVE-SE A LINGUAGEM AO SEU EXTREMO LIMITE, ELEVANDO-A À POTÊNCIA DO INDIZÍVEL [6]

# criados. O primeiro como

E

O FALA-SE VAI ANIMAR A  
TEORIA DO ENUNCIADO,  
A CONVERSÃO DO PRÓXI-  
MO E DO LONGÍNQUO  
SOBRE A LINHA DO FORA,  
COMO PROVA DE VIDA OU  
MORTE,  
VAI ACARRETAR ATOS DE  
PENSAMENTOS PRÓPRI-  
OS...  
A DOBRA E A DESDOBRA  
...  
PROCESSO DE SUBJETI-  
VAÇÃO [7]

M

UMA PRODUÇÃO DE  
MODO DE EXISTÊNCIA  
NÃO PODE SE CONFUNDIR  
COM O SUJEITO [8]  
POR QUE DESTITUI-LO DE  
TODA INTERIORIDADE  
E MESMO DE TODA IDEN-  
TIDADE? [9]

A

A SUBJETIVAÇÃO SEQUER  
TEM A VER COM A PES-  
SOA:  
É UMA INDIVIDUAÇÃO,  
PARTICULAR OU COLE-  
TIVA,  
QUE CARACTERIZA UM  
ACONTECIMENTO [10]  
UMA HORA DO DIA  
UM RIO  
UM VENTO  
UMA VIDA  
MODO INTENSIVO E NÃO  
UM SUJEITO PESSOAL  
[11]

# O segundo com múltiplas.

RACHAR AS COISAS,  
RACHAR AS PALAVRAS,  
VER... [12]  
O QUE VAI SUceder?  
O QUE SE PASSOU?  
ASSIM PERGUNTAMOS EM  
UM ROMANCE  
AQUI OS PERSONAGENS  
SÃO CONCEITOS  
OS MEIOS, AS PAISA-  
GENS, SÃO ESPAÇOS-  
TEMPOS  
ESCREVE-SE SEMPRE  
PARA DAR A VIDA  
PARA LIBERAR A VIDA  
AÍ ONDE ELA ESTÁ APRI-  
SIONADA  
PARA TRAÇAR LINHAS DE  
FUGA [13]

QUE A LINGUAGEM NÃO  
SEJA  
UM SISTEMA HOMOGÊNEO  
MAS UM DESEQUILÍBRIO,  
SEMPRE HETEROGÊNEO  
[14]  
DUAS COISAS SE OPÔEM  
AO ESTILO  
UMA LINGUA HO-  
MOGÊNEA,  
OU, AO CONTRÁRIO,  
QUANDO A HETEROGENEI-  
DADE É TÃO GRANDE  
QUE SE Torna  
INDIFERENÇA,  
GRATUIDADE,  
E QUE NADA PRECISO  
PASSA ENTRE OS POLOS

FÉLIX E EU ÉRAMOS COMO  
RIACHOS,  
INDIVIDUAÇÃO NÃO NEC-  
ESSARIAMENTE PESSOAL,  
NÃO TEMOS CERTEZA  
ALGUMA DE QUE SOMOS  
PESSOAS:  
UMA CORRENTE DE AR  
UM VENTO  
UM DIA  
UMA HORA DO DIA  
UM RIACHO  
UMA BATALHA  
UMA DOENÇA  
TÊM UMA INDIVIDUALI-  
DADE NÃO PESSOAL  
ELES TÊM NOMES PRÓPRI-  
OS  
NÓS O CHAMAMOS DE  
HECCEIDADES

# VOZES

Qualquer

"coisa pode

EU SOU UMA PESSOA  
COMO SE DIZ O SOL NA-  
SCE [15]  
É A LINGUAGEM QUE LHE  
DÁ UMA VIDA PRÓPRIA IN-  
DIVIDUAL [PAG 176]  
SÃO OS ORGANISMOS  
QUE MORREM NÃO A VIDA

fazer as vezes

PLATÔ, PLATÔ, PLATÔ...  
NÃO É UMA METÁFORA  
PLATÔS SÃO ZONAS DE  
VARIAÇÕES CONTÍNUAS  
SÃO COMO TORRES  
QUE VIGIAM E SO-  
BREVOAM  
CADA UMA, UMA REGIÃO  
E QUE EMITEM SIGNOS  
UMAS ÀS OUTRAS  
PARECE-ME QUE É AÍ QUE  
NOS APROXIMAMOS  
MAIS DE UM ESTILO, ISTO  
É, DE UMA POLITONALI-  
DADE [16]

ALGUÉM PODERIA OB-  
JETAR QUE [17]  
QUANTO MAIS A OBRA  
TENDE PARA A MULTIPLI-  
CIDADE DOS POSSÍVEIS  
MAIS SE DISTANCIA  
DAQUELE UNICUM QUE  
É O SELF DE QUEM ES-  
CREVE

AO CONTRÁRIO RESPON-  
DO,  
QUEM SOMOS NÓS  
QUEM É CADA UM DE NÓS  
QUEM É CADA UM DE NÓS  
SENÃO  
UMA COMBINATÓRIA DE  
EXPERIÊNCIAS,  
DE INFORMAÇÕES,  
DE LEITURAS,  
DE IMAGINAÇÕES?

# Qualquer coisa pode reterrorialização isto é,

UMA VIDA É UMA ENCI-  
CLOPÉDIA,  
UMA BIBLIOTECA,  
UM INVENTÁRIO DE OBJE-  
TOS,  
UMA AMOSTRAGEM DE  
ESTILOS,  
  
ONDE TUDO PODE SER  
CONTINUAMENTE  
REMEXIDO,  
REORDENADO,  
  
DE TODAS AS MANEIRAS  
POSSÍVEIS.

MAS A RESPOSTA QUE  
MAIS ME AGRADARIA É  
OUTRA:  
  
QUEM NOS DERA FOSSE  
POSSÍVEL UMA OBRA  
CONCEBIDA FORA DO  
SELF,

UMA OBRA QUE NOS PER-  
MITISSE SAIR DA PER-  
SPECTIVA LIMITADA DO  
EU INDIVIDUAL,

NÃO SÓ PARA ENTRAR  
EM OUTROS EUS SEMEL-  
HANTES AO NOSSO,  
MAS PARA FALAR O QUE  
NÃO TEM PALAVRA:

O PÁSSARO QUE Pousa  
NO BEIRAL,  
A ÁRVORE NA PRIMAVERA  
E A ÁRVORE NO OUTONO,

A PEDRA,  
O CIMENTO,  
O PLÁSTICO.



fazer as vezes da  
“valer pelo”

território  
**PERDIDO.**

Algo

Foi

Aqui  
perdió?

# Se a reterrialização poderia ser feita sobre textos já ritornellos

PORQUE O SUJEITO ESTÁ EM UM TIPO DE IGNORÂNCIA DE SUAS EXPERIÊNCIAS ENQUANTO NÃO AS FORMULOU PARA SI MESMO, DISSE OU ESCRVEU. E QUANDO FAZ O RETORNO REFLEXIVO, NÃO RETORNA PARA O MESMO LUGAR, JÁ ESTÁ SE REINVENTANDO, EM DEVIR... (DIÁLOGO FORMATIVO - COMPANHIA DE APRENDIZAGEM, 2009)

Em uma tarde dessas de maio, fresca e translúcida, estavam todos lá, na Studium, para mais um Ateliê de Design Artes Mídias Ofícios, promovido pela Companhia de Aprendizagem. Uns, atendendo ao convite para participar do livro n-1, e como companheiros que têm sido em nossa aprendizagem, traziam seus artigos. Outros, por sua presença marcante e inspiradora no processo de criação do livro, também vieram. Feliz reencontro!

O pequeno e acolhedor espaço da Studium, por um desses fenômenos que só os encontros verdadeiramente significativos produzem, tornou-se grande o suficiente para acomodar todos em torno da mesa de trabalho. Formado o círculo da palavra e da escuta, comentou-se que a idéia do livro foi iniciada sem que se soubesse exatamente o que nele seria colocado.

Teresa Cristina - O gesto natural, o passo seguinte a ser dado seria o de reunir as pessoas em torno de uma produção que fizesse sentido para cada um e para todos.

Adriana - Os temas dos artigos poderiam ser os que fossem significativos para cada um no momento atual, ou algo que tivesse brotado de sua trajetória; o desafio estando na busca de uma linguagem transdisciplinar, e tendo a relação vazio-forma como cenário inspirador.

Marly - Trata-se também de um convite à interrogação, de interrogar o que parece ter deixado de nos surpreender... E de trazer o espaço vital, perceber os seus encaixes, seus desdobramentos...

Teresa Cristina - É surpreendente que as pessoas não se interroguem diariamente sobre o que elas querem para aquele momento, para aquele dia, para aquela vida. A Companhia precisa fazer isso se quiser ser fiel a si mesma. Promover o estar presente na própria vida.

Regina (sorridente) - Uma pitada de vida...

Mônica - É tempo de perguntas, desafios, de selar compromissos, de desapego, tempo de escolher melhor e questionar o que até agora aceitamos como bom e verdadeiro... Tempo de termos a coragem de criar o novo, de ajudar no despertar de tantos seres humanos que ainda dormem e não sabem que estão dormindo.

# de ser feita sobre um ser, construídos de outros autores?

Ruth Z. – O tempo... Desde que o Mundo é Mundo, o homem não tem deixado de buscar compreender algo que é totalmente inacessível, invisível e materialmente inexistente, portanto sem massa nem volume e, no entanto, podendo pesar enormemente em determinados momentos sobre certos habitantes desta dimensão que ocupamos.

Regina - A educação de hoje pede socorro! A formação de professores nas universidades tem de considerar isso!

Ubiratan - A cultura de extermínio que hoje nos ameaça é o resultado da remoção paulatina de considerações de uma ética maior na evolução da ciência moderna e de suas implicações, particularmente da tecnologia e da economia. E a ética maior é aquela cujo objetivo é dar continuidade à vida.

Christian - Denunciar as atrocidades da guerra é essencial, mas não é somente exibindo o sofrimento que se transforma um país. Queiro mostrar esse lado do Sudão por meio de imagens que, para mim, representam uma realidade necessária de ser vista, conhecida, vivida. Imagens de beleza. Imagens da alma. Imagens do coração.

Hélène - Dia após dia, os números dos que morrem por meio das armas, torturas ou fome são friamente mencionados pelas mídias imparcíveis. Se nós quisermos evitar ser espectadores passivos, devemos nos questionar hoje sobre o que nossa cultura designa como "a morte": Palavra abstrata, palavra refúgio, que nós preferimos escrever e pronunciar em nossas línguas européias ao invés do verbo "morrer".

Ruth G.B. - De todos os armamentos, de todos os venenos, de todos os recursos de destruição, nenhum é tão mortífero quanto a palavra. Ela que pode ser consoladora, blandiciosa, rica de ensinamentos, pode também ser um martírio e até matar.

E fez-se o silêncio...

Maria (chegando nesse exato momento) - SILENCIO... PRESENÇA MULTIDIMENSIONAL. LINGUAGEM DO REAL. VIVÊNCIA DA NATUR-EZA, PARAGEM SEM FALA QUE JAMAIS SE CALA.

Adriana – (citando Pierre Albert-Binot):

QUIEN VENDRÁ A LLAMAR A MI PUERTA?  
PUERTA ABIERTA SE ENTRA.  
PUERTA CERRADA UN ANTRÓ.  
EL MUNDO LLAMA DEL OTRO LADO DE MI PUERTA.

Cleo – E ouvindo esse chamado, como contadora de histórias que sou, trago o mito do fogo: No inicio de tudo só havia uma fogueira por toda a terra conhecida pelos Caingangues. Luz e calor somente aquela vindia do sol... Certo dia um jovem caingangue, chamado Fietó, decidiu partir com a missão de trazer o fogo para a sua gente... Nunca esqueceremos o que fez por nós...

# é que “D”

I. Calvino - Acho bom de dizer que o discurso se elabore com as imagens da mitologia. Para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento, e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho.

Clarice (pensativa) - Parece que não há homem ou mulher que por acaso não se olhe ao espelho e não se surpreenda consigo próprio.  
Regina (com entusiasmo) - Sim, escrevo a partir de minha pessoa múltipla...

Adriana - Na fenda entre o dizer e o fazer está o perceber. E assim nos aparece a questão indiscreta: Como se criar?

Ruth Z. - O ser-um com os outros no mundo, o compartir em conjunto é decididamente ontológico. Ser-um com os outros, é o falar plenamente com o outro sobre algo.

Heloisa - O que preciso nesse momento é de uma pausa para fazer algo que considero fundamental: a arquitetura do meu projeto pessoal, em busca do sentido dessa navegação; preciso saber de quais instrumentos disponho e o que eles me possibilitam prever.

Deleuze - O atual não é o que somos, mas antes o que nos tornamos, o que estamos a caminho de nos tornar, ou seja, o Outro, nosso tornar-nos outro.

Marly – Sim, ver nossa história de vida sob o prisma de uma arte da existência, como propõe Foucault.

Galvani - Todo o desafio da exploração fenomenológica da experiência reside na suspensão da consciência intencional, fazendo co-emergir a experiência e o sujeito. Essa tomada de consciência oferece a possibilidade do surgimento de uma nova percepção, de uma nova intuição do sentido, de uma nova co-emergência de si e do mundo.

Marly - Desse modo, o conhecimento de si vai sendo ampliado, oferecendo pistas do Outro, aquele que cada um vai se tornar.

Pineau - O momento de transição crucial de minha passagem para a aposentadoria fez emergir, para a construção de meu porvir, um projeto de pesquisa-ação do sagrado... Habitar nossos limites, fazer deles um lugar criativo com um “isso” desconhecido é uma aventura iniciática a ser empreendida ou não, a ser reconhecida ou subestimada, negando ou recalçando “os golpes de lima cotidianos que fazem nossa história relembrando o fim de nossa história”, como diz Ferrarotti.

Patrick – O Tao te King diz:  
Esvaziar-se para uma plenitude  
Fenecer para uma renovação  
Com pouco se pode encontrar  
Com muito se fica perdido

# (movimento)

Adriana - O que nos leva à questão que foi proposta a todos: A forma acolhe o vazio ou o vazio acolhe a forma? Ou ambas se acolhem a si mesmas? Mas antes, vamos fazer uma pausa para um cafezinho.

Tani (se levantando) - Como ser ilimitado dentro do limitado?

Pineau (aproximando-se de Tani) - Nossos limites são lugares paradoxais que, ao mesmo tempo, nos delimitam, nos dão forma, mas também nos expõem ao ilimitado, fazem entrevê-lo. Esses limites são, então, lugares fronteiriços estratégicos de diferenciação entre um eu limitado e um isso ilimitado.

Patrick (juntando-se a eles) - É de fato o vazio que, introduzindo a descontinuidade na continuidade ou ainda a irreversibilidade na reversibilidade, oferece a possibilidade de uma abordagem totalizante do universo, esta se inscrevendo igualmente no coração do homem.

Mônica (afirmando categórica) – Esse é o segredo maior a ser desvelado... Esse é o convite maior que Gaia nos faz a todos... termos a coragem de nos assumirmos seres ilimitados com a capacidade de conceber e de concretizar novos níveis de realidade onde a “sororidade”, a solidariedade e a justiça sejam o nosso pão de cada dia!

E A CONVERSA PROSSEGUIU ANIMADA, COMO SEMPRE ACONTECE NOS ATELIÊS DA COMPANHIA – TENHA POUCA OU MUITA GENTE! ALGUNS FICARAM ADMIRANDO AS PEQUENAS ESCULTURAS EM GELO DE NELE AZEVEDO QUE, COM O CALOR DA CONVERSA, DERRETIAM RAPIDAMENTE.

Joaquim (comentando com Clarice sobre Ruth G. B.) - Ela segue à risca a orientação que recebeu de Amadeu de Queiroz, ainda mocinha: "Escreva todos os dias de sua vida. Seja o que for. Exercite a sua escritura".

DE REPENTE, UM SOM TÊNUE COMO UM MURMÚRIO, CHAMOU A ATENÇÃO DE TODOS PARA A ENORME TELA BRANCA ENCOSTADA NUM CANTO DA SALA. E UM A UM, COMO SE FOSSEM BITS MATERIALIZADOS E LUMINESCENTES, PEQUENOS SINAIS FORAM SE FORMANDO NA TELA... ATÉ QUE A MENSAGEM SE COMPLETOU DIANTE DOS ESPECTADORES ATÔNITOS:

ACORDAI E OUVI, VÓS QUE ESTAIS SOZINHOS. DO FUTURO VÊM VENTOS COM BATERES DE ASAS SECRETOS; E BOAS NOVAS SÃO PROCLAMADAS A OUVIDOS DELICADOS. VÓS QUE HOJE ESTAIS SOZINHOS, VÓS QUE SOIS RETIRANTES, UM DIA SEREIS O PVO: DE VÓS, QUE ESCOLHESTEIS A VÓS MESMOS, CRESCERÁ UM PVO ESCOLHIDO - E DELE, O HOMEM TRANSBORDANTE. NA VERDADE A TERRA AINDA SE TORNARÁ UM LUGAR DE RECUPERAÇÃO. E JÁ AGORA UMA NOVA FRAGRÂNCIA O ENVOLVE, TRAZENDO SALVAÇÃO E NOVA ESPERANÇA.

E ASSINOU: NIETZSCHE.

Clarice (extasiada) - Porque no Impossível é que está a realidade... Faze com que eu receba o mundo sem receio, pois para esse mundo incompreensível eu fui criada e eu mesma também incompreensível, então é que há uma conexão entre esse mistério do mundo e o nosso, mas essa conexão não é clara para nós enquanto quisermos entendê-la... No entanto às vezes adivinhava. Eram manchas cósmicas que substituíam entender.

Adriana (pausadamente, retomando a questão proposta) - A forma acolhe o vazio ou o vazio acolhe a forma? Ou ambas se acolhem a si mesmas?

Nöth - O conceito de forma tem dois significados que vão em direções opostas. De um lado, "forma" é forma qualitativa pura sem significado; por outro lado, é a forma das idéias, a estrutura do significado. Na teoria semiótica, os dois tipos de forma vêm sendo investigados... A idéia de forma qualitativa pura sem significado leva a um paradoxo semiótico: um fenômeno sem significado pode ainda ser considerado um signo? Numa tentativa de resolver esse paradoxo, a tradição mais recente da semiótica visual desenvolveu uma teoria da natureza do signo de ambos os tipos de forma. A distinção entre signos plásticos e abstratos, e figurativos e icônicos foi estabelecida para explicar a diferença semiótica entre esses dois tipos de forma. No entanto, os 'significados' associados aos dois tipos de forma requerem maiores considerações semióticas. Em meu artigo argumento que a diferença entre os dois tipos de significado pode ser melhor explicada em termos de referência e auto-referência.

Santaella - É verdade que "forma" também não se restringe ao visual, pois se trata de um conceito abundantemente empregado tanto na música como na linguagem verbal. Ou seja, o eixo que faz a linguagem visual se constituir como tal está na forma, assim como o eixo da sonoridade está na sintaxe e o eixo da linguagem verbal está no discurso. Apesar de que "imagem" e "forma" possam ser intercambiáveis, em muitos contextos, a palavra "forma" pode também significar um atributo ou propriedade da imagem. É nessa noção de atributo que desejo colocar ênfase, de modo que, quando as propriedades da forma aparecem na música ou no verbal, se tem aí um empréstimo ou deslizamento da lógica de uma matriz, no caso a visual, para as outras matrizes.

I. Calvino (pensativo) - No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo...

Carlos Alberto - Bababadalgharaghakamminarronnkonnbronnturonnnerronntuonnthunntrovvarrhounawnkwawntooohohoordenenthur-nuk! Com esta palavra babel composta por fragmentos de dezenas de línguas, Joyce nos introduz à queda de Tim, o pedreiro do impenetrável Finnegans Wake. Irá evocar o trovão primordial e o eco de muitas quedas que irão se suceder a partir daí.

Galvani - O ato de aprender ou de se formar implica uma dialética entre a forma já adquirida (saberes e experiências memorizadas) e o vazio da abertura para o desconhecido.

Hélène (doce e veemente) - Cabe a nós ultrapassar o conforto das palavras. Cabe a nós buscar o terceiro secretamente oculto cuja emergência é a única coisa que pode romper nossos aprisionamentos. Cabe a nós pôr tudo isso em perspectiva.

Ubiratan - O enfoque transdisciplinar e transcultural implica em não se deixar aprisionar em nenhuma "gaiola", vendo-se o homem como uma realidade individual, uma realidade social, uma realidade natural/planetária e uma realidade cósmica. Como realidade individual, estando consciente de suas dimensões sensorial, intuitiva, emocional, racional e espiritual. Como realidade social, reconhecendo a essencialidade do outro. Como realidade natural/planetária, apreendendo a sua dependência da herança natural e cultural e tomando consciência das suas responsabilidades na preservação dessa herança. Como realidade cósmica, assumindo a pulsão de transcender espaço, tempo e sua própria existência e, consequentemente, procurando explicações para a sua historicidade e aceitando a sua responsabilidade com o futuro.

I. Calvino - Cada ramo da ciência, em nossa época, parece querer nos demonstrar que o mundo repousa sobre entidades utilíssimas – tais as mensagens do ADN, os impulsos neurônicos, os quarks, os neutrinos errando pelo espaço desde o começo dos tempos...

Tani - Um dos princípios fundamentais no estudo da Geometria Sagrada é a divisão da Unidade, quando a Unidade Absoluta torna-se multiplicidade e diversidade. Uma das representações desse momento é a Vesica Piscis: dois círculos entrelaçados onde o centro de um está na periferia (circunferência) do outro, criando um terceiro espaço que é a intersecção dos dois círculos, com o formato de uma bexiga (vesica) ou de um peixe (piscis). Este símbolo é encontrado desde a antiguidade egípcia como o princípio gerador de todas as formas existentes.

Américo - A energia do UNO, o Sobre-Ser, o Sem-fundo, o Ilimitado foi transbordando, se desdobrando, se dobrando e, assim, foi escrevendo o Livro 1, o Livro 2... E as essências (as letras e os nomes) foram se compondo, se articulando, se movendo e escrevendo seus Livros 1, 2, 3...

Patrick - A via unificadora começa na experiência do vazio e no apagamento da individualidade como princípios organizadores das formas que se manifestam. Estes dois princípios contraditórios, e não obstante ligados, revelam o real em suas duas teofanias que, no entanto, e apesar de ou devido a isso, escapa a toda definição e finitude.

I. Calvino (absorto) – Sagredo (personagem de Diálogo sobre os grandes sistemas, fim da primeira jornada, de Galileu Galilei) faz o elogio da mais bela invenção humana, a do alfabeto, dizendo:

Mas pairando acima de todas essas invenções estupendas, a que altura superior estava a mente daquele que se propôs inventar um modo de comunicar seus mais recônditos pensamentos a não importa que outra pessoa, por mais extenso que fosse o intervalo de tempo e espaço existente entre ambos? Falar com alguém que estivesse nas Índias ou com aqueles que ainda não nasceram ou que irão nascer só daqui a mil ou dez mil anos? E com que facilidade! Com as combinações variáveis de vinte pequenos caracteres numa folha de papel.

# <sup>74</sup>mas sempre

Deleuze - Do caos nascem os Meios e os Ritmos. É o assunto das cosmogonias muito antigas. O caos não deixa de ter componentes direcionais, que são seus próprios êxtases... Os meios são abertos no caos, que os ameaça de esgotamento ou de intrusão. Mas o revide dos meios ao caos é o ritmo. O que há de comum ao caos e ao ritmo é o entre-dois, entre dois meios, ritmo-caos ou caosmo: "Entre a noite e o dia, entre o que é construído e o que cresce naturalmente, entre as mutações do inorgânico ao orgânico, da planta ao animal, do animal à espécie humana, sem que esta série seja uma progressão..." É nesse entre-dois que o caos torna-se ritmo, não necessariamente, mas tem uma chance de tornar-se ritmo. O caos não é o contrário do ritmo, é antes o meio de todos os meios.

Guattari (completando) - O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, caosmo-radícula, em vez de cosmo-raiz. Estranha mistificação, esta do livro, que é tanto mais total quanto mais fragmentada. O livro como imagem do mundo é de toda maneira uma idéia insípida. Na verdade não basta dizer: Viva o múltiplo, grito de resto difícil de emitir. Nenhuma habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática será suficiente para fazê-lo ouvir. É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre  $n-1$  (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a  $n-1$ . Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas.

UMA INTERROGAÇÃO TOMOU CONTA DE TODOS:

- Então é isso que vamos materializar no livro, um livro rizoma, um livro  $n-1$ ? Que não é imagem do mundo, mas que faz rizoma com o mundo, numa evolução a-paralela do livro com o mundo? Pode um livro assegurar a desterritorialização do mundo, o mundo operar uma reterritorialização do livro e este, por sua vez, se desterritorializar em si mesmo no mundo?

Adriana (citando Guimarães Rosa com profundo sentimento) - Acontecia o não-feito, o não-tempo, o silêncio em sua imaginação. Só o um-em-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçomente: pensamento, pensamor. Alvo. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros.

TODOS REVERENTES, SILENCIARAM...

E COMO QUE CONVIDADOS A PARTICIPAR DESSE MOMENTO, OUVIU-SE OS RITORNELOS DOS PÁSSAROS. PRIMEIRO, UM PÁSSARO SOLITÁRIO CHAMANDO SUA COMPANHEIRA. ELA OUVIU, E RESPONDEU DE UMA ÁRVORE VIZINHA. "ERA COMO NO COMEÇO DO MUNDO, COMO SE SÓ TIVESSE HAVIDO ELES DOIS NA TERRA, OU ANTES, NESSE MUNDO FECHADO PARA TODO O RESTO, CONSTRUÍDO PELA LÓGICA DE UM CRIADOR E ONDE SEMPRE ESTARIAM SOMENTE ELES DOIS: ESTA SONATA".

participa a um só tempo de FORMAS diversas...

# múltipla e composta...

E o ritornelo dos pássaros foi mudando: “não é mais o começo de um mundo, ele traça na terra o agenciamento territorial. Com isso, ele não é mais feito de duas partes consonantes que se buscam e se respondem; ele se dirige a um canto mais profundo que o funda, mas também choca-se contra ele, arrasta-o consigo e o faz desafinar”.

E todos foram compreendendo que “a própria forma tornava-se uma grande forma em desenvolvimento contínuo, reunião das forças da terra que enfeixava todas as partes. A própria matéria não era mais um caos a ser submetido e organizado, mas a matéria em movimento de uma variação contínua. O universal havia se tornado relação, variação... O retorno como pequena cantilena, como ritornelo, mas que captura as forças mudas e impensáveis do Cosmo”.

Então, foram se apresentando diante de todos: os ritornelos dos meios, com pelo menos duas partes, onde uma responde à outra... Os ritornelos do território, onde a parte está em relação com o todo, com um imenso ritornelo da terra... Os ritornelos de um imenso canto do povo... O ritornelo-Cosmo... “Pois o próprio Cosmo é um ritornelo, e a orelha também (tudo aquilo que se considerou como labirintos era ritornelos)... O ritornelo é um prisma, um cristal de espaço-tempo. Ele age sobre aquilo que o rodeia, som ou luz, para tirar daí vibrações variadas, decomposições, projeções e transformações”.

Ao fundo, a noite acendia-se com as luzes da cidade e, atentos, os corações comungavam nela...

## Referências

Este diálogo possível, mesmo que ficcional, foi construído pelo entrelaçamento de:

1. Diálogos formativos dos membros da Companhia de Aprendizagem, paralelos ao processo de elaboração e construção do livro, em 2008 e 2009.
2. Trechos dos artigos que compõem o livro n-1, cujas referências específicas neles se encontram.
3. CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. P. 16, 19-20, 57-58. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Obra estudada em: Diálogo com o Milênio – projeto atualmente em desenvolvimento no Blog da Companhia de Aprendizagem, 2009. <http://blog.companhiadeaprendizagem.com.br>
4. DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1, p. 13-14, São Paulo: Ed. 54, 1995.  
\_\_\_\_\_. Vol. 4, p.103, 120, 135-136, 140-146. São Paulo: Ed. 34, 1997 (incluindo o trecho final sobre os ritornelos).
5. LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres. P. 19, 44, 56. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Obra estudada em: Diálogo com Clarice - projeto desenvolvido no Blog da Companhia de Aprendizagem, 2009. <http://blog.companhiadeaprendizagem.com.br>

# faz convergir velocidades e movimentos distintos..."

Digitization  
of  
the  
Tamil  
script  
is  
a  
challenge  
that  
needs  
to  
be  
addressed  
urgently.  
The  
script  
is  
complex  
and  
has  
many  
variations  
in  
shape  
and  
form.  
It  
is  
also  
used  
in  
multiple  
languages  
and  
dialects,  
which  
makes  
it  
even  
more  
challenging.  
However,  
with  
the  
right  
tools  
and  
resources,  
we  
can  
overcome  
these  
challenges  
and  
make  
the  
script  
more  
accessible  
and  
usable  
in  
the  
modern  
world.

Ω

Ω

Ω

Ω

Ω

Ω

Ω

Ω

# MEMORIAL DESCRIPTIVO DO PLATÔ SINTAXES

O Platô Sintaxes apresenta três movimentos:

1. O primeiro movimento foi a criação de um novo texto, composto por citações de quatro autores, presentes na bibliografia escolhida:

GILLES DELEUZE (2008) - Conversações: "A vida como obra de arte"<sup>1</sup> e "Sobre a Filosofia"<sup>2</sup>.

MICHEL FOUCAULT (2006) – Ética, Sexualidade, Política: "Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade"<sup>3</sup>, "Uma Estética da Existência"<sup>4</sup>, "Verdade, Poder e Si Mesmo"<sup>5</sup>, "A Tecnologia Política dos Indivíduos"<sup>6</sup>.

YVES ZIMMERMANN (1998) - Del Diseño: "Una rara avis: un diseñador que piensa"<sup>7</sup>.

ITALO CALVINO (1990, p. 117-138) – Seis propostas para o próximo milênio.

1. DELEUZE, GILLES. A VIDA COMO OBRA DE ARTE. LE NOUVEL OBSERVATEUR, PARIS, P. 118-147, 23 AGO. 1986. ENTREVISTA CONCEDIDA A DIDIER ERIBON. IN: DELEUZE (2008).
2. DELEUZE, GILLES. SOBRE A FILOSOFIA. MAGAZINE LITTÉRAIRE, PARIS, N. 257, P. 169-193, SET. 1988. ENTREVISTA A RAYMOND BELLOUR E FRANÇOIS EWALD. IN: DELEUZE (2008).
3. FOUCAULT, MICHEL. ÉTICA DO CUIDADO DE SI COMO PRÁTICA DA LIBERDADE, P. 264, 1984. IN FOUCAULT (2006).
4. FOUCAULT, MICHEL. UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA, P.288, 1984. IN FOUCAULT (2006).
5. FOUCAULT, MICHEL. VERDADE, PODER E SI MESMO, P.295, 1988. IN FOUCAULT (2006).
6. FOUCAULT, MICHEL. A TECNOLOGIA POLÍTICA DOS INDIVÍDUOS, P.301, 1988. IN FOUCAULT (2006).
7. ZIMMERMANN, YVES. UNA RARA AVIS: UN DISEÑADOR QUE PIENSA (SOBRE OLT AICHER), 1997. IN: ZIMMERMANN (1998).

2. O artigo Ritornellos , escrito a oito mãos , presente no livro n-1 e reproduzido nesta Dissertação. Um diálogo possível, mesmo que ficcional é, neste contexto, o segundo movimento criado por:

a. Diálogos formativos dos membros da Companhia de Aprendizagem, paralelos ao processo de elaboração e construção do livro n-1, em 2008 e 2009.

b. Trechos dos artigos que compõem o livro n-1, cujas referências específicas neles se encontram.

c. CALVINO, Ítalo (1990, p. 16, 19-20, 57-58). Obra estudada em: Diálogo com o Milênio – projeto atualmente em desenvolvimento no Blog da Companhia de Aprendizagem<sup>10</sup>, 2009.

d. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (2004, v. 1, p. 13-14; 2005, v. 4, p.103, 120, 135-136, 140-146).

e. LISPECTOR, Clarice (1998, p. 19, 44, 56). Obra estudada em: Diálogo com Clarice - projeto desenvolvido no Blog da Companhia de Aprendizagem, 2009.

8. PALAVRA DE ORIGEM ITALIANA, SIGNIFICANDO "PEQUENO RETORNO", UTILIZADA EM MÚSICA QUANDO HÁ REPETIÇÃO DE UM TRECHO MUSICAL OU UMA RÉPLICA. EM MIL PLATÔS, Deleuze e Guattari criam o conceito de RITORNELO: "NUM SENTIDO GERAL, CHAMAMOS DE RITORNELO TODO CONJUNTO DE MATÉRIAS DE EXPRESSÃO QUE TRAÇA UM TERRITÓRIO, E QUE SE DESENVOLVE EM MOTIVOS TERRITORIAIS, EM PAISAGENS TERRITORIAIS (HÁ RITORNELOS MOTORES, GESTUAIS, ÓPTICOS ETC.). NUM SENTIDO RESTRITO, FALAMOS DE RITORNELO QUANDO O AGENCIAMENTO É SONORO OU "DOMINADO" PELO SOM — MAS POR QUE ESSE APARENTE PRIVILÉGIO?" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.115).

9. COMPANHIA DE APRENDIZAGEM (VERSÃO 8 – MARLY SEGRETO, TERESA CRISTINA F. BONGIOVANNI, MÔNICA D. SIMONS E ADRIANA CACCURI – 19 JUN. 2009)

10. DISPONÍVEL EM <[HTTP://BLOG.COMPAÑIADEAPREN-DIZAGEM.COM.BR](http://BLOG.COMPAÑIADEAPREN-DIZAGEM.COM.BR)>.

3. O terceiro movimento é o meio, a tipografia no todo Morfologias.

A CRIAÇÃO DAS FORMAS NA PROCURA, QUEM SABE... DE "OUTRA MANEIRA DE VIAJAR... DE SE MOVER, PARTIR DO MEIO, PELO MEIO, ENTRAR E SAIR, NÃO COMEÇAR NEM TERMINAR" (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 37).

Os três movimentos procuram oferecer uma resposta a esta busca de construção de um platô fundamentado em uma possível a-sintaxe semântica dos autores que o inspiram.

A criação dos novos textos ocupa um lugar, neste caso específico, aponta os enunciados e, a partir o ponto de vista de Bakhtin, procura uma relação dialógica entre os três movimentos.

"Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas (a voz dos matizes lexicais, dos estilos etc.), inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente." (BAKHTIN, 2000, p. 353).

Como trabalhar a a-sintaxe na iconicidade neste platô, que é parte de um todo - Dissertação, como exemplo das inter-relações por distâncias, deslocamentos, que surgem durante o todo-projeto?

Na linguagem, partiu-se da observação do estilo e da construção dos conceitos em Deleuze & Guattari, especificamente em Mil Platôs, considerando o discurso e as formas de expressar estes conceitos por meio de uma sintaxe que apresenta características próprias, tendo em vista que:

(...) A SINTAXE É UM ESTADO DE TENSÃO EM DIREÇÃO A ALGO QUE NÃO É SINTÁTICO, NEM MESMO LINGUAGEM (UM FORA DA LINGUAGEM). EM FILOSOFIA, A SINTAXE TENDE PARA O MOVIMENTO DO CONCEITO... O CONCEITO NÃO SE MOVE APENAS EM SI MESMO (CONCEPÇÃO FILOSÓFICA) MAS TAMBÉM NAS COISAS E EM NÓS: ELE NOS INSPIRA NOVOS PERCEPTOS E NOVOS AFETOS, QUE CONSTITUEM A COMPREENSÃO NÃO FILOSÓFICA DA PRÓPRIA FILOSOFIA.<sup>11</sup>

Pareceria que, em Mil Platôs:

A Sintaxe não é só Sintaxe. A Semântica não é só Semântica.

Uma a-sintaxe semântica faz-se presente em Mil Platôs. Isto porque o estilo escolhido pelos autores, refletido na sintaxe, traz um vazio, um vazio, uma fenda na semântica construída com paradoxos ou contrários.

TEXTOS DO PLATÔ SINTAXE  
[1] [2] [3] [4] [5] [6]

Dois anos após a morte de Foucault, Deleuze escreve uma obra sobre ele procurando a sua lógica de pensamento.

Mas falar de Foucault é também falar de Deleuze, pois os pensamentos de ambos se cruzam e, algumas vezes, se bifurcam formando uma lógica de pensamento que “não é um sistema racional em equilíbrio. A lógica de um pensamento é como um vento que nos impele, uma série de rajadas e de abalos. Pensa-se estar num porto, e de novo se é lançado ao alto mar, como diz Leibniz” (DELEUZE, 2008, p. 118).

11. TRECHO DA CARTA A RÉDA BENSMAÏA, SOBRE ESPINOSA. LENDEMAINS, N. 53, P. 203, 1989. IN DELEUZE (2008).

Assim como a lógica, ou melhor, assim como as lógicas de pensamentos estão em desequilíbrio, o texto (oral ou escrito) que manifesta os pensamentos também o estariam, caracterizando uma expressão em discursos que apresentam um aparente antagonismo: arqueologia e presente.

