

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES**

Antonio João Gonzaga Amador

**“CUIDADOS DE SI”: OS PROCESSOS ARTÍSTICOS COMO
PRÁTICAS DE SI.**

**Niterói/RJ,
2019**

Antonio João Gonzaga Amador

**“CUIDADOS DE SI”: OS PROCESSOS ARTÍSTICOS COMO PRÁTICAS
DE SI.**

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de mestre em Estudos Contemporâneos das Artes. Área de concentração: Estudos Contemporâneos das Artes.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão

Niterói/RJ,
2019

Antonio João Gonzaga Amador

**“CUIDADOS DE SI”: OS PROCESSOS ARTÍSTICOS COMO PRÁTICAS
DE SI.**

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de mestre em Estudos Contemporâneos das Artes. Área de concentração: Estudos Contemporâneos das Artes.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luiz Guilherme de Barros Falcao Vergara
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Carlos Eduardo Felix da Costa (Cadu)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Dedicatória

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que o leram.

AGRADECIMENTOS¹

Agradeço primeiramente a minha família: Minha mãe, Francisca, meu pai, Antonio, meu irmão, Roberto e minha avó, Isaura, por terem oferecido a mim todo o suporte necessário às escolhas que fiz em minha vida. Através do amor deles consigo fazer o que faço hoje.

Agradeço ao meu orientador, Luciano Vinhosa, pela dedicação, conselhos, comprometimento e cuidado que teve ao longo dessa trajetória de dois anos. Um encontro em arte no qual desejo que seja duradouro.

Agradeço aos membros que compõem a banca de defesa de dissertação, Guilherme Vergara e Cadu. Ambos atravessaram a minha trajetória de aprendizado dentro do campo das artes visuais em diferentes momentos. Sempre com generosidade, atenção e escuta para comigo.

Agradeço as professoras e professores do Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense: Tania Rivera, Martha Ribeiro, Mariana Pimentel, Jorge Vasconcelos e Tato Taborda por todas as experiências, trocas e estudos nas disciplinas que cursei.

Agradeço a Paula Borghi e Bianca Bernado pelos encontros ricos em reflexões e intensidades poéticas.

Agradeço aos professores da Escola Sem Sítio: Tania Queiroz, Marcelo Campos, Efrain Almeida e todos os profissionais que passaram pelo curso Imersões Poéticas do segundo semestre de 2017.

Agradeço a todos da turma do curso Imersões Poéticas pelos momentos intensos em criatividade e trabalho. Um encontro luminoso.

Agradeço a todos os colegas de mestrado pelos momentos de estudos, trocas, alegrias, desesperos e apoio entre si.

Agradeço as participantes da exposição 18' Linhas Provisórias Exposição Permanente: Daniele Machado, João Paulo Ovídio, Analu Zimmer, Nicolle Crys, Rodrigo Pinheiro, Thatiana Napolitano, Letícia Guerra, Camilla Vieira e Jessica Kloosterman. Dez meses de trabalho, reuniões, conversas e discussões potentes e fortes que me marcaram profundamente.

¹O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço as pessoas que trabalharam junto a mim no Museu de Arte do Rio: Thyago, Pâmela, Bruna, Amanda, Karen, André, Jéssica, Daniel, Janine, Leticia, Wesley, Gustavo, Rodrigo, Priscilla, Wallace, Guilherme, Georges, Max, Santiso, Douglas, Noan e todos os outros que não consigo nomear mais aqui por equívoco meu.

Agradeço a Pollyana Quintella pelas instigações e proposições no campo da arte e da vida.

Agradeço a Gleyce Heitor por todas as provocações e mudanças epistemológicas produzidas em mim durante as formações e para além delas.

Agradeço a Janaina Melo pelo acompanhamento, conversas e interesse sobre a minha prática artística, sempre com generosidade, afeto e cuidado.

Agradeço a Luciana Grizotti por todas as nossas “como vai o mestrado”, encontros, cervejas e anseios nessa vida de pesquisa em artes.

Agradeço a Leonardo Siqueira pela parceira construída através de escalas, procedimentos, forma, imagem, palavra e poesia, pois eu vi o mundo e ele começava em Recife.

Agradeço a Natália Nichols por todas as experiências e vivências juntas, tanto no trabalho como no cotidiano. Conversas sobre arte, educação, memes, besteiras e algumas saideiras que constituem uma relação.

Agradeço a Jandir Junior, sócio fundador e funcionário da Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. junto comigo, por todos os processos, viagens, calotes, experiências, discussões, zueiras e artes que realizamos.

Agradeço, por fim, a Maria Clara Boing, minha companheira na vida, no amor, na arte, na educação e no cotidiano. Nesse breve texto é impossível mensurar o quanto você é parte constituinte de toda a produção que realizo e força exponencial para tudo que desejo realizar. A relação com você é uma das bases para que esse trabalho tenha acontecido.

RESUMO:

Gonzaga Amador, Antonio João. **“Cuidados de si”: Os processos artísticos como práticas de si.** 2019. Dissertação. (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

Esta dissertação apresenta os resultados de pesquisa com fulcro no *cuidado de si*, conceito pego de empréstimo a Michael Foucault (2010 e 2017), e desenvolvida durante dois anos no Mestrado de Estudos Contemporâneos das Artes. Através de exercícios, proposições e processos, considerou-se a possibilidade de que o fazer artístico pode vir a ser práticas de si. Começaremos refletindo sobre processos e trabalhos que lidam com o corpo em condições específicas, a diabetes tipo 1, enfermidade da qual padeço. O *cuidado* será tratado como uma postura ética, um exercício diário que, ao tomar o rigor como uma prática cotidiana, o pensa como uma “arte da existência”. A arte emerge da não separação entre pensamento, forma de vida e modos de fazer praticados como exercícios existenciais. Em linhas gerais, os “cuidados de si” são um conjunto de regras criadas e impostas por mim a mim mesmo em definição a uma ética e a uma forma de vida. O texto é constituído por relatórios cotidianos que apresentam a pesquisa artística como um trabalho processual. A própria escrita, considerando a sua sistemática, é encarada como um trabalho de arte.

Palavras-chaves. Cuidados de si; Exercícios; Processo; Corpo.

ABSTRACT:

Gonzaga Amador, Antonio João. **“Cares of the self”: The artistic process as practices of self.** 2019. Dissertation. (Master in Contemporary Studies of Arts) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

This dissertation presents the results of research with fulcrum in the care of the self, concept borrowed from Michael Foucault (2010 and 2017), and developed for two years in the Master of Contemporary Studies of the Arts. Through exercises, propositions and processes, it was considered the possibility that artistic doing can become practices of self. We will begin by reflecting on processes and works that deal with the body under specific conditions, type 1 diabetes, the disease of which I suffer. The care will be treated as an ethical stance, a daily exercise that, by taking rigor as a daily practice, thinks of it as an "art of existence." Art emerges from the non-separation of thought, way of life and modes of doing practiced as existential exercises. In general, "the cares of the self" is a set of rules created and imposed by myself on the basis of ethics and a way of life. The text consists of daily reports that present the artistic research as a process work. Writing itself, considering its systematics, is seen as a work of art.