Observemos que, no que refere às Ciências Humanas:

(...) O PENSAMENTO, ENQUANTO PENSAMENTO, NASCE NO PENSAMENTO DO OUTRO QUE MANIFESTA SUA VONTADE, SUA PRESENÇA, SUA EXPRESSÃO, SEUS SÍGNOS, POR TRÁS DOS QUAIS ESTÃO AS REVELAÇÕES DIVINAS OU HUMANAS (LEIS DOS PODEROSOS, MANDAMENTOS DOS ANTEPASSADOS, DITADOS ANÔNIMOS). (BAKHTIN, 2000, P. 330).

De Mikhail Bakhtin nos interessa a sua visão sobre o texto, tanto oral como escrito, assim como a zona que ocupa sua investigação, coincidente com a que aqui também aparece: esta se situa nas “zonas limítrofes, nas fronteiras de todas as disciplinas mencionadas, em sua junção, em seu cruzamento” (ibid., p. 329).

TEXTOS DO PLATÔ SINTAXE  
[5] [6]

Aqui, arqueologia não significa passado, ela “está sempre no presente” de alguma maneira. A arqueologia é o que Foucault denomina arquivo, “e o arquivo tem duas partes é: áudio-visual” (DELEUZE, 2008, p. 120).

Mas surge uma questão: o que seria esta fenda entre o visível e o enunciável? Alguns termos que aparecem ao longo do texto (DELEUZE, loc. cit.) podem nos ajudar a olhar para o “entre”, a “visibilidade de uma época”; o “rachar palavras ou frases para extrair enunciados”; “afastamento”; “distância irredutível”; a “razão que entrecruza”; “tece”; “falha”; o “fora”; a “outra dimensão”; o “fio”; o “entre-dois”.

COMO VER O FIO NESTE TECIDO E EM QUE TIPO DE TECIDO?

E SE NÃO FOSSE TECIDO O QUE SERIA?

O tecido que traz a complexidade, no sentido dado por Edgar Morin (2001, p. 188):

(...) COMPLEXUS É O QUE ESTÁ JUNTO; É O TECIDO FORMADO POR DIFERENTES FIOS QUE SE TRANSFORMAM NUMA COISA SÓ. ISTO É, TUDO ISSO SE ENTRECRUZA, TUDO SE ENTRELAÇA PARA FORMAR A UNIDADE NA COMPLEXIDADE; PORÉM, A UNIDADE DO COMPLEXUS NÃO DESTRÓI A VARIEDADE E A DIVERSIDADE, AS COMPLEXIDADES QUE O TECERAM.

O tecido, no sentido dado por Deleuze e Guattari (2005, v. 5, p. 180), “pode ser infinito em seu comprimento, mas não na sua largura, definida pelo quadro da urdidura”, tem uma relação com o espaço estriado sendo um espaço “delimitado”, porque um tecido apresenta, em princípio, um certo número de características que permitem defini-lo como espaço estriado.

Mas o fletro, para Deleuze e Guattari (2005, v. 5, p. 180), sendo um produto “sólido flexível”, procede de maneira “inteiramente diversa” como um anti-tecido. O fletro não implica distinção alguma entre os fios, nenhum entrecruzamento, mas apenas um emaranhado de fibras, obtido por prensagem (por exemplo, rodando alternativamente o bloco de fibras para frente e para trás)...

Tal conjunto de enredamento não é, de modo algum, homogêneo: contudo, é liso e se opõe ponto por ponto ao espaço do tecido (é infinito de direito, aberto, ilimitado em todas as direções; não tem direito nem avesso, nem centro; não estabelece fixos e móveis, mas antes distribui uma variação continua).

É NECESSÁRIO, ENTÃO, DISCERNIR DE QUE FIOS FALAMOS, EM QUE TIPO DE TECIDO E □ QUE SIGNIFICAM, CONSIDERANDO QUE:

- o movimento caracteriza os espaços em processos constantes de reterritorialização com suas linhas de fuga;
- não existem pontos fixos ou posições determinadas ou pré-determinadas num rizoma, como podemos encontrar numa “estrutura, numa árvore, numa raiz”

“Quando Glenn Gould acelera a execução de uma passagem, não age exclusivamente como virtuose; transforma os pontos musicais em linhas, faz proliferar o conjunto” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 17).

Como citado nos Preâmbulos, não seria a linha de fuga o fio-vetor, o fio que libera, põe em movimento e cria relações? Em Deleuze, a linha de fuga permite o entre espaços; em Foucault, é a linha do Fora que aproxima; em Bakhtin (2000, p. 356), é aquele terceiro em questão - que não tem nada de místico ou metafísico, mesmo que possa ser assim em algum lugar do mundo – mas sendo “o momento constitutivo do todo enunciado”; e o enunciado, a produção verbal, enquanto todo historicamente individual e único é irreproduzível.

Vamos, então, para as fendas porque “entre o fletro e o tecido existem muitos abraçamentos, muitas misturas”.

O que é que se expressa no discurso em termos de linguagem quando se fala em “visibilidade” (DELEUZE, 2008, p. 120), “enunciados”; “afastamento”; “distância irredutível”; “razão que entrecruza”; “tece”; “falha”; “fora”; “outra dimensão”; “fio”; o “entre-dois”?

Um verdadeiro *patchwork*? “O *patchwork* é literalmente um espaço riemaniano, ou melhor, o inverso”, mas é algo que não é apenas isso... Patchwork é também “penúria têxtil”. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 121).

Assim, procuram-se novas maneiras de ver e ouvir, novas maneiras de sentir: o percepto e o afecto, e novas maneiras de pensar: concepto, criando uma trilogia que produz movimento - também no design deste projeto em dissertação - através de mapas de circunstâncias que incluem: dados, desenhos, fotos, imagens, às vezes isolados, em deslocamento, em repetição, nas relações obtidas entre lembranças visuais e técnicas adquiridas.

Mas e as fendas criadas entre as frases com e sem texto que vão do funcional ao artístico? E as relações entre lembranças visuais e técnica adquirida?

Escritas e desenhos se estendem em páginas e vão se formando em espaços lisos e estriados, onde o importante é o movimento, as passagens, os fluxus e as questões simultâneas na consideração do tecido e do fletro, multiplicadores de significados.

Cada um ocupa e tem sentido dentro do seu contexto, assim como as árvores, as radículas e os rizomas.

#### TEXTOS DO PLATÔ SINTAXE [7] - [16]

O fragmento [7] inclui uma história, uma lingüística, uma filosofia...

É impossível abranger neste trabalho todas essas ideias. Mas as palavras: enunciado, linha de fora, dobra e desdobra estão aqui e precisam, a meu ver, estar aqui, podendo ser brevemente esclarecidas.

Duas respostas dadas por Deleuze (2008, p. 127) a Claire Pernet, em 1986, nos interessam para elucidar parte deste fragmento:

— O que é essa linha, ou essa relação que não seria mais relação de poder? Pode-se encontrar algum pressentimento disso anteriormente?

— Se essa linha é terrível, como torná-la visível? Já é esse o tema de A dobra: uma necessidade de dobrá-la?

A primeira pergunta recebe uma resposta bem deleuziana: “Não é uma linha abstrata, embora ela não forme nenhum contorno”. O que podemos entender desta resposta? Deveríamos nos basear em uma análise lingüística a partir do ponto de vista da função, com seu ouvinte e receptor, parceiros do locutor (BAKHTIN, 2000, p. 290)?

Pois as pessoas, de acordo com Bakhtin (ibid. p. 297),

(...) NÃO TROCAM ORAÇÕES, ASSIM COMO NÃO TROCAM PALAVRAS (NUMA ACEPÇÃO RIGOROSAMENTE LINGÜÍSTICA), OU COMBINAÇÕES DE PALAVRAS, TROCAM ENUNCIADOS CONSTITUÍDOS COM A AJUDA DE UNIDADES DE LÍNGUA – PALAVRAS, COMBINAÇÕES DE PALAVRAS, ORAÇÕES; MESMO ASSIM, NADA IMPIDE QUE O ENUNCIADO SEJA CONSTITUÍDO DE UMA ÚNICA ORAÇÃO, OU DE UMA ÚNICA PALAVRA, POR ASSIM DIZER, DE UMA ÚNICA UNIDADE DA FALA (...)

Tem-se tentado estabelecer relações entre as linguagens como, por exemplo, a comunicação verbal explícita na tipografia, representada graficamente por unidades como letras, palavras, frases, gramática e sintaxe, mas esta linguagem não é análoga à comunicação visual (DONIS, 2007).

Segundo Donis A. Donis, obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual a partir das formas mais simples e básicas, representadas pelo ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, além da escala ou proporção, da dimensão e do movimento.

É a partir disso “que se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências” (ibid.).

Para futuras investigações: se houvesse a possibilidade de uma analogia, essa analogia estaria no nível dos enunciados? O texto como enunciado na comunicação verbal, a forma como enunciado na comunicação visual?

Agora, vamos para a linha do Fora.

Foucault toma o termo “Fora” de Blanchot, diz Deleuze (2008, p. 137), e novamente no desejo de explicitação do conceito, é ele que nos dá uma resposta: “O Fora (...) é o que é mais longínquo que qualquer mundo exterior. Mas também é o que está mais próximo que qualquer mundo interior”.

São processos de reversões perpétuas.

Esta linha do Fora, “não está no pensamento mais do que nas coisas, mas está em toda parte onde o pensamento enfrenta algo como a loucura e a vida, algo como a morte”.

A linha pode ser inúmeras coisas: encontrar-se em uma molécula, nas fibras nervosas, em uma teia de aranha, em Kandinsky e Van Gogh, e estamos nela cada vez que “pensamos com suficiente vertigem ou vivemos com bastante força” (DELEUZE, loc. cit.).

E o pensamento não vem de dentro, mas tampouco espera do mundo exterior a ocasião para acontecer. Ele vem desde fora, e a ele mesmo retorna; o pensamento consiste em enfrentar o próprio pensamento. “A linha do fora é nosso duplo, com toda a alteridade do duplo” (DELEUZE, loc. cit.).

— Se essa linha é terrível, como torná-la visível? Já que é esse o tema de A dobra: uma necessidade de dobrá-la?

SERIA PRECISO AO MESMO TEMPO TRANSPOR A LINHA E TORNÁ-LA VIVÍVEL, PRATICÁVEL, PENSÁVEL. FAZER DELA TANTO QUANTO POSSÍVEL, E PELO TEMPO QUE FOR POSSÍVEL, UMA ARTE DE VIVER. COMO SE SALVAR, COMO SE CONSERVAR ENQUANTO SE ENFRENTA A LINHA?  
(...) DOBRAR A LINHA, PARA CONSTITUIR UMA ZONA VIVÍVEL ONDE SEJA POSSÍVEL ALOJAR-SE, ENFRENTAR, APOIAR-SE, RESPIRAR – EM SUMA PENSAR. CURVAR A LINHA PARA CONSEGUIR VIVER SOBRE ELA, COM ELA: QUESTÃO DE VIDA OU MORTE. (IBID., p. 138).

Esta dobra e desdobra que apareceu em Heidegger e em Michaux, também aparece em Foucault – mais próximo deste último, segundo Deleuze, em seu estilo e sintaxe, na linguagem e nas operações de pensamento.

Estes conceitos aqui apresentados, propostos por Deleuze em *Conversações* e por Bakhtin em *Estética da criação verbal*, nos ajudam a compreender o que aparece em Mil Platôs para voltar a pensar que uma a-sintaxe semântica está presente nesta obra. Isto porque o estilo escolhido pelos autores, refletido na sintaxe, traz um vazio, um vazio, uma fenda na semântica construída com paradoxos ou contrários.

#### TEXTOS DO PLATÔ SINTAXE [17]

Introduzimos aqui Ítalo Calvino e suas Seis propostas para o próximo milênio, por semelhança com o que acabamos de descrever.

Após a descrição de Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade, ele chega à Multiplicidade. Sua morte não lhe permite finalizar a sexta proposta: Consistência.

Em sua quinta proposta, ele apresenta conceitos como: multiplicidade, estilo, saída do eu individual (para a individuação?), mas para falar o que não tem palavra (o indizível?).

Após exemplificar com Carlo Emilio Gadda, Robert Musil, Proust, Borges e Paul Valery, ele decide pôr “um pouco de ordem nas propostas”, o que lhe permite definir tipos de textos como exemplos de multiplicidade:

1. Texto unitário, como única voz, mas interpretável a vários níveis. Ex. Alfred Jarry, em *L'amour absolu* (O amor absoluto);
2. Texto múltiplice, que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo. Mikhail Bakhtin chama este tipo de texto de dialógico, polifônico ou carnavalesco;
3. Obra inconclusa por vocação constitucional, pois no anseio de conter todo o possível, não consegue dar a si mesma uma forma nem desenhar seus contornos. Ex. Musil e Gadda;
4. Obra que corresponde em literatura ao que em filosofia é o pensamento não sistemático. Procedendo por aforismos, por relâmpagos puntiformes e descontínuos. Ex. Paul Valery, em *Cahiers*.

Este platô, em sua ânsia de dar consistência às sintaxes, apresenta multiplicidades possíveis de relações no nível dos enunciados: em um primeiro movimento, a forma encontrada foi a criação de um novo texto, um patchwork composto por citações que incluem conceitos de Foucault, explicados por Deleuze, e conceitos de Ítalo Calvino em suas seis propostas.

Não sendo isto suficiente, buscou-se outro texto, escrito a oito mãos, que procura integrar 23 trechos dos textos do livro n-1, livro objeto: síntese dos conceitos na forma.

O Design, atuando como a transposição da linha, para além do saber e do poder.

O Memorial Descritivo é um espaço estriado; os outros espaços impossíveis e possíveis se reterritorializam, solicitando uma dialogia. E a “relação dialógica tem de específico o fato de não depender de um sistema relacional de ordem lógica, ainda que dialética ou linguística (sintático-composicional)”. (BAKHTIN, 2000, p. 345).

# territórios PERDIDOS?

Ritornellos:

UMA INTERROGAÇÃO TOMOU CONTA DE TODOS:

- Então é isso que vamos materializar no livro, um livro rizoma, um livro n-1? Que não é imagem do mundo, mas que faz rizoma com o mundo, numa evolução a-paralela do livro com o mundo? Pode um livro assegurar a desterritorialização do mundo, o mundo operar uma reterritorialização do livro e este, por sua vez, se desterritorializar em si mesmo no mundo?

Adriana (citando Guimarães Rosa com profundo sentimento) - Acontecia o não-feito, o não-tempo, o silêncio em sua imaginação. Só o um-em-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçâomente: pensamento, pensamor. Alvo. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros.

TODOS REVERENTES, SILENCIARAM...

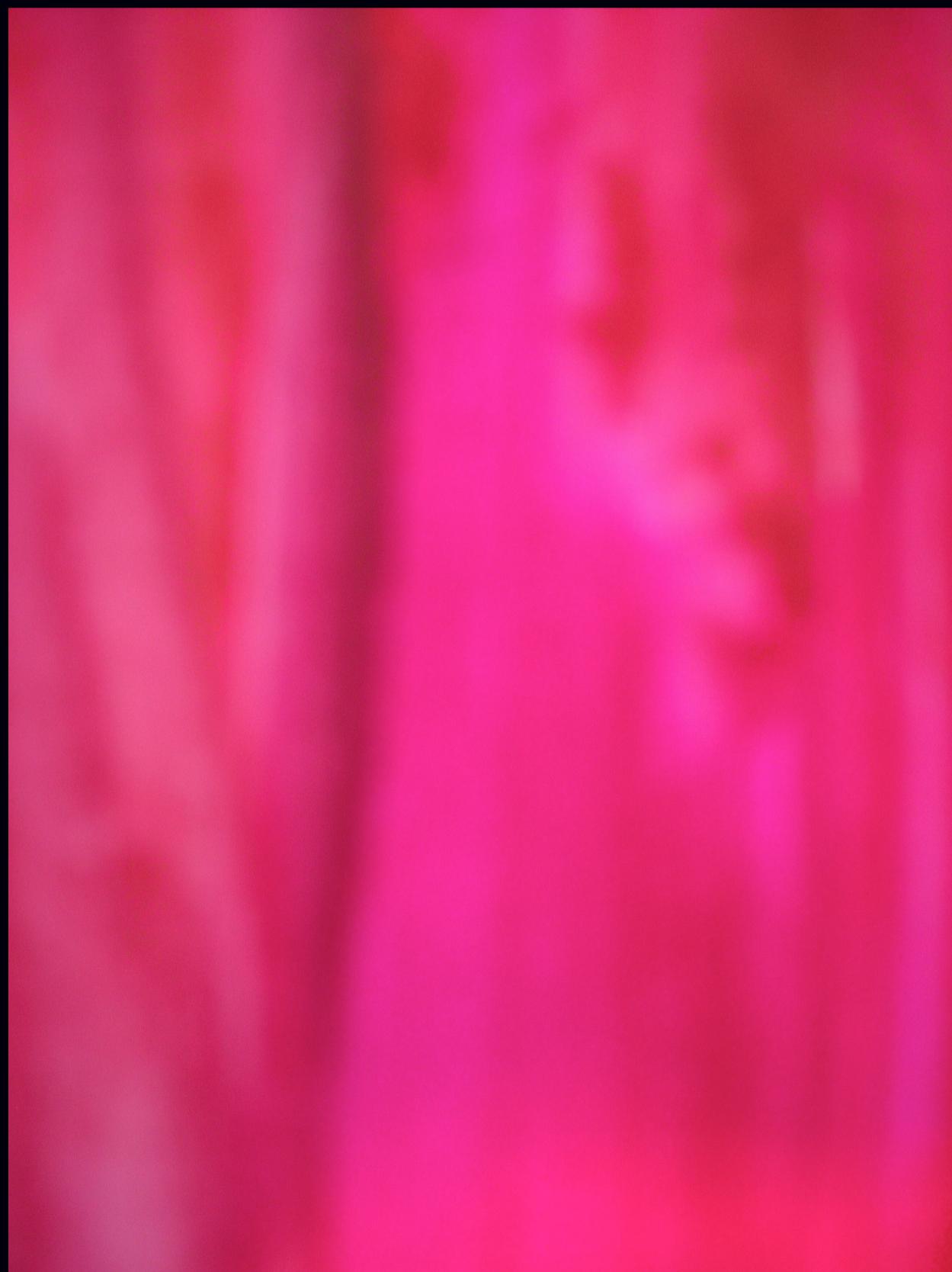
E COMO QUE CONVIDADOS A PARTICIPAR DESSE MOMENTO, OUVIU-SE OS RITORNELLOS DOS PÁSSAROS. PRIMEIRO, UM PÁSSARO SOLITÁRIO CHAMANDO SUA COMPANHEIRA. ELA OUVIU, E RESPONDEU DE UMA ÁRVORE VIZINHA. "ERA COMO NO COMEÇO DO MUNDO, COMO SE SÓ TIVESSE HAVIDO ELES DOIS NA TERRA, OU ANTES, NESSE MUNDO FECHADO PARA TODO O RESTO, CONSTRUÍDO PELA LÓGICA DE UM CRIADOR E ONDE SEMPRE ESTARIAM SOMENTE ELES DOIS: ESTA SONATA".

ritorno  
di  
solo

PER  
DOS

# Territórios

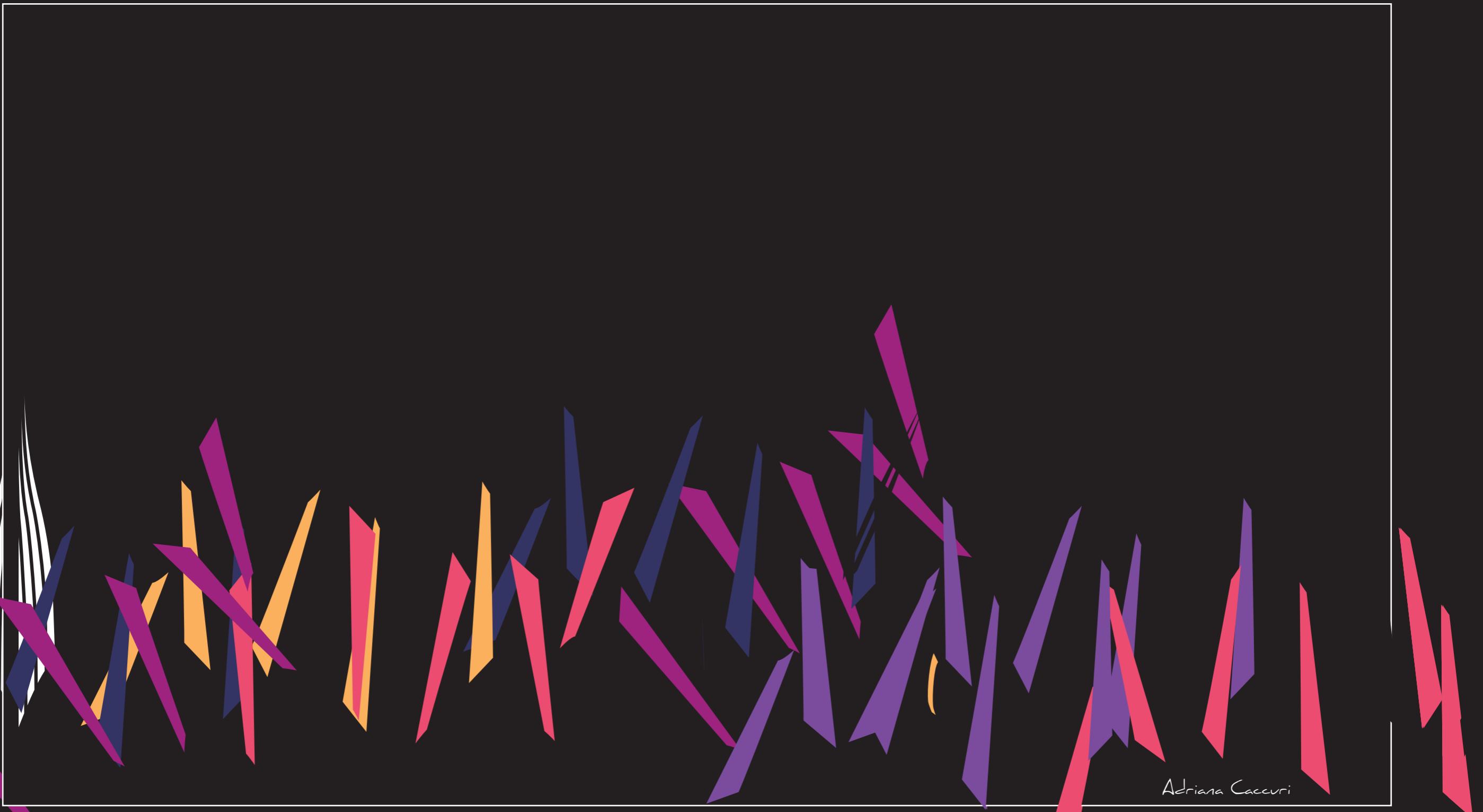
Ariane Coconi



Semânticas







Semânticas

## MEMORIAL do PLATÔ SEMÂNTICAS

O interesse pela vida. A compreensão da complexidade do mundo em que vivemos. As máquinas que nos transformam. As possibilidades na interpretação.

A busca contínua que me motiva a tentar compreender onde estamos e o que somos.

O sentido, o nexo como sentido, o que está entre, através e além das disciplinas.

Esta é a minha constante intenção, também presente no atual trabalho e no atual Platô.

“O nexo o nexo o nexo o nexo o nex” como bem expressa Haroldo de Campos em *A máquina do mundo repensada*. O que leva novamente a Deleuze & Guattari, pois esta Dissertação pretende ser um rizoma e, vista como tal, é feita em platôs que, *como torres*, se comunicam. Recordando o que já foi dito no Platô Sintaxes, que também nos remete às semânticas:

PLATÔS SÃO ZONAS DE VARIAÇÕES CONTÍNUAS  
 SÃO COMO TORRES  
 QUE VIGIAM E SOBREVOAM  
 CADA UMA, UMA REGIÃO  
 E QUE EMITEM SIGNOS UMAS ÀS OUTRAS  
 PARECE-ME QUE É AÍ QUE NOS APROXIMAMOS  
 MAIS DE UM ESTILO, ISTO É, DE UMA POLITONALIDADE [16]

O que realmente vemos e não vemos neste platô de uma única imagem?

Na procura do sentido devemos desvendar a imagem?

Em um segundo momento, a intenção não é a de desvendar significados, e sim de revelar as imagens que estão ocultas nesta única imagem, criando conscientemente a possibilidade de outras significâncias, sem explicações ou descrições.

A observação das imagens desvendadas traria semânticas paradoxais?

Mas antes destas imagens, as palavras de um poeta nos introduzem na nova obra criada, único elemento do Platô Semânticas.

Proponho, simultaneamente à observação das imagens, e numa atitude de escuta, a leitura do poema A MÁQUINA DO MUNDO REPENSADA, de Haroldo de Campos (2004, p. 95-97):

[...]

148.1. A RAZÃO DE UMA COR QUE ENTENEBRECE

2. UM PLÚMBEO-FOSCO UMA NÃO-COR EXPULSA

3. O ESPECTRO EM DESESPERO DE ÍRIS: DESCE

150.1. DO SOL INCINERADO A SOMBRA E PULSA

2. \_\_ UMBRA E PENUMBRA\_\_ EM JOGOS DE NANQUIN:

3. SIGO O CAMINHO? BUSCO-ME NA BUSCA?

151.1. FINJO UMA HIPÓTESE ENTRE O NÃO E O SIM?

2. REMIRO-ME NO ESPelho DO PERPLEXO?

3. RECOLHO-ME POR DENTRO? VOU DE MIM

152.1. PARA FORA DE MIM TACTEANDO O NEXO?

2. OBSERVO O PARADOKO DE OUTROSSIM

3. E DO OUTRONÃO DISCUTO O ANJO E O SEXO?

153.1. O NEXO O NEXO O NEXO O NEXO O NEX

Procuro, então, desvendar a imagem uma-múltiplice – o uno-todo dos estóicos - criada na simultaneidade: *do sol incinerado a sombra pulsa*.

No Adobe Illustrator > Windows > Transparency as imagens são sobrepostas e vão sendo modificadas em graus de transparências, com uma estética que permita uma breve visualidade das formas.

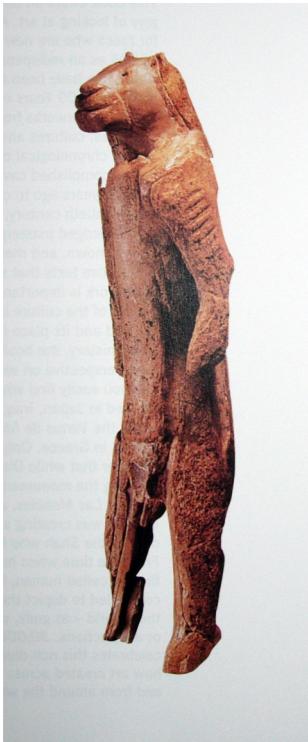


ILUSTRAÇÃO 1:

HÁ 28.000 ANOS, UM ARTISTA DESCONHECIDO CRIA O HOMEM LEÃO DE HOHLENSTEIN-STADEL, ENCONTRADO NAS CAVERNAS DO VALE DE ALTMÜHE. ESTAMOS NA CHEGADA DO HOMO SAPIENS SAPIENS NA EUROPA, NO PERÍODO QUE VAI DE 33.000 A 26.000 A.C.

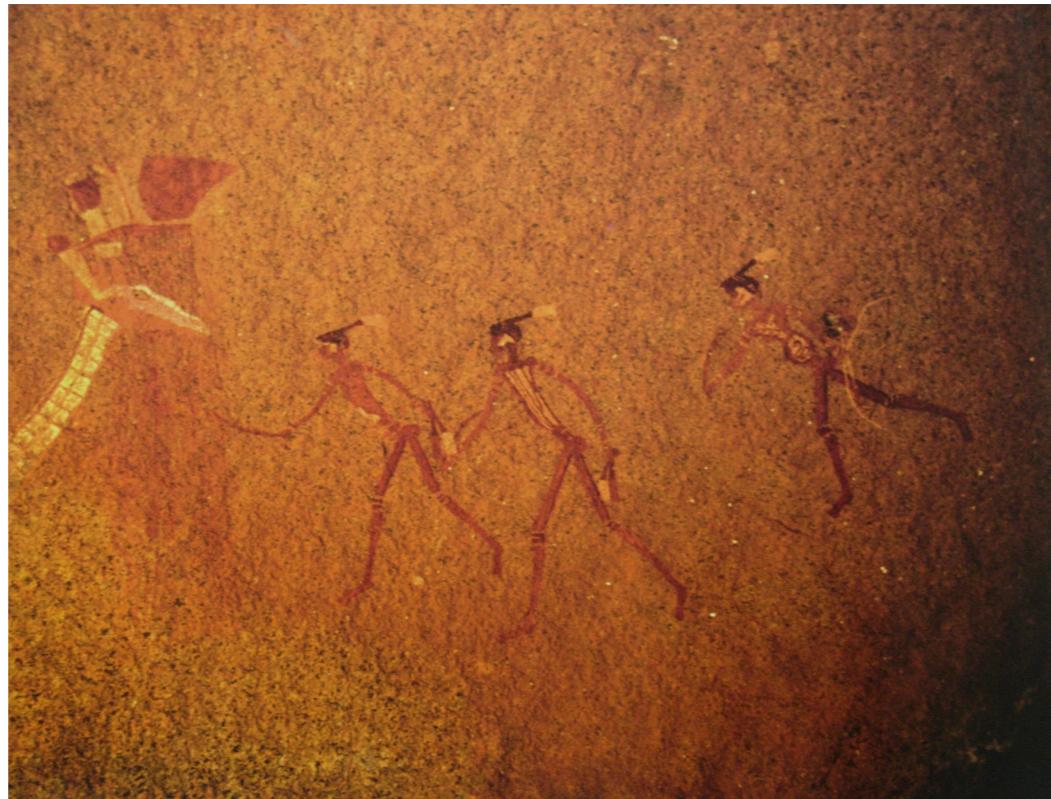


ILUSTRAÇÃO 2:

NAMIBIA TRÍES MULHERES E GIRAFAS (2000 BC)



ILUSTRAÇÃO 3.

EM ALTAMIRA, UM ELEGANTE BISONTE APARECE, ASSIM COMO SIGNOS ENIGMÁTICOS.



ILUSTRAÇÃO 4.

AGORA UM GRANDE SALTO. ESTA IMAGEM NOS INTERESSA: EM UM POTE DE BARRO AINDA INTACTO (ENCONTRADO EM DAMB SADART - VALE DE QUELTTA - PAQUISTÃO) APARECE UMA PINTURA COM O PRINCÍPIO ORIENTADOR DO DESIGN E COMEÇO DAS TRANSFORMAÇÕES NESTE TRABALHO. OBSERVEMOS QUE DOIS CÍRCULOS SE FORMAM E EM SUA INTERSECÇÃO HÁ UMA VESICA.



ILUSTRAÇÃO 5:

QUERO ME DETER NESTA IMAGEM DO MÉXICO. TRATA-SE DE UMA ESCULTURA (13,5 CM) DE UM ARTISTA DE XOCHIPALA: O HOMEM ADULTO ESCUTA ATENTAMENTE O JOVEM, QUE APÓIA SEU COTOVELO NO JOELHO DO HOMEM, EM CONFIANÇA.

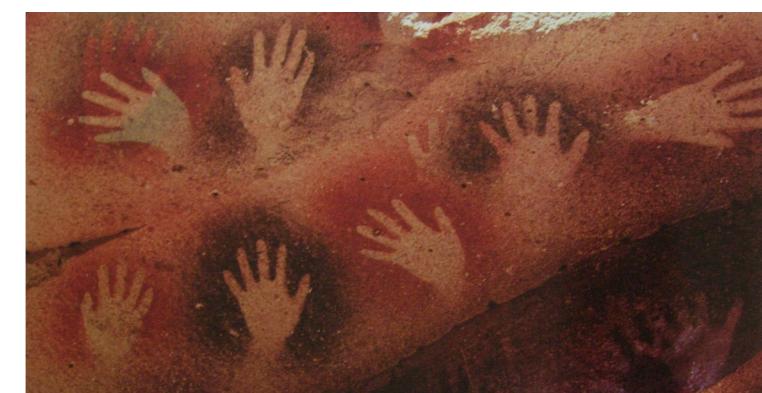


ILUSTRAÇÃO 6:

EM LASCAUX, NO SUL DA FRANÇA, MAIS DE DUAS MIL IMAGENS DECORAM SUAS CÂMARAS. CENTO E TRINTA FIGURAS DE TOUROS SOMAM-SE A IMAGENS GEOMÉTRICAS: PONTOS E LINHAS. TAMBÉM SÃO VISTOS UNICÓRNIOS.



ILUSTRAÇÃO 9: O HOMEM VITRUVIANO SE FAZ PRESENTE, DESENHADO POR LEONARDO DA VINCI, O HOMEM LEVANTA VÔO EM SUA MÁQUINA DE VOAR. NOSSOS CORPOS MANTÊM ESSA PROPORÇÃO, APENAS ESQUECEMOS.



ILUSTRAÇÕES 7 E 8: POR DETRÁS DE UMA JANELA DA OCA (IBIRAPUERA - SÃO PAULO), ESTE HOMEM ORIUNDO DA CHINA NOS OBSERVA E É OBSERVADO POR NÓS. QUE BELEZA E QUE COMPLEXIDADE! E, EM SUA NUDEZ, QUE APELÓ AO RESPEITO, À ÉTICA, À ESTÉTICA - O SUMUM BONUM, O ADMIRÁVEL, COMO DIZ CHARLES PEIRCE.



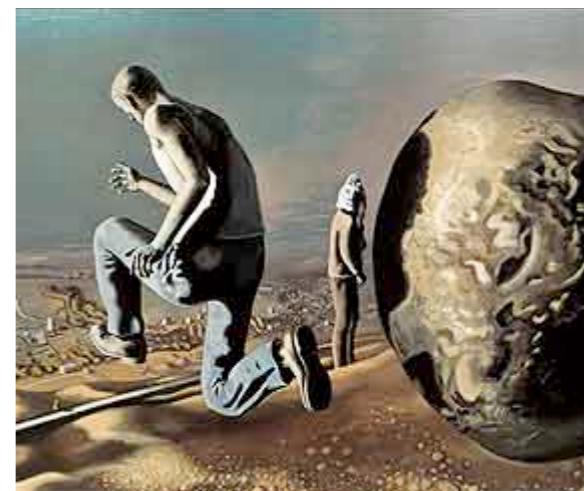
ILUSTRAÇÃO 10

O HOMEM VIRA PEDRA, MAS SENDO PEDRA, VAI E VOLTA E VAI E VOLTA E VAI... EXISTINDO COMO PÓ DE OLIGISTO, COMO NOS VERSOS DO DRUMMOND.

ILUSTRAÇÃO 11:

O QUADRO DE WOLFGANG MATTHEUS, A FUGA DE SÍSIFO (1972)<sup>1</sup>, SOB UMA PATENTE INFLUÊNCIA SURREALISTA, FOI DESCrito POR ELE MESMO COMO “A CONDENAÇÃO DA MANEIRA INHUMANA DE PRODUÇÃO DO CAPITALISMO”.

E A PEDRA DE SÍSIFO, PRESENTE NESTA OBRA, DE TANTO ROLAR ACABA SE PULVERIZANDO, COMO PODE SER VISTO EM UM VÍDEO DE MINHA CRIAÇÃO, DE 2002: SÍSIFO RELOADED. PURA SECUNDIDADE. QUEM PERMANECE?



1. TREZE ANOS DEPOIS DA QUEDA DO MURO DE BERLIM, A NOVA GALERIA NACIONAL APRESENTA A PRIMEIRA RETROSPECTIVA DA ARTE NA EX-REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ. MUITAS DAS OBRAS SÃO EXIBIDAS PELA PRIMEIRA VEZ. AS 400 OBRAS, DE 145 PINTORES, ESCULTORES E FOTÓGRAFOS APRESENTADOS PELA NOVA GALERIA NACIONAL SÃO TESTEMUNHOS DOS DEDICADOS ESFORÇOS DOS ARTISTAS PARA SOBREVIVER ÀS LIMITAÇÕES DA LINHA OFICIAL. OS CURADORES ASSINALAM ENERGICAMENTE QUE A MOSTRA É SOBRA ARTE NA RDA E NÃO DA RDA, E O RESULTADO É SURPREENDENTE. DISPONÍVEL EM <HTTP://NEWS.BBC.CO.UK/HISPANISH/PHOTO\_GALERIES/NEWSID\_3168000/3168107. STM>. (TRADUÇÃO NOSSA).



ILUSTRAÇÃO 12:  
TRÊS ESTUDOS SOBRE UM AUTO-RETRATO, 1979.

CONTA DELEUZE (2007, p. 24) QUE “BACON DISSE UMA VEZ QUE AS SOMBRIAS ENTRE AS FIGURAS TINHAM TANTA PRESENÇA QUANTO O CORPO; MAS A SOMBRA SÓ ADQUIRE ESTA PRESENÇA PORQUE ESCAPA DO CORPO, ELA É O CORPO QUE ESCAPOU POR UM PONTO LOCALIZADO NO CONTORNO”.