Keywords: Cares of the self; Exercises; Process; Body.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Antonio Gonzaga Amador. Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo, 2017. Sangue do artista sobre papel. Cada papel corresponde a um mês e tem a medida de 10cm x 10cm..... 22
- Figura 2 – Antonio Gonzaga Amador. Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo, 2018. Sangue do artista sobre papel. Cada papel corresponde a um mês e tem a medida de 10cm x 10cm.....23
- Figura 3 – Imagem de microscopia do líquido cefalorraquidiano com detecção de *Cryptococcus neoformans*.....27
- Figura 4 – Antonio Gonzaga Amador. Experimento 2, da série Cuidados de si #1, 2017. 50 lâminas de microscopia, sangue do artista e nanquim. 13cm x 42,5cm.....28
- Figura 5– Antonio Gonzaga Amador. Gráfico da inspiração e expiração em um minuto, 2017 da série Cuidados de si #2 (auto exames). Nanquim sobre papel. 21cm x 29,7cm.....33
- Figura 6 – Antonio Gonzaga Amador. gráfico da intensidade das minhas tosses, 2017 da série Cuidados de si #2 (auto exames). Nanquim sobre papel. 21cm x 29,7cm.....34
- Figura 7 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus - Projeto, 2017. Nanquim sobre papel. 21cm x 29,7cm.....51
- Figura 8 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.....52
- Figura 9 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.....53
- Figura 10 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.....54
- Figura 11 – Antonio Gonzaga Amador. Bhavana, 2017. 16 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de 72 horas de meditação. 152cm de diâmetro.....56
- Figura 12 – Antonio Gonzaga Amador. Bhavana, 2017. Detalhe. 16 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de 72 horas de meditação. 152cm de diâmetro.....56
- Figura 13 – Construção da mandala de areia.....57

Figura 14 – Destruição da mandala de areia.....	58
Figura 15 – Antonio Gonzaga Amador. Detalhes de “uma cartografia estelar” presente na versão física da dissertação (livro de artista), 2018. Nanquim e guache sobre papel.....	64
Figura 16 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 1, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.....	72
Figura 17 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 2, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.....	73
Figura 18 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 3, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.....	74
Figura 19 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 4, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.....	75
Figura 20 – Antonio Gonzaga Amador. Ato I – Agir em 7 respirações, 2018 – Oito fotografias de 10cm x 17cm, caixa de madeira de 17cm x 17cm x 2cm, areia e sete pedras.....	83

SUMÁRIO

1. Relatório 001.2017.08.24; 005.2017.12.26; 008.2018.11.01 – Introduções	12
2. Relatório 002.2017.08.27; 006.2017.12.27 e 009.2018.11.03 – A Primeira prática de si: o cuidado, o meu corpo e a secreção	17
3. Relatório 003.2017.08.30; 007.2018.01.18 e 010.2018.11.08 – Emulações e experimentos.....	26
4. Relatório 003.2017.08.30; 007.2018.01.18 e 011.2018.11.08 – Autoexames e equívocos	31
5. Relatório 012.2018.11.12 – Cuidados em alto mar	38
6. Relatório 013.2018.11.22 – O prazer da dissertação	43
7. Relatório 014.2018.12.17 – Sempre a três movimentos da Impermanência..	48
7.1. Primeiro movimento – Meia lótus.....	48
7.2. Segundo Movimento: Bhavana	55
7.3. Terceiro movimento: Anapanasati (ou A Respiração Plena do Sino).....	58
8. Relatório 015.2018.12.21 – Uma cartografia Estelar.....	61
9. Relatório 016.2018.12.27 – A derrama do corpo.....	68
10. Relatório 017.2019.01.08 – A lavagem pelo método.....	77
11. Relatório 018.2019.01.17 – O porvir do aqui e agora	87
12. REFERÊNCIAS	92

Relatório 001.2017.08.24; 005.2017.12.26; 008.2018.11.01 – Introduções.

Aqui é o início de uma série de relatórios sobre a pesquisa “Cuidados de si: Os processos artísticos como práticas de si”. Os relatórios são proposições de escritas vinculadas diretamente a essa pesquisa, no qual é instaurado um lugar de reflexão e criação artística mediada pelo texto e pelos trabalhos artísticos desenvolvidos. Assim, essa proposta de escrita tem uma dupla função: é um espaço de reflexão e desenvolvimento da pesquisa e um texto-obra.

“Cuidados de si” é uma série de trabalhos artísticos que explora o conhecimento do meu próprio corpo e de suas condições biológicas, em especial a patológica da diabetes² tipo 1³ da qual sou portador, considerando a experiência do meu convívio diário com esta enfermidade. Meu corpo, suas especificidades intrínsecas e relações com o mundo exterior são o eixo central e motor da minha prática artística, de tal modo que os métodos de trabalho surgirão a partir disso. Assim, a produção artística dessa série é pensada como um diário de métodos criados a partir deste conhecimento, gerando formas de inscrições desse "cuidado de si" no mundo.