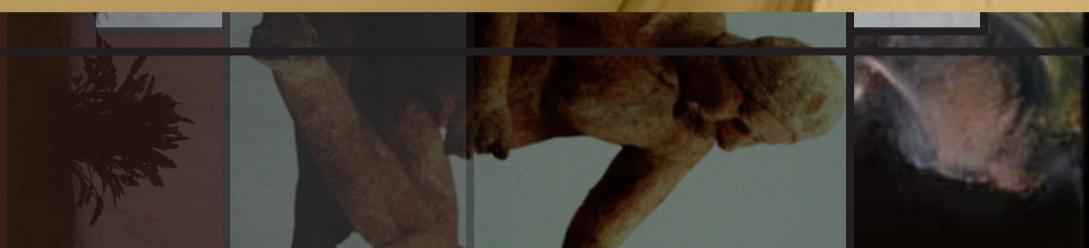
O LIVRO N-1 ENCONTRA SEU LUGAR NESTA IMAGEM, ACOMPANHADO PELO HOMEM EM MOVIMENTO. O HOMEM FLUXUS, O NÔMADE, SE INSERE NESTE BREVE PANORAMA DO HUMANO E DO MAQUÍNICO. O HOMEM VIVENDO A CIBERCULTURA.

ESTE HOMEM ESTÁ PRESENTE HOJE NA CULTURA DIGITAL, “ESPECIALMENTE NESSE MOMENTO EM QUE AS NOVAS RELAÇÕES ENTRE TECNOLOGIA E OS HUMANOS SE TORNARAM SUMAMENTE COMPLEXAS”  
(SANTAELLA, 2004c, p. 26).

Esta complexidade se estende ao nosso atual entorno (urbano, pós-moderno) com suas características de: multiculturalismo, desconstrução da racionalidade bem comportada, e as múltiplas brechas que se abrem na “ordem estabelecida”, imprevisibilidades, mundialização da cultura, revolução digital etc. A “cultura humana existe num continuum, ela é cumulativa, não no sentido linear, mas no sentido de interação incessante de tradição e mudança, persistência e transformação.” (Ibid., p. 57).

ILUSTRAÇÃO 13: FOTO DE HOMEM FLUXUS, POR ADRIANA CACCURI.









Partindo da perspectiva da “simbolicidade da cultura”, a criação dos “objetos, utensílios, motivações, ações” e inclusive a própria fala humana, só possuem significado se são símbolos, adquirindo uma nova luz dada pela semiótica. “Sob o ponto de vista do signo e seus significados, as culturas costumam ser chamadas de sistemas de símbolos. Para entendê-los, nada mais apropriado do que a semiótica.” (SANTAELLA, 2004c, p. 46).

A cultura ciberespacial trazendo informações por meio de dígitos, as telecomunicações, a comunicação interativa, a www, os hibridismos e misturas, e como um “espaço aberto, livre e infinitamente navegável” mesmo que regulado “pelos mecanismos reinantes do mercado capitalista”, deixa espaço para a manifestação humana por meio de seus substratos (SANTAELLA, op. cit., p. 73).

Observemos que “estamos entrando em uma terceira era mediática, a cibercultura” (Ibid., p. 82).

Neste processo de convergência das mídias, unem-se as quatro formas principais da comunicação humana:

os textos escritos,  
o áudio visual,  
as telecomunicações e  
a informática.

COMO OS DADOS SÃO COLOCADOS EM FORMATO DIGITAL, QUAISQUER DESSES DADOS HÍBRIDOS PODEM SER SINTETIZADOS EM QUALQUER LUGAR E EM QUALQUER TEMPO, PARA GERAR PRODUTOS COM IDÊNTICAS CORES E SONS. DESSE MODO, OS DADOS INDEPENDEM DO LUGAR E TEMPO DE SUA EMISSÃO ORIGINAL OU DE UMA DESTINAÇÃO DETERMINADA, POIS SÃO REALIZÁVEIS EM QUALQUER TEMPO E ESPAÇO. (IBID., P.84).

A Internet: com seu protocolo TCP/IP, é formada por redes locais, redes metropolitanas e redes mundiais, conectadas, num processo co-evolutivo de emergência de ordem a partir do caos. Segundo Castells (2001, p. 15, tradução nossa), a Internet é “o tecido de nossas vidas, (...) base tecnológica da forma organizativa que caracteriza a era da informação: a rede”. Para ele, as redes são formas muito antigas da atividade humana, mas hoje, impulsionadas pela Internet, converteram-se em redes de informação.

Os computadores:

O COMPUTADOR NÃO SERIA APENAS UMA MÍDIA SEMIÓTICA, MAS A MÍDIA DAS MÍDIAS SEMIÓTICAS”. TODAS AS LINHAS QUE PERMITEM A INTERLIGAÇÃO FORMAM O CIBERESPAÇO E, PARA QUE ISTO OCORRA, PRECISAMOS DA INTERFACE, ENTENDIDA TANTO COMO PERIFÉRICOS, QUANTO COMO “ATIVIDADE HUMANA CONECTADA AOS DADOS ATRAVÉS DA TELA. (SANTAELLA, OP. CIT., P.91).

"Essa negociação entre o humano e o maquínico se processa por meio de uma nova linguagem, um sistema interativo configurado através de uma sintaxe a-linear interativa tecida de nós e conexões que é chamada de hipertexto e hipermídia." (SANTAELLA, 2004c, p. 92). Nosso olhar há de ir do nó para o link porque o hipertexto reside nas conexões e caminhos.

Com a entrada na terceira era mediática, a cibernética de N. Wiener vai englobar "a mente, o corpo humano e o mundo de máquinas automáticas" (Ibid., p. 98).

O ciberespaço: "o mundo da internet é o ciberespaço" (ROSNAY, apud SANTAELLA, 2004c, p.102). "O ciberespaço: nômade e urbanístico, pontes e calçadas líquidas do Espaço do saber. (...) É uma arquitetura do interior, um sistema inacabado de equipamentos coletivos da inteligência, uma estonteante cidade de tetos de signos" (LÉVY, apud SANTAELLA, 2004c, p.102).

Como podemos ver a Arte, o Design ou a Arte-Design neste ciberespaço?

E as semânticas das formas no Design e na Arte?<sup>2</sup>

No presente trabalho, sensibilizei-me não apenas pela arte, mas também pelo design e pelos conceitos filosóficos aplicados às formas. O que se segue procurará elucidar o que cada objeto traz em si considerando sua forma e sua semântica<sup>3</sup>.

# SemÂnticas

É apenas uma questão tipográfica o Â de SemÂnticas?

Observemos como uma simples mudança intencional de fonte e de tamanho influí em nossa percepção (sentidos) e no sentido (significado) permitindo outras interpretações. Por que isto está aqui e desta forma?

Mania de designer? O que faz este Â aí no meio?

**À**Este Â é feito em fonte Franklin Gothic normal ou regular (não é itálico, negrito ou negrito itálico), tamanho 36. Esta fonte sem serifa traz em seu próprio nome uma confusão com a palavra gótico, utilizada no século XII para diferenciar um estilo de escrita. Mas esta fonte recebe este nome devido, possivelmente, ao peso bold de seus caracteres, similares a essa antiga escola (ROCHA, 2003).

SemÂnticas, onde o Â indica uma separação intencional SEMA, escrita agora também com a fonte Franklin Gothic, mas Book. Sim, Franklin Gothic Book, porque indicaria uma intenção de ressaltar unidades mínimas de significados que podem ser combinadas com outras, formando morfemas e palavras.

**SemÂnticas**, para indicar um caráter distintivo, ou marca, do latim signum? (HOUAISS, 2001, p. 2539).

Podemos ir mais longe: observemos, por exemplo, a palavra semântica no título deste trabalho do Departamento de Engenharia Mecânica e Construção de uma universidade da Espanha: Diferencial Semántico: *Una Herramienta al Servicio del Diseño Emocional de Máquinas Herramientas*<sup>4</sup>.

O diferencial semântico (DS) é uma técnica de design emocional que informa sobre as emoções que o objeto gera, obtendo o valor conotativo e captando o significado afetivo que o usuário tem dele.

Na DeSForM 2008<sup>5</sup> - *The 4th European Workshop on Design & Semantics of Form & Movement*, constatou-se que, no atual debate sobre design e pesquisa, há uma necessidade de conhecimentos mais detalhados sobre os aspectos disciplinares do design. Abordagens multi, inter e trans disciplinares são necessárias porque hoje o design encontra-se no mesmo nível que outras disciplinas científicas, possuindo seus próprios objetivos, metas e métodos. Produtos semânticos e linguagens semânticas são fundamentais para o design, enquanto disciplina.

SemÂnticas... a forma... a desforma (DeSForM)... *a forma semântica*... um paradoxo?

As formas construídas passam pela Incompletude do próprio conhecimento e de suas falsas crenças-clichês de pensamentos. Inclui as Morfologias, as Sintaxes e as Semânticas, em suas Multiplicidades de sentido.

As formas podem ser observadas ou tocadas no objeto, na bi e na tri dimensionalidade, mas podem também ser intangíveis nas dimensões do imaginário como entidades não existentes.

Anne Cauquelin faz sua contribuição a uma teoria da Arte Contemporânea, com seu livro *Frequentar os Incorporais*.

No mundo contemporâneo, a forma ocupa um lugar, um tempo, um vazio e o exprimível.

O tempo, o lugar, o vazio e o exprimível são os quatro incorporais presentes na arte contemporânea, segundo Cauquelin, o que nos permite também compreender um cyberartista, neste ciberespaço, nesta cibercultura.

Na *Lógica do Sentido*, referindo-se à obra de Lewis Carroll, Deleuze (2007a, prólogo) diz que ela vai além do próprio prazer de leitura e, que este autor realiza "um jogo do sentido e do não-senso, um caos-cosmos". A teoria do sentido não se separa dos paradoxos porque "o sentido é uma entidade não existente, ele tem mesmo com o não-senso relações muito particulares". E, ser entidade não existente significa compreender os conceitos desenvolvidos pelos estóicos, "estes filósofos especiais", diz Deleuze.

Convido-os a dirigir seu olhar para os produtos que estarão presentes no dia da Defesa. São produtos de design, de arte?<sup>6</sup>

4. DE AUTORIA DE MONDRAGÓN, DONÉS SALVADOR; VERGARA MONEDERO, MARGARITA E COMPANY CALLEJA, PEDRO – UNIVERSIDADE JAUME I – CASTELLÓ – ESPAÑA.

5. MAIS INFORMAÇÕES DISPONÍVEIS EM <[HTTP://WWW.DESFORM.DE](http://WWW.DESFORM.DE)> E EM <[HTTP://WWW.DEXIGNER.COM/DESIGN\\_NEWS/DESFORM-2008.HTML](http://WWW.DEXIGNER.COM/DESIGN_NEWS/DESFORM-2008.HTML)>. ACESSO EM FEV. 2009.

6. CALVERA, 2005. EM QUATORZE ARTIGOS, DE DIFERENTES AUTORES, ENCONTRAMOS REFLEXÕES SOBRE ESTE TEMA.

Neste projeto “Multiplicidades”, a Arte e o Design lutam efetivamente com o caos, mas para fazer surgir uma visão que os ilumine por um instante, uma sensação. (DELEUZE; GUATTARI, 2009).

**OS PRODUTOS TANGÍVEIS SÃO O QUE SÃO PORQUE, DESDE O INÍCIO, TRATO DE INTEGRAR OS CONCEITOS FILOSÓFICOS DOS AUTORES ESCOLHIDOS À SUA MATERIALIZAÇÃO:**

- 1 - na própria Dissertação: com desenhos feitos a mão, pinturas em aquarela, fotografias, designs, tipografia etc., de modo que todas essas linguagens e suas inter-relações sejam perceptíveis tanto para o criador como para os espectadores-avaliadores;
- 2 - no livro objeto n-1: único exemplar, exposto como obra pela primeira vez no dia da Defesa Pública, cuja forma deverá transparecer a historicidade, o sentido e a consistência dos conceitos de Deleuze e Guattari;
- 3 - no livro de artista designer gráfico: como uma das variações de um livro n-1, que será seguida, talvez, por uma outra variação em branco e preto, realizada por meio de uma impressora matricial;
- 4 - na Exposição do material que foi encontrado e criado no processo de pesquisa desta Dissertação.

Estas quatro variações, já apresentadas em Preâmbulos, serão descritas mais adiante.

Agora, procurarei agregar alguns conceitos de Cauquelin, acreditando que, nessa junção, poderemos ter uma base epistêmica que oriente o nosso olhar tanto para as obras dos artistas contemporâneos como para os produtos aqui apresentados e sua forma.

Para Anne Cauquelin, os incorporais não nos são alheios, eles são frequentados por nós, em nosso cotidiano.

Em nossas reminiscências há fragmentos, falas que ficam trocadas, há um tempo diverso daquele que foi e daquele que é; há lugares que se misturam em atmosferas e aparências, por tratar-se de “um tecido frágil, que tende a se desfazer se for auscultado de muito perto e cuja consistência decorre exatamente da fluidez” (CAUQUELIN, 2008, p. 10). Podemos compreendê-las, mas essa compreensão se dá num nível em que as palavras não contam em si, são “simples indicações em torno das quais se trama a significação”. (CAUQUELIN, loc. cit.).

As formas aparecem quando recordamos um encontro, “destacam-se figuras contra um fundo. O fundo lhes dá suporte, permite-lhes emergir; ele se parece com o invólucro de sentido que dá suporte às palavras (...), é sua gramática, aquilo que as liga. (...) Todos os não vistos nos cercam, nos solicitam, e nos escapam...” (Ibid., p. 11).

Em suas obras, os artistas também vivenciam os incorporais e, seja por um olhar obliquamente insinuado em um quadro, seja por um olhar para um vazio distante, surge “o momento delicado em que o sentido, prestes a se dar, vacila, para finalmente se esvair e escapar definitivamente”. (Ibid., p. 9).

Estas incompletudes sentidas em nosso cotidiano também são vividas e observadas nas obras dos artistas contemporâneos, mesmo que eles busquem ou persigam o invisível, visem o inefável, desejem o nada, se pretendam transparentes, querendo apagar seus rastros pessoais, querendo “não ser nada”. É “nesse campo que o invisível é mais visível” (CAUQUELIN, 2008, p. 11).

Compreender “é fazer andar, é pôr em movimento”, diz Cauquelin, no esclarecimento não apenas da arte contemporânea, mas também do ciberespaço. Do *beat zen*, ao *square zen*, passando pela *cyberart* com seus *cyberobjects* e sua gramática digital, todos envolvem o imaterial, às vezes chamado de virtual.

A autora fala de incorporais no plural, pois “não se trata de uma essência – o incorporal em si - e sim de vários elementos concretos, nomeadamente designados”:

Tempo, lugar e vazio são pensados como incorporais, assim como o exprimível - o *lekton*<sup>7</sup> dos gregos - que nos “introduz nas zonas francas, essas margens onde se dá o habitual de nossas conversas e onde intervêm de modo fantasmático impressões, aparições e desaparições, leves esquecimentos e memórias; ele é, sem dúvida, aquele que nos seria o mais familiar, o lugar dos implícitos da linguagem, da interpretação” (Ibid., p. 17).

Esse ponto de partida é paradoxal, talvez tão paradoxal quanto pensar na forma semântica, proposta por Winfried Nöth.

Pois, para Cauquelin, os incorporais são quatro: o tempo, o lugar, o vazio e o exprimível, porém tudo é corpo.

Após algumas reflexões, Cauquelin (2008, p. 23) nos diz que devemos abandonar a oposição entre corpo e espírito, entre corpo e não-corpo, para avançar um pouco em uma concepção tão sutil quanto paradoxal de suas relações, assim como Nöth que, saindo da oposição forma-conteúdo, nos permite ampliar nossa visão denominando um certo tipo de forma de “forma semântica”<sup>8</sup>.

É preciso abandonar o espírito de divisão que caracteriza a análise e pensar a “mistura”, como expressa Cauquelin.

O conceito-chave para a compreensão do mundo atual e da cultura cibernetica não é o de hibridização, nem o de mestiçagem e sim o de encadeamento, no sentido da visão estóica de que se “o mundo é precisamente um sopro que atravessa todas as coisas, nenhuma parte pode se separada dele sem perder imediatamente seu sentido. (...) À forte coesão que mantém juntos os elementos do universo corresponde a interpenetração dos elementos do saber” (CAUQUELIN, loc. cit.).

ELES (OS ESTÓICOS) COMPARAM A FILOSOFIA A UM SER VIVO: OS OSSOS E OS NERVOS SÃO A LÓGICA, A CARNE É A MORAL, A ALMA É A FÍSICA. ELES TAMBÉM A COMPARAM COM UM OVO: A CASCA É A LÓGICA, A CLARA É A MORAL E A GEMA, JUSTAMENTE NO CENTRO, É A FÍSICA. E AINDA COMPARAM A UMA TERRA FÉRTIL: A SEBE QUE A CERCA É A LÓGICA, OS FRUTOS SÃO A MORAL, A TERRA E A ÁRVORE SÃO A FÍSICA (...) ELES NÃO PREFEREM PARTE ALGUMA À OUTRA. AO CONTRÁRIO, PENSAM QUE ELAS SE INTERPENETRAM E AS ENSINAM JUNTAS. (LAERTES, APUD CAUQUELIN, 2008, P. 24).

7. O TERMO GREGO LEKTON DERIVA DE LEGO: O DIZÍVEL, QUE SE HÁ DE DIZER. DICIONÁRIO MANUAL GRIEGO-ESPAÑOL. 2. ED., BARCELONA: BIBLIOGRAF, 1967, P. 366.

8. NÖTH, WINFRIED. SEMIOTIC FORM AND THE SEMANTIC PARADOX OF THE ABSTRACT SIGN (A FORMA SEMIÓTICA E O PARADOXO SEMÂNTICO DO SÍNTO ABSTRATO)

Recordemos que, para filósofos como Aristóteles, cada parte do conhecimento é distinta, na qual a eficiência se dá na divisão das ciências, dos gêneros, das categorias.

“Aqui, o cientista; ali, o artista; e logo adiante, o artesão. As especialidades nos separam, nós vivemos delas” (CAUQUELIN, 2008, p. 25).

Para sua compreensão, os quatro incorporais são vistos, cada vez de um lado: do lado da física, do lado da lógica e do lado da ética. “A lógica com o *lekton*, e a física, com lugar, tempo e vazio, formam um todo” (Ibid., loc. cit.).

O que aqui nos interessa ressaltar é que a originalidade desta doutrina está na coesão, nos vínculos internos, nos intercâmbios entre física, lógica e ética, e que estes intercâmbios se realizam graças à noção comum de que eles pertencem tanto ao lugar, tempo e vazio quanto ao exprimível, como incorporais.

Ressaltamos também a importância do *lekton* - este exprimível - que faz da “tese estóica algo especialmente singular” pois sem ele esta teoria se situaria no mesmo patamar das teorias físicas pós-aristotélicas, com os mesmos debates sobre o vazio, o infinito e o movimento do mundo, isto é, com todos os ingredientes da ciência tal como concebida na Antiguidade (Ibid., p. 27).

Um pré-requisito é então estabelecido: “a unidade-una do mundo, (...) o modo como são tecidos os vínculos que preservam a harmonia, é isso que devemos ter presente ao espírito se quisermos entender algo dos incorporais” (Ibid., loc. cit.).

E para isso será necessário ver os quatro incorporais “cada vez de um lado: do lado da física, do lado da lógica e do lado da ética”, como foi dito. (Ibid., p. 28).

Vale destacar alguns temas apresentados na primeira parte da obra de Cauquelin, que não serão diretamente abordados, mas considerados neste trabalho: Lugares dos incorporais: o vazio, o dois tudo, e como o incorporeal salva a diferença; O incorporeal e o vazio no âmbito da física: o lugar tributário do vazio incorporeal; O incorporeal no âmbito da lógica; O incorporeal no âmbito da ética: indiferença e preferíveis.

Na segunda parte do seu livro (2008), Anne Cauquelin se dedica aos incorporais na Arte Contemporânea. Em sua desmaterialização, a Arte Contemporânea trabalha para fazer desaparecer todas as marcas da “grande arte”.

“Como se desembaraçar de formas de fazer habituais, como perseverar na prática da arte escapando às convenções?”, pergunta Cauquelin. (Ibid., p. 63).

Para ela, são os quatro incorporais dos estóicos - o vazio, o tempo, o lugar e o exprimível - que vão estar no centro das diversas “desmaterializações” da arte, e isso desde 1960 até hoje.

Entrando, então, diretamente no tema do vazio, de especial interesse nesta dissertação, parto dos três tipos de vazio considerados pela autora:

1. o buraco
2. o imaterial sob o signo do branco
3. a retirada ou o deslocamento.

Nesta dissertação, estão sendo experienciados na forma os dois últimos tipos, lembrando que “para se tornar imaterial, a arte não renuncia por causa disto a um suporte material” (CAUQUELIN, 2008, p. 81).

O vazio do primeiro tipo, o buraco como experiência na forma, já havia sido aplicado anteriormente na Revista Companhia, como foi dito em Preâmbulos, e, no decorrer desta pesquisa, a questão que se apresentava era: que outro tipo de vazio surgiria?

Aqui, a imagem do platô única, como será?

Criada através da multiplicidade das formas e por cores em superposição, a obra manipulada encontra seu lugar e faz o “vazio em si mesma”. O excesso se transforma em uma única cor: o branco de uma pintura que se imaterializa, se purificando: de “certo modo ela se sublimou em um sacrifício consentido” (Ibid., p. 77). E, neste caso específico, em sacrifício das formas que a compuseram, onde a ausência de cor é obtida literalmente com todas as cores.

A superposição das imagens cria o monocromismo, que traz este *imaterial sob o signo do branco*.

E, como exemplo do terceiro tipo de vazio, será possivelmente criada uma obra (que será apenas descrita) pensada para uma tela de Mac e não plasmada em uma página. Trata-se de uma obra de luz, instantânea, transformada em fotografia para poder ser vista aqui, neste trabalho de tinta.

Que característica teria esta obra imaginada?

A característica do tempo em “sua incorporalidade” numa “temporalidade fugidia que é o instante, para em seguida desaparecer imediatamente” (Ibid., p. 90).

Sim, trata-se de um tempo vazio, como propõe Cauquelin, que podemos ou não encher de ações, como podemos ou não encher o vazio incorporal de corpos e transformá-lo com isso em “lugar”.

*Uma não-cor expulsa* dos versos do Haroldo de Campos, “um apreender algo que não está lá” de uma obra invisível (CAUQUELIN, 2008, p. 91).

Podemos experienciar esta “forma zero” existente apenas no tempo?

Assim, Anne Cauquelin – por intermédio da filosofia nos estóicos - nos dá uma sólida base no Platô Semióticas para falar e pensar as formas na arte hoje, com consistência.

Com este mesmo cuidado, segue-se uma rápida descrição das obras concebidas, considerando as palavras de Brissac (2004):

QUANDO A MÍDIA PARECE TRANSFORMAR O MUNDO EM IMAGENS, MUTIPLICANDO-AS AO INFINITO, DESTITUIDAS DE NECESSIDADE INTERNA, O PROBLEMA ESTÁ PRECISAMENTE – NA FORMULAÇÃO DE ITALO CALVINO - EM APRECIAR A BELEZA DO VAGO E DO INDETERMINADO. UM ESFORÇO PARA DAR CONTA DO ASPECTO SENSÍVEL DAS COISAS, DE TUDO AQUILO QUE NÃO É DIZÍVEL, PERSEGUIR AQUILO QUE ESCAPA À EXPRESSÃO, À INFINITA VARIEDADE DAS COISAS MAIS HUMILDES E CONTINGENTES.

## 1. DISSERTAÇÃO

Formato - Padronizado: A3, na proporção da raiz quadrada de dois.

No mundo globalizado a norma se faz presente, criando produtos que são definidos e conhecidos por já serem padronizados.

Desde 1918 até hoje, o Instituto Alemão de Normalização<sup>9</sup> (Deutsches Institut für Normung – DIN, antigamente conhecido por Deutsche Industrie Norm) definiu padrões de formato, tamanho, peso, qualidade, enfim, praticamente todos os detalhes para garantir a uniformidade (e qualidade) na produção industrial, desde um simples lápis até o equipamento biométrico.

As folhas de papéis com padrões alemães têm por base o sistema métrico decimal, que mantém a mesma proporção largura/altura (1 dividido por raiz quadrada de 2) em todas as suas variações de formatos, a partir do formato original denominado A0 (A zero), um retângulo de 1 m<sup>2</sup>, com 841 mm x 1.189 mm, do qual derivam os formatos A1 (594 mm x 841 mm), A2 (420 mm x 594 mm), A3 (297 mm x 420 mm), A4 (210 mm x 297 mm) etc., por dobras sucessivas no meio da folha (297 mm x 420 mm).

O tamanho A3 da folha de papel é utilizado nas escolas de design e arquitetura porque quando se trabalha com imagens é necessário dar a elas a espacialidade correspondente, dando lugar aos desenhos, pinturas em aquarela, fotografias e trabalhos tipográficos.

Software de base - O Adobe InDesign CS3 é uma ferramenta de design e produção.

O layout deste projeto específico prevê uma impressão em alta resolução de suas páginas, criando um material cuidado e de qualidade que poderá ser útil para futuros trabalhos desta área.

Em sua criação, não apresenta páginas-mestres porque os itens não são compartilhados de uma página para a outra.

### Estrutura

Preâmbulos: informações gerais

Platôs: conceitos condensados

Memoriais: conceitos explicados

Imagens: criadas e do banco de imagens da pesquisa. Este banco de imagens permite olhar o que vi e consegui fotografar

9. O INSTITUTO ALEMÃO DE NORMALIZAÇÃO É FILIADO À ISO – ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DE PADRÕES E AO CEN - COMITÉ EUROPEU DE NORMALIZAÇÃO. OS MEMBROS DA ISO (CERCA DE 90) SÃO OS REPRESENTANTES DAS ENTIDADES MÁXIMAS DE NORMALIZAÇÃO NOS RESPECTIVOS PAÍSES COMO, POR EXEMPLO, ANSI (AMERICAN NATIONAL STANDARDS INSTITUTE), BSI (BRITISH STANDARDS INSTITUTE), DIN (DEUTSCHE INSTITUT FÜR NORMUNG) E O BRASILEIRO INMETRO (INSTITUTO NACIONAL DE METROLOGIA). DISPONÍVEL EM <[HTTP://WWW.DW-WORLD.DE/DW/ARTICLE/0864409,00.HTML](http://WWW.DW-WORLD.DE/DW/ARTICLE/0864409,00.HTML)>. ACESSO EM FEV. 2009.

## 2. LIVRO OBJETO DE ARTE N-1

### Descrição

Título: n-1

Artista: Adriana Caccuri

Local e ano de realização: São Paulo – SP - Brasil - 2009

Formato: Escultura

Comprimento: 34,64 cm

Largura: 20 cm

Altura: 13 cm

Exemplar único.

### Materiais

Acrílico (metacrilato de metila)

- Lâmina: 34,64 x 20 x 7 cm

Origem do acrílico: O Pólo Industrial de Camaçari - Bahia<sup>10</sup>

### Papel

- Papel Washi ouro e prata, introduzido no acrílico

### Peso

Aproximadamente 10 kg

A obra é resultado da investigação e conceitos aplicados ao Design do projeto de Dissertação de Mestrado em TIDD - Tecnologias da Inteligência e Design Digital, na PUCSP

– Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, de título “Multiplicidades”

### 3. LIVRO DE DESIGNER EM COMPANHIA

Variante em cores – em impressora diskjet ou laser

Formato não padronizado: corte especial, na proporção da raiz quadrada de três.

Medidas: 34,64 cm x 20 cm

Possível variante em branco e preto – em impressora matricial

A SEGUIR, CONFIRA OS AUTORES-COLABORADORES E OS RESPECTIVOS TÍTULOS DOS ARTIGOS ESCRITOS PARA O LIVRO N-1:

**AUTOR | ARTIGO | PAÍS | CIDADE**

ADRIANA CACCURI | DIA-NOMOS | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Mestranda em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Professora Especial em Letras pela Faculdade de Filosofia e Letras - Universidade de Buenos Aires – UBA. Habilitação Profissional em Design Gráfico – Escola Panamericana de Artes – EPA. Membro da coordenação da Companhia de Aprendizagem, desde 2002. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar – CETRANS.

AMÉRICO SOMMERMAN | O LIVRO 2 E O LIVRO 1 | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Mestre em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa (2004). Fundador e diretor da Polar Editorial e Comercial Ltda. Co-criador do Centro de Educação Transdisciplinar – CETRANS. Membro ativo do Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires - CIRET. Primeiro editor e tradutor brasileiro de Plotino e de Jacob Boehme. Primeiro editor brasileiro de uma compilação do Séfer Ha-Zohar (O Livro do Esplendor). Autor do livro Inter ou Transdisciplinaridade? Da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes (São Paulo: Paulus, 2006). Coorganizador dos livros Educação e Transdisciplinaridade I e II (Brasília: UNESCO, 2000 e São Paulo:TRIOM/UNESCO, 2002).

CHRISTIAN TROMBETTA | FOTO E TEXTO: PEOPLE NUBIAN | DARFUR - SUDÃO SUÍÇA ITALIANA ÁFRICA

De nacionalidade suíça e italiana, com residência no Brasil, fala fluentemente seis idiomas. Áreas de atuação: Eventos, Logística e Hotelaria. Foi publicitário, com agência própria. Foi Diretor de Eventos na Suíça, atendendo clientes como: Bulgari, Bang & Olufsen, Louis Vuitton, União de Bancos Suíços, entre outros. Trabalhou no Sudão - África, como Camp Manager e Logistic Manager, em projetos ligados a operações da ONU. Trabalhou com as empresas África Expeditions e na PAE Government Services (Lockheed Martin Group - USA) como Detachment Manager in Expanded Darfur Project for AU Missions, 1997.

CLÉO BUSATTO | A CONQUISTA DO FOGO: MITO CAIGANGUE – VÍDEO | BRASIL | CURITIBA - PR

Escritora. Mediadora em projetos de oralidade e literatura infanto-juvenil. Narradora oral de histórias. Investiga a narração oral no meio digital e produz softwares educativos. Mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Pesquisadora transdisciplinar formada pelo Centro de Educação Transdisciplinar - CETRANS

EDSON TANI | MAPEANDO AS PRINCIPAIS QUESTÕES DE DESIGN DE UM LIVRO RIZOMA | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Arquiteto, Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Sócio-diretor da Pentagrama Projetos em Sustentabilidade, com foco em projetos e programas de sustentabilidade para design de produtos, edificações residenciais, comerciais e industriais, e empreendimentos urbanos e loteamentos. Pesquisa e oferece cursos sobre Proporção Áurea e Geometria Sagrada. Foi Sócio-Diretor de projetos da VIATV Comunicação e Cultura Ltda. especializada em eventos multimídia. Foi professor de Metodologia Projetual de Design na Universidade Bandeirantes (Uniban) e Designer de Eletrodomésticos da Brastemp/Multibrás. Obteve o 1º. lugar no Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, Museu da Casa Brasileira categoria eletrodomésticos Refrigerador Zyrium Brastemp; e 1º. lugar no Concours International D’Ouvrages du Sable (Concurso Internacional de Esculturas em Areia) - La Baule - França, Air France - Le Figaro.

GASTON PINEAU | APPRENTISSAGE DU TRANS ET FORMATION DU SACRÉ - APRENDIZAGEM DO TRANS E FORMAÇÃO DO SAGRADO (TRADUÇÃO: MARLY SEGRETO) | FRANÇA CANADÁ TOURS E MONTREAL

Doutor em Letras e Ciências Humanas pela Universidade de Tours – França. Doutorado de 3º ciclo em Ciências da Formação pela Universidade René Descartes – Paris – Sorbonne. Professor titular em Ciências da Educação (opção Educação de Adultos) na Universidade François Rabelais de Tours - França. Professor associado da cátedra de investigação relativa ao meio ambiente, da Universidade de Quebec - Montreal - Canadá. Autor de numerosos livros e artigos sobre temas como: formação transdisciplinar, histórias de vida, formação de adultos, autoformação, experiências de aprendizagem, entre outros.

HÈLÈNE TROCMÉ-FABRE | LES MOTS FORGENT NOTRE REGARD... - AS PALAVRAS FORJAM NOSSO OLHAR... (TRADUÇÃO: MARLY SEGRETO) | FRANÇA | LA ROCHELLE  
Doutora em Linguística e Doutora em Letras e Ciências Humanas. Autora de: J'apprends, donc je suis, Editions d'Organisation, 1987, poche 1994 ; Réinventer le métier d'apprendre, Editions d'Organisation, 1999 ; A Árvore do Saber- Aprender. São Paulo:TRIOM, 2004; Le langage du vivant, Editions Être et Connaître, 2004; Nascemos para Aprender. São Paulo:TRIOM, 2006.

HELOISA HELENA STEFFEN | RUMO À PERCEPÇÃO DE SI... MEMÓRIAS DE UM PROCESSO AUTOFORMATIVO | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Formada em Ciências Biológicas – Modalidade Médica – pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Santo Amaro – OSEC, com Complementação Pedagógica em Ciências Físicas e Biológicas pelas Faculdades Integradas Ibirapuera – FIIB. Mestre em Ciência da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP – Dissertação em Robótica Pedagógica, 2002. Professora de Ensino Fundamental nas áreas de Ciências e Robótica Pedagógica e no Ensino Superior em cursos de Pedagogia, na área de Tecnologia Educacional. Pesquisadora, assessora e formadora do Laboratório de Investigação de Novos Cenários de Aprendizagem – LINCA da Escola do Futuro – USP. Formadora mediadora em projetos permeados pela transdisciplinaridade. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar – CETRANS. Participa da Companhia de Aprendizagem, desde 2004.

JOAQUIM MARIA BOTELHO | RUTH GUIMARÃES E A MÁQUINA OLYMPIA | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Jornalista especializado em Jornalismo Internacional pela University of Wisconsin - EUA. Atuou em jornalismo corporativo no Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais, na Embraer e na Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. Na imprensa, foi repórter especial e chefe de reportagem da Revista Manchete, chefe de reportagem da TV Globo Vale do Paraíba, diretor de jornalismo da TV Bandeirantes de Taubaté e diretor de redação do jornal ValeParaibano, de São José dos Campos. Autor de vários livros e traduções, é mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e diretor da União Brasileira de Escritores. Atualmente é publisher da Editora Bruxelas e editor-chefe da Revista Súmula.

LUCIA SANTAELLA | LA FORMA COMO EJE DE LOS SIGNOS VISUALES - A FORMA COMO EIXO DOS SIGNOS VISUAIS (TRADUÇÃO: ADRIANA CACCURI) | BRASIL | SÃO PAULO

Pesquisadora 1 A do CNPq, graduada em Letras Português e Inglês. Professora titular no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP, com doutoramento em Teoria Literária na PUCSP (1973) e Livre-Docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP (1993). É Coordenadora da Pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital, Diretora do CIMID - Centro de Investigação em Mídias Digitais e Coordenadora do Centro de Estudos Peirceanos, na PUCSP. É presidente honorária da Federação Latino-Americana de Semiótica e Membro Executivo da Asociación Mundial de Semiótica Massmediática y Comunicación Global, México, desde 2004. É correspondente brasileira da Academia Argentina de Belas Artes, eleita em 2002. Foi eleita presidente para 2007 da Charles S. Peirce Society, USA. É também um dos membros do Advisory Board do Peirce Edition Project em Indianapolis, USA. É ainda membro associado do Interdisziplinäre Arbeitsgruppe für Kulturforschung (Centro de Pesquisa Interdisciplinar em Cultura), Universidade de Kassel. Recebeu o prêmio Jabuti em 2002 e o Prêmio Sergio Motta, Liber, em Arte e Tecnologia, em 2005. Foi professora convidada pelo DAAD na Universidade Livre de Berlin, em 1987, e na Universidade de Valencia, em 2004. Foi pesquisadora associada no Research Center for Language and Semiotic Studies em Bloomington, Universidade de Indiana, em repetidos estágios de pesquisa, especialmente em 1988, pela Fulbright, Nessa mesma universidade, fez pós-doutorado em 1993, pelo CNPq. Desde 1996, tem feito estágios de pós-doutorado em Kassel, Berlin e Dagstuhl, Alemanha, sob os auspícios do DAAD/Fapesp. Desde 1978 vem orientando dissertações e teses (158 mestres e doutores). Tem 28 livros publicados, dentre os quais quatro em coautoria e dois de estudos críticos, e tem mais de 200 artigos publicados em periódicos científicos no Brasil e no Exterior. Organizou também a edição de sete livros. Áreas mais recentes de pesquisa: Comunicação, Semiótica Cognitiva e Computacional, Estéticas Tecnológicas e Filosofia e Metodologia da Ciência.