Com efeito, as “práticas de si” podem ser entendidas como um conjunto de exercícios, experimentos, rotinas e proposições que tem como finalidade a busca de um cuidado com o corpo e com o espírito, garantindo um autoconhecimento, a preservação da saúde e cultivo do afeto. A primeira via de acesso a “prática de si” é o estudo e a observação dos efeitos da diabetes em meu organismo, as transformações e os condicionamentos que ela tem imposto a meu corpo e na relação deste com o mundo. Possuindo esses estudos em mãos, o segundo passo é a estruturação de metodologias que propiciam a criação artística que induzem ao melhor convívio e a preservação de minha sanidade física e mental. Em outras

² Diabetes é uma doença crônica e autoimune na qual o corpo não produz insulina (hormônio que controla a quantidade de glicose no sangue) ou não consegue empregar adequadamente a insulina que produz. O corpo precisa desse hormônio para utilizar a glicose, que obtemos por meio dos alimentos, como fonte de energia.

³ A tipo 1 é caracterizada pela destruição parcial ou total das células β do pâncreas, resultando na incapacidade progressiva de produzir insulina. Esse processo pode levar meses ou anos, mas somente aparece clinicamente após a destruição de pelo menos 80% da massa dessas células. Inúmeros fatores genéticos e ambientais contribuem para a ativação imunológica que desencadeia esse processo destrutivo.

palavras, o corpo, seu estudo, sua problemática e o bem estar no mundo propiciam a materialização de minha produção artística. Por fim, concomitante ao processo de criação de um corpo de trabalhos, me proponho a produzir uma narrativa em forma de relatos diários de modo que este material possa ser acessado e visitado por qualquer um.

Na medida em que realizo esses estudos e produzo os trabalhos, faço um movimento de escuta reflexiva desse processo. Tento apurar a seguinte pergunta: o que essas coisas que coloco no mundo me dizem de volta? Nessa perspectiva, os “Cuidados de si” deixam de ser uma condição estritamente médica e terapêutica, implicados somente em uma experiência patológica, e passam a alçar um posicionamento no mundo. Esses “Cuidados de si”, agora, serão tratados como postura ética, uma “arte da existência” (FOUCAULT 2010 e 2017) que apresenta o rigor do exercício como trabalho cotidiano. A não separação entre pensamento, forma de vida e modos de fazer constituem o exercício de uma prática artística que funda uma existência. Em linhas gerais, os “cuidados de si” são um conjunto de regras criadas por mim e que inauguram uma ética, uma forma de vida ou “arte da existência”.

Neste ponto, dentro do processo de trabalho, faço uso de práticas e conceitos específicos. A meditação, o Yoga, a mandala tibetana e o judô são alguns exemplos. Em determinados aspectos o corpo continuará pautando minha prática artística, possuindo um caráter de mensuração, uma medida das coisas e do tempo. Nesse caminho, surgiram outros artistas dos quais me aproximei e com os quais busquei construir alguma forma de diálogo.

Essas questões e a maneira como irei elaborá-las permeará a última etapa de produção da pesquisa de mestrado aqui apresentada. A escrita pretende tornar-se carne, uma escrita encarnada. O processo, ao tornar-se ritual, perspectiva o trabalho de dois anos de pesquisa como ponto fundante de transformação da prática artística.

Apontarei como primeiro rito o processo de derrama tendo o próprio corpo como matéria dessa prática. Quais exercícios eu posso realizar nessa perspectiva ritualística? Quais questões estarão em confluências com uma prática de cuidado?

Depois apresentarei uma proposição de lavagem em que práticas serão criadas a fim de me preparar para o momento chave do processo de mestrado: a defesa pública. Como posso elaborar uma preparação para esse ponto culminante

dentro do rito acadêmico? Novamente, quais questões estarão em confluências com uma prática de cuidado?

Ao final será colocado um ato de oferta, apontando o porvir de toda a escrita e pesquisa realizada durante os dois anos de mestrado.

É importante lembrar que tudo isso aqui posto está imbricado na minha própria prática artística.

* * *

Até aqui apresentei, resumidamente, meu objeto, objetivos e desejos dessa pesquisa, entretanto, me parece necessário introduzir-me a mim mesmo. Explico-me: Dentro da pretensão de realizar uma pesquisa sobre uma prática artística com fulcro em minhas experiências pessoais, em muitos momentos me vejo em um pulular de lugares díspares: ora sou objeto, ora sujeito; ora sou ambos e também não sou nenhum dos dois. Mas uma coisa é certa, acredito que é preciso ter uma ética para comigo mesmo e com a minha prática. Assim, seria incoerente eu não me introduzir dentro desse texto. Uma condição de criador-criação-criatura.

* * *

Antonio Gonzaga Amador, é assim que assino minhas produções desde 2014. Atualmente tenho 26, 27 ou 28 anos, a certeza sobre a idade dependerá da sua leitura. Confesso que sou fascinado por preâmbulos, narrativas e justificativas não usuais para elaborar minha produção artística. Gosto tanto que esse parágrafo é a justificativa do anterior e o anterior é o preâmbulo desse que você lê. Quanto à narrativa, penso-a como uma espécie de exercício. Construo a narrativa na medida em que a vivencio. Tento implementar na minha própria experiência no mundo alguma espécie de prática artística e, normalmente, isso só resulta em fracassos. Entretanto, quando estou experienciando esse fracasso, aprendo mais sobre mim e minha experiência no mundo. Dessa forma construo a narrativa.

Quando informo o ano em que começo a assinar meu nome não é por acaso, justifico-me. É o mesmo ano em que começo a cuidar de mim no campo da saúde do afeto. Em outubro de 2014 é a primeira vez que produzo poeticamente usando a minha patologia. Eu prefiro narrar qual foi o impulso e desejo que me levou a fazer *Açúcar ou adoçante*⁴, o primeiro trabalho relacionado ao tema. É muito comum, principalmente em feiras que tenham barracas de medicina popular, a venda de chás e outros remédios a base de ervas para curar “açúcar no sangue”, um dos nomes populares da minha patologia. O fato de o sangue ter açúcar é o primeiro preâmbulo narrativo. O segundo é que eu sempre gostei muito de beber café. Acho que é herança da minha mãe esse hábito, qualquer coisa é desculpa para beber um cafezinho. E não importa o horário nem o lugar. Eu também não bebo puro (outra herança), sempre o adoço quando tenho disponibilidade. Se você já pediu café em algum lugar ou até se já ofereceu café para alguém, a seguinte frase já passou por você: Quer açúcar ou adoçante? No meu contexto, é uma pergunta com uma única resposta. Entretanto, imagino um gesto narrativo criador de uma terceira via, só minha. Se meu sangue tem açúcar, posso usá-lo para adoçar meu café.

Podemos pensar, em um primeiro instante, que usar o próprio sangue para adoçar uma bebida é uma imagem nojenta. Todavia essa primeira prática autofágica me despertou um desejo de cuidado mais apurado. Tomando meu próprio sangue, literalmente, começo a aprender um pouco mais sobre mim mesmo e olho com mais atenção para meu corpo. Inauguro aqui meu primeiro cuidado.

Advertência: Gostaria de salientar que apenas hoje vejo esse trabalho como uma possibilidade de um primeiro cuidado sobre mim. Contudo, vejo-o em um lugar exemplar para comentar sobre como acontece meu processo artístico. À época, isso tudo não passava pela minha mente. Faço agora um exercício de criação sobre minha criação. Tomo notas sobre as experiências pessoais para entender a grande questão que perpassa, ao menos uma vez na vida, a todos os meus pares que trabalham no campo da criação: por que fazemos o que fazemos? Mas já sabendo, de saída, que para além da resposta (a que nunca se pode chegar) o importante é como caminhamos.