MARIA F. DE MELLO | SILÊNCIO - POEMA | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Orientadora Transdisciplinar desde 2000 do Programa Tonomundo. Coorganizadora do II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, realizado no Brasil em 2005. Coorganizadora dos livros Educação e Transdisciplinaridade I e II, Brasília: UNESCO, 2000 e São Paulo, Triom, 2002. Pesquisadora da Escola do Futuro da USP. Cofundadora (1998) do Centro de Educação Transdisciplinar (CETRANS). Membro do Centro Internacional de Pesquisa e Estudos Transdisciplinares (CIRET), Paris. Na PUCSP foi Chefe do Dep. de Lingüística (1980-82) e docente nos anos 70 e 80. Ex-docente da PUCRJ. Na Associação Alumni SP foi coordenadora de ensino, responsável pela produção de material didático e pelo treinamento de professores. Mestre em Lingüística (1975). Cursou pós-graduação em Literatura Inglesa na Michigan State University. Graduou-se em Anglo-Germânicas na USP (1962)

MARLY SEGRETO | HISTÓRIA DE VIDA EM FORMAÇÃO COMO ARTE DA EXISTÊNCIA | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Membro da coordenação da Companhia de Aprendizagem, desde 2002. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar - CETRANS. Graduada em Psicologia pela PUCSP (1977), atua como pesquisadora e formadora. Membro do Conselho Editorial, revisora e articulista da Revista Companhia – 2005. Tradutora dos livros: TROCMÉ-FABRE, Hélène - A árvore do Saber-Aprender. São Paulo:TRIOM, 2004; PAUL, Patrick, Formação do sujeito e transdisciplinaridade: história de vida profissional e imaginal. São Paulo:Triom, 2009; e de artigos de autores transdisciplinares. Formação transdisciplinar: O Pensamento Transdisciplinar - CETRANS - Escola do Futuro – USP - 2002; Curso de Aperfeiçoamento: Medicina Chinesa, Antropologia da Medicina e Transculturalidade - Dr. Patrick Paul – Faculdade de Saúde Pública – USP, 1999/ 2001; Medicina Transdisciplinar – Dr. Patrick Paul – Fundação Peirópolis, 1997.

MÔNICA O. SIMONS | GAIA AINDA ACREDITA EM NÓS... | BRASIL | GUARULHOS - SP

Membro da Coordenação da Companhia de Aprendizagem, desde 2002. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar - CETRANS. Mestre em Educação pela UNICID. Especialista em Educação Ambiental pelo Centro Universitário Fundação Santo André. Bióloga pela FAFICIL e Médica Veterinária pela UBA (Argentina) com revalidação pela USP. Formação em Educação Global pelo NIEGA/ITEL - International Training for Environmental Leadership (Toronto/Montreal, Canadá). Consultora do Programa de Jovens da RBCV/MaB – UNESCO, Núcleo de Guarulhos. Docente em cursos de Graduação, Lato Sensu e Mestrado do Curso de Pós-Graduação em Educação Ambiental do Centro Universitário Senac. Docente na Pós-graduação da Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP. Gerente do Projeto Escolas Promotoras de Saúde na Secretaria da Saúde da Prefeitura de Guarulhos. Diretora da Empresa de Consultoria em Educação Ambiental CEAG - Centro de Educação Ambiental de Guarulhos (SP).

NELE AZEVEDO | ESCULTURAS EM GELO (FOTOS) | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Artista plástica. Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. Desenvolve há sete anos o projeto de Intervenção no espaço urbano: "Monumento Mínimo", tema de sua dissertação de Mestrado, em 2003.

PASCAL GALVANI | SILENCE MENTAL ET ATTENTION NON-INTENTIONNELLE DANS L'APPRENTISSAGE TRANSDISCIPLINAIRE - SILÊNCIO MENTAL E ATENÇÃO NÃO-INTENCIONAL NA APRENDIZAGEM TRANSDISCIPLINAR (TRADUÇÃO: MARLY SEGRETO) | CANADÁ | RIMOUSKI - QUEBEC

Doutor em Ciências da Educação pela Universidade François Rabelais de Tours – França. Mestre de conferências associado e responsável por formação na Universidade Européia de Tours – França. Professor do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Quebec A Rimouski – Canadá. Publicações: Autoformation et fonction de formateur, Lyon: Chronique Sociale, 1991; Quête de sens et formation: anthropologie du blason et de l'autoformation, Paris: L'Harmattan, 1997; A autoformação, uma perspectiva transpessoal, transdisciplinar e transcultural – in Educação e transdisciplinaridade II, Coord. exec. CETRANS. São Paulo:TRIOM, 2002; além de vários artigos sobre temas como: fenomenologia da formação existencial; acompanhamento da formação: reflexividade, intersubjetividade, transdisciplinaridade; cruzamento dos saberes epistemológicos, práticos e simbólicos em pesquisa-formação-ação; abordagem intercultural da ecoformação ameríndia.

PATRICK PAUL | DU PLEIN AU VIDE ET DU VIDE AU PLEIN: UNE ANTHROPOLOGIE SYMBOLIQUE DES MODES D'ÊTRE ET DE SAVOIR - DO PLENO AO VAZIO E DO VAZIO AO PLENO: UMA ANTROPOLOGIA SIMBÓLICA DOS MODOS DE SER E DE SABER (TRADUÇÃO: MARLY SEGRETO) | FRANÇA | NIVILLAC - BRETAGNE (ENTRE VANNES E NANTES)

Doutor em Medicina. Doutor em Ciências da Educação pela Universidade François Rabelais de Tours – França. Mestre em Ciências (Microbiologia), com especialização em Antropologia Médica. Professor Associado HDR do Departamento de Ciências da Educação e da Formação, da Universidade François Rabelais de Tours – França. Professor de Medicina Tradicional Chinesa na Universidade Paris XIII. Professor visitante na Faculdade de Saúde Pública da USP, a convite do Laboratório Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas Sociais em Saúde Pública – LIESP e do Departamento de Saúde Materno-Infantil. Publicações: Os diferentes níveis de realidade – O paradoxo do Nada, São Paulo: Polar, 1996; A imaginação como objeto do conhecimento. In Educação e Transdisciplinaridade II - Coord. exec. CETRANS, São Paulo:Triom, 2002; Formação do sujeito e transdisciplinaridade: história de vida profissional e imaginal, São Paulo:Triom, 2009; A dimensão ética na educação para a saúde, Saúde e Sociedade, vol. 14, nº. 1, 2005, entre outros.

REGINA COELI MORAES KOPKE | RENDAS, LÁPISES, CORES, AGULHAS: REGINA | BRASIL | JUIZ DE FORA - MG

Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora – MG. Doutora em Educação e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora de Desenho na UFJF, desde 1977, nos cursos de Artes, Arquitetura, Matemática, entre outros. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar, desde 2005. Participa da Companhia de Aprendizagem desde 2004.

RUTH GUIMARÃES BOTELHO | A PALAVRA - CRÔNICA | BRASIL | CACHOEIRA PAULISTA - SP

Escritora e tradutora. Ocupa a cadeira 22 (Guilherme de Almeida) da Academia Paulista de Letras, desde 2008. Livros publicados: Água Funda. Porto Alegre: Editora Globo, 1946 (reed. Nova Fronteira, 2003); Os filhos do medo. Porto Alegre: Editora Globo, 1950; Lendas e Fábulas do Brasil. Círculo do Livro, 1989, entre outros. Traduções: Histórias Fascinantes, Honoré de Balzac, Cultrix, 1960; O asno de ouro, Apuleio (tradução direta do latim), Cultrix, 1963; A corrente, Clara Carta, Saraiva, 1978, entre outras. Graduada em Letras Clássicas pela USP (1949). Pós-graduada em Sociologia, USP, sob orientação de Roger Bastide (1953). Pós-graduada em Literatura Brasileira e Portuguesa, USP, sob orientação de Antonio Soares Amora (1955). Graduada em Dramaturgia e Crítica pela Escola de Arte Dramática Alfredo Mesquita, 1961. Especialização em Estética - USP, com Anatol Rozenfeld (1965). Especialização em Literatura Italiana - USP, com Carmelo Distante (1989). Foi membro do Conselho Estadual de Folclore (1974-1975) e organizou exposições de artesanato para a Comissão Paulista de Folclore. Fundadora do Museu de Folclore Valdomiro Silveira, de Cachoeira Paulista, 1968. Pesquisadora dos hábitos culturais valeparaibanos, resultando em algumas publicações, palestras e cursos na região. Atualmente é Secretária de Cultura de Cachoeira Paulista (2009).

RUTH ZUMELZU | TIEMPO...? - O QUE ENTENDEMOS POR TEMPO...? (TRADUÇÃO: MÓNICA O. SIMONS) | ARGENTINA | BUENOS AIRES

Secretária executiva trilingue. Esteticista com terapias holísticas. Pesquisadora autodidata sobre cosmogonia, astrofísica, shamanismo e civilizações ancestrais. Pintora. Membro da Companhia de Aprendizagem desde 2007.

TERESA CRISTINA F. BONGIOVANNI | RITORNELLOS (CO-AUTORA) | BRASIL | ITAPEVA - SP

Membro da Coordenação da Companhia de Aprendizagem, desde 2002. Membro do Centro de Educação Transdisciplinar - CETRANS e Focalizadora da Unidade de Ação Comunicação. Facilitadora em projetos culturais da Secretaria da Cultura de Itapeva – SP 2006-2007. Coordenação do Projeto LEME para Auxiliares de Biblioteca da Rede de Bibliotecas Escolares pela Secretaria de Educação Municipal de Itapeva – SP, em 2007. Membro do Conselho Editorial, revisora e articulista da Revista Companhia – 2005. Integrou a equipe LINCA (Laboratório de Investigação de Novos Cenários de Aprendizagem) da Escola do Futuro - USP como pesquisadora, revisora e editora de conteúdos do Projeto Telemar de Educação, em 2003-2004. Mediadora em oficinas de leitura, literatura e teatro e projetos de EAD. Concluiu o Programa de Educação em Valores Humanos pela Fundação Peirópolis, em 1998. Graduada em Pedagogia. Graduada em Biblioteconomia e Documentação.

UBIRATAN D'AMBROSIO | CULTURA DA PAZ E PEDAGOGIA DA SOBREVIVÊNCIA | BRASIL | SÃO PAULO - SP

Professor Emérito da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Atualmente é Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Ciência, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP e Professor Credenciado nos Programas de Pós-graduação em Educação Matemática do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da UNESP - Rio Claro e da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - USP.

WINFRIED NÖTH | SEMIOTIC FORM AND THE SEMANTIC PARADOX OF THE ABSTRACT SIGN - A FORMA SEMIÓTICA E O PARADOXO SEMÂNTICO DO SÍGNO ABSTRATO (TRADUÇÃO: RICARDO CHACHÁ) | ALEMANHA | KASSEL

Professor em Linguística e Semiótica. Diretor do Centro de Pesquisa Interdisciplinar em Cultura na Universidade de Kassel, Alemanha. Professor Convidado do programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Membro honorário da Associação Internacional para Semiótica Visual, e presidente da Associação Alemã para Estudos Semióticos. Suas publicações em semiótica visual e geral incluem: Strukturen des Happenings (1972); Dynamik semiotischer Systeme (1975); Handbook of Semiotics (1990; 2<sup>a</sup> rev. German ed. 2000); Semiotics of the Media (1997); com Lúcia Santaella, Imagem: Cognição, semiótica, mídia (1998); com D. Schmaucks, Landkarten als synoptisches Medium (1998); com K. Wenz, Medientheorie und die digitalen Medien (1998); com K. Kull, Semiotics of Nature (2001). <http://www.uni-kassel.de/~noeth>

**Google Earth**

Arquivo Editar Visualizar Ferramentas Adicionar Ajuda

Pesquisar

Lugares

- [Teresa Cristina F. Bongiovanni - Itapeva](#)  
Membro da Coordenação da Companhia de Aprendizagem, desde 2002.
- [Winfried Nöth - Kassel](#)  
Professor em Linguística e Semiótica. Diretor do Centro de Pesquisa
- [Adriana Caccuri - São Paulo: Bela Vista](#)  
Mestranda em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela Universidade de São Paulo (2004).
- [Américo Sommerman - São Paulo](#)  
Mestre em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa (2004).
- [Edson Tani - São Paulo: Pinheiros](#)  
Arquiteto, Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Sócio-diretor da Pentagrama
- [Heloisa Helena Steffen - São Paulo](#)  
Formada em Ciências Biológicas – Modalidade Médica – pela Faculdade de Medicina da USP
- [Joaquim Maria Botelho - São Paulo](#)  
Jornalista especializado em Jornalismo Internacional pela University of São Paulo (2004).
- [Nele Azevedo - São Paulo](#)  
Artista plástica. Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade de São Paulo (2004).
- [Ubiratan D'Ambrosio - Campinas](#)  
Professor Emérito da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP.
- [Lucia Santaella - São Paulo](#)  
Lucia Santaella  
Pesquisadora 1 A do CNPq, graduada em Artes Visuais (2004).
- [Maria F. de Mello - São Paulo](#)  
Maria F. de Mello  
Orientadora Transdisciplinar desde 2000
- [Patrick Paul - Nivillac](#)  
Doutor em Medicina. Doutor em Ciências da Educação pela Universidade François Rabelais de Tours – França.

Camadas

Altitude do ponto de visão 12518.77 km

2006 km

26°32'25.64" S 38°00'15.86" O

Altitude do ponto de visão 12518.77 km

PT Facebook | Página i... Google Earth Documento1 - Micr...

## 4. EXPOSIÇÃO

### Objetos

- Livro-objeto da Indonésia 2 cm x 20 cm  
Suporte em madeira decorada e folhas laminadas (talvez de tronco de bananeira) com inscrições em hena.  
Fio natural com moeda possivelmente chinesa.
- Moedas de colecionador
- Pinturas utilizadas no design do livro n-1
- Sabão de aço da empresa alemã Zwilling .  
Este objeto mostra alta tecnologia e funcionalidade em sua forma plenamente ajustável às mãos. Aqui nos interessa por sua forma - *vesica piscis* - descrita no Platô Morfologias.
- Desenhos- Fotografias





M u l t i p l i c i d a d e s



## PLATÔ: MULTIPLICIDADES

(...) UM INDIVÍDUO ADQUIRE UM VERDADEIRO NOME PRÓPRIO AO CABO DO MAIS SEVERO EXERCÍCIO DE DESPERSONALIZAÇÃO, QUANDO SE ABRE ÀS MUL- TIPLICIDADES QUE O ATRAVESSAM DE PONTA A PONTA, ÀS INTENSIDADES QUE O PERCORREM. (DELEUZE, 2008, p. 11).

Na música, Pierre Boulez “torna sensível ou percepível a diferença entre multiplicidades métricas e não métricas entre espaços direcionais e espaços dimensionais” (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 183).

Que lugar um livro ocupa ao longo do tempo no conjunto dos nossos projetos?

Na reterritorialização feita sobre um livro é importante considerar os agenciamentos necessários a essa nova territorialidade, com seus conteúdos e expressões próprios: “Em cada agenciamento é preciso encontrar o conteúdo e a expressão, avaliar sua distinção real, sua pressuposição recíproca, suas inserções fragmento por fragmento” (Ibid., p. 218). O que leva à pergunta:

“Qual é a territorialidade do agenciamento, quais são o regime de signos e o sistema pragmático?” (Ibid., p. 220)

Mas essa territorialidade que distingue conteúdo e expressão no agenciamento é apenas um primeiro aspecto que constitui um primeiro eixo. Pois o agenciamento também se divide segundo um outro eixo: o das *linhas de desterritorialização que o atravessam e arrastam*. Essa desterritorialização formada por linhas diversas abre o agenciamento territorial possibilitando outros agenciamentos. O que leva a uma outra questão:

“QUAIS SÃO AS PONTAS DE TERRITORIALIZAÇÃO, E AS MÁQUINAS ABSTRATAS QUE ELAS EFETUAM?” (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 220).

Há uma tetravalência do agenciamento dada por conteúdo e expressão, territorialidade e desterritorialização em movimentos dissimétricos, na alternância entre espaços estriados e lisos: o espaço sedentário, o espaço nômade.

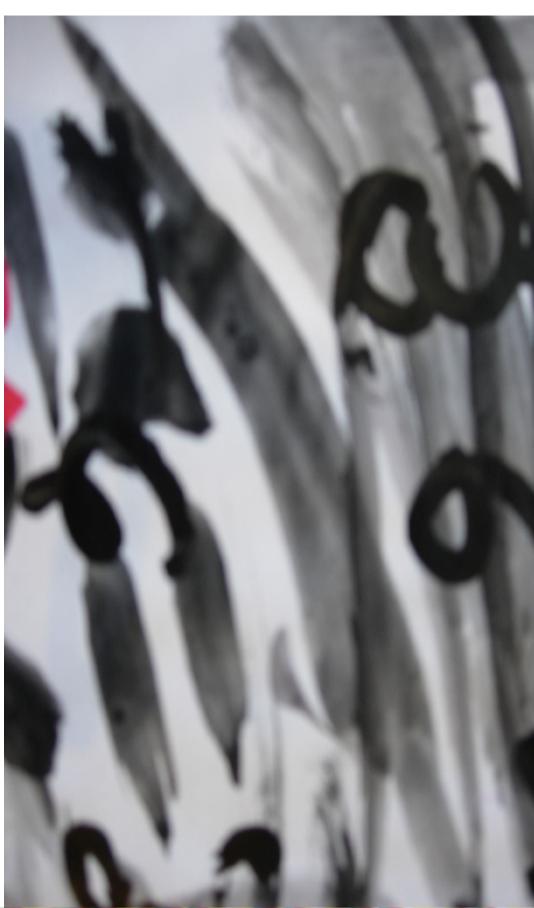


FIGURA 1: DESIGN MULTIPLICIDADES, POR ADRIANA CACCIURI

Um livro sem sujeito e objeto em busca “das matérias e exterioridade de suas correlações” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 8), dentro de uma visão construtivista, na teoria das multiplicidades. (...) O gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar de afectos, intensidades, experiências, experiências” (DELEUZE, 2008, p. 15).

Deleuze e Guattari também as denominam princípios. São eles: 1 - conexão, 2 - heterogeneidade, 3 - multiplicidade, 4 - ruptura a-significante, 5 - cartografia, 6 - decalcomania.

As multiplicidades "são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade (...)" (DELEUZE; GUATTARI, loc. cit.).

As subjetivações, totalizações e unificações são processos, porque "se produzem e aparecem nas multiplicidades".

No prefácio para a edição italiana de *Mil platôs*, os autores apresentam os princípios característicos das multiplicidades concernentes a:

|                        |         |  |
|------------------------|---------|--|
| elementos              | que são | singularidades                               |
| relações               | "       | devires                                      |
| acontecimentos         | "       | hecceidades                                  |
| espaços-tempo          | "       | espacos e tempos livres                      |
| modelo de realização   | que é   | rizoma                                       |
| plano de composição    | "       | platôs                                       |
| vetores que atravessam | "       | territórios e graus de des-territorialização |

O princípio de multiplicidade oposto à unicidade é definido pelo fogo, "pela linha de fuga ou desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras" (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 17).

Os fios que movimentam a marionete é que são o rizoma e não o artista que a manipula ou o boneco em si.

No rizoma existem somente linhas.

Deleuze & Guattari: E o ideal da escrita em um livro?

Deleuze & Guattari: Como exemplo de multiplicidade as linhas das marionetes.

Deleuze & Guattari: Como exemplo de escrita a de Kleist, que representaria o ideal de um livro, que é de "expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais." (Ibid., p. 17-18)

Deleuze & Guattari: "tratar de que alguma coisa em mim se mexa, tratar a escrita como um fluxo, não como um código" (DELEUZE, 2008, p. 15).

Deleuze & Guattari: (...) é que há duas maneiras de ler um livro. Podemos considerá-lo como uma caixa que remete a um dentro, e então vamos buscar seu significado, e aí se formos ainda mais perversos ou corrompidos, partimos em busca do significante. E tratarmos o livro seguinte como uma caixa contida na precedente, ou contendo-a por sua vez. E comentaremos, interpretaremos, pediremos explicações, escreveremos o livro do livro, ao infinito.

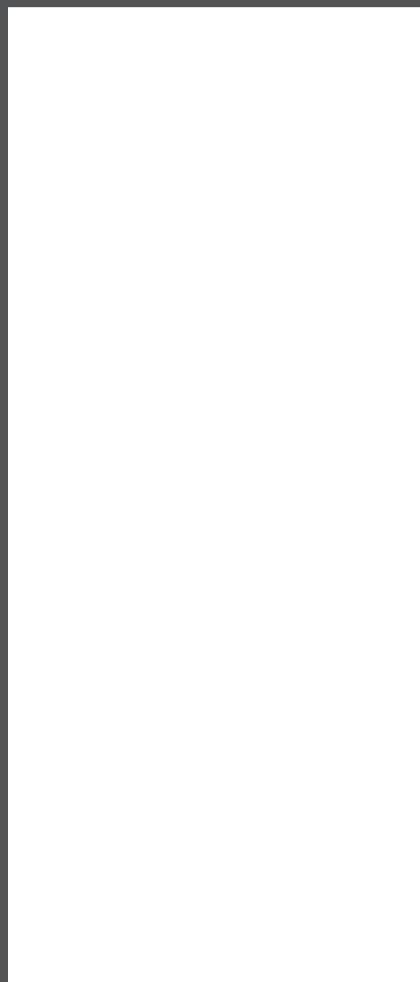


FIGURA 7: COLLAGE COLETIVO CAVERNA CONGRESSO MUNDIAL TRANSDISCIPLINAR FOTO ADRIANA CACCURI



*Eu sei de uma região agreste (platô?) cujos bibliotecários repudiam o supersticioso e vã costume de buscar sentido nos livros (como Deleuze?) e a equi-param a de buscá-lo nos sonhos ou nas linhas caóticas da mão (...) (BORGES, 2005, p. 111).*

A biblioteca é ilimitada e periódica. Se um eterno viajante a atravessara em qualquer direção, comprovaria ao cabo dos séculos que os mesmos volumes se repetem na mesma desordem (que, repetido, seria uma ordem: a Ordem). Minha solidão alegra-se com essa elegante esperança. (*Ibid.*, p. 120).

**Deleuze & Guattari:** “Ou de outra maneira: consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante; o único problema é: isso funciona, e como funciona?”

*“LIVRO CIRCULAR DE LOMBADA CONTÍNUA”  
(IBID., P. 108) EM UMA BIBLIOTECA?*

**Deleuze & Guattari:** Como isto funciona para você?

“A BIBLIOTECA É UMA ESFERA CUJO CENTRO CABAL É QUALQUER HEXÁGONO, CUJA CIRCUNFERÊNCIA É INACESSÍVEL.” ELA EXISTE AB AETERO, O HOMEM: UM “IMPERFEITO BIBLIOTECÁRIO”.

**Deleuze & Guattari:** Se não funciona, se nada passa, pegue outro livro.

“(...) LIVROS DE FORMATO MENOR QUE OS NATURAIS; ONIPOTENTES, ILUSTRADOS E MÁGICOS”  
[?] (BORGES, 2005, P. 116).

**Deleuze & Guattari:** Essa leitura é uma leitura em intensidade: algo passa ou não passa.

**Deleuze & Guattari:** “Não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar. É do tipo ligação elétrica” (DELEUZE, 2008, p. 16).

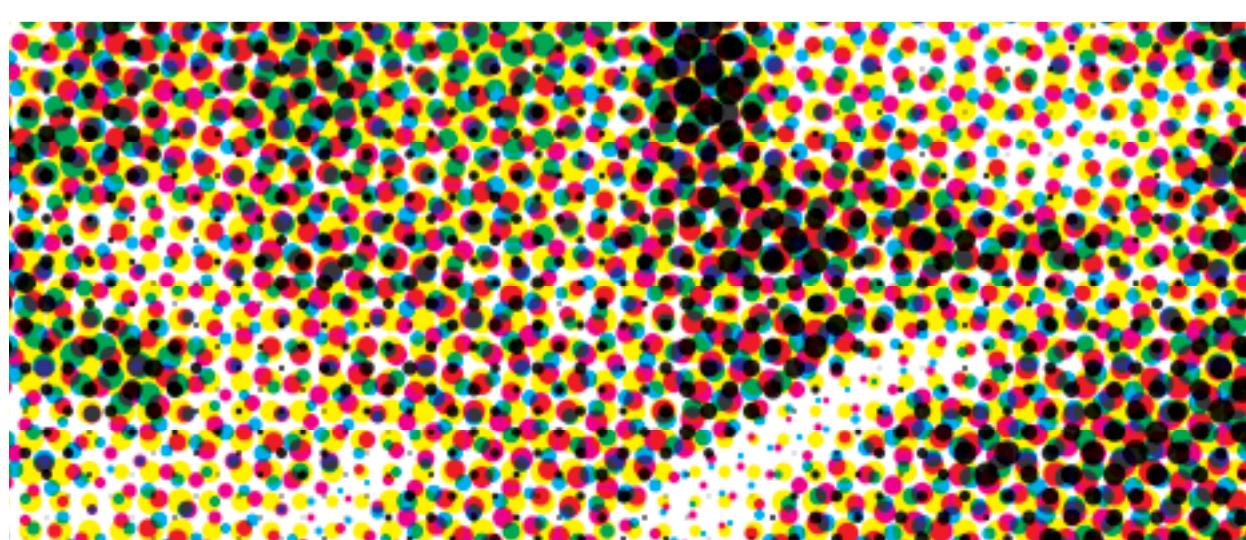
“(...) TENHO PEREGRINADO NA PROCURA DE UM LIVRO, ACASO DO CATÁLOGO DE CATÁLOGOS; AGORA MEUS OLHOS QUASE NÃO PODEM DECIFRAR O QUE ESCREVO (...) (BORGES, 2005, P. 108)

**Deleuze & Guattari:** “Um livro é uma pequena engrenagem numa maquinaria exterior muito mais complexa”. (DELEUZE, op. cit., p. 17).

“(...) A BIBLIOTECA É TÃO ENORME QUE TODA REDUÇÃO DE ORIGEM HUMANA RESULTA INFINTIMAL”. (IBID., P. 116).

**Deleuze & Guattari:** ... interessa-me que uma página fuja por todos os lados, e no entanto que esteja bem fechada sobre si mesma, como um ovo. Além disso, que haja num livro retenções, ressonâncias, precipitações, e um monte de larvas”. (*Ibid.*, p. 24).

“FALAR É INCORRER EM TAUTOLOGIAS”.  
(BORGES, OP. CIT., P. 118).<sup>1</sup>





“FALAR É INCORRER EM TAUTOLOGIAS”.

10. REPETIÇÃO DE FORMA OU SIGNIFICADO.

#### MEMORIAL DESCRIPTIVO

Multiplicidades no Modelo Matemático proposto por Deleuze e Guattari

O Modelo Matemático é um dos modelos apresentados em *Mil Platôs*, conjuntamente com os Modelos Tecnológico, Musical, Marítimo, Físico, Estético, além de outros possíveis, como o Modelo Lúdico, representado por um jogo milenar, o GO, contraposto ao Xadrez.

É necessário ressaltar que estes modelos se situam em 14.1440 – O LISO E O ESTRIADO (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 179), que são espaços de natureza distinta, havendo entre eles oposições simples, diferenças complexas, misturas e passagens de um para o outro. Os modelos são propostos como “aspectos variáveis” (*Ibid.*, p. 180) desses espaços e de suas relações.

O Modelo Matemático parte da proposição de Riemann de uma topologia das multiplicidades, que traz a possibilidade de espaços e geometrias em número ilimitado para fins específicos.

“Cada multiplicidade se definia por n determinações”, mas “ora as determinações eram independentes da situação, ora delas dependiam” (*Ibid.*, p.190).

As multiplicidades apresentam um grande número de variedades e podem ser métricas e não métricas. Algumas de suas diferenças podem ser comparadas, outras não, como veremos em seguida:

#### Exemplo 1

Ao se comparar “a extensão de uma linha vertical entre dois pontos e a extensão de uma linha horizontal entre dois outros” observa-se que a multiplicidade é métrica, se deixa estriar e as determinações são grandezas.

Mas ao se comparar “dois sons de altura igual e intensidade distinta com dois sons de intensidade igual e altura distinta” não é possível comparar a diferença entre eles. O que se pode comparar são duas determinações, no caso uma sendo parte da outra, e só será possível “julgar que esta é menor que aquela, sem poder dizer em quanto”. Estas multiplicidades não são métricas e somente estriam e podem ser medidas por meios indiretos, “aos quais não deixam de resistir”, são “anexatas e, contudo, rigorosas”. (DELEUZE; GUATTARI, loc. cit.).

#### Exemplo 2

A noção de distância se opõe à noção de grandeza (magnitude). As distâncias não são indivisíveis, elas se deixam dividir quando “uma determinação está em situação de ser parte da outra”. (DELEUZE; GUATTARI, loc. cit.).

De modo contrário às grandezas, as distâncias “não se dividem sem mudar de natureza a cada vez”, assim “uma temperatura não é a soma de duas temperaturas menores, uma velocidade não é a soma de duas velocidades menores”. A distância é vista, então, “como um conjunto de diferenças ordenadas”, ou seja, “envolvidas umas nas outras”, e de maneira tal que é possível “avaliar qual é maior e menor, independentemente de uma grandeza exata”. O movimento de um cavalo, por exemplo, “será dividido em galope, trote e passo, mas de tal modo que o dividido mude de natureza a cada momento da divisão, sem que um desses momentos entre na composição do outro” (DELEUZE; GUATTARI, 2005, V.5, p. 192).

Nesse sentido, vemos que há uma diferenciação entre multiplicidades de distância, que “são inseparáveis de um processo de variação contínua”, e multiplicidades de grandeza, que “repartem fixos e variáveis”.

Bergson se refere a dois tipos diferentes de multiplicidades: “uma qualitativa e de fusão, continua; a outra numérica e homogênea, discreta”. A matéria opera um vai e vem entre as duas.

Nesta tabela, podemos observar os termos que caracterizam os dois tipos de multiplicidades:

#### 1º TIPO DE MULTIPLICIDADES

métricas  
extensivas  
centradas  
arborescentes  
numerárias  
dimensionais  
de massa  
de grandeza  
de corte  
estriadas

#### 2º TIPO DE MULTIPLICIDADES

não métricas  
qualitativas  
acentradas  
rizomáticas  
planas  
direcionais  
de malta  
de distância  
de freqüência  
lisas

Não só o que povoa um espaço liso é uma multiplicidade que muda de natureza ao dividir-se – é o caso das tribos do deserto: distâncias que se modificam constantemente, maltas que não param de se metamorfosear – mas o próprio espaço liso, deserto, estepe, mar ou gelo, é uma multiplicidade deste tipo, não métrica, acentuada, direcional etc.

É importante compreender esses movimentos: tanto o que povoa um espaço liso quanto o próprio espaço liso constituem multiplicidades não métricas.

As variedades métricas e não métricas das multiplicidades são importantes para a compreensão do n-1 e, consequentemente, do que se pretende realizar no livro n-1. E essa compreensão passa pela questão do Número em sua relação com o primeiro e com o segundo tipo de multiplicidades.

Segundo Deleuze e Guattari, se poderia pensar que o Número pertence exclusivamente ao primeiro tipo de multiplicidades, o que lhe daria o estatuto científico que não é dado às multiplicidades não numéricas. Mas esta é uma verdade parcial.

Por um lado, o número é, certamente, o correlato da métrica: as grandezas variam em relação à dimensão do espaço que estriam remetendo a números, e inversamente, os números vão exprimir relações cada vez mais complexas entre grandezas, fazendo aparecer espaços ideais que reforçam a estriagem tornado-a coextensiva a toda a matéria. Há, então, no seio das multiplicidades métricas, uma correlação entre a geometria e a aritmética, a geometria e a álgebra, que constitui a ciência maior.

Por outro lado, as multiplicidades não métricas ou de espaço liso “só remetem a uma geometria menor, puramente operatória e qualitativa, onde o cálculo é necessariamente muito limitado”, não sendo possível um “sistema homogêneo de referência”. Mas é uma “inferioridade” aparente, pois o fato dessa “geometria quase analfabeta, amétrica” ser independente possibilita “uma independência do número”, cuja função não é mais a de “medir grandezas no espaço estriado (ou a se estriar)”.

Distribuindo-se no espaço liso, o número “não se divide sem mudar de natureza a cada vez, sem mudar de unidade, cada uma das quais representando uma distância e não uma grandeza”.

Desse modo, observa-se que: nas multiplicidades métricas, o número remete ao espaço estriado, às grandes, é o “número numerado”; nas multiplicidades não métricas, o número remete ao espaço liso, é o número “articulado nômade, direcional, ordinal, o número numerante”.

POR ISSO, DE TODA MULTIPLICIDADE DEVE-  
SE DIZER: JÁ É NÚMERO, TODAVIA É UNIDADE.  
MAS NÃO É O MESMO NÚMERO NOS DOIS CASOS,  
NEM A MESMA UNIDADE, NEM A MESMA MANEIRA  
PELA QUAL A UNIDADE SE DIVIDE. E A CIÊNCIA  
MENOR NUNCA DEIXARÁ DE ENRIQUECER A MAIOR,  
SEU SENTIDO E SEU GOSTO PELA MATERIA, PELA  
SINGULARIDADE, PELA VARIAÇÃO, PELA GEOME-  
TRIA INTUICIONISTA E PELO NÚMERO NUMERANTE.  
(DELEUZE; GUATTARI, 2005, V. 5, P. 193).

O espaço riemaniano “é um puro *patchwork*”, apresentando conexões e relações tácteis, valores rítmicos, heterogeneidade e variação contínua; “é um espaço liso enquanto amorfo, não homogêneo”. (Ibid., p. 194).

Mas há sempre “uma necessidade dissimétrica”, dada pelas passagens do liso ao estriado e vice-versa. A métrica dos espaços estriados - o *metrom* - é imprescindível para a tradução dos “elementos estranhos de uma multiplicidade lisa”.

Alguns exemplos de espaços lisos são apresentados neste Modelo Matemático: os objetos fractais de Benoit Mandelbrot, onde a curva de Van Koch é mais que uma linha e menos que uma superfície; a esponja de Sierpinsky que é mais que uma superfície e menos que um volume (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 196), assim como o movimento browniano, a turbulência, a abóboda celeste que são também exemplos, sob outras formas, de objetos fractais.

NUNCA NADA SE ACABA: A MANEIRA PELA  
QUAL UM ESPAÇO SE DEIXA ESTRIAR, MAS TAM-  
BÉM A MANEIRA PELA QUAL UM ESPAÇO ESTRIADO  
RESTITUI O LISO, COM VALORES, ALCANCES E SIG-  
NOS EVENTUALMENTE MUITO DIFERENTES. TALVEZ  
SEJA PRECISO DIZER QUE TODO PROGRESSO SE  
FAZ POR E NO ESPAÇO ESTRIADO, MAS É NO ES-  
PAÇO LISO QUE SE PRODUZ TODO DEVIR. (IBID.,  
P. 195).

Assim, o 1 aspira por sua independência num espaço liso: número articulado, nômade, com “n” determinações, subtraindo o único da multiplicidade, “-1”. (Id., 2004, v. 1, p. 15).

Como pensar esses conceitos em relação ao livro, com suas variações materializadas de diversas maneiras: livro objeto de arte n-1, livro de designer em Companhia, livro em branco e preto.

Como foi dito anteriormente e repetimos agora (não como um decalque, que volta sempre a um mesmo lugar, mas pela possibilidade de construção de um mapa, que vai se abrindo a novas conexões), o livro como figura 3 - aquele que se busca materializar em sua forma no design e que apenas conceitualmente foi ideada por Félix Guattari e Gilles Deleuze - existe “apenas pelo fora e no fora”. (Ibid., p. 12).



Neste enfoque do livro, pelo ponto de vista da teoria das Multiplicidades, é importante perguntar: o que há e não há em um livro, “como em qualquer outra coisa”?

O que há em um livro?

- linhas de articulação ou segmentariedade
- estratos
- territorialidades
- ... assim como
- linhas de fuga com suas velocidades
- movimentos de desterritorialização e de desestratificação

As linhas e as velocidades mensuráveis constituem um agenciamento e um livro é “um tal agenciamento e, como tal inatribuível. É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica...” (DELEUZE; GUATTARI, loc. cit.).

Como agenciamento, ele entra em conexão com outros agenciamentos.

O que não há em um livro?

- ... não tem sujeito nem objeto
- ... é feito de matérias diferentemente formadas
- ... datas
- ... velocidades

O que não se perguntará sobre um livro e o que se perguntará?

"NÃO SE PERGUNTARÁ NUNCA O QUE UM LIVRO QUER DIZER, SIGNIFICADO OU SIGNIFICANTE, NÃO SE BUSCARÁ NADA COMPREENDER EM UM LIVRO, PERGUNTAR-SE-Á COM O QUE ELE FUNCIONA, EM CONEXÃO COM O QUE ELE FAZ OU NÃO PASSAR INTENSIDADES, EM QUE MULTIPLICIDADES ELE SE INTRODUZ E METAMORFOSEIA A SUA...". (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 12)

Guillermo Martinez (2003) - em seu ensaio sobre Borges e a Matemática, fruto de suas aulas no Malba - diz que sempre quando escolhemos um ângulo, um tema, introduz-se uma distorção sobre o fenômeno que nos propomos a estudar ou a interpretar. E podemos errar por excesso ou por defeito. Ele também diz que os elementos matemáticos que aparecem em literatura (e também em filosofia?) estão moldados e transmutados em "algo distinto".

Observemos que foi Riemann quem converteu a multiplicidade em substantivo em sua topologia das multiplicidades, que passa a ser o Modelo Matemático introduzido por Deleuze e Guattari (2005, v. 5, p. 179) no Platô 14.1440 – O LISO E O ESTRIADO, o que permitiu a descrição destes espaços.

Multiplicidades é título desta dissertação porque os princípios que caracterizam as multiplicidades oferecem a possibilidade de experienciar alguns de seus elementos, os planos de composições, que são os platôs, e um modelo de realização, que é o rizoma.

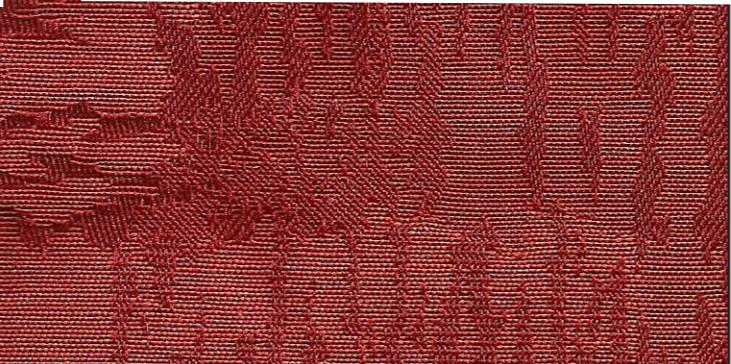
Tal enfoque trouxe características próprias não só para a escrita, mas também para a estrutura deste trabalho, considerando que: "Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir". (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p.13).

Na escrita de Deleuze e Guattari, observamos um estilo em que as ideias e palavras parecem rachar-se, proliferadas em séries de pensamentos paradoxais ou contrários, como já observamos no Platô Sintaxes.

E o termo Multiplicidade (no singular) é utilizado por Ítalo Calvino, em sua quinta proposta para o próximo milênio, onde ele diz: "há a obra que corresponde em literatura ao que em filosofia é o pensamento não sistemático, que procede por aforismos, por relâmpagos puntiformes e descontínuos".

Calvino cita Paul Valéry e, logo depois, Borges:

SE TIVESSE DE APONTAR QUEM NA LITERATURA REALIZOU PERFEITAMENTE O IDEAL ESTÉTICO DE VALÉRY DA EXATIDÃO DE IMAGINAÇÃO E DE LINGUAGEM, CONSTRUINDO OBRAS QUE CORRESPONDENTES À RIGOROSA GEOMETRIA DO CRISTAL E À ABSTRAÇÃO DE UM RACIOCÍNIO DEDUTIVO, DIRIA SEM HESITAR JORGE LUIS BORGES". ELE JUSTIFICA SUA PREDILEÇÃO: "CADA TEXTO SEU CONTÉM UM MODELO DO UNIVERSO OU UM ATRIBUTO DO UNIVERSO - O INFINITO, O INUMERÁVEL, O TEMPO, ETERNO OU COMPREENDIDO SIMULTANEAMENTE OU CÍCLICO; PORQUE SÃO SEMPRE TEXTOS CONTIDOS EM POUCAS PÁGINAS, COM EXEMPLAR ECONOMIA DE EXPRESSÃO... (CALVINO, 1990, p. 133).



A LINHA CONSTA DE UM NÚMERO INFINITO DE PONTOS; O PLANO DE UM NÚMERO INFINITO DE LINHAS; O VOLUME, DE UM NÚMERO INFINITO DE PLANOS; O HIPERVOLUME, DE UM NÚMERO INFINITO DE VOLUMES... NÃO, DECIDIDAMENTE NÃO É ESTE, MORE GEOMÉTRICO, O MELHOR MODO DE INICIAR MEU RELATO. AFIRMAR QUE É VERÍDICO É AGORA UMA CONVENÇÃO DE TODO RELATO FANTÁSTICO; O MEU, APESAR DISSO, É VERÍDICO. ME DISSE QUE SE CHAMAVA O LIVRO DE AREIA, PORQUE NEM O LIVRO NEM A AREIA TEM PRINCÍPIO NEM FIM. (BORGES, 2005A, P. 161).

O NÚMERO DE PÁGINAS DESTE LIVRO É EXATAMENTE INFINITO.  
NENHUMA É A PRIMEIRA; NENHUMA A ÚLTIMA.  
SE O ESPAÇO É INFINITO ESTAMOS EM QUALQUER LUGAR PONTO DO ESPAÇO. SE O TEMPO É INFINITO ESTAMOS EM QUALQUER PONTO DO TEMPO. (IBID., P. 162).

Deleuze (2008, p. 175) se refere a Borges “como modelo analógico de um tratamento da história da filosofia, como já fazia Foucault na Introdução de As palavras e as coisas em relação ao percurso por ele próprio seguido”.

A literatura está presente em *Mil Platôs* e, respondendo à crítica recebida por invocarem com frequência os literatos, os autores respondem:

Mas a única

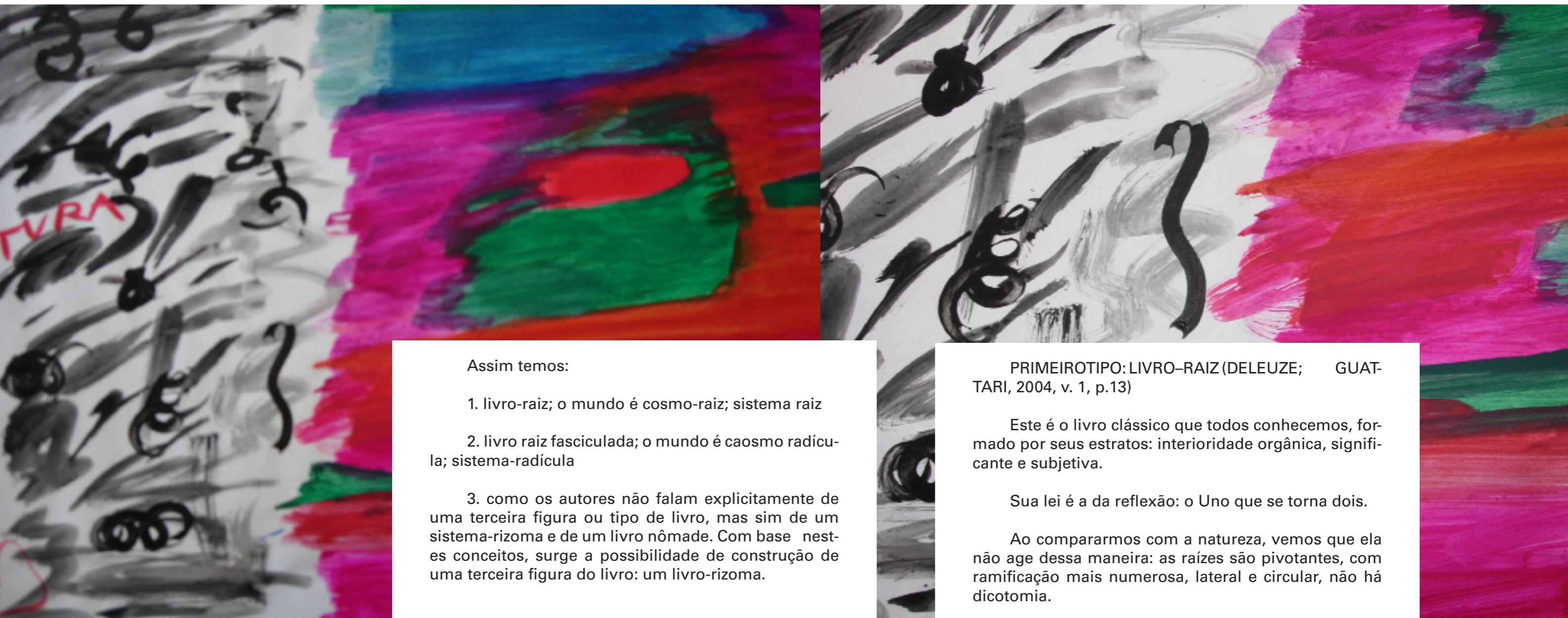


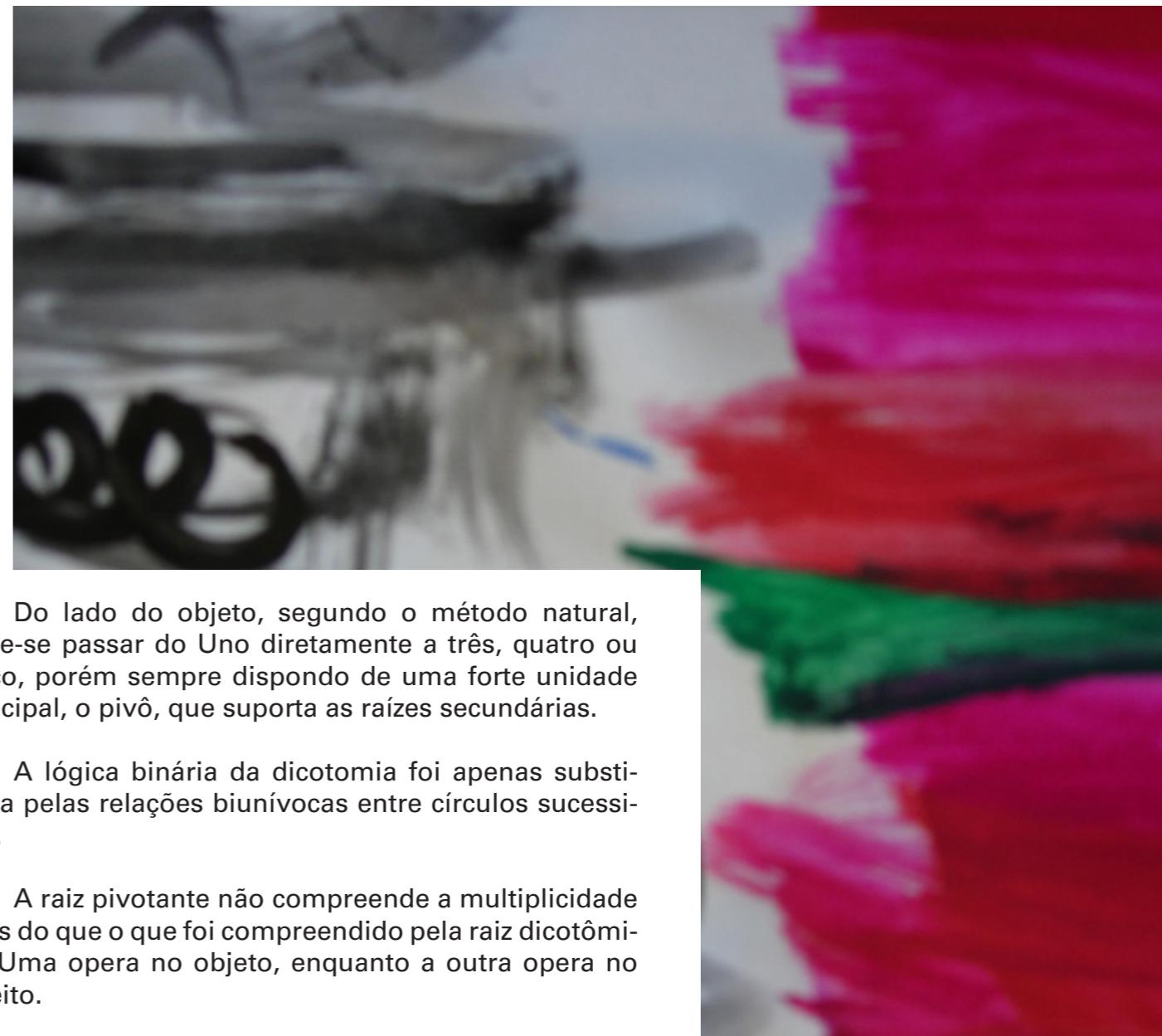
MAS A ÚNICA QUESTÃO, QUANDO SE ESCRVE, É SABER COM QUE OUTRA MÁQUINA A MÁQUINA LITERÁRIA PODE ESTAR LIGADA, E DEVE SER LIGADA, PARA FUNCIONAR. [...] A LITERATURA É UM AGENCIAMENTO, ELA NADA TEM A VER COM IDEOLOGIA, E, DE RESTO, NÃO EXISTE E NEM NUNCA EXISTIU IDEOLOGIA. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 12).

Falamos de matemática, multiplicidades, agenciamentos, da escrita, do estilo, da literatura, e chegamos a Borges. E pensar em Borges é pensar em livros e também em Matemática, pois em sua obra ele apresenta uma matriz ensaística com paradoxos matemáticos (MARTINEZ, 2003, p. 36), como, por exemplo, nos contos: *El libro de arena*, *La biblioteca de Babel*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

ISTO NÃO É UM CÍRCULO QUE SE FECHA, É UM ANEL QUEBRADO QUE NOS LEVA AO LIVRO N-1, DENTRO DA TEORIA DAS MULTIPLICIDADESM.

Em seguida, consideraremos em detalhe as figuras do livro apresentadas por Deleuze e Guattari (2004, v. 1, p. 13). Eles se referem a um primeiro e a um segundo tipo ou figura de livro, e não falam nem de tipo nem de figura de um terceiro, mas dizem que há um sistema que subtrai o “único da multiplicidade a ser constituída” e que tal sistema poderia ser chamado de rizoma. E um livro deste tipo - que não é a imagem do mundo como se costuma crer - “faz rizoma com o mundo” (Ibid., p. 20).





O livro, como realidade espiritual, tendo a Árvore ou a Raiz como imagem, desenvolve a lei do Uno que se torna dois, depois dois que se tornam quatro...

A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz.

Até mesmo a Linguística retém como imagem de base esta árvore-raiz, ligando-se à reflexão clássica (Chomsky e a árvore sintagmática).

Uma forte unidade principal é necessária, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual.

Este pensamento nunca compreendeu a multiplicidade.

Do lado do objeto, segundo o método natural, pode-se passar do Uno diretamente a três, quatro ou cinco, porém sempre dispondo de uma forte unidade principal, o pivô, que suporta as raízes secundárias.

A lógica binária da dicotomia foi apenas substituída pelas relações biunívocas entre círculos sucessivos.

A raiz pivotante não comprehende a multiplicidade mais do que o que foi compreendido pela raiz dicotônica. Uma opera no objeto, enquanto a outra opera no sujeito.

A lógica binária e as relações biunívocas são ainda dominantes na psicanálise, lingüística, estruturalismo e informática.

SEGUNDA FIGURA DO LIVRO: RAIZ FASCICULADA (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 14).

A raiz principal abortou, ou se destruiu em sua extremidade, enxertando-se nela uma multiplicidade imediata e qualquer de raízes secundárias, deflagrando um grande desenvolvimento.

A realidade natural aparece no aborto da raiz principal, mas ainda subsistindo a sua unidade como passada ou por vir, como possível.

Como exemplo, o método de *cut-up* de Burroughs: dobragem de um texto sobre outro, constituindo raízes múltiplas e mesmo adventícias (estaca), implicando uma dimensão suplementar dos textos considerados. É nesta dimensão suplementar da dobragem que a unidade continua seu trabalho espiritual.

Neste sentido, por mais que a obra seja deliberadamente parcelar, ela pode também ser apresentada como Obra Total ou Grande Opus.

Os métodos modernos de proliferação de séries ou de promoção do crescimento de uma multiplicidade valem perfeitamente numa direção linear, por exemplo, ao passo que uma unidade de totalização é afirmada numa outra dimensão, a de um círculo ou de um ciclo.

Sempre que uma multiplicidade é aprisionada numa estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação.



Seria como as sendas que se bifurcam, em Borges? (2005b, p. 133, 136, 137).

□ JARDIM?

□ JARDIM DAS SENDAS QUE SE BIFURCAM.

DEIXO AOS VÁRIOS PORVIRES (NÃO A TODOS) MEU JARDIM DAS SENDAS QUE SE BIFURCAM.

NÃO CONJECTUREI OUTRO PROCEDIMENTO QUE O DE UM VOLUME CÍCLICO, CIRCULAR. UM VOLUME CUJA ÚLTIMA PÁGINA FOSSE IDÊNTICA À PRIMEIRA, COM POSSIBILIDADE DE CONTINUAR INDEFINIDAMENTE.

(...) O JARDIM DAS SENDAS QUE SE BIFURCAM ERA O ROMANCE CAÓTICO; A FRASE PORVIRES (NÃO A TODOS) ME SUGERIU A IMAGEM DA BIFURCAÇÃO NO TEMPO, NÃO NO ESPAÇO.

Ts'ui Pêñ opta simultaneamente por todas. Cria assim diversos porviros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam.

As palavras de Joyce - "com raízes múltiplas" - somente quebram a unidade das palavras, ou mesmo da língua, à medida que estabelecem uma unidade cíclica da frase, do texto, ou do saber.

Os aforismos de Nietzsche quebram a unidade linear do saber somente quando remetem à unidade cíclica do eterno retorno, como um não sabido no pensamento.

O sistema fasciculado não rompe com a complementariedade de um sujeito e de um objeto, de uma realidade natural e de uma realidade espiritual, não rompe com o dualismo. No objeto, a unidade continua sendo contrariada e impedida. No sujeito, vê-se triunfar um novo tipo de unidade.

O mundo perdeu seu pivô, o sujeito não pode nem mesmo fazer dicotomia, mas acede a mais alta unidade, de ambivalência ou de sobredeterminação, numa dimensão sempre suplementar àquela do objeto.

O mundo tornou-se caos, mas o livro permanece sendo imagem do mundo, *caosmo-radícula* em vez de cosmo-raiz.

Estranha mistificação do livro, que é tanto mais total quanto mais fragmentada.

LIVRO RIZOMA (DELEUZA; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 14-15).

E um livro rizoma, aqui denominado n-1, como seria?

Diante das multiplicidades, não basta dizer: Viva o múltiplo! Grito difícil de emitir.

Não há habilidade tipográfica, lexical ou mesmo sintática que seja suficiente para torná-lo audível.

AS CRIAÇÕES TIPOGRÁFICAS, LEXICAIS OU SINTÁTICAS SÃO NECESSÁRIAS SOMENTE QUANDO DEIXAM DE PERTENCER À FORMA DE EXPRESSÃO DE UMA UNIDADE ESCONDIDA PARA SE TORNAREM UMA DAS DIMENSÕES DA MULTIPLICIDADE CONSIDERADA: CONHECEMOS POUCAS EXPERIÊNCIAS BEM SUCEDIDAS NESTE GÊNERO. (IBID., P. 34).

É preciso fazer o múltiplo, não pelo acréscimo de uma dimensão superior, mas de maneira simples e sóbria, no nível das dimensões disponíveis, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele).

Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1.

Tal sistema poderia ser chamado de rizoma.

Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas.

Os bulbos, os tubérculos, são rizomas.

Os animais também são rizomas, sob a forma de matilha; ratos são rizomas.

As tocas também o são, com todas as funções de *habitat*, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura.

O rizoma tem formas diversas:

- Extensão superficial ramificada em todos os sentidos
- Concreções em bulbos
- Concreções em tubérculos
- Batata, grama, erva daninha

Características aproximativas do rizoma, seus princípios:

- 1 e 2 conexão e heterogeneidade
- 3 multiplicidade
- 4 ruptura a-significante
- 5 e 6 cartografia e decalcomania

Resumindo os principais caracteres de um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 32):

\_ o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, diferentemente das árvores ou suas raízes;

\_ cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza;

\_ põe em jogo regime de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos;

\_ não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo;

\_ não é o Uno que se torna dois ou que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc.

\_ não é um múltiplo que deriva do Uno ou ao qual o Uno se acrescentaria ( $n+1$ );

\_ não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças;

\_ não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda;

\_ constitui multiplicidades lineares a  $n$  dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído ( $n-1$ );

\_ tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar sua própria natureza, se metamorfosear;

\_ é feito somente de linhas, em oposição a uma estrutura, que é definida por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições;

\_ como dimensões, são linhas de segmentariedade, de estratificação; e como dimensão máxima, são linhas de fuga ou de desterritorialização que, sendo seguidas, a multiplicidade se metamorfoseia, mudado de natureza;

\_ estas linhas ou lineamentos não devem ser confundidas com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições;

\_ não é objeto de reprodução, pois sendo oposto à árvore, não é reproduzido externamente como árvore-imagem, nem internamente como a estrutura-árvore;

\_ procede por variação, expansão, conquista, captação, picada;

\_ refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga; em oposição ao grafismo, ao desenho ou fotografia, aos decalques;

\_ é preciso referir os decalques aos mapas e não o inverso;

\_ é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados; em oposição aos sistemas centrados ou policentrados, de comunicação hierárquica e ligações pré-estabelecidas;

- estabelece relações com todo tipo de "devires": com a sexualidade, com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas naturais e artificiais, numa relação totalmente diferente da relação arborescente.

RIZOMA E PLATÔ  
(DELEUZE; GUATTARI, 2004, v. 1, p. 33-37).

Um rizoma é feito de platôs e um platô está sempre no meio, nem início, nem fim.

Gregory Bateson utiliza a palavra “platô” para designar uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior.

Para Deleuze e Guattari, “platô” designa toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma.

“As coisas que me vêm ao espírito se apresentam não por sua raiz, mas por um ponto qualquer situado em seu meio. Tentem então retê-las, tentem então reter um pedaço de erva que começa a crescer somente no meio da haste e manter-se ao lado”  
(Kafka).

Mas é difícil não recair nos velhos procedimentos.

Por que é tão difícil?

Trata-se de uma questão de semiótica perceptiva. Não é fácil perceber as coisas pelo meio, e não de cima para baixo, da esquerda para direita ou inversamente. Não é fácil ver a erva nas coisas e nas palavras.

É preciso tentar, para poder ver como tudo muda.

Deleuze e Guattari propõem escrever a n, n-1, escrever por intermédio de *slogans*:

Faça rizoma e nunca raiz, nunca plante!

Não semeie, pique!

Não seja nem uno nem múltiplo, seja multiplicidades!

Faça a linha e nunca o ponto!

A velocidade transforma o ponto em linha!

Seja rápido, mesmo parado!

Linha de chance, jogo de cintura, linha de fuga.

Nunca suscite um General em você!

Nunca ideias justas, justo uma ideia. (Godard).

Tenha ideias curtas.

Faça mapas, nunca fotos, nem desenhos.

Um rizoma não começa, e tão pouco conclui, encontrando-se sempre no meio, entre as coisas, intersetar, intermezzo.

A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança.

A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser?

Para onde vai você?...

De onde você vem?...

Aonde quer chegar?.... São questões inúteis...

Fazer tabula rasa, partir ou repartir de zero, buscar um começo, ou um fundamento, implicam uma falsa concepção da viagem e do movimento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...).

Haveria outra maneira de viajar e de se mover? Partindo do meio, pelo meio, entrar e sair, não começar nem terminar?

O meio não é uma média, e sim o lugar em que as coisas adquirem velocidade.

Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

E REPITO:

A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança.

A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e...".

Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser?

Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis.

Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem inicio nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

Linhas de Fuga

## ATIVIDADES PARALELAS, PERTINENTES A PESQUISA, QUE FORAM DESENVOLVIDAS

AS ATIVIDADES RELACIONADAS A SEGUIR FORAM IMPORTANTES NO PROCESSO DA PESQUISA TANTO POR SEU CARÁTER FORMATIVO - ENVOLVENDO UMA INTERLOCUÇÃO COM DIFERENTES ATORES - COMO PELO APRENDIZADO DO VER E DO OUVIR QUE ALIMENTARAM A REFLEXÃO SOBRE OS CONCEITOS TRABALHADOS.

### A TELIÊ COMPANHIA A COMPANHIA DE APRENDIZAGEM

Coordenação: Adriana Caccuri, Marly Segreto, Mônica O. Simons e Teresa Cristina F. Bongiovanni

**A** COMPANHIA DE APRENDIZAGEM vem desenvolvendo, desde 2002, um trabalho voltado à vivência de um processo de formação em conformação numa abordagem transdisciplinar. Organizada numa estrutura aberta de pesquisa, reflexão, criação e ação, atua no sentido do desenvolvimento da visão, atitude e práxis transdisciplinares e sua aplicação concreta em diferentes contextos de atuação. Em seu processo de trabalho, abre espaço para a descoberta de novas formas de conhecer e aprender e para o estabelecimento de uma relação entre as pessoas, e delas com o meio, que valorize o Ser e a Vida.

**C**omo o processo formativo é organizado em torno do questionamento dos sujeitos sobre suas experiências, as práticas desenvolvidas são orientadas pela vida concreta das pessoas ou grupos e de acordo com os diferentes contextos, atores e objetivos visados nos projetos/ano. Nesse sentido, a reflexão sobre a experiência é o centro da formação, porque ela organiza, hierarquiza e orienta a aquisição e produção de saberes, e a sua aplicação nos projetos desenvolvidos. A Companhia promove uma constante interrogação sobre as suas práticas.

**E**m sua atuação, vem experimentando diferentes formatos de encontros: presenciais alternados com virtuais, imersões no final do semestre e do ano, e Ateliês voltados para a criação e construção de projetos.

**O**Ateliê constitui um espaço privilegiado da arte de viver e aprender junto, em todos os níveis. Ele tem se revelado uma experiência fértil e afetiva, como uma terceira modalidade de pesquisa, formação e ação criativa na Companhia de Aprendizagem.

**O**encontro de pessoas que vêm de diferentes disciplinas com pessoas ligadas às Artes e a outros ofícios oferece a oportunidade de criação de um espaço fértil em que os diferentes olhares convergem para as semelhanças que fundamentarão o trabalho. Essa aprendizagem mútua envolve o questionamento de pressupostos e a construção de pontes, fazendo emergir o gesto criador conjunto.

**A**dinâmica do Ateliê, além de propiciar um retorno reflexivo sobre a experiência formativa vivida (individual e coletiva), é também uma ocasião para exercitar continuamente o trabalho colaborativo: cada um pode tomar consciência de seu próprio potencial criativo e atualizá-lo, ao mesmo tempo em que se revela o potencial criativo do trabalho conjunto.

**A**partir da idéia da criação da revista COMPANHIA (iniciada em 2004 e publicada em set/2005), os Ateliês tornaram-se mais constantes e foram se aprimorando, tanto em relação à produção escrita (coordenada por M. Segreto e T.C.F. Bongiovanni) quanto à integração desta ao design (coordenada por mim como direção de arte).

**E**m 2007, vislumbrando a possibilidade de integrar o que vinha aprendendo no mestrado em TIDD a uma nova publicação que envolvesse a Companhia de Aprendizagem apresentei, inicialmente, a proposta de realizarmos uma segunda revista e, posteriormente, decidimos por um livro.



From: CETRANS - Adriana Caccuri  
Sent: Sunday, October 28, 2007 7:17 PM  
Subject: LIVRO Companhia II

.....  
A todos:

Hoje, 19 de outubro de 2007, considero simbolicamente o começo do Livro Companhia II Um Ateliê Transdisciplinar CETRANS

Em um primeiro momento assumi na Companhia de Aprendizagem esta próxima Publicação como um projeto pessoal. Assumo hoje a liderança e a responsabilidade da complexidade e do que significa uma publicação deste porte desde meu lugar como Diretora de Arte e como Designer, reconhecendo que Revista Companhia I é o resultado de um trabalho conjunto e que sua riqueza vem deste trabalho colaborativo. Sem artigo não há design, sem redatores de qualidade não há qualidade de texto, sem revisores há erros, sem tradutores os textos chegam a poucas pessoas. Queremos evitar erros conhecidos, incluímos erros novos. Queremos encontrar uma forma de auto-sustentabilidade e parcerias para esta publicação.

Integro em minha pesquisa para esta produção o que estou aprendendo no mestrado de Tecnologias da Inteligência e Design digital na TIDD - PUC. Autores diversos têm provocado no meu imaginário novas idéias que já tenho aplicado em trabalhos Monográficos, na procura de métodos que visam um entrelaçamento constante entre teoria e práxis.

O ponto de partida neste processo é o vazio potencial, a ser definido por medidas áureas, concretizado por uma faca especial na produção gráfica.

A FORMA ACOLHE O VAZIO OU O VAZIO ACOLHE A FORMA? OU AMBAS SE ACOLHEM A SI MESMAS?

.....  
Os primeiros convites para a escrita estão sendo feitos no dia de hoje, quinta-feira, 25 de outubro de 2007, para os fundadores do CETRANS: Maria, Vitória e Américo<sup>1</sup> que nos guiam através de suas atitudes.

Sem o convite deles, há cinco anos, sem as primeiras orientações e sem o nosso compromisso, a Companhia de Aprendizagem possivelmente não existiria.

Aqui o desafio está na linguagem transdisciplinar. Os temas: todos os que podemos imaginar, coerentes com nosso ser. O objetivo axiológico: A LINGUAGEM, que permitirá a unidade e coerência necessária. Obrigada Maria por sua insistência neste assunto.

Da mesma maneira convidamos os incríveis colaboradores que conhecemos no congresso: Hélène Trocmé-Fabre, Pascal Galvani, Patrick Paul e Gaston Pineau (cujos trabalhos nos inspiraram e têm sido profundamente estudados e aplicados por nós dentro da Companhia nos processos de autoformação em conformação).

Assim, sintamo-nos livres para discursar *transdisciplinarmente* a entrar nas linguagens dos saberes tanto epistêmicos, como experienciais e simbólicos, por meio dos níveis de realidade e com lógica ou lógicas que saiam das oposições.

.....  
A Companhia de Aprendizagem se integra com esta publicação às atividades programadas pelo CETRANS, ressaltando neste evento todos os anos significativos de sua existência. Ano de 2008: 10 anos de existência do Centro de Educação Transdisciplinar!

Que a Força, a Inspiração, a Criação e a Disciplina para esta realização estejam sempre presentes neste projeto e que no seu resultado seja visível uma:

*PRODUÇÃO SEM APROPRIAÇÃO  
AÇÃO SEM IMPOSIÇÃO  
DESENVOLVIMENTO SEM PREPOTÊNCIA*  
Lao Tse século IV a .C

Adriana Caccuri Quarta-feira, 17 de outubro de 2007

Foram enviados convites aos autores nacionais e internacionais que, por seus trabalhos, foram considerados importantes tanto em meu processo pessoal quanto no processo da Companhia. E foi com grande satisfação que recebi resposta positiva de 22 deles.

O andamento do projeto continuou com a chegada dos artigos, poesias e fotos que comporão o livro, com as traduções para o português dos artigos em língua estrangeira e com a pesquisa e reflexão sobre o design do livro e seus conceitos orientadores, sempre em diálogo com a Companhia e procurando pôr os autores a par do processo. Como pode ser visto a seguir, em Comunicação 1 e 2:

1. MARIA F. DE MELLO, VITÓRIA MENDONÇA DE BARROS E AMÉRICO SOMMERMAN, FUNDADORES DO CETRANS.

**COMUNICAÇÃO N°. 1**  
05.10.2008

Caros colaboradores:

Enviamos notícias sobre o andamento do Livro.

1. Os artigos estão sendo traduzidos ao português e inglês e serão enviados a cada autor para sua revisão.

2. Sua publicação será para agosto ou setembro de 2009 por dois motivos:

O primeiro, devido a sua própria complexidade na pesquisa e práxis que me exige tempo, leitura e dedicação. Trata-se de um livro-rizoma. Sairemos do eixo e das folhas ao redor de um livro-raiz. Esta é uma difícil tarefa para o designer, mas o encontro com um livro-objeto muito especial me dará o fio para a construção de suas morfologias, e quem sabe sintaxes e semânticas. Esta pesquisa pessoal tem um processo iniciado em 2006, por intermédio de minha Dissertação de Mestrado na PUC, em TIDD Tecnologias da Inteligência e Design Digital, a ser defendida em setembro de 2009.

O segundo motivo é pessoal: no dia 4 de agosto realizei minha terceira operação devido a um buraco na macula no meu olho direito, com desprendimento de retina nas últimas duas vezes. Tenho um gás no olho que irá sendo eliminado no período de uns três meses. Experiência muito rica e de forte de interiorização. Jorge Luis Borges, que cego chegou a ser diretor da Biblioteca Nacional em Buenos Aires, dizia tratar-se realmente de uma “neblina luminosa”.

**2. ENTENDEMOS POR PRÁXIS TRANSDISCIPLINAR A PRÁTICA DOS PILARES DA METODOLOGIA TRANSDISCIPLINAR: A COMPLEXIDADE, OS NÍVEIS DE REALIDADE E A LÓGICA DO TERCEIRO INCLUÍDO, APLICADOS A PROJETOS DE AÇÃO (PRÁXIS), PLANIFICAÇÃO (ORGANIZAÇÃO) E EXPERIMENTAÇÃO (PATHOS). CONSIDERAMOS A PRÁXIS, EM SUA ETIMOLOGIA: COMO AÇÃO, AGIR, EXECUÇÃO, REALIZAÇÃO, EMPRESA. CONDUÇÃO DE UM CASO, MANEIRA DE AGIR, CONDUTA, MANEIRA DE SER, RESULTADO DE UMA AÇÃO, CONSEQUÊNCIA EM SUA PRAXIA: “PARTICIPAÇÃO ATIVA EM UMAS AÇÕES PRÁTICAS, CONSIDERANDO O QUE SURGE EM OPOSIÇÃO AO “PATHOS”.**

#### **CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O LIVRO N-1**

Recordamos que a Companhia de Aprendizagem

1.(...) em seu sexto ano de trabalho, atende a um dos seus objetivos, propostos em 2003 no Projeto Urdidura, de construir produtos virtuais e gráficos.

2.A proposta se integra à finalidade do CETRANS — Centro de Educação Transdisciplinar — de desenvolver atividades de pesquisa e prática reflexiva sobre a epistemologia transdisciplinar e a subsequente geração de projetos que visem a sua implementação nas áreas correntes do conhecimento, do ensino e do trabalho, considerando as inter-relações existentes entre elas.

3.No desenvolvimento do Projeto Livro n-1 se dá continuidade a um trabalho de práxis<sup>2</sup> no Ateliê Companhia, criado em 2003, que funcionará no Espaço Studium; sendo este um espaço de experimentação e construção.

4.Abre-se à comunidade nacional e internacional a postagem de artigos para serem analisados pelos conselhos editoriais. Nossos colaboradores : Christian Trombeta, Cléo Busatto, Edson Tani, Gastón Pineau, Hélène Trocmé-Fabre, Heloisa Steffen, Joaquim Maria Botelho, John Maeda, Lucia Santaella, Maria F. de Melo, Mariana Lacombe, Marly Segreto, Monica O. Simons, Pascal Galvani, Patrick Paul, Regina Coeli Moraes Kopke, Ruth Guimarães, Ruth Zumelzu, Winfried Nöth et Ubiratan D'Ambrosio entre outros.

Juntos, acolhemos algumas orientações:

A forma acolhe o vazio ou o vazio acolhe a forma? Ou ambas se acolhem a si mesmas?

Como objetivo axiológico: a linguagem que permitirá a unidade e coerência necessária.

Os temas: todos os que possamos imaginar coerentes com nosso ser.

Que a Força, a Inspiração, a Criação e a Disciplina para esta realização estejam sempre presentes neste projeto e que no seu resultado seja visível uma:

*PRODUÇÃO SEM APROPRIAÇÃO*

*AÇÃO SEM IMPOSIÇÃO*

*DESENVOLVIMENTO SEM PREPOTÊNCIA*

Lao Tse século IV a.C

Obrigada a todos por sua compreensão, Adriana Caccuri

Coordenação da Companhia de Aprendizagem

Adriana Caccuri, Marly Segreto, Monica O.Simons, Teresa Cristina F. Bongiovanni

## COMUNICAÇÃO Nº. 2

terça-feira, 21 de abril de 2009  
livro n-1 companhia de aprendizagem

**FOGO SAGRADO**  
**FOGO SAGRADO DENTRO DE NÓS,**  
**LUGAR DA CHAMA ETERNA,**  
**QUEIMA E AFASTA AS BARREIRAS,**  
**EM NOME DO GRANDE MISTÉRIO.**  
**TRANSMITE-NOS O CALOR,**  
**A BONDADE,**  
**E O AMOR DO AVÔ SOL,**  
**DERRETENDO TODAS AS DIFERENÇAS,**  
**PARA QUE NOS TORNEMOS,**  
**FINALMENTE,**  
**UM SÓ.**

Caros colaboradores do livro n-1:

Paixão e espontaneidade, através do fogo. A conquista do fogo, um mito Caigangue. A contadora de histórias Cléo Busatto – sim, espontânea, sim, com muita paixão pelo que faz - fez a primeira colaboração para o nosso livro.

As pessoas que aqui colaboram têm algo em comum.

**QUE LUGAR UM LIVRO OCUPA AO LONGO DO TEMPO NO CONJUNTO DOS NOSSOS PROJETOS?**

E assim recita Cléo: “No início de tudo só havia uma fogueira por toda a terra conhecida pelos Caingangues. Luz e calor somente aquela vinda do sol”.

E assim temos muitos fogos:

Na linguagem indígena o do “Avô sol, o Fogo interior da Mãe Terra, o Fogo que vem do raio, o Fogo em lava que forma o Povo de Pedra, o Fogo que queima a madeira e o fogo que reside dentro de cada um de nós e que vem a ser nossa força vital e a nossa espontaneidade.” O Fogo sagrado de acordo com Jamie Sans.