⁴ Link para o registro da performance: <https://www.antonio-amador.com/acar-ou-adoante>

Por fim ou por início, já que só falamos de introduções de si, gostaria de partilhar dois contos. A forma como eles se estruturam e suas condições de narrativa são referências para mim de processo de criação.

FINAL PARA UM CONTO FANTÁSTICO

visitations, 1919

-Que estranho! - disse a moça, avançando cautelosamente. - Que porta mais pesada! - Tocou-a, ao falar, e ela se fechou de repente, com uma batida.

-Meu deus! - disse o homem. - Parece que não tem maçaneta do lado de dentro. Mas como?, você nos trancou aqui! Nós dois!

-Nós dois, não. Só um - disse a moça.

Passou através da porta e desapareceu. (IRELAND, 2013, p. 207)

UM CRENTE

memorabilia, 1923

Ao cair da tarde, dois desconhecidos se encontram nos corredores escuros de uma galeria de quadros. Com um leve calafrio, um deles diz:

-Este lugar é sinistro. Você acredita em fantasmas?

-Eu, não - Respondeu o outro. - E você?

-Eu, sim - disse o primeiro, e desapareceu. (FROST, 2013, p. 186)

Fim do relatório.

Relatório 002.2017.08.27; 006.2017.12.27 e 009.2018.11.03 – A Primeira prática de si: o cuidado, o meu corpo e a secreção.

O cuidado é um dos conceitos mais difíceis que eu já me propus a tratar. Foi de propósito. O uso linguístico da palavra é muito amplo e o que vai circunscrever o seu sentido será o nosso uso e o contexto no qual estamos inseridos. Não podemos cuidar disso mais tarde, é preciso de um cuidado especial com a palavra.

Utilizo a palavra cuidado no seu sentido terapêutico e médico. Zelo, atenção, preocupação, ponderação, tratado, calculado podem ser possíveis sinônimos para a palavra. O cuidado também será de um caráter prolongado. Para se ter o devido cuidado com algo, é preciso tempo. Pense no cuidado com uma planta. Os dias que deve ser regada, a quantidade de sol que deve tomar, os nutrientes na terra onde está plantada. Um exercício constante e diário.

Não estou cuidando de uma planta, pelo menos não nesse texto. Estou cuidando de mim. Meu primeiro movimento é pensar o que seria esse cuidado comigo mesmo. Sou jogado de solavanco a um autor clássico segundo minha perspectiva, Michel Foucault, que por sua vez trabalhou o conceito de cuidado de si a partir de outros autores clássicos, segundo sua perspectiva. Ele o apresenta da seguinte maneira:

O cuidado de si vai ser considerado, portanto, como o momento do primeiro despertar. Situa-se exatamente no momento em que os olhos se abrem, em que se sai do sono e se alcança a luz primeira: [...]. O cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência. (FOUCAULT, 2010, p. 9)

Foucault coloca nesse excerto alguns significados para o cuidado de si. Primeiro ele imputa um sentido espaço-temporal. O cuidado de si é o “primeiro despertar”, “os olhos se abrem”, sai-se “do sono e se alcança a luz primeira”. Essa imagem de um momento, um lugar e um tempo é definida na sua indefinição. Simplesmente porque isso pode acontecer a qualquer momento. Concluímos que o cuidado de si, apresentado como um esquema geral, pode acontecer a qualquer hora e lugar. A variável que definirá esse acontecimento será a relação do sujeito consigo mesmo.

O segundo significado, o autor lança o conceito diretamente nos nossos corpos, na nossa carne. Afirma que o cuidado de si é uma ferramenta de condução, de ação aguda, que através da carne é “cravada na sua existência”, e atua para ser “um princípio de permanente inquietude no curso da existência.”. Percebo nessa parte uma forte ênfase no corpóreo na estrutura do cuidado de si. Não é apenas um conceito teórico, mas também uma atitude prática que implica diretamente o corpo e suas transformações, conseqüentemente reverbera na existência. O cuidado estará vinculado a uma condição de disciplina e rigor para consigo. A prática é constante e é imbricada eticamente.

O mesmo Foucault, em outro texto, coloca o cuidado de si e suas condições nas seguintes palavras:

Pode-se caracterizar brevemente essa “cultura de si” pelo fato de que a arte da existência - a *techne tou biou* sob suas diferentes formas - nela se encontra dominada pelo princípio segundo o qual é preciso “ter cuidados consigo”; é esse princípio do cuidado de si que fundamenta a sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática. (FOUCAULT, 2017, p. 56/57)

Posso confessar que esse foi o momento das minhas leituras que “saí do sono” e alcancei “a luz primeira”. Ler um clássico que também está lendo seus clássicos e constatar que nessa empreitada, outros partilham com você a caminhada. Encontro aqui um refúgio contra meu próprio ego. Ser objeto de si próprio, ser pesquisa, olhar para si com mais cuidado pode parecer bastante nocivo a ponto de sugerir, em um primeiro momento, esquecer que se vive em um mundo compartilhado. Há de se ter uma medida, no entanto. Entender que outros já realizaram o exercício que faço agora é um meio de evitar sentir-me melhor que eles. Não há um juízo de valor nessa prática. Há apenas a prática e seu aprendizado. “A arte da existência”.

Na cultura de si, o aumento do cuidado médico foi claramente traduzido por uma certa forma, ao mesmo tempo particular e intensa, de atenção com o corpo. Essa atenção é bem diferente daquilo que foi a valorização do vigor físico numa época em que a ginástica, o treinamento esportivo e militar faziam parte integrante da formação de um homem livre. Aliás, ela possui em si mesma algo de paradoxal, já que inscreve, pelo menos em parte, no interior de uma moral que afirma a morte, a doença, ou mesmo o sofrimento físico, não constituem verdadeiros males, e que é melhor aplicar-se à própria alma do que consagrar seus próprios cuidados a manter o corpo. É que o ponto no qual se presta a atenção nessas práticas de si é aquele em que os males do corpo e da alma podem comunicar-se entre si e intercambiar seus mal-estares: lá, onde os maus hábitos da alma podem levar a misérias físicas enquanto que os excessos do corpo manifestam e sustentam as falhas da alma. (FOUCAULT, 2017, p. 72/73)

Foucault apresenta nesse parágrafo um pequeno panorama de como se conformava o cuidado de si no contexto grego e romano do século I, relacionando os cuidados médicos e inter-relacionando o corpo e a alma. Aponta, de maneira interessante, o aspecto de atenção para o corpo, focando em uma condição de comunicabilidade entre a alma e o corpo. Tal perspectiva de pensar me interessa nesse momento e sou chamado nesse ponto a imaginá-la.

Coloco-me a investigar o meu corpo. Há uma extensa literatura a respeito do corpo, eu as separo em duas categorias: as que eu li e as que eu irei ler. Dentro da categoria das que li, faço um novo recorte: as que pensam o corpo em uma prática e as que pensam o corpo em uma teoria. Tenho o profundo interesse em conversar com os escritos que pensam o corpo em uma prática. Aqui seleciono um excerto de kuniichi Uno no qual reflete sobre o corpo:

De certo modo, o corpo é um fato ou fenômeno completamente banal. Não há ser mais comum do que o corpo, porque uma pessoa não vive sem um corpo. Mesmo o ser mais espiritual precisará de um corpo para ser espiritual; espiritualmente corporal. Mas o corpo não é um objeto puro, já que, ao mesmo tempo que temos um corpo, nós somos simultaneamente esse corpo ele mesmo. Nosso corpo é o sujeito indivisível, inseparado de nós, se bem que ele não se submeterá jamais inteiramente à nossa observação, ao nosso pensamento, ao nosso olhar. (UNO, 2012, p. 53.)

Uno aborda o corpo de uma maneira próxima a como quero iniciar minha investigação sobre o meu próprio. Assim, tendo o meu corpo como centro da minha prática artística, o uso como matéria prima para a criação, “porque uma pessoa não vive sem um corpo”. Uma convergência potencial para a “arte da existência”.