**CALOR. ESPONTANEIDADE. CRIATIVIDADE.**

O meu trabalho avança e bem. Tudo caminha junto:

A Dissertação de Mestrado em TIDD-PUC: um rolo de papel registra o processo e vai se desenrolando na Studium, meu pequeno escritório onde também está o Ateliê da Companhia de Aprendizagem. Li, há pouco tempo, que Le Corbusier criou *l'atelier de la recherche patiente*, em 1960. Sim, trata-se de uma busca paciente, em com-panhia.

O livro n-1 não é apenas o produto estético da minha dissertação em design.

O livro, como resultado, mostra uma démarche reflexiva, um processo conjunto de trocas, no qual os membros da Companhia partem para um trabalho de formação entrando nos temas que surgem durante o processo: multiplicidades, agenciamentos, a questão do eixo como princípio orientador, não só para o Design, mas para a vida. E alguns temas foram abertos no Blog da Companhia: <<http://blog.companhiadeaprendizagem.com.br>>.

A correlação Mestrado-Livro-Companhia dá-se no Diário Polifônico, integrado à própria dissertação, e não apenas anexado.

O trabalho conjunto com o arquiteto Edson Tani trouxe uma olhar para a base, princípio, eixo. A Vésica Piscis - intermediária entre o princípio mutável e imutável - é o princípio invisível do Design. Um eixo orientador? Este é o tema de seu artigo: *Mapeando as principais questões de design de um livro rizoma*.

Sempre há de existir um eixo em tudo?

Lucia Santaella, em seu artigo *A forma como eixo dos signos visuais*, a ser publicado em nosso livro, nos fala de um deslocamento ou deslizamento de eixos, onde as matrizes verbais, sonoras e visuais se mesclam.

Um eixo pode se deslocar, deslizar.

O eixo pode não existir?

A Vésica se multiplica... Num primeiro momento presa a um eixo em si mesma (...), no Design, eu a solto. Em nosso livro ela sai do papel, se transforma em uma pena, a pena de Glaux, a coruja de Minerva, que passa a ser o “homem pássaro”, a máquina voadora de Leonardo Da Vinci. No Mito Caigangue, contado por Cléo, o índio se transforma em xacxó, uma gralha branca que voa até a cabana de Minarã.

Depois não sei.

Não sabemos ainda.

Há uma démarche, uma escolha de olhar este vazio em um ainda não sei e olhando e observando, aprendendo a conhecer, criando já dentro do mundo da imaginação.

As reflexões estão abertas para os que tenham interesse em colaborar para que o eixo vádeslizando e coligando todos os artigos dos colaboradores.

## .2.2 MUSEOS, EXPOSIÇÕES, FILMES, MÚSICA

### The Big Nothing

A EXPOSIÇÃO THE BIG NOTHING<sup>3</sup>, REALIZADA NO INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DA FILADÉLFIA, DE MAIO A AGOSTO DE 2004, REUNIU DISTINTAS APROXIMAÇÕES – PINTURAS, ESCULTURAS, FOTOGRAFIAS, DESENHOS, VÍDEOS E FILMES –, DE 1970 A 2004, DO “NADA. ESTA EXPOSIÇÃO MOSTRA A PREOCUPAÇÃO DO ARTISTA PELO VAZIO, SEU AMOR AO VAZIO, E, AQUI, NÃO IMPORTANDO A INFLUÊNCIA DE PENSAMENTOS. O QUE IMPORTA É QUE ESTE “AMOR AO VAZIO ATINGE A ARTE CONTEMPORÂNEA DE DIFERENTES MANEIRAS E QUE É ISSO, A MANEIRA COMO ESSE AMOR SE MANIFESTA É O QUE ENTÃO É POSTO EM JOGO (...).” (CAUQUELIN, 2008, p. 66).

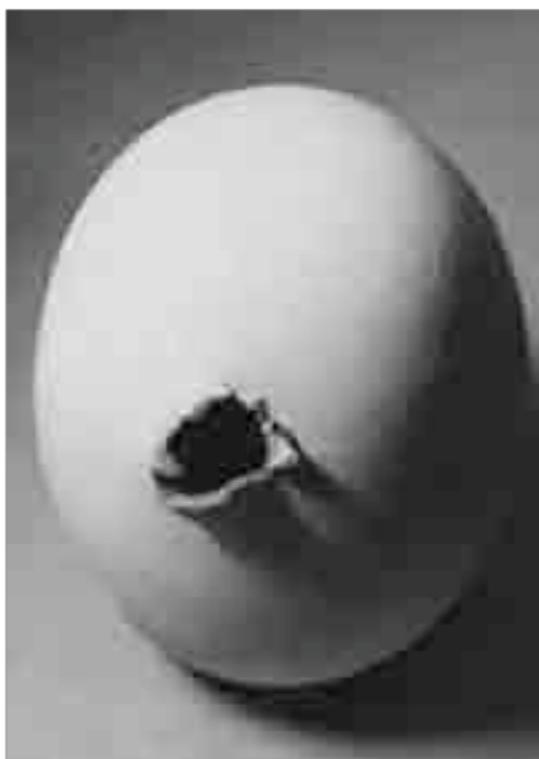
A seguir, algumas imagens de pesquisa visual sobre o vazio-buraco.

Holes

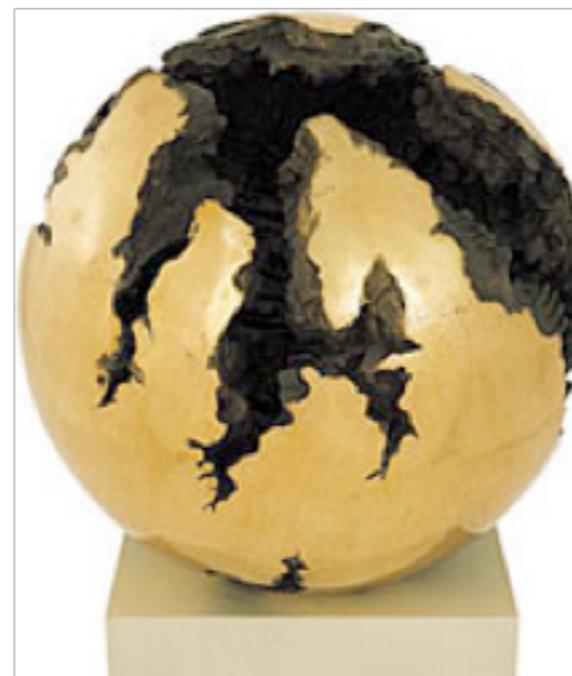
3. INFORMAÇÕES DISPONÍVEIS EM <[HTTP://WWW.ICAPHILA.ORG/EXHIBITIONS/PAST/BIG NOTHING.PHP](http://WWW.ICAPHILA.ORG/EXHIBITIONS/PAST/BIG NOTHING.PHP)>. ACESSO EM 12 AGO. 2009.



BÁRBARA HEPWORTH: PIERCED FORM, 1931



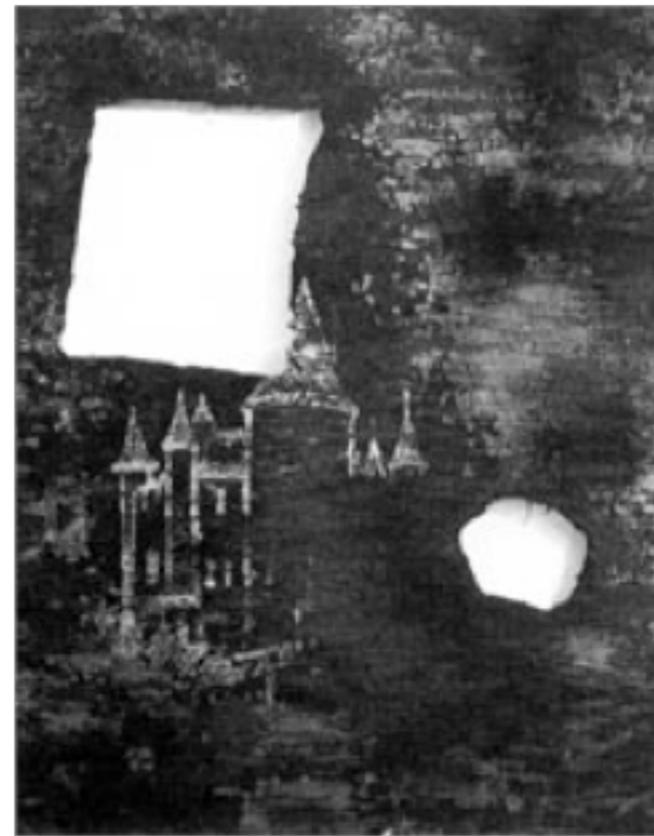
LUCIO FONTANA: UNTITLED, 1955



ARNOLDO POMODORO: SFERA-4, 1963-1964



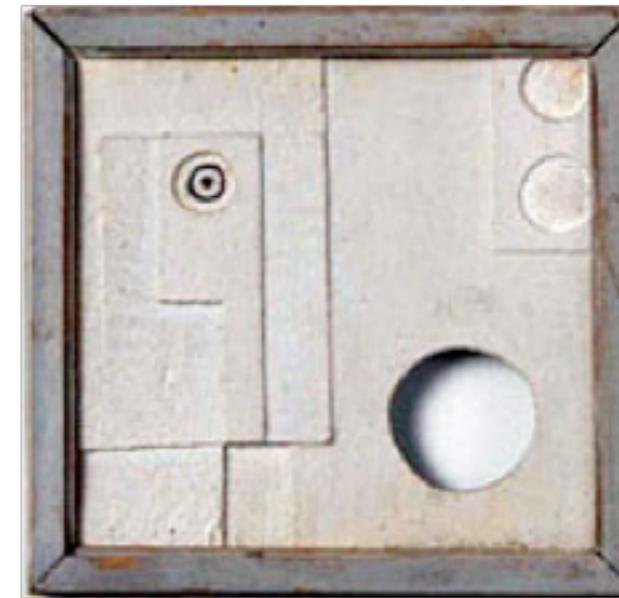
RENÉ MAGRITTE, LA RÉPONSE IMPRÉVUE, 1933



YVES KLEIN, TENTATIVE DES VIDÉS DANS LE TABLEAU.  
FIGURATIF, 1955 [MONOCHROME EN 49] Ça ne vaut  
RIEN!, 1957



RENÉ MAGRITTE: LA RÉPONSE  
^IMPRÉUVUE, 1933



BEN NICHOLSON: RELIEF, 1934



DADAMAINO: VOLUME, 1958



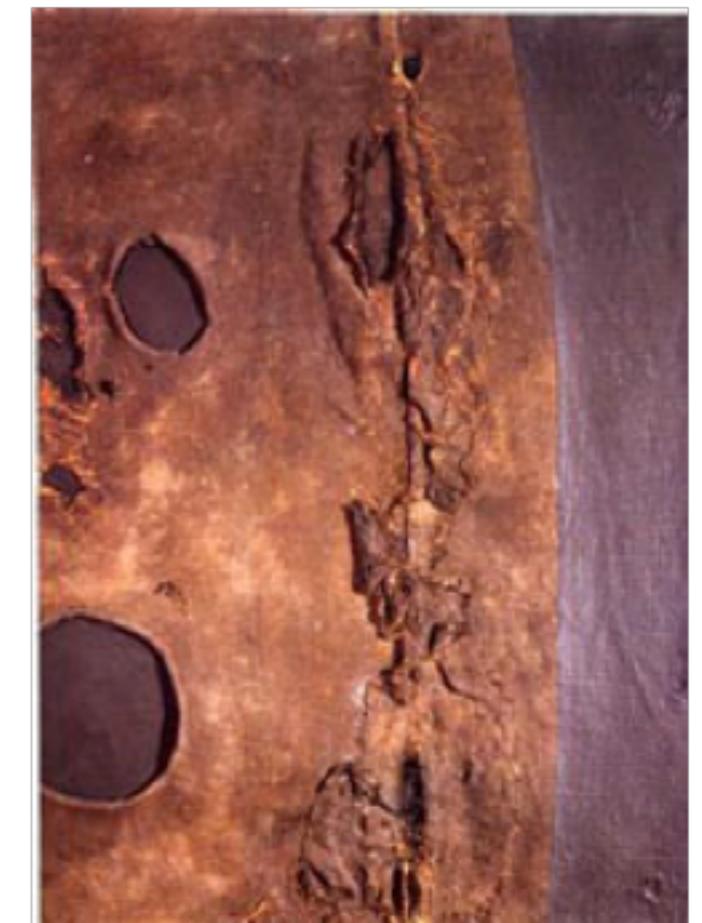
MICHAEL HEIZER:  
NORTH, EAST, SOUTH, WEST, 1967



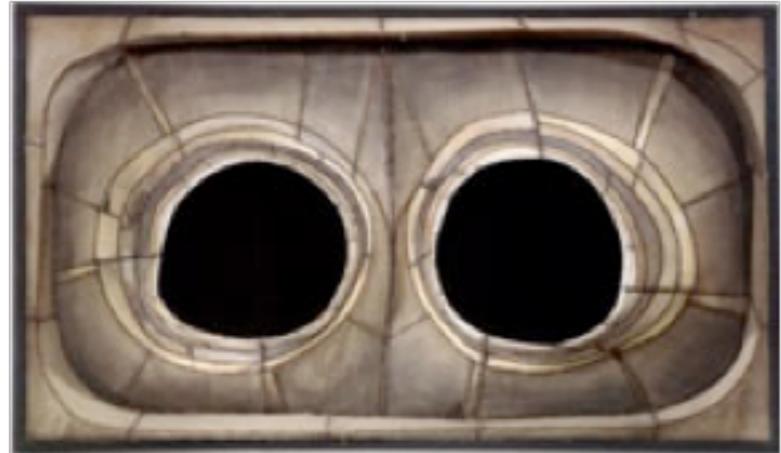
AD DEKKERS, OPPERVLAKTE TUSSEN VIERKANT EN VIERKANT & OP-  
PERVLAKTE TUSSEN VIERKANT EN CIRKEL, 1973



KENNETH KEMBLE: TRGUA, 1957



ALBERTO BURRI: SACCO SP 1, 1956



LEE BONTECOU: UNTITLED, 1959-1960



LUIS ALBERT WELLS: RELIEVE OSCURO, 1961



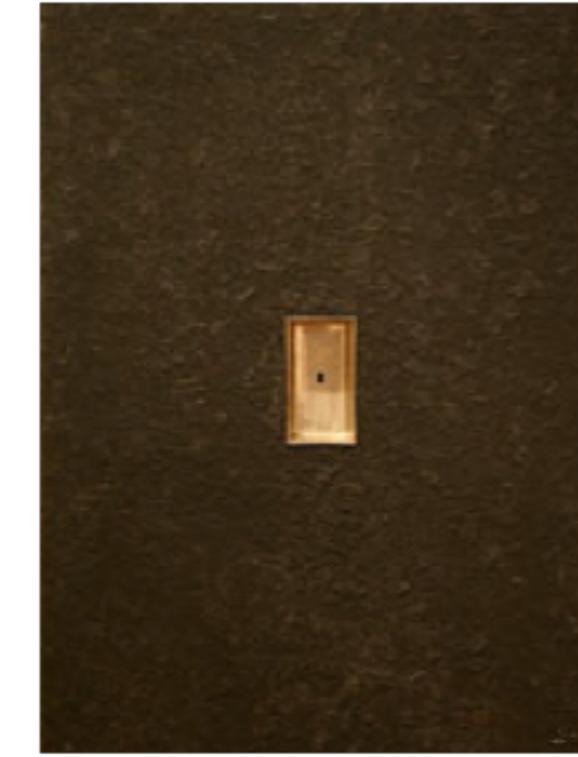
LUCIO DEL PEZZO: L'ORA DEL RICORDA, 1961



JAAP WAGEMAKER: ZONDER TITEL, 1961



JASPER JOHNS:  
PAINTING BITTEN BY MAN, 1961



DON JUDD: RELIEF, 1961



CRISTIAN ECKART: ZOOTROPE, 1979



GEROLD MILLER: INSTANT VISION - 2, 2005



BEN VAUTIER:  
“DAS ERSTE TRAGBARE LOCCH”, 1960



SABURA MURAKAMI: UNTITLED, 1963



MARYELLEN LATAS:  
UNTITLED 1997-18, 1997



MICHAEL HEIZER: DOUBLE NEGATIVE, 1969/1970



CHRIS BURDEN : HONEST LABOR, 1979



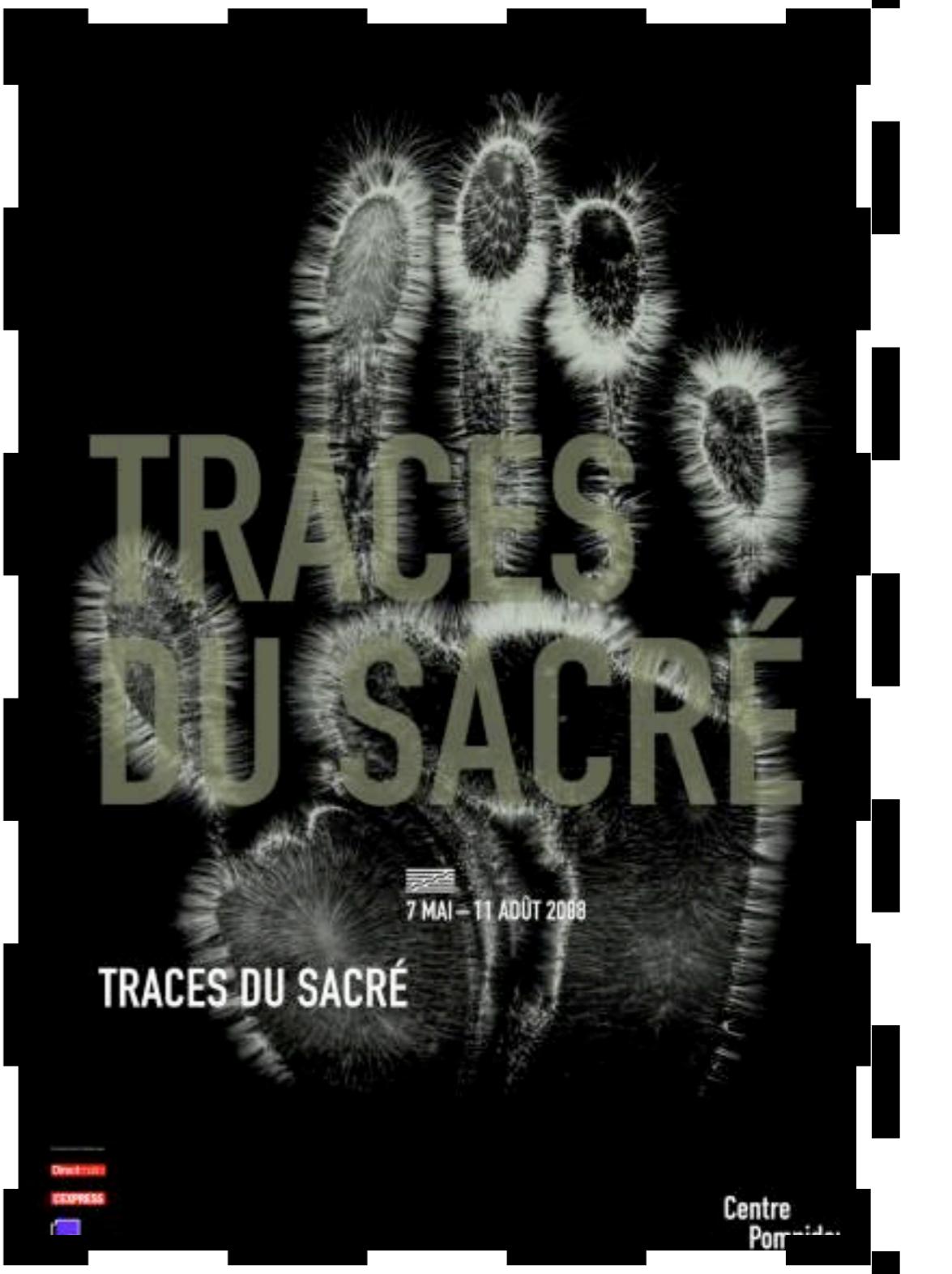
ANISH KAPOOR: ADAM, 1968B/1989



SOL LEWITT: CUBE WITHOUT A CUBE, 1989

**ARTES PLÁSTICAS E ARQUITETURA**

MUSEUS | EXPOSIÇÕES | ARTISTAS | OBRAS



CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU PARIS – FRANCE [WWW.CNAC-GP.FR/](http://WWW.CNAC-GP.FR/)

**EXPOSIÇÕES:**

**1. TRACES DU SACRÉ** O 7 A 11/08/2008.

1. PERCORRENDO TODA A HISTÓRIA DA ARTE DO SÉC. XX - DE C.D. FRIEDRICH A KANDINSKY, DE MALEVITCH A PICASSO E DE BARNETT NEWMAN A BILL VIOLA - A EXPOSIÇÃO INTERROGOU A MANEIRA PELA QUAL A ARTE CONTINUA A TESTEMUNHAR, COM FORMAS FREQUENTEMENTE INESPERADAS, O QUE ESTÁ ALÉM DO COMUM DAS COISAS, E COMO, NUM MUNDO INTEGRAMENTE SECULARIZADO E PROFANO, PERMANECE UMA NECESSIDADE IRREPRESIMÍVEL DE ELEVAÇÃO.

1. UMA AMPLA SELEÇÃO DE PINTURAS, ESCULTURAS, INSTALAÇÕES E VÍDEOS, COM APROXIMADAMENTE 350 PRINCIPAIS OBRAS DE CERCA DE 200 ARTISTAS DE RENOME INTERNACIONAL. TENDO SIDO TAMBÉM REALIZADO: APRESENTAÇÃO DE FILMES, VÍDEOS, ESPETÁCULOS, CONCERTOS, CICLO DE CONFERÊNCIAS E COLÓQUIO LITERÁRIO. PUBLICAÇÕES: UM LIVRO E UM CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO, OBRA DE REFERÊNCIA, PELA ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU. SITE NA INTERNET: DISPONIBILIZADO PARA OS VISITANTES REGISTRAREM SUAS IMPRESSÕES.

2. HILMA AF KLINT, UNE MODERNITÉ RÉVÉLÉE 11/04 A 27/07/2008 EM COLABORAÇÃO COM O CENTRE CULTUREL SUEDOIS

**2. HILMA AF KLINT (1862-1944)**

PINTORA COM FORMAÇÃO ACADÊMICA, ABANDONA A PINTURA TRADICIONAL, NO INÍCIO DO SÉC. XX, E SE ENGAJA, SEM CONTACTO COM A AVANT-GARDE EUROPÉIA, EM UMA NOVA VIA DE CRIAÇÃO. QUANDO MORREU, SEU TRABALHO ABSTRATO SÓ ERA CONHECIDO POR POUCOS. POR PENSAR QUE O MUNDO NÃO ESTAVA PRONTO PARA ACOLHER SEU TRABALHO, EXIGE QUE SEU HERDEIRO ESPERE 20 ANOS APÓS SUA MORTE PARA MOSTRÁ-LOS. O QUE SÓ ACONTECEU EM 1986, NUMA EXPOSIÇÃO EM LOS ANGELES.

2. SUA OBRA É APRESENTADA PELA 1ª VEZ NA FRANÇA, COM ALGUNS QUADROS NA EXPOSIÇÃO TRACES DU SACRÉ. PARALELAMENTE ACONTECE A EXPOSIÇÃO DO CENTRE CULTUREL SUEDOIS, COM CERCA DE 60 QUADROS (1907-1919).

INFLUENCIADA PELA TEOSOFIA E PELA ANTROPOSOFIA E, PREFIGURANDO AS EXPERIÊNCIAS DOS SURREALISTAS, SUAS PRIMEIRAS PINTURAS SÃO REALIZADAS A PARTIR DE DESENHOS AUTOMÁTICOS, PRÁTICA QUE ELA ABANDONARÁ AOS POUCOS POR UMA CRIAÇÃO MAIS LIVRE DE SEUS "GUIAS". SUAS OBRAS APRESENTAM UM EQUILÍBrio ENTRE NATURAL E SOBRENATURAL, MATERIAL E ESPIRITAL, FEMININO E MASCULINO, MESCLANDO ELEMENTOS FIGURATIVOS E NÃO FIGURATIVOS ÀS TELAS PURAMENTE ABSTRA-TAS.

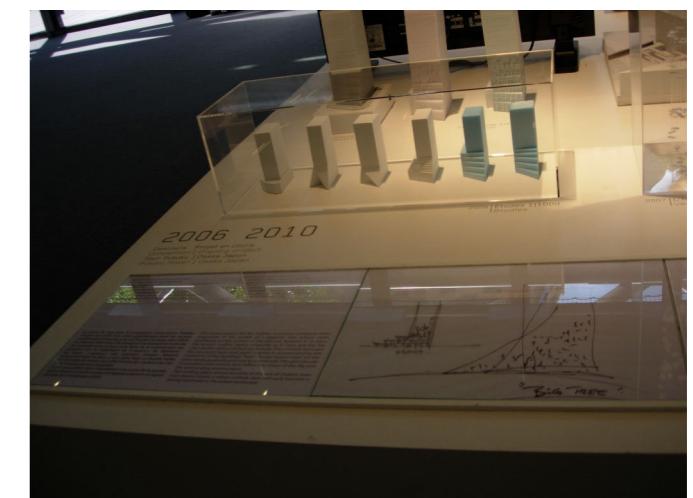
3. DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTURE 11/06 A  
09/09/2008

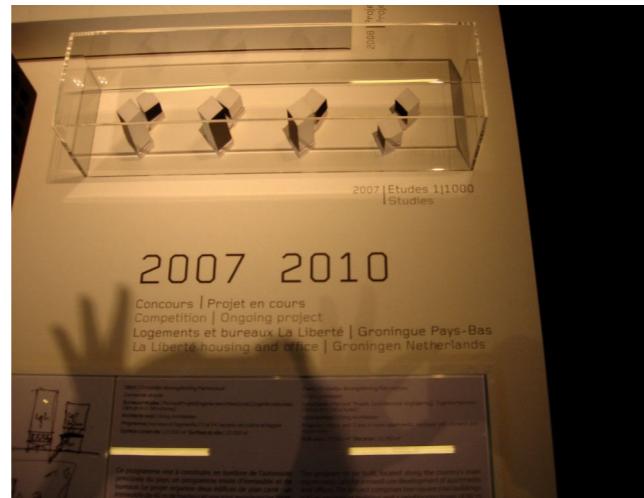
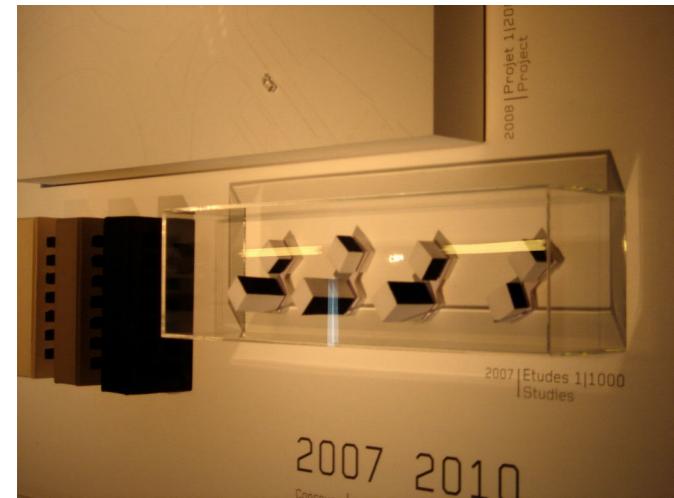
3. DOMINIQUE PERRAULT  
(1953 -) – ARQUITETO FRANCÊS

3. ATRAVÉS DE FOTOGRAFIAS, FILMES, MAQUETES, ILUSTRAÇÕES, PLANOS E DESENHOS, ALÉM DE PASSEIOS URBANOS, FORAM APRESENTADAS CERCA DE 50 OBRAS, DENTRE AS QUAIS: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, PALAIS DES SPORTS DE ROUEN, THÉÂTRE MARINSKY (S. PETERSBOURG), CAMPUS UNIVERSITÁRIO D'EWHA (SEUL).

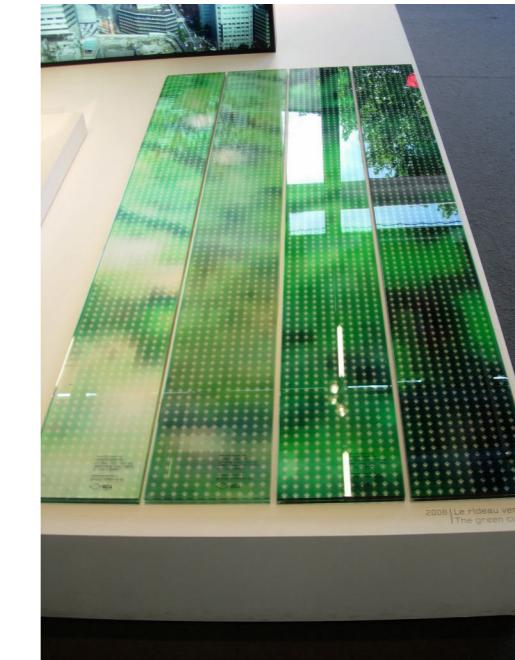
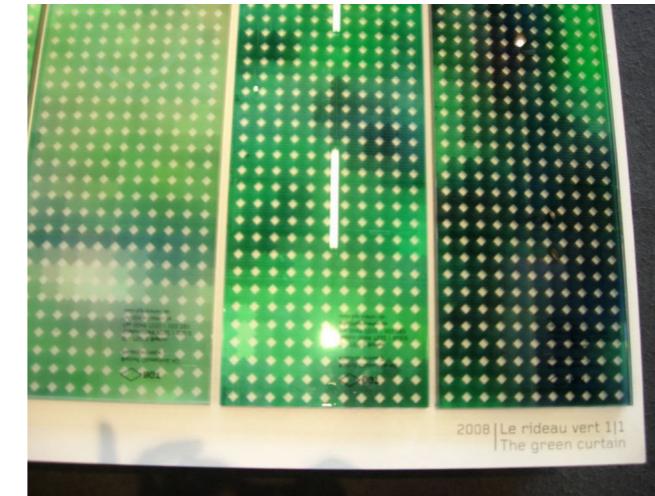
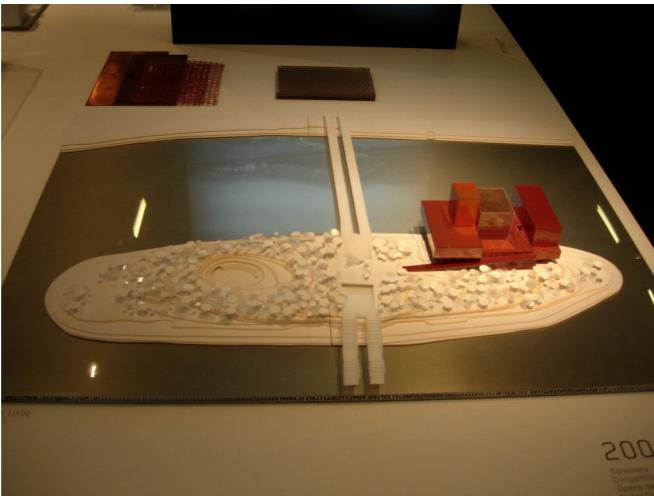


ALGUMAS OBRAS DA EXPOSIÇÃO FORAM FOTOGRAFADAS POR ADRIANA CACCURI





ALGUMAS OBRAS DA EXPOSIÇÃO FORAM  
FOTOGRAFADAS POR ADRIANA CACCIURI





ALGUMAS OBRAS DA EXPOSIÇÃO FORAM  
FOTOGRAFADAS POR ADRIANA CACCURI



CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU PARIS – FRANCE [WWW.CNAC-GP.FR/](http://WWW.CNAC-GP.FR/)

1. 4. 4 BETWEEN 3 AND 2 25/06 A 29/09/2008

4. TATIANA TROUVÉ (1968 -) ARTISTA PLÁSTICA ITALIANA

PRÊMIO MARCEL DUCHAMP 2007



ALGUMAS OBRAS DA EXPOSIÇÃO FORAM  
FOTOGRAFADAS POR ADRIANA CACCURI

MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN LISBOA - PORTUGAL -  
2008 [WWW.MUSEU.GULBENKIAN.PT](http://WWW.MUSEU.GULBENKIAN.PT)

ANÔNIMOS  
NÚCLEO DE LIVROS MANUSCRITOS ILUMINADOS DO SÉC. XI

MUSEU COLEÇÃO BERARDO LISBOA - PORTUGAL  
[WWW.MUSEUBERARDO.PT](http://WWW.MUSEUBERARDO.PT)

#### EXPOSIÇÕES:

1. LE CORBUSIER, ARTE DA ARQUITETURA - 19/05 A  
17/08/2008

LE CORBUSIER

ALGUNS DE SEUS PROJETOS MAIS EMBLEMÁTICOS, OBRAS E  
OBJETOS QUE COLECCIONOU E QUE O INSPIRARAM.

#### 2. FIGURA REINVENTADA

FRANCIS BACON (1909-1992)

PIERRE KLOSSOWSKI (1905-2001)

PAULA REGO (1935 -)

ERIC FISCHL (1948 -)

OBRAS DE PINTURA FIGURATIVA DO SÉC. XX, DESDE O REALISMO DA DÉCADA DE 30 AO REGRESSO DO EXPRESSIONISMO A PARTIR DOS ANOS 1980.

#### 3. MINIMALISMOS

O MINIMALISMO (OU ARTE MINIMALISTA) NASCEU NOS ESTADOS UNIDOS NA DÉCADA DE 60. A NOÇÃO DE ARTE MINIMAL SURGIU NO FINAL DE 1965.

CARL ANDRÉ (1935 -)

DAN FLAVIN (1933-1996)

GIOVANNI ANSELMO (1934 -)

NA PINTURA, AS OBRAS COMPÕEM-SE, EM GERAL, DE APENAS ALGUMAS CORES E FORMAS BÁSICAS. A SIMPLICIDADE É PRIMORDIAL E NÃO EXISTE REPRESENTAÇÃO SUBJETIVA. SÃO UTILIZADAS ESTRUTURAS ELEMENTARES, REALIZADAS COM MATERIAIS SIMPLES E MUITAS VEZES DEIXADOS EM BRUTO (FERRO, COBRE POLIDO, AÇO), BEM COMO FORMAS DEPURADAS E ELEMENTOS NOS QUAIS A FORMA SE FUNDE.

#### 4. PODER DA COR

A HISTÓRIA DA ARTE DO SÉC. XX ESTÁ MARCADA PELA EXPERIÊNCIA DO MONOCROMÁTICO, DA COR ÚNICA. DO ÍCONE ABSTRATO ÀS ABSTRAÇÕES ARQUITETÔNICAS, A ABSTRAÇÃO COLORIDA TORNOU-SE UMA DAS PISTAS FUNDAMENTAIS DAS VANGUARDAS. A ARTE MINIMALISTA SERÁ UMA LIMITAÇÃO AOS EXCESSOS DE COR.

YVES KLEIN | PIERO MANZONI | ÂNGELO DE SOUZA (1938 -) |  
Luís NORONHA DA COSTA | PEDRO CABRITA REIS (1956 -) |  
JOÃO CÉSAR MONTEIRO (1939-2003).

NAS OBRAS, PODE-SE VER: O CENTRO DE ATENÇÃO DO QUADRO SENDO DESLOCADO PARA O ESPAÇO QUE O ENVOLVE, E A TÉCNICA IKB - INTENSIFICAÇÃO ORIGINAL DO PIGMENTO POR MEIO DE RESINA ESPECIAL (YK), O BRANCO COMO AUSÊNCIA DE COR (PM), A PROFUNDIDADE DA COR (AS), O TRABALHO SOBRE OS PLANOS E SOBRE OS ÉCRANS (LNC), ELEMENTOS RECUPERADOS E CAMADAS DE CORES COMPOSTOS NUMA INSTALAÇÃO (PCR), FILME BRANCA DE NEVE COM 75 MINUTOS DE ÉCRAN NEGRO E ALGUMAS - ESCASSAS - IMAGENS (JCM).

## 5. SURREALISMO E MAIS ALÉM

RENÉ MAGRITTE (1898-1967) 1967)

MAX ERNEST (1891-1976)

MARIO CESARINY (1923-2006)

ANDRÉ MASSON (1986-1987)

SALVADOR DALI (1904-1989)

O AUTOMATISMO CONSTITUI O ATO GERADOR DO SURREALISMO: "A VONTADE DE ABRIR DE PAR EM PAR AS COMPORTAS CONTINUARÁ A SER, SEM DÚVIDA, A IDÉIA DO SURREALISMO. (...) OUTRO CAMINHO POSTO EM MARCHA É O DO OBJETO: FABRICAR "CERTOS OBJETOS SÓ VISTOS EM SONHOS"

(A. BRETON).

## 6. AUTONOMIA

AS MULHERES (MODELOS) POR MUITO TEMPO FORAM TRADUZIDAS PELO OLHAR E PELO IMAGINÁRIO DOS HOMENS. AS ARTISTAS EXPLORAM O ESPAÇO ILUSÓRIO DA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA E SEUS ARQUÉTIPOS, PROPORCIONANDO UM OUTRO PONTO DE VISTA: AUTÔNOMO.

HELENA ALMEIDA (1934 - )

ANA MENDIETA (1948-1985)

CINDY SHERMAN (1954-)

HELENA ALMEIDA É MODELO DE SUAS FOTOS, EM QUE CONFRONTA O ESPAÇO IMAGINÁRIO DA FOTOGRAFIA, E SEUS CONSTRAINGIMENTOS DE TEMPO E DE LUZ, COM O DA PERCEPÇÃO DO CORPO DA MULHER.

ANA MENDIETA UTILIZA A PERFORMANCE, FILMES EM SUPER DESENHOS E ESCULTURAS, COM UMA OBRA VOLTADA À VIOLÊNCIA SEXUAL, AOS TABUS E AOS SACRIFÍCIOS INFILGIDOS À MULHER.

CINDY SHERMAN COM SUAS FOTOGRAFIAS INTERPRETA AS REPRESENTAÇÕES E AS MÚLTIPLAS IDENTIDADES DAS MULHERES.

## 7. POP & CIA.

A ARTE POP INGLESA DESIGNA UM GRUPO DE ARTISTAS QUE SE MANIFESTA, EM MEADOS DA DÉCADA DE 50. A ARTE POP AMERICANA, COM INÍCIO NA DÉCADA DE 50, NÃO CONSTITUIU UMA MANIFESTAÇÃO COLETIVA, MESMO QUE HOUVESSE UMA COERÊNCIA DE INTERESSES PELOS OBJETOS VULGARES E SUA APROPRIAÇÃO PELA MASS MEDIA.

LOURDES CASTRO (1930-) I SIGMAR POLKE (1941-) I ANDY WARHOL (1928-1987) - ROY LICHTENSTEIN (1923-1997)

OBRAS APOIADAS NA CULTURA POPULAR DA ÉPOCA, MARCADA PELO PODER DA IMAGEM. O INTERESSE PELA SOCIEDADE DE CONSUMO APARECE FREQUENTEMENTE DE FORMA IRÔNICA, COMO NA DEFINIÇÃO FEITA PELO PINTOR INGLÊS RICHARD HAMILTON, EM 1957: "POPULAR; TRANSITÓRIA; SUBSTITUÍVEL; BAIXO CUSTO; PRODUZIDA EM MASSA; JOVEM; DIVERTIDA; SEXY; MANHOSA; GLAMOUROSA; E BOM NEGÓCIO".

## 8. IN SITU

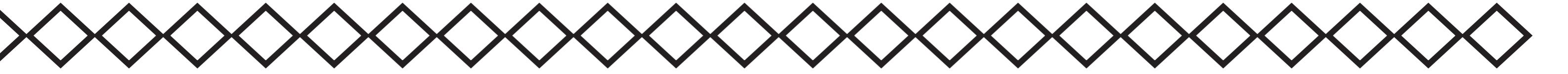
JOANA VASCONCELOS

JOÃO PAULO FELICIANO (1963 - )

ANN VERÔNICA JANSSENS (1956 - )

CARLOS NOGUEIRA (1947 - )

OBRAS QUE COMPÕEM OS ESPAÇOS DO MUSEU: JOANA VASCONCELOS - NÉCTAR / JOÃO PAULOS FELICIANO - WHITE CUBE/ COLOR CUBE, 1999/2007 - INSTALAÇÃO / ANN VERONICA JANSSENS - SOMETIMES, 2007 / CARLOS NOGUEIRA - PARAR A LUZ, 2002 - INSTALAÇÃO



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE BORDEAUX-FRANCE [WWW.BORDEAUX.FR/VILLE/CAPC](http://WWW.BORDEAUX.FR/VILLE/CAPC)

1. JACQUELINE RIVA E GEOFF LOWE FUNDARAM A *CONSTRUCTED WORLD* EM MELBOURNE – AUSTRÁLIA, EM 1993. SEU PROJETO INTITULADO *SAISONS INCREASE* É UM MISTO DE INTERVENÇÕES, WORKSHOPS, ENCONTROS E EVENTOS, COM A PARTICIPAÇÃO DE ARTISTAS, AMADORES E DO PÚBLICO EM GERAL. UTILIZAM DIFERENTES DISPOSITIVOS PARA LIBERAR A PALAVRA E TRANSFORMAR A RELAÇÃO COM A ARTE E COM OS MUSEUS.

NA INTERSECÇÃO DE DIFERENTES PRÁTICAS ARTÍSTICAS, ALIAM ÀS FORMAS MAIS RECONHECIDAS (PINTURA, DESENHO, VÍDEO, INSTALAÇÃO) DIFERENTES FORMAS EXPERIMENTAIS DE ATELIÊS COM JOVENS ARTISTAS OU VISITANTES, E DE PESQUISA, EDIÇÃO E ESCRITA, REALIZANDO TAMBÉM FÓRUNS DE DISCUSSÃO.

2. LESS IS LESS, MORE IS MORE, THAT'S ALL // RÉTRO-PECTIVE (HORS LE MURS) DU COLLECTIF D'ARTISTES BORDELAIS PRÉSENCE PANCHOUNETTE – 14/06 A 14/09/2008

VÁRIAS GERAÇÕES DE ARTISTAS QUE PARTILHAM UMA VISÃO, UM ESPÍRITO “CHOUNETTE” (DE “PEQUENEZ”): ALESSANDRO MENDINI, VALLAURIS, JOE SCALAN ETC.

O GRUPO PRÉSENCE PANCHOUNETTE (1969-1990) FICOU CONHECIDO POR SUAS AÇÕES, PANFLETOS E PERFORMANCES, EM QUE SE MISTURAM A CONTESTAÇÃO E O HUMOR.

OBJETOS USUAIS QUE PARECEM OBRAS E OBRAS QUE PARECEM OBJETOS; CHAPAS DE FOGÃO ELÉTRICO QUE SE TORNAM QUADROS E QUADROS QUE SE TORNAM MÓVEIS DE COZINHA; OBRAS QUE JOGAM COM UM PRINCÍPIO DE EQUIVALÊNCIA AMBIGUO CHEGANDO AO ABSURDO; ASSOCIAÇÕES PARADOXAIS DE IMAGENS E TEXTOS; CONTRA-SENSOS CULTURAIS; PASTICHES E REMAKES ETC.

3. POUR UNE MÉTHODOLOGIE D'ACCROCHAGE FENG SHUI - LA COLLECTION SOCIÉTÉ GÉNÉRALE 14/06 A 31/08/2008

O COMPROMISSO DA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE COM A ARTE CONTEMPORÂNEA COMEÇA EM 1955, COM O LANÇAMENTO DE SUA COLEÇÃO. SUA AÇÃO REFORÇOU-SE EM 2004, CONVERTENDO-SE NUMA POLÍTICA DE MECENATO.

ARTISTAS: ERIC BAUDELAIRE, GILLES BARBIER, VALÉRIE BELIN, STÉPHANE CALAIS, STEPHEN DEAN, THOMAS DEMAND, BERNARD FRIZE, RAYMOND HAINS, BERTRAND DE LAVIER, MATHIEU MERCIER, GEROLD MILLER, WILHELM MUNDT, PHILIPE RAMETTE, ANDY WARHOL.

EMANCIPANDO-SE DA NEUTRALIDADE DA PAREDE BRANCA É APLICADO UM CÓDIGO DE CORES À ARQUITETURA RESPEITANDO OS PRINCÍPIOS DO FENG SHUI. ESTA “ARTE” ANCESTRAL DE ARRANJO DO ESPAÇO É ABORDADA COM HUMOR E REDISTRIBUI AS REGRAS DE COABITAÇÃO DA OBRA COM SEU ENTORNO. A RELAÇÃO DAS OBRAS ENTRE SI É FEITA ATRAVÉS DE QUATRO NARRAÇÕES: 1) FUNÇÃO DA REPRESENTAÇÃO; 2) ASSOCIAÇÃO DE IDÉIAS E “TROCADILHOS VISUAIS”; 3) PROBLEMÁTICA DO DECORATIVO; 4) CAPACIDADE EVOCATÓRIA DAS OBRAS PERMITINDO A PRODUÇÃO NARRATIVA.

4. ICI ET LÀ 14/09 A 24/10/2008

OBRAS DE 12 ARTISTAS QUE APRESENTAM PRÁTICAS ARTÍSTICAS QUE SURGIRAM NO INÍCIO DA DÉCADA DE 90 DENOMINADAS “RELACIONAIS”. AS OBRAS ATUAM COMO DISPOSITIVOS PARA HABITAR E GERAR ENCONTROS, CRIANDO SITUAÇÕES PROPÍCIAS AO DESLOCAMENTO, À EXPERIMENTAÇÃO E À TROCA. AS ZONAS PERIURBANAS, A ARQUITETURA MODERNA SÃO OBJETO DE UMA RECONSIDERAÇÃO.

ARTISTAS: ÂNGELA BULLOCH, OLAF BREUNING, DOMINIQUE GONZALES-FOESTER, LIAM GILLICK, JOSEPH GRIGELY, VINCENT LAMOURoux, MARK LEWIS, NAVIN RAWANCHAIKUL, STALKER (COLETIVO), TATIANA TROUVÉ, XAVIER VEILHAN, ANDRÉA ZITTEL.

AB - DISPOSITIVO MULTIMÍDIA COM TECNOLOGIA DE GAME PLAY;  
OB - INSTALAÇÃO COMPOSTA DE TRIPLO VÍDEO-PROJEÇÃO DE UM GRUPO DE INDIVÍDUOS NA RUA; D G-F E LG - INSTALAÇÕES COMPOSTAS DE AMBIENTES CENOGRÁFICOS COMO NARRAÇÃO; JG - INSTALAÇÃO COMO ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA E DA ARTE DO DIÁLOGO; VL - INSTALAÇÃO CRIANDO UM ESPAÇO DE EXPERIMENTAÇÃO FÍSICA; ML - CINEMA EXPERIMENTAL (DVD) QUE PROMOVE UMA EXPERIÊNCIA DA PERSPECTIVA EM MOVIMENTO; NR - CARTAZ DE GRANDES PROPORÇÕES COM OS ELEMENTOS PRINCIPAIS DA EXPOSIÇÃO; S - INSTALAÇÃO COMO MEMÓRIA CARTOGRÁFICA E FOTOGRÁFICA DE UMA DEAMBULAÇÃO DO GRUPO POR ROMA, INCLUINDO IMAGENS FILMADAS; TT - INSTALAÇÃO COM ARQUITETURA SEMI-ABERTA RELACIONADA A ESFERAS DA BUROCRACIA; XV - INSTALAÇÃO COMPOSTA DE UM ENGENHO MOTORIZADO RUDIMENTAR E UM VÍDEO DE DEMONSTRAÇÃO APRESENTANDO O PROTÓTIPO SENDO QUEIMADO; AZ - PROTÓTIPOS DE LEITOS-PLATAFORMAS SEM LUGAR PRECISO QUE OS VISITANTES ESCOLHEM COMO DISTRIBUIR NO ESPAÇO.

ARC EN RÊVE CENTRE D'ARCHITECTURE BORDEAUX – FRANCE [HTTP://ARCENREVE.COM](http://ARCENREVE.COM) EXPOSIÇÃO: COLLECTIVE – NOUVELLES FORMES D'HABITAT COLLECTIF EN EUROPE 04/07 A 26/10/2008

A EXPOSIÇÃO PROCURA MOSTRAR A FORÇA DAS PRODUÇÕES ARQUITETÔNICAS QUE PROPÕEM NOVOS MODOS DE HABITAR. É O RESULTADO DE POSIÇÕES ESTRATÉGICAS QUE VISAM OFERECER AO HABITANTE ESPAÇOS PARA VIVER JUNTO OU SEPARADAMENTE, E DAS POSIÇÕES CONCEITUAIS CONTEMPORÂNEAS QUE SE REAPROPRIAM DOS MODELOS ANTIGOS, CONSOLIDADOS POR DÉCADAS DE EXPERIÊNCIAS.

TRATA-SE DE UM PROGRAMA DE AÇÕES ARTICULADAS EM TORNO DE 4 IDÉIAS:

- PROMOVER A QUALIDADE ARQUITETÔNICA A SERVIÇO DO HABITAT COLETIVO;
- MOSTRAR EM QUE A HABITAÇÃO COLETIVA É UMA RESPOSTA À URGÊNCIA DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL – ALTERNATIVA À EXPANSÃO URBANA;

- EVIDENCIAR A SINGULARIDADE E A PLURALIDADE DAS IDENTIDADES EUROPÉIAS;
- POR EM PERSPECTIVA O DESAFIO DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL EM TERMOS DA NOÇÃO DE COLETIVO DE UM PONTO DE VISTA FILOSÓFICO – NO SENTIDO DA RELAÇÃO COM O ESPAÇO COMUM.

NUMA EXPLORAÇÃO DO QUE ESTÁ SENDO FEITO EM MATÉRIA DE HABITAÇÃO COLETIVA, SÃO APRESENTADAS 45 OBRAS CONSTRUÍDAS NO TERRITÓRIO EUROPEU. OS EDIFÍCIOS FORAM SELECIONADOS POR SUAS QUALIDADES ARQUITETÔNICAS E PELAS PERSPECTIVAS QUE ABREM FACE À CONDIÇÃO URBANA CONTEMPORÂNEA. A VIDA NO EXTERIOR E NO INTERIOR TOMA CORPO ATRAVÉS DO TRABALHO DE VÁRIOS FOTÓGRAFOS.

O LIVRO *COLLECTIF* AMPLIA A PROPOSTA CONVOCANDO OS PONTOS DE VISTA DE CRÍTICOS, FILÓSOFOS, SOCIOLOGOS E PESQUISADORES.

O COLÓQUIO *COLLECTIF* DÁ A PALAVRA AOS ARQUITETOS, ESCOLHIDOS E PROMOTORES, E ABRE A REFLEXÃO SOBRE O SER COLETIVO.

O ATELIÊ PEDAGÓGICO PROMOVE UMA AÇÃO PARTICIPATIVA, EM ESCALA EUROPÉIA, E LANÇA A WEB *GALERIE COLLECTIF*.

MUSEO DEL HORMIGÓN ÁNGEL MATEOS DOÑINOS –

SALAMANCA ESPAÑA - 2008 [WWW.MUSEODELHORMIGON.COM](http://WWW.MUSEODELHORMIGON.COM)  
ANGEL MATEOS (1931-) – PREMIADO ESCULTOR/ARQUITETO ESPANHOL, NASCIDO NA SALAMANCA.

O MUSEU, COMO UMA ESCULTURA DE ESCULTURAS OU UMA ESCULTOARQUITETURA EM AÇO E CONCRETO, REPRESENTA A CULMINAÇÃO DA AMPLA E COERENTE CARREIRA DO ESCULTOR.

**FORTE DI BARD VALLE D'AOSTA – ITÁLIA – 2008**

[WWW.FORTEDIBARD.IT](http://WWW.FORTEDIBARD.IT)

**EXPOSIÇÃO:** TERRA, MATÉRIA E SÍMBOLO

**PINTURAS:** DONATELLO, LUCIO FONTANA, VINCENZO CAMPI, GIAN LORENZO BERNINI, ALBERTO BURRI, RENATO GUTTUSO, ETC.

**FOTOGRAFIAS:** DAVIDE CAMISASCA, DIEGO CESARE, FRANCISCO DE SOUZA, STEFANO SARTI, MARCO SPATARO E STEFANO TORRIONE.

SETE SALAS, DIVIDIDAS EM TRÊS SEÇÕES, COM PINTURAS, FOTOGRAFIAS, INSTALAÇÕES E MULTIMÍDIA, PARA ESTUDAR A ICONOGRAFIA DO ELEMENTO TERRA EM SEUS ASPECTOS FILOSÓFICO, MÍTICO, ETIMOLÓGICO, BÍBLICO, INTRÍNSECOS E NATURAIS, E PARA APROFUNDAR O LAÇO ANTRÓPICO TERRA-ARTISTA.

**PATEK PHILIPE MUSEUM**

GENÈVE – SUISSE - 2008

[WWW.PATEKMUSEUM.COM](http://WWW.PATEKMUSEUM.COM)

**EXPOSIÇÃO:**

500 ANS D'HISTOIRE DE LA MONTRE

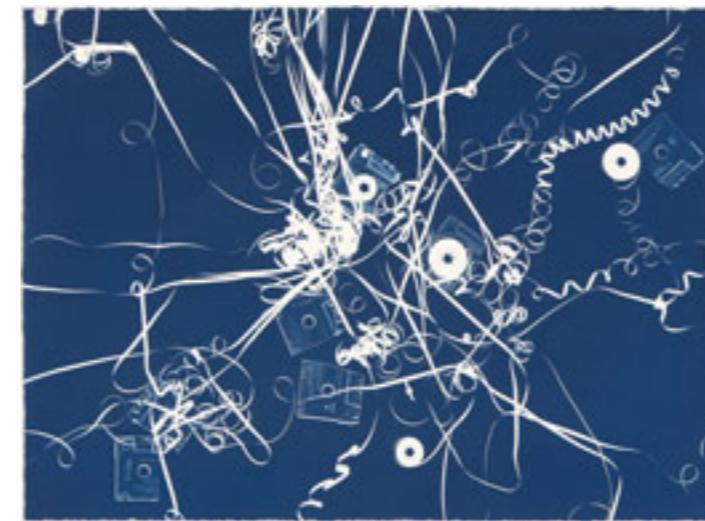
DIVERSOS ARTISTAS SUÍÇOS E EUROPEUS DEDICADOS À DA RELOJOARIA E À PINTURA SOBRE ESMALTE DO SÉC. XVI AO SÉC. XX.

DIFERENTES TIPOS, FORMAS E TAMANHOS DE RELÓGIOS, MECANISMOS SONOROS, PINTURAS ESMALTADAS, E SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA.

**MAMCO GENÈVE – SUISSE - 2008**

[HTTP://WWW.MAMCO.CH/ARTISTES\\_FICHIER/M/MARCLAY1.HTML](HTTP://WWW.MAMCO.CH/ARTISTES_FICHIER/M/MARCLAY1.HTML)

QUATRO EXPOSIÇÕES (IMAGENS AO LADO)



CHRISTIAN MARCLAY « UNTITLED », 2008. CYANOTYPE, PIECE UNIQUE; 51.4 x 72.9

CM. COURTESY OF GRAPHIC STUDIO (TEMPA, FL) AND THE ARTIST



FOTO DE PHILIPPE RAMETTE

MAM SP  
27A BIENAL DE SÃO PAULO  
COMO VIVER JUNTO  
7 DE OUT. A 17 DE DEZ. 2006

VISITA REALIZADA COM O PROF. NELSON BRISSAC PEIXOTO FOTOS DE ADRIANA CACCURI,  
FUTURAMENTE EM [HTTP://ADRIANACACCURI.WORDPRESS.COM](http://adrianacaccuri.wordpress.com)



OCA IBIRAPUERA  
SÃO PAULO - SP - BRASIL

**EXPOSIÇÕES:**

**1. LEONARDO DA VINCI - A EXIBIÇÃO DE UM GÊNIO**

MARÇO 2007

(AS PEÇAS DA MOSTRA NÃO SÃO ORIGINAIS, FORAM CONCEBIDAS EM SOLO ITALIANO POR UM GRUPO DE ARTESÃOS E ESPECIALISTAS EUROPEUS COORDENADOS POR MODESTO VECCHIA, PRESIDENTE DA ANTHROPOS FOUNDATION)

MAIS DE 150 PEÇAS MOSTRANDO AS HABILIDADES DO AUTOR COMO INVENTOR, CIENTISTA, ARQUITETO, ENGENHEIRO, FILÓSOFO, ANATOMISTA E PINTOR, DIVIDIDAS EM 13 SETORES: ESTUDOS ANATÔMICOS, ARTE DA GUERRA, MÁQUINAS CIVIS, CÓDICES, O PAI DA AVIAÇÃO, MÁQUINAS HIDRÁULICAS E AQUÁTICAS, INSTRUMENTOS MUSICais E ÓPTICOS, ESTUDOS SOBRE FÍSICA E MECÂNICA, A ARTE DA RENASCENÇA, O HOMEM VITRUVIANO, DESENHOS DA BATALHA DE ANGHIARI, DOCUMENTÁRIO E VÍDEOS EM 2D E 3D SOBRE O HOMEM VITRUVIANO E A ÚLTIMA CEIA.

**2. CORPO HUMANO: REAL E FASCINANTE**

MARÇO 2007

O NORTE-AMERICANO ROY GLOVER COMANDOU A DIREÇÃO-MÉDICA DO TRABALHO, FEITO EM CARÁTER EDUCATIVO.

EM NOVE GALERIAS SEPARADAS, CADA UMA COM DIFERENTES FUNÇÕES DO CORPO HUMANO, A MOSTRA APRESENTA 16 CADÁVERES DE HOMENS E MULHERES E 225 ÓRGÃOS DISSECADOS. A TÉCNICA UTILIZADA PARA COMPOR AS "OBRAIS" E CONSERVÁ-LAS É A POLIMERIZAÇÃO, UMA REAÇÃO QUÍMICA QUE PERMITE "PLASTIFICAR" A MATÉRIA ATRAVÉS DO ESVAZIAMENTO DA ÁGUA E PREENCHIMENTO DOS TECIDOS COM BORRACHA DE SILICONE.

**CINEMA, VÍDEO E MÚSICA**  
FILMES I DOCUMENTARIO

**BICENTENNIAL MAN** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
TEMPO DE DURAÇÃO: 130 MINUTOS  
ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 1999  
SITE OFICIAL: [WWW.BICENTENNIALMAN.COM](http://WWW.BICENTENNIALMAN.COM)  
ESTÚDIO: COLUMBIA PICTURES / TOUCHSTONE PICTURES  
DISTRIBUIÇÃO: BUENA VISTA PICTURES  
DIREÇÃO: CHRIS COLUMBUS  
ROTEIRO: NICHOLAS KAZAN, BASEADO EM CONTO DE ISAAC ASIMOV  
PRODUÇÃO: MICHAEL BARNATHAN, CHRIS COLUMBUS, GAIL KATZ, LAURENCE MARK, NEAL MILLER, WOLFGANG PETERSEN E MARK RADCLIFFE  
MÚSICA: JAMES HORNER  
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PHIL MEHEUX  
DESENHO DE PRODUÇÃO: NORMAN REYNOLDS  
FIGURINO: JOSEPH G. AUSILI  
EDIÇÃO: NICOLAS DE TOTH E NEIL TRAVIS  
EFEITOS ESPECIAIS: DREAM QUEST IMAGES

**I, ROBOT** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
TEMPO DE DURAÇÃO: 115 MINUTOS  
ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 2004  
SITE OFICIAL: [WWW.IROBOTNOW.COM](http://WWW.IROBOTNOW.COM)  
ESTÚDIO: 20TH CENTURY FOX / DAVIS ENTERTAINMENT / LAWRENCE MARK PRODUCTIONS / CANLAW PRODUCTIONS / OVERBROOK ENTERTAINMENT  
DISTRIBUIÇÃO: 20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION  
DIREÇÃO: ALEX PROYAS  
ROTEIRO: JEFF VINTAR E AKIVA GOLDSMAN, BASEADO EM HISTÓRIA DE ISAAC ASIMOV  
PRODUÇÃO: JOHN DAVIS, TOPHER DOW E LAURENCE MARK  
MÚSICA: MARCO BELTRAMI  
FOTOGRAFIA: SIMON DUGGAN  
DESENHO DE PRODUÇÃO: PATRICK TATOPoulos  
DIREÇÃO DE ARTE: CHRIS AUGUST E HELEN JARVIS  
EDIÇÃO: RICHARD LEAROYD E ARMEN MINASIAN  
EFEITOS ESPECIAIS: DIGITAL DOMAIN / PATRICK TATOPoulos DESIGN INC.

**ARTIFICIAL INTELIGENCE**: A.I. - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
TEMPO DE DURAÇÃO: 146 MINUTOS  
ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 2001  
SITE OFICIAL: [WWW.AIMOVIE.COM](http://WWW.AIMOVIE.COM)  
ESTÚDIO: DREAMWORKS SKG / WARNER BROS. / STANLEY KUBRICK PRODUCTIONS  
DISTRIBUIÇÃO: DREAMWORKS DISTRIBUTION L.L.C. / WARNER BROS.  
DIREÇÃO: STEVEN SPIELBERG  
ROTEIRO: STEVEN SPIELBERG, BASEADO EM CONTO DE BRIAN ALDRISS  
PRODUÇÃO: BONNIE CURTIS  
MÚSICA: JOHN WILLIAMS  
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: JANUSZ KAMINSKI  
DESENHO DE PRODUÇÃO: RICK CARTER  
DIREÇÃO DE ARTE: TOM VALENTINE  
EDIÇÃO: MICHAEL KAHN  
EFEITOS ESPECIAIS: INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC  
**THE MATRIX** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
TEMPO DE DURAÇÃO: 136 MINUTOS  
ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 1999  
SITE OFICIAL: [WWW.WHATISHTEMATRIX.COM](http://WWW.WHATISHTEMATRIX.COM)  
ESTÚDIO: VILLAGE ROADSHOW PRODUCTIONS  
DISTRIBUIÇÃO: WARNER BROS.  
DIREÇÃO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
ROTEIRO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
PRODUÇÃO: JOEL SILVER  
MÚSICA: DON DAVIS  
DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: BILL POPE  
DESENHO DE PRODUÇÃO: OWEN PATERSON  
DIREÇÃO DE ARTE: HUGH BATEUP E MICHELLE MCGAHEY  
EDIÇÃO: ZACH STAenberg  
EFEITOS ESPECIAIS: MASS. ILLUSIONS, LLC / MANEX VISUAL EFFECTS / AMALGAMATED PIXEL

**THE MATRIX RELOADED** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
 TEMPO DE DURAÇÃO: 138 MINUTOS  
 ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 2003  
 SITE OFICIAL: [HTTP://WHATISTHEMATRIX.WARNERBROS.COM](http://WHATISTHEMATRIX.WARNERBROS.COM)  
 ESTÚDIO: WARNER BROS. / SILVER PICTURES / NPV ENTERTAINMENT / VILLAGE ROADSHOW PRODUCTIONS  
 DISTRIBUIÇÃO: WARNER BROS.  
 DIREÇÃO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
 ROTEIRO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
 PRODUÇÃO: JOEL SILVER  
 MÚSICA: DON DAVIS  
 FOTOGRAFIA: BILL POPE  
 DESENHO DE PRODUÇÃO: OWEN PATERSON  
 DIREÇÃO DE ARTE: JULES COOK, MARK W. MANSBRIDGE, CATHERINE MANSILL E CHARLIE REVAI  
 FIGURINO: KYM BARRETT  
 EDIÇÃO: ZACH STAENBERG  
 EFEITOS ESPECIAIS: BULLET TIME / AMALGAMATED PIXELS / BUF COMPAGNIE / ESC ENTERTAINMENT / MANEX VISUAL EFFECTS / SONY PICTURES IMAGeworks / SPECTRUM STUDIOS

**THE MATRIX REVOLUTIONS** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
 TEMPO DE DURAÇÃO: 129 MINUTOS  
 ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 2003  
 SITE OFICIAL: [HTTP://WHATISTHEMATRIX.WARNERBROS.COM](http://WHATISTHEMATRIX.WARNERBROS.COM)  
 ESTÚDIO: WARNER BROS. / NPV ENTERTAINMENT / SILVER PICTURES / VILLAGE ROADSHOW PICTURES  
 DISTRIBUIÇÃO: WARNER BROS.  
 DIREÇÃO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
 ROTEIRO: ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI, BASEADO NOS PERSONAGENS CRIADOS POR ANDY WACHOWSKI E LARRY WACHOWSKI  
 PRODUÇÃO: GRANT HILL E JOEL SILVER  
 MÚSICA: DON DAVIS E BEN WATKINS  
 FOTOGRAFIA: BILL POPE  
 DESENHO DE PRODUÇÃO: OWEN PATERSON  
 DIREÇÃO DE ARTE: JULES COOK, MARK W. MANSBRIDGE, CATHERINE MANSILL E CHARLIE REVAI

FIGURINO: KYM BARRETT  
 EDIÇÃO: ZACH STAENBERG  
 EFEITOS ESPECIAIS: ANIMAL LOGIC / BUF COMPAGNIE / ECS FX / GIANT KILLER ROBOTS / TIPPETT STUDIO / TWEAK FILMS

**MINORITY REPORT** - GÊNERO: FICÇÃO CIENTÍFICA  
 TEMPO DE DURAÇÃO: 146 MINUTOS  
 ANO DE LANÇAMENTO (EUA): 2002  
 SITE OFICIAL: [WWW.MINORITYREPORT.COM](http://WWW.MINORITYREPORT.COM)  
 ESTÚDIO: 20TH CENTURY FOX / AMBLIN ENTERTAINMENT / DREAMWORKS SKG / CRUISE-WAGNER PRODUCTIONS / BLUE TULIP  
 DISTRIBUIÇÃO: 20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION  
 DIREÇÃO: STEVEN SPIELBERG  
 ROTEIRO: SCOTT FRANK E JON COHEN, BASEADO EM ESTÓRIA DE PHILIP K. DICK  
 PRODUÇÃO: JAN DE BONT, BONNIE CURTIS, GERALD R. MOLEN E WALTER F. PARKES  
 MÚSICA: JOHN WILLIAMS  
 FOTOGRAFIA: JANUSZ KAMINSKI  
 DESENHO DE PRODUÇÃO: ALEX McDOWELL  
 DIREÇÃO DE ARTE: RAMSEY AVERY, LESLIE McDONALD E SETH REED  
 FIGURINO: DEBORAH LYNN SCOTT  
 EDIÇÃO: MICHAEL KAHN  
 EFEITOS ESPECIAIS: INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC / 3 RING CIRCUS FILMS / ASYLUM VFX / BLACK BOX DIGITAL / DIGITAL FIREPOWER / IMAGINARY FORCES / KURTZMAN NICOTERO & BERGER EFX GROUP, INC. / PACIFIC DATA IMAGES / PIXEL LIBERATION FRONT / REEL EFX INC.

**ZOU YU DE HUO CHE (Zou Yu's Train)** - GÊNERO: FICÇÃO  
TEMPO DE DURAÇÃO: 92 MINUTOS  
ANO DE LANÇAMENTO DO DVD: 2003  
SITE: [WWW.IMDB.COM](http://WWW.IMDB.COM)  
ESTÚDIO: CHINA FILM GROUP CORPORATION, SANJIU FILM, MEDIA ASIA FILMS  
DISTRIBUIÇÃO: SONY PICTURES CLASSICS  
DIREÇÃO: SUN ZHOU  
ROTEIRO: SUN ZHOU, BEI CUN, ZHANG MEI  
PRODUÇÃO: HUANG JIANXIN, SUN ZHOU, BILL KONG  
MÚSICA: BEI CUN, SHIGERU UMEBAYASHI  
FOTOGRAFIA: WANG YU  
DESENHO DE PRODUÇÃO: SUN LI  
EDIÇÃO: WILLIAM CHANG

**DIEZ PELÍCULAS DEL MASTER EN DOCUMENTAL CREATIVO DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA** - GÊNERO: DOCUMENTÁRIO  
2 DVDS - EDIÇÃO 2007  
TEMPO DE DURAÇÃO: 283 MINUTOS  
PRODUÇÃO: MASTER EN TEORIA Y PRÁCTICA DEL DOCUMENTAL CREATIVO - UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA, EDICIONES TRASBALS MULTIMEDIA - EDITRAMA  
SITE: [WWW.DOCUMENTALCRETIVO.EDU.ES](http://WWW.DOCUMENTALCRETIVO.EDU.ES)  
[WWW.EDITRAMA.COM](http://WWW.EDITRAMA.COM)  
PRODUÇÃO EXECUTIVA: JOSEP MARIA CATALÀ E JOSETXO CERDÁN (MASTER), GONZALO HERRALDE (TRASBALS)  
COORD. ED. E PRODUÇÃO: ELENA ORTEGA OROZ E CARMEN VIVEROS CELÍN  
APOIO: INSTITUT RAMON LLULL E CATALANFILMS &TV

**STUDIO AZZURRO** - VIDEOAMBIENTI, AMBIENTI SENSIBILI E ALTRE ESPERIENZE TRA ARTE, CINEMA, TEATRO E MUSICA  
GÊNERO: DOCUMENTÁRIO - 2 DVDS  
TEMPO DE DURAÇÃO: 446 MINUTOS  
PRODUÇÃO: DANIELE MAGGIONI E REINER BUNKE PARA STUDIO AZURRO PRODUZIONI  
SITE: [WWW.STUDIOAZZURRO.COM](http://WWW.STUDIOAZZURRO.COM)  
DIREÇÃO: FABIO CIRIFINO, PAOLO ROSA, STEFANO ROVEDA, LEONARDO SANGIORGI

EDIÇÃO: PAOLO ROSA E FABIO CIRIFINO  
PRODUÇÃO EXECUTIVA: DELPHINE TONGLET  
ADAPTAÇÃO DO VÍDEO- DOCUMENTAÇÃO: MARA COLOMBO  
ADAPTAÇÃO DO ÁUDIO: TOMMASO LEDDI  
ASSISTÊNCIA GRÁFICA: MARCELO ARTEIRO E GIULIA GUARNIERI

**LE MOUVEMENT DES IMAGES DES ARTS PLASTIQUES AU CINÉMA** - GÊNERO: DOCUMENTÁRIO  
DVD  
TEMPO DE DURAÇÃO: 68 MINUTOS  
PRODUÇÃO: ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU  
EDIÇÃO: 2006  
PARTICIPAÇÃO TÉCNICA: MIKROS IMAGE  
CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO GRÁFICA: COMPAGNIE BERNARD BAISSET

**AUDIOVISUALIZE** - GÊNERO: DOCUMENTÁRIO  
DVD  
TEMPO DE DURAÇÃO: 105 MINUTOS  
PRODUÇÃO: GRAHAM DANIELS E NICK CLARKE  
EDIÇÃO: ADDICTIVE TV LIMITED, 2004  
SITE: [WWW.ADDICTIVE.TV](http://WWW.ADDICTIVE.TV)  
DISTRIBUIÇÃO: MICROCINEMA INTERNATIONAL, INC. - SAN FRANCISCO, CA

**BLEK LE RAT** - ORIGINAL STENCIL PIONEER  
GÊNERO: DOCUMENTÁRIO  
DIREÇÃO: KING ADZ  
SITE: [HTTP://BLEKMYVIBE.FREE.FR](http://BLEKMYVIBE.FREE.FR)  
DISTRIBUIÇÃO: [WWW.DIE-GESTALTEN.DE](http://WWW.DIE-GESTALTEN.DE)

**CUT-UP FILMES**  
ANTONY BALCH E W.S. BURROUGHS  
GÊNERO: CINEMA EXPERIMENTAL  
TEMPO DE DURAÇÃO: 87 MINUTOS  
DIREÇÃO: ANTONY BALCH (1938-1980) E WILLIAM S. BURROUGHS (1914-1997)  
DISTRIBUIÇÃO: MAGNUS OPUS  
SITE: [WWW.MAGNUSOPUSDVD.COM.BR](http://WWW.MAGNUSOPUSDVD.COM.BR)

**HOW FAR IS THE SKY**

REALIZADO PARA A EXPOSIÇÃO SAMUEL BECKETT

GÊNERO: DOCUMENTÁRIO - DVD

TEMPO DE DURAÇÃO: 60 MINUTOS

DIREÇÃO: PASCALE BOUHÉNIC

CO-PRODUÇÃO: IMEC – CENTRE POMPIDOU, ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU

EDIÇÃO: 2007

**LE MYSTÈRE PICASSO**

GÊNERO: DOCUMENTÁRIO - DVD

TEMPO DE DURAÇÃO: 75 MINUTOS

PRODUÇÃO: FRANÇA – 1956

DIREÇÃO: HENRI-GEORGES CLOUZOT

FOTOGRAFIA: CLAUDE RENOIR

MÚSICA: GEORGES AURIC

EDIÇÃO: HENRI COLPI

SOM: JOSEPH DE BRETAGNE

DISTRIBUIÇÃO: MAGNUS OPUS

SITE: [WWW.MAGNUSOPUSDVD.COM.BR](http://WWW.MAGNUSOPUSDVD.COM.BR)

**BARAKA**

GÊNERO: DOCUMENTÁRIO - DVD

TEMPO DE DURAÇÃO: 106 MINUTOS

PRODUÇÃO: EUA – 1992

DIREÇÃO: RON FRICKE

PRODUÇÃO: MARK MAGIDSON

ROTEIRO: GENEVIEVE NICHOLAS, CONSTANTINE NICHOLAS, RON FRICKE

EDIÇÃO: RON FRICKE, MARK MAGIDSON, DAVID E. AUBREY

MÚSICA ORIGINAL: MICHEL STEARNS, LISA GERRARD, BRENDAN PERRY

FOTOGRAFIA: RON FRICKE

DISTRIBUIÇÃO: VERSÁTIL HOME VÍDEO

SITE: [WWW.DVDVERSATIL.COM.BR](http://WWW.DVDVERSATIL.COM.BR)

**GOTAN PROJECT**

LA REVANCHE DEL TANGO LIVE

GÊNERO: AUDIO-VIDEO DA TURNÉ - DVD

TEMPO DE DURAÇÃO: 90 MINUTOS

EDIÇÃO: 2007

DIREÇÃO: PRISCA LOBJOY

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: NICOLAS MASSART

DIREÇÃO DE ILUMINAÇÃO: LÉO HISNTIN

DIREÇÃO TÉCNICA: VICENTE RICOUX

SOM: BRUNO MERCÈRE

DISTRIBUIÇÃO: MCD

SITE: [WWW.MCD.COM.BR](http://WWW.MCD.COM.BR)

**COMPOSITOR / MÚSICO - TÍTULO DO CD GRAVADORA**

PIERRE BOULEZ - PAAVALI JUMPPANEN

THE THREE PIANO SONATAS

DEUTSCHE GRAMMOPHON 2005

[WWW.DEUTSCHEGRAMMOPHON.COM](http://WWW.DEUTSCHEGRAMMOPHON.COM)

MICHAEL NYMAN'S "THE PIANO SINGS" & GRAHAM FITKIN, PHILIP GLASS, RYUICHI SAKAMOTO

SIMON HARAM - THE DUKE QUARTET FRAME BLACK BOX  
MUSICA LIMITED 2001 - [WWW.BLACKBOXMUSIC.COM](http://WWW.BLACKBOXMUSIC.COM)

PHILIP GLASS, DENIS RUSSELL DAVIES & BRUCKNER ORQUESTER  
LINZ SYMPHONY NO. 8 - ORANGE MOUNTAIN MUSIC 2006

[WWW.ORANGEMOUNTAINMUSIC.COM](http://WWW.ORANGEMOUNTAINMUSIC.COM)

J.S. BACH - GLEN GOULD THE GLEN GOULD EDITION

J.S. BACH

GOLDBERG VARIATIONS BWV988 SONY MUSIC ENTERTAINMENT

SONY CLASSICAL 1992

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)  
LA SALLE QUARTET DONALD MCINNES JONATHAN PEGIS  
SCHOENBERG  
VERKLÄRTE NACHT OP. 4 (NOITE TRANSFIGURADA)  
STREICHTRIO (TRIO DE CORDAS)  
DEUTSCHE GRAMMOPHON  
WWW.DEUTSCHEGRAMMOPHON.COM  
POLYDOR INTERNATIONAL 1984

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)  
MAURIZIO POLLINI ISAO TOMITA & THE PLASMA SYMPHONY OR-  
CHESTRA  
SCHOENBERG THE PIANO MUSIC  
DAWN CORUS TOMITA CONDUCTOR & ARRANGER & SOUND EN-  
GINEER  
POLYDOR INTERNATIONAL 1975

## MODELO MUSICAL – DELEUZE E GUATTARI

Foi PIERRE BOULEZ quem primeiro desenvolveu um conjunto de oposições simples e de diferenças complexas, mas também de correlações recíprocas não simétricas, entre espaço liso e espaço estriado. Criou esses conceitos e esses termos no campo musical, e os definiu justamente em diversos níveis, a fim de dar conta ao mesmo tempo da distinção abstrata e das misturas concretas. No nível mais simples, Boulez diz que num espaço-tempo lis

O ocupa-se sem contar, ao passo que num espaço-tempo estriado conta-se a fim de ocupar. Desse modo, ele torna sensível ou perceptível a diferença entre multiplicidades não métricas e multiplicidades métricas, entre espaços direcionais e espaços dimensionais. Torna-os sonoros e musicais. Sua obra pessoal sem dúvida é feita com essas relações criadas, recriadas musicalmente. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 161-162)

Foi PIERRE BOULEZ quem primeiro desenvolveu um conjunto de oposições simples e de diferenças complexas, mas também de correlações recíprocas não simétricas, entre espaço liso e espaço estriado. Criou esses conceitos e esses termos no campo musical, e os definiu justamente em diversos níveis, a fim de dar conta ao mesmo tempo da distinção abstrata e das misturas concretas. No nível mais simples, Boulez diz que num espaço-tempo lis

O ocupa-se sem contar, ao passo que num espaço-tempo estriado conta-se a fim de ocupar. Desse modo, ele torna sensível ou perceptível a diferença entre multiplicidades não métricas e multiplicidades métricas, entre espaços direcionais e espaços dimensionais. Torna-os sonoros e musicais. Sua obra pessoal sem dúvida é feita com essas relações criadas, recriadas musicalmente. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5, p. 161-162)

RESUMIMOS A ANÁLISE DE BOULEZ (1987, p. 95) NO PARÁGRAFO SEGUINTE:

Num segundo nível, cabe dizer que o espaço pode sofrer dois tipos de corte: um, definido por um padrão, o outro, irregular e não determinado, podendo efetuar-se onde se quiser. Num terceiro nível ainda, convém dizer que as freqüências podem distribuir-se em intervalos, entre cortes, ou distribuir-se estatisticamente, sem corte: no primeiro caso será chamada ‘módulo’ a razão de distribuição dos cortes e intervalos, razão que pode ser constante e fixa (espaço estriado reto), ou variável, de maneira regular ou irregular (espaços estriados curvos, focalizados se o módulo for variável regularmente, não focalizados se for irregular). Mas quando não há módulo, a distribuição das freqüências não

tem corte: torna-se ‘estatística’, numa porção de espaço, por pequeno que seja; nem por isso deixa de ter dois aspectos, dependendo se a distribuição é igual (espaço liso não dirigido), ou mais ou menos raro, mais ou menos denso (espaço liso dirigido). No espaço liso sem corte nem módulo, pode-se dizer que não há intervalo? Ou, ao contrário, tudo aí se tornou intervalo, intermezzo? O liso é um nomos, ao passo que o estriado tem sempre

um logos,

A ditava, por exemplo. A preocupação de Boulez é a comunicação entre dois tipos de espaço, suas alternâncias e superposições: como ‘um espaço liso fortemente dirigido tenderá a se confundir com um espaço estriado’, como um ‘espaço estriado, em que a distribuição estatística das alturas utilizadas de fato se dá por igual, tenderá a se confundir com um espaço liso’; como a ditava pode ser substituída por ‘escalas não ditavantes’, reproduzindo-se segundo um princípio de espiral; como a ‘textura’ pode ser trabalhada de modo a perder seus valores fixos e homogêneos para tornar-se um suporte de deslizamentos no tempo, de deslocamentos nos intervalos, de transformações son’art comparáveis às da op’art.

Para voltar à oposição simples, o estriado é o que entrecruza fixos e variáveis, ordena e faz sucederem-se formas distintas, organiza as linhas melódicas horizontais e os planos harmônicos verticais. O liso é a variação contínua, é o desenvolvimento contínuo da forma, é a fusão da harmonia e da melodia em favor de um despreendimento de valores propriamente rítmicos, o puro traçado de uma diagonal através da vertical e horizontal.

PIERRE BOULEZ DISTINGUE ASSIM DOIS ESPAÇOS-TEMPOS DA MÚSICA: NO ESPAÇO ESTRIADO, A MEDIDA PODE SER IRREGULAR TANTO QUANTO REGULAR, ELA É SEMPRE DETERMINÁVEL, AO PASSO QUE, NO ESPAÇO LISO, O CORTE, OU A SEPARAÇÃO, ‘PODERÁ EFETUAR-SE ONDE SE QUISER’. (Cf. PENSER LA MUSIQUE AUJOURD’HUI, GONTHIER, NOTA 15, p. 95-107).

SE A METALURGIA ESTÁ NUMA RELAÇÃO ESSENIAL COM A MÚSICA, NÃO É APENAS EM VIRTUDE DOS RUÍDOS DA FORJA, MAS DA TENDÊNCIA QUE ATRAVESSA AS DUAS ARTES, DE FAZER VALER, PARA ALÉM DAS FORMAS SEPARADAS, UM DESENVOLVIMENTO CONTÍNUO DA FORMA, PARA ALÉM DAS MATÉRIAS VARIÁVEIS, UMA VARIAÇÃO CONTÍNUA DA MATÉRIA: UM CROMATISMO AMPLIADO ARRASTA A UM SÓ TEMPO A MÚSICA E A METALURGIA; O FERREIRO MUSICO É O PRIMEIRO ‘TRANSFORMADOR’ (IBID., p. 87)

NÃO BASTA APENAS LEVAR EM CONTA MITOS, MAS A HISTÓRIA POSITIVA: POR EXEMPLO, O PAPEL DOS ‘INSTRUMENTOS DE COBRE’ NA EVOLUÇÃO DA FORMA MUSICAL; OU, ENTÃO, A CONSTITUIÇÃO DE UMA ‘SÍNTSESE METÁLICA’ NA MÚSICA ELETRÔNICA (RICHARD PINHAS). (DELEUZE; GUATTARI, 2005, v. 5)

LIVROS RAROS

LA RARA.BIZ – BIBLIOFILIA CONTEMPORÂNEA  
BARCELONA - ESPAÑA  
[HTTP://WWW.LARARA.BIZ/](http://WWW.LARARA.BIZ/)

ARTISTA / AUTOR / OBRA



Descrição

AUTORA: EVA VILA POU  
TÍTULO: 7 FONTS  
EDITOR: AUTOEDICIÓN  
OFICINA: TALLERES DE LITOGRAFÍA DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE BARCELONA  
LUGAR E ANO DE EDIÇÃO: BARCELONA, 1996  
FORMATO: CAIXA DE GUARDANAPOS DE PAPEL  
Nº DE PÁGINAS: BLOCO DE GUARNADAPOS DE PAPEL  
TIPO DE PAPEL: GUARDANAPO DE PAPEL STANDARD  
TÉCNICA DE ESTAMPAGEM: LITOGRAFIA

Peça única

TRABALHO REALIZADO A PARTIR DOS SINAIS DEIXADOS PELOS CLIENTES NOS GUARDANAPOS DO BAR ONDE TRABALHAVA A ARTISTA. A INTENÇÃO É JUNTAR UMA PEQUENA COLEÇÃO DE IMPRESSÕES QUE FALAN DE UM MOMENTO DETERMINADO.

ESTA OBRA É PENSADA PARA REPETIR O FORMATO E O SISTEMA DE TRABALHO SITUANDO-O EM OUTROS MOMENTOS E ESPAÇOS.

## DESCRIÇÃO

AUTOR: JORGE MACCHI, COM A COLABORAÇÃO DE EDGARDO RUDNITZKY (SOM) Y MARIA NEGRONI (TEXTOS)

TÍTULO: BUENOS AIRES TOUR

EDITOR: TURNER

LUGAR E DATA DA EDIÇÃO: MADRID, 2004

FORMATO: 15,5 X 21,5CM, O ESTOJO

ENCADERNAÇÃO: ESTOJO

ISBN: 84-7506-612-7



BUENOS AIRES TOUR É UM LIVRO-OBJETO QUE APRESENTA O ASPECTO DE UM GUIA DE TURISMO. MAS DIFERENTE DESTES GUIAS, COM SEUS ITINERÁRIOS DE EDIFÍCIOS E LUGARES IMPORTANTES DA CIDADE, O LIVRO TRAÇA UMA ROTA DETERMINADA PELO ACASO, ONDE OS LUGARES, OS EDIFÍCIOS E OS OBJETOS SÃO INSIGNIFICANTES E INCLUSIVE EFÉMEROS. É IMPORTANTE NOTAR NESTE PONTO QUE A ÊNFASE ESTÁ COLOCADA NO LIVRO COMO OBJETO POÉTICO E NÃO NA AÇÃO DE RECORRER OS DIFERENTES CAMINHOS. O LIVRO NÃO É O REGISTRO DE UMA VIAGEM, ANTES É UMA ESTRUTURA POÉTICA AUTÔNOMA ARMADA CON MATERIAIS RECOLHIDOS NESTA VIAGEM.

EM TODO O TOUR É NECESSÁRIO TER UMA ROTA, QUE NO CASO

DE BUENOS AIRES TOUR ESTÁ DETERMINADA PELAS CAPRICHOSE LINHAS DE RUPTURA DE UM VIDRO SOBRE O MAPA DA CIDADE.

COM BASE NESTE MAPA, CAOTICAMENTE CONFIGURADO SE RECOLHEM MATERIAIS (TEXTOS, FOTOGRAFIAS, SONS E OBJETOS). POR MEIO DAS DIFERENTES LINHAS RESPEITANDO FIELMENTE OS LUGARES POR ONDE ELAS PASSAM. TANTO NA RECOLETA COMO NA POSTERIOR ELABORAÇÃO SÃO SEGUITAS TRÊS PAUTAS: NÃO INFORMAR, NÃO ILUSTRAR, PÔR A êNFASE NO EFÉMERO. DESTA FORMA, O GUIA SE TRANSFORMA EM UM OBJETO ABSOLUTAMENTE "INÚTIL" E TRANSFORMA ASSIM MESMO EM INÚTIL A REALIZAÇÃO DO TOUR POR PARTE DE UM EVENTUAL LEITOR.

## CONTEÚDOS DO ESTOJO

O GUIA, ONDE SE DESENVOLVEM DE MANEIRA ORDENADA CADA UM DOS 46 PONTOS DO TOUR ATRAVÉS DOS TEXTOS DE MARÍA NEGRONI E AS IMAGENS DE JORGE MACCHI.

○ MAPA, COM OS ITINERÁRIOS.

○ CD-ROM, COM TODOS OS MATERIAIS ENCONTRADOS E ELABORADOS PARA O GUIA, PODENDO ESTABELECER LINKS ENTRE DIFERENTES PONTOS POR MEIO DE IMAGENS QUE SE REPETEM EM DIFERENTES LUGARES DA CIDADE.

UMA SÉRIE DE POSTAIS DE FOTOGRAFIAS TOMADAS NO PONTO RECOLETA.

UMA SÉRIE DE QUATRO POSTAIS COM REPRODUÇÕES DE OBJETOS ENCONTRADOS EM DIFERENTES PONTOS DO ITINERÁRIO.

UMA PRANCHA DE SELOS COM A REPRODUÇÃO DA CAPA DE UM LIVRO ENCONTRADO EN UM DOS PONTOS.

REPRODUÇÃO FACSIMILE DA CARTA DE UM SUICIDA ENCONTRADA EN UM DOS PONTOS.

REPRODUÇÃO FACSIMILE DE UM CADERNO ENCONTRADO EM UM DOS PONTOS.

REPRODUÇÃO FACSIMILE DE UM MISSAL COM ANOTAÇÕES ENCONTRADO EM UM DOS PONTOS.

AUTOR: 13L, TRABAJO COLECTIVO

TÍTULO: CADÁVER ESTRANHO

EDITOR: 13L

LUGAR E ANO DE EDIÇÃO: 2006

FORMATO: 13 x 18 cm

Nº DE PÁGINAS: 14

PAPEL: HAHNEMUEHLE 150 g

TÉCNICA: IMPRESSÃO DIGITAL A PARTIR DE UM EXEMPLAR ÚNICO

30 EXEMPLARES EDITADOS EM ASSINATURA, SÓ QUINZE ESTÃO A VENDA.

13L É U GRUPO DE ARTISTAS DE BARCELONA QUE SE FORMOU EN 1998. DESENVOLVEM SUA OBRA SOBRETUDO NA ARTE GRÁFICA, MAIS TAMBÉM COM OUTROS MEIOS. SEU VÍNCULO É O ESPIRITO DE INVESTIGAÇÃO E UM ITINERÁRIO COMUM. TODOS TÊM EXPERIÊNCIAS EM PROJETOS RELACIONADOS COM O LIVRO DE ARTISTA, O BOOKWORKS, E COINCIDEM EM QUE O LIVRO É UMA SEQUÊNCIA ESPAÇO-TEMPO: DIGAMOS, UMA SUCESSÃO DE ESPAÇOS PERCEBIDOS AO MESMO TEMPO COMO MOMENTOS DIFERENTES. UM LIVRO É PORTANTO UMA SEQUÊNCIA DE INSTANTES. TRADUÇÃO DE SUA PARTICULAR VISÃO PLÁSTICA, O LIVRO EVOCA ORIGINARIAMENTE A IDEIA DA OBRA ABERTA. NO ENTORNO DESTE MESMO CONCEITO QUE SEGUO A PRÓPRIA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA.

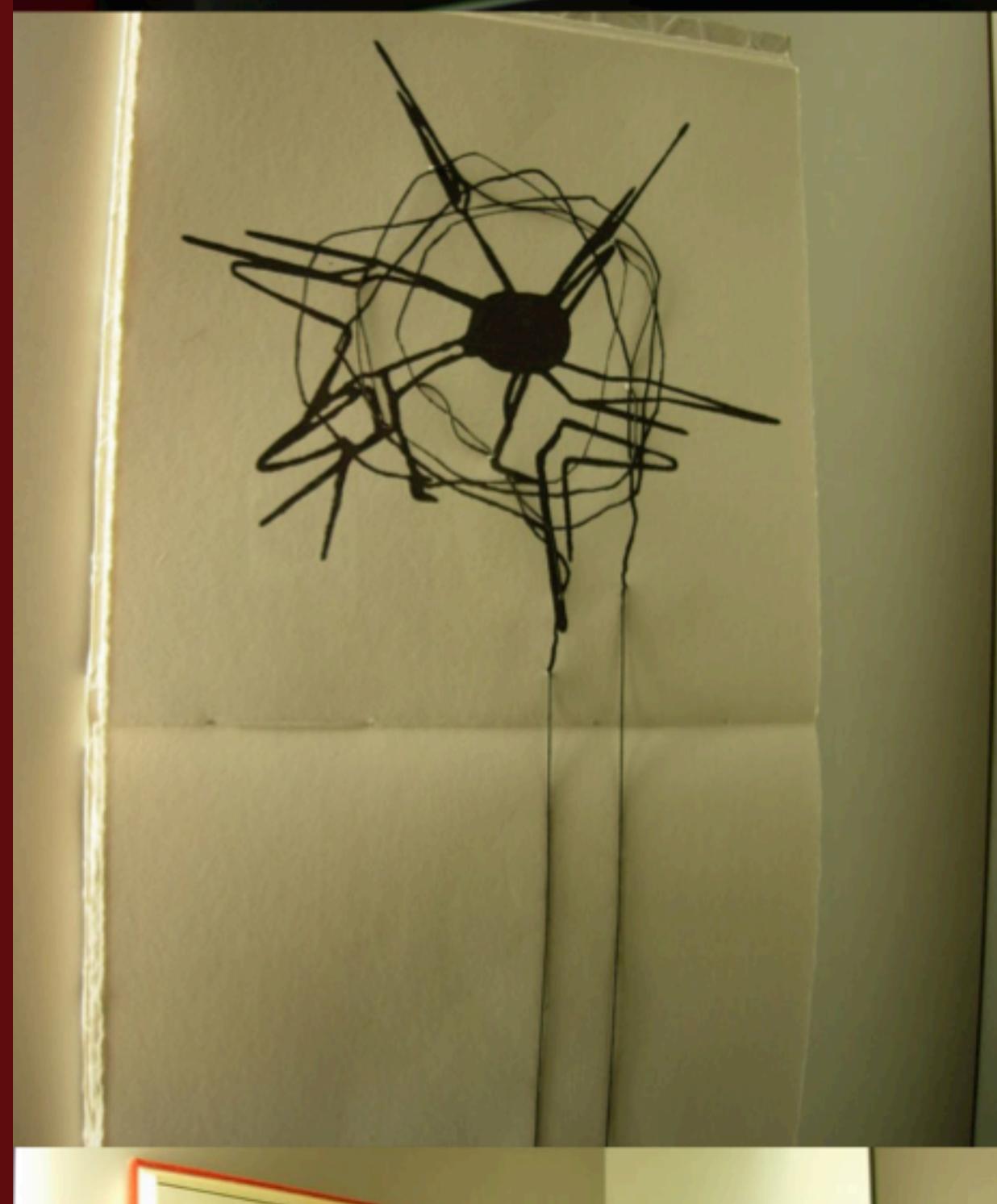
13L ESTÁ CONSTITUÍDO POR: EUGÈNIA AGUSTÍ, BUSQUÉ-DESTEMPLE, MONTSE CARREÑO, M. MERÇÈ CASANOVAS, DAVID CURTO, ENRIC MAS, JESSIE MORIN, CRISTINA PASTÓ, ELOI PUIG, ROSA TARRUELLA, ALICIA VELA, ANTÒNIA VILÀ Y EVA VILA POU.

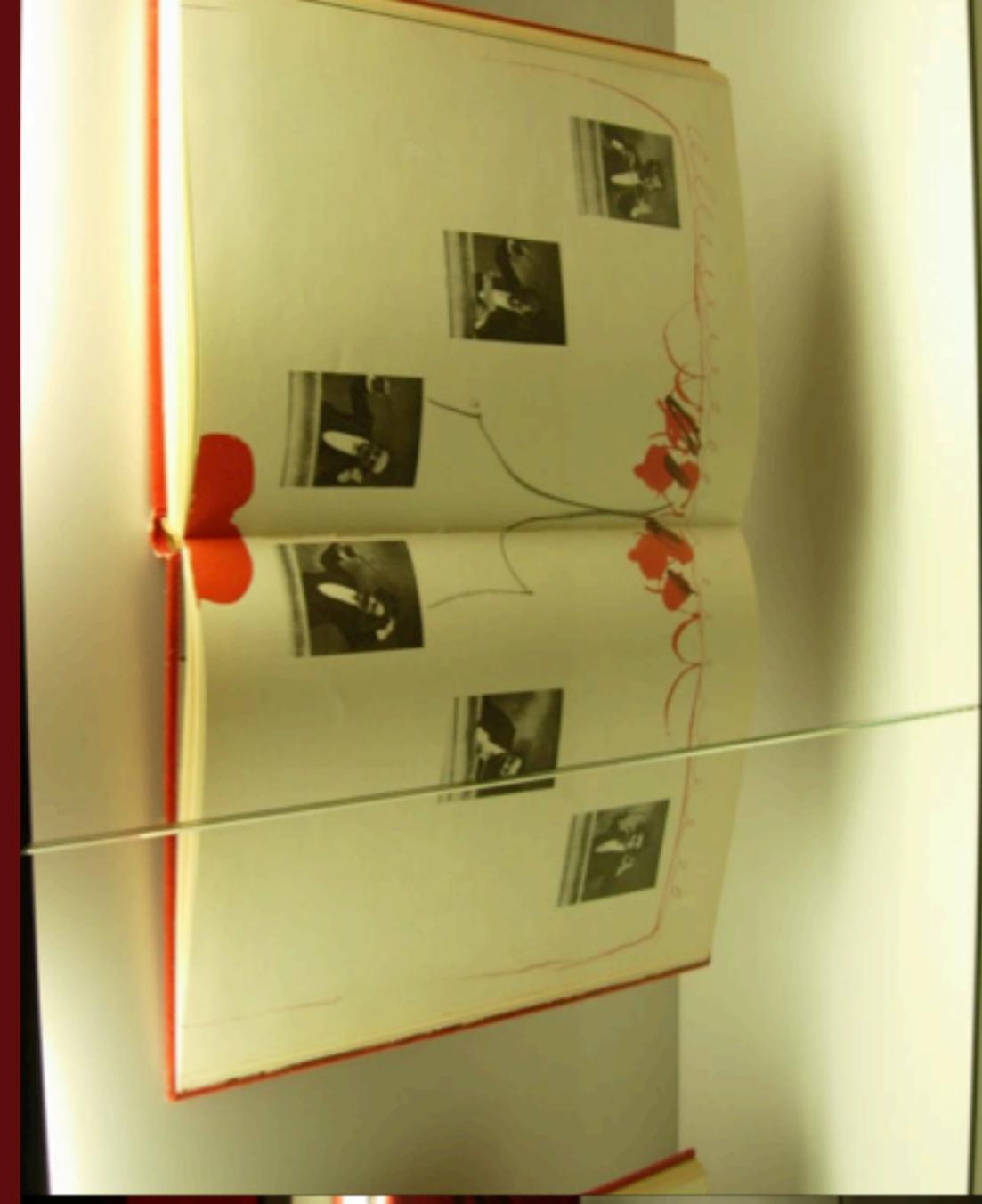


# EXPOSIÇÃO VISUALKULTUR.GAT

Barcelona - Espanha - julho 2008

Mais de quarenta fotografias de Adriana Caccuri desta exposição futuramente no  
blog <<http://adrianacaccuri.wordpress.com/>>





## JOGOS GO

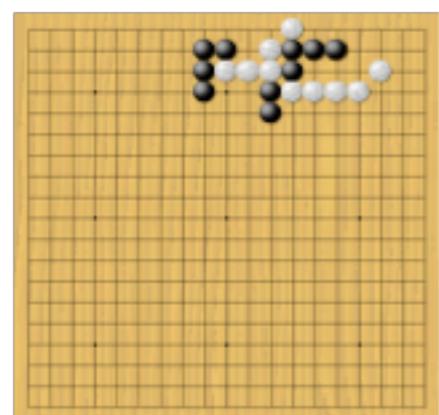
[HTTP://WWW.USGO.ORG/](http://www.usgo.org/)

O Go é um jogo originado na China que existe há mais de 4.000 anos. Também conhecido como Baduk, Wei Ch'i, Weiqi, e Igo, é jogado atualmente por milhares de pessoas na China, Japão, Coréia e nos Estados Unidos. O Go combina beleza e desafio intelectual.

“Os peões do Go (...) são grãos, pastilhas, simples unidades aritméticas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa: ‘Ele’ avança, pode ser um homem, uma mulher, uma pulga ou um elefante. Os peões do Go são os elementos de um agenciamento maquínico não subjetivado, sem propriedades intrínsecas, porém apenas de situação. (...) No Go, trata-se de distribuir-se num espaço aberto, ocupar o espaço, preservar a possibilidade de surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas torna-se perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada. Espaço ‘liso’ do Go (...). Nomos do Go...”.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. MIL PLATÔS: CAPITALISMO E ESQUIZOFRENIA. VOL. 5. SÃO PAULO: ED. 34, 1997, P. 09.

[HTTP://IMAGES.GOOGLE.COM.BR/](http://images.google.com.br/)





# Bibliografia

- ALBANO, Sergio. *Diccionario de semiótica*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 10. ed. Campinas: Papirus, 2005.
- BACHELAR, Gaston. 2. ed. *La poética del espacio*. México: FCE, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. *Dialogismo e construção do Sentido*. Campinas São Paulo: UNICAMP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAIRON, Sérgio; PETRY, Luís Carlos. *Hipermídia, psicanálise e história da cultura: making of*. Caxias do Sul / São Paulo: EDUCS / Ed. Mackenzie, 2000.
- BALTANÁS, José. *Diseño e historia: invariantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BANN, David. *The all new print production handbook*. Reino Unido: Roto-Vision, 2006.
- BARROS, Anna; SANTAELLA, Lucia (org.). *Mídias e artes: os desafios da arte no início do século XXI*. São Paulo: Unimarco, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Petrópolis, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. "La biblioteca de Babel". Buenos Aires: Emecé, 2005.
- \_\_\_\_\_. *El Libro de Arena*. Buenos Aires: Emecé, 2005a.
- \_\_\_\_\_. *Ficciones*. "El jardín de los senderos que se bifurcan". Buenos Aires: Emecé, 2005b.
- BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico: versão 3.0*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac Sp. 3 ed. rev e aum., 2004.
- BROOKS, Rodney. *Flesh and Machines: How Robots Will Change Us*. NY: Pantheon Books, 2002.
- CALVERA, Anna (ed.). *Arte ¿? Diseño: nuevos capítulos en uma polémica que viene de lejos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo. *A máquina do mundo repensada*. 2. ed. Ateliê Editorial, 2004.
- CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura: A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999-2000. 2 v.
- CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura: A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999-2000. 2 v.
- \_\_\_\_\_. *La era de la información: Economia, sociedad y cultura - Vol III: Fin de Milénio*. 2 ed. México: Siglo Veintiuno, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La Galaxia Internet: reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Areté, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de investigação em sociologia urbana*. 3 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os Incorporais*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CUITO, Aurora. *Del minimalismo al maximalismo*. Madrid: H. Kliczkowski-Onlybook, 2002.
- DA VINCI, Leonardo. *Anotações de Da Vinci por ele mesmo*. São Paulo: Madras, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações: 1972-1990*. 7 reimpr. São Paulo: Editora 34, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A ilha deserta e outros textos - Textos e entrevistas (1953-1974)*. 1 reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A vida como obra de arte* (Entrevista a Didier Eribon). In: *Le Nouvel Observateur*, Paris, p. 118-147, 23 ago. 1986.
- \_\_\_\_\_. *Francis Bacon Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a Filosofia* (Entrevista a Raymond Bellour e François Ewald). *Magazine Littéraire*, n. 257, setembro de 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004-2008. 5 v.
- \_\_\_\_\_. *O que é a Filosofia?* 2 ed. 6. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Papel-Máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- DONIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DOWNEY, Gary Lee. *The machine in me: an anthropologist sits among computer engineers*. New York: Routledge, 1998.
- ELAM, Kimberly. *Geometry of design studies in proportion and composition*. New York: Princeton Architectural Press, 2001.
- ESCOREL, Ana Luisa. *O efeito multiplicador do design*. 3 ed. São Paulo: SENAC SP, 2004.

- FAWCETT-TANG, Roger. *O livro e o designer I: Embalagem, navegação, estrutura e especificação*. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Design em espaços*. São Paulo: Rosari, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006.
- FIELL, Charlotte & Peter. *Design do século XX*. Lisboa: Taschen, 2001.
- FRUTIGER, Adrian. *Sinais e símbolos: desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. 5 ed. São Paulo: Escrituras, 2003.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, ligüística e cultural da simbologia das cores*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.
- HARPER, Laurel. *Radical graphics/graphic radicals*. San Francisco: Chronicle Books, 1999.
- HARRIS, Stuart et al. *Cyberlife! Descubra novas tecnologias do nosso mundo cibernetico*. São Paulo: Berkeley, 1995.
- HOFFMAN, Donald D. *Inteligencia Visual: cómo creamos lo que vemos*. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 2000.
- HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JACQUES, João Pedro. *Tipografia pós-moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.
- JOAN, Costa; RAPOSO, Daniel. *La rebelión de los signos: el alma de la letra*. Buenos Aires: La Crujía, 2008.
- JONES, Caroline A. (ed.). *Sensorium: embodied experience, technology and contemporary art*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2006.
- KAKU, Michio. *Visões do futuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- KITTLER, Friedrich. *A história dos meios de comunicação*. In: Lucia Leão (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: SENAC SP, 2005.
- KOLLERT, Günther. *O cosmos das cores: um compêndio da Teoria das Cores segundo Goethe baseado em textos originais*. São Paulo: Religião & Cultura, 1992.
- KOVADLOFF, Santiago. *La nueva ignorância: Ensayos reunidos*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- KUNZ, Willi. *Tipografia: Macro e microestética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- LEÃO, Lucia. *O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Cibercultura 2.0*. São Paulo: U. N. Nojosa, 2003.
- \_\_\_\_\_. (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: SENAC SP, 2005.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Derivas: cartografias do ciberespaço*. São Paulo: Annabiume / SENAC, 2004.
- LE CONTE, Christian. *Manual tipográfico*. Buenos Aires: Infinito, 2005.
- LE CORBUSIER. *Mensagem aos estudantes de arquitetura*. São Paulo: Martins, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A viagem do oriente*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Le poème de l'angle droit*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *The modulor / Modulor* (reimpr. 1. ed. 1954). 2. Germany: Birkhäuser/ Fondation Le Corbusier, 2004.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da Informática*. 4 reimpr. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O que é o virtual?* 1 reimpr. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LONGINOTTI, Enrique. *Morfologias: figuras, imagens, objetos*. Buenos Aires: Grin and Shein Haus, 2006.
- LYOTARD, Jean-François. *Discurso, Figura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1979.
- MAEDA, John. *As leis da simplicidade: vida, negócios, tecnologia, design*. São Paulo: Novo Conceito, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Creative Code*. London: Thames & Hudson, 2004.
- MARTÍNEZ, Guillermo. *Borges y la matemática*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- MARTINS, Nelson. *A imagem digital na editoração: manipulação, conversão e fechamento de arquivos*. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2003.
- MATURANA, H.R.; VARELA, Francisco J. *A Árvore do Conhecimento – as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Editora Palas Athenea, 2001.
- MINSKY, Marvin Lee. *The society of mind*. NY: Simon & Schuster, 1988.

- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual: contribuição para uma metodologia didática*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- NEGROPONTE, Nicholas. *Ser digital (being digital)*. Buenos Aires: Atlântida, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A vida digital*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NIEMEYER, Oscar. *Conversa de Arquiteto*. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- NÖTH, Winfried. *A semiótica no século XX*. 3 ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. 4 ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Signo, representação e representação mental*. In Encontro com as Ciências Cognitivas: Anais do Primeiro Encontro Brasileiro-Internacional de Ciências Cognitivas. v. 1. Marília: UNESP, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Máquinas semióticas*. Galáxia. São Paulo: Educ, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Auto-referência na teoria dos sistemas e na semiótica*. In *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa, 2001, n. 29, p. 13-28.
- \_\_\_\_\_. *A representação na semiótica e na ciência da computação*. In LEÃO, Lucia. *Interlab: Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 245-254.
- \_\_\_\_\_. (ms). *Semiose computacional*.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- OLIVEIRA, Marina. *Produção gráfica para designers*. 2 ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.
- PABÓN, José. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Bibliograf, 1967.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Escritos coligidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- PIÑON, Helio. *Teoria do projeto*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.
- RANDOM, Michel. *O pensamento Transdisciplinar e o Real*. São Paulo: TRIOM, 2000.
- ROGONDINO, Michael & Pat. *Process color manual: 24.000 CMYK combinations for design, prepress and printing*. Califórnia: Chronicle Books, 2000.
- ROCHA, Cláudio. *A eterna Franklin Gothic*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e do pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker, 2001b.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira /Thomson Learning, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *O método anticomúnico de C. S. Peirce*. São Paulo: UNE-SP, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. 2 ed. São Paulo: Paulus, 2004c.
- \_\_\_\_\_. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007.
- \_\_\_\_\_; NÖTH, Winfried. *Imagen: cognição, semiótica, mídia*. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SAPORITI, Elisabeth. *A interpretação*. São Paulo: Escuta, 1995.
- SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.
- SHAKESPEARE, Ronald. *Señal de Diseño*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2003.
- STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los gêneros populares*. 2 ed. Buenos Aires: Atuel, 1998.
- STUDIO AZZURRO / CIRIFINO, Fabio (dir.). *Videoambienti, ambiente sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e música: Tracce, sguardi e altri pensieri*. Milano: Bruno Di Marino, 2007.
- TEIXEIRA, João Fernandes. *Mente, cérebro cognição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- VILLAÇA, Nízia. *Impresso ou eletrônico? Um trajeto de leitura*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. 3 reimpr. São Paulo: Editora 34, 2005.

- VISUALKULTUR.CAT (Barcelona, Espanha). *Visualkultur: catálogo da exposição*. Arte/Diseño/Libros. Edición Vicenç Altaió; Daniel Giralt-Miracle. BARCELONA: KRTU, 2008.
- VRONTIKIS, Petrula. *A creativity Sourcebook for Graphic Designers*. Gloucester: Rockport Publishers, 2002.
- WHITE, Michael. *Leonardo, o primeiro cientista*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- WILSON, Stephen. *Arte como pesquisa*. In LEÃO, Lucia (org.). *O chip e o caleidoscópio: estudos sobre as Novas Mídias*. São Paulo: SENAC, 2005.
- WOGENSCKY, André. *As mãos de Le Corbusier*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- WONG, Wucius. *Fundamentos del diseño*. 5 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- ZIELINSKI, Siegfried. *A arqueología da mídia*. In LUCIA, Leão (org.). *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: SENAC, 2005.
- ZIMMERMANN, Yves. *Del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili SA, 1998.  
\_\_\_\_\_. *Una rara avis: un diseñador que piensa* (sobre Olt Aicher), 1997.

#### BIBLIOGRAFIA WEB

BORGES, Jorge Luis. *La Escritura de Dios*. In: *El Aleph*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2003. Disponível em <[http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges\\_5.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_5.htm)>. Acesso em jul. 2009.

<[http://people.csail.mit.edu/edsinger/domo\\_video\\_youtube.htm](http://people.csail.mit.edu/edsinger/domo_video_youtube.htm)>

#### ARTIGOS

- PEIRCE, C.S. *How to make our ideas clear* (Como tornar as nossas ideias claras). *Collected Papers V*, p. 388-410). Tradução de Antonio Fidalgo. Universidade da Beira Interior. Disponível em <<http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-peirce-how-to-make.html>>. Acesso em outubro, 2006.
- THOMSON, Elizabeth A. *Experts on humanoid robots discuss their creations' future*. News Office, September 13, 2000. <<http://web.mit.edu/newsoffice/2000/humanoids-0913.html>>
- TRAFTON, Anne. *Assistive robot adapts to people, new places*. News Office April 9, 2007. <<http://web.mit.edu/newsoffice/2007/domo.html>>  
Humanóide Domo MIT  
<<http://people.csail.mit.edu/edsinger/robots.htm>>  
<[http://people.csail.mit.edu/edsinger/domo\\_video\\_youtube.htm](http://people.csail.mit.edu/edsinger/domo_video_youtube.htm)>