Ao mesmo tempo, tal condição que me coloco para a investigação gera uma situação de duplicidade: usar o meu corpo como produtor de práticas que, simultaneamente, o toma como agente e objeto. Essa perspectiva pode, em um primeiro momento, nos parecer confusa e contraditória. Entretanto, nossa própria existência é marcada por essa perspectiva, pois “ao mesmo tempo que temos um corpo, nós somos simultaneamente esse corpo ele mesmo”. Outra passagem de Uno me colocou um ponto crucial com vistas a uma pesquisa sobre o corpo, de fato um plano físico no qual o corpo, e somente através dele, pode flagrar-se. A escrita que realizo nesse momento é a tentativa de tradução de um pensar com o corpo. Expressar para você o que percebo no espaço “entre” onde os corpos habitam:

Há uma dimensão que só o corpo pode captar, tanto que o corpo provém dessa dimensão, sob a qual o pensamento não pode ter a visão dominante, uma vez que não é possível para o pensamento dominar um objeto se este objeto está separado de si mesmo. O corpo é esse entrecruzamento do visível e do invisível, do dentro e do fora, do que se toca e do que é tocado. Ele não é uma coisa, nem uma ideia, mas o que faz existir uma coisa e uma ideia para nós. (UNO, 2012, p. 53-54)

Olho para mim mesmo. Posso dedos e consigo dobrá-los. Com os meus polegares vou tocando os outros dedos. Um por vez, fazendo movimentos circulares vagarosamente. Sinto todos os meus próprios toques. Olho meus pés, agora. Mexo meus dedos e consigo dobrá-los. Levo minha mão direita ao encontro dos meus pés e toco vagarosamente cada um deles. Com o meu polegar toco cada dos meus dedos dos pés, novamente fazendo movimentos circulares vagarosamente. Sinto todos os meus toques, de novo.

O procedimento descrito é um dos que realizo, no caso, toda semana para a verificação de neuropatia diabética.⁵ Ele é um exemplo, dentre alguns outros que comentarei depois, ligado diretamente para o tratamento da condição patológica que carrego, o diabetes tipo 1. Ele me coloca em uma condição de escuta e atenção periódica com meu próprio corpo. Ao mesmo tempo este procedimento metódico me joga em um estado de análise do objeto de pesquisa que sou.

Basicamente todas as formas de tratamento da patologia irão provocar um estado de atenção comigo mesmo. Esse estado é gerado devido a dois fatores: Primeiro: o fato de a doença ser crônica, logo não possuímos um remédio ou procedimento cirúrgico que faça meu corpo retornar a seu estágio anterior. O segundo, em decorrência do primeiro, é que os tratamentos atuais são realizados para se minimizar ao máximo as complicações, danos e sintomas provocados pela patologia, vislumbrando um convívio mais saudável nessas condições. Para tal, os tratamentos são sempre periódicos, normalmente diários, provocando uma mudança comportamental no portador.

Retorno aos dedos das mãos. Atento a um detalhe: há pequenos pontos pretos nas pontas. Lembram sujeira, esfrego os dedos e não saem. São buracos. São pequenos, o suficiente para uma gota passar. Eu os cavo todos os dias, mais de uma vez por dia. Produzo incontáveis buracos nas pontas dos meus dedos. Nas

⁵ Neuropatia diabética é um distúrbio nervoso causado pelo diabetes. Pessoas com a doença podem, com o passar do tempo, sofrer danos nos nervos ao longo do corpo. Os principais sintomas podem ser experimentar dor, formigamento ou perda de sensibilidade principalmente nas mãos, braços, pés e pernas. Se não tratada adequadamente pode levar a amputação.

estremidades de meu corpo. Faço para me cuidar. É ferindo-me que me cuido. É cuidando-me que vivo.

Narro agora o trabalho *Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo*: Todos os dias eu faço pequenos exames de sangue para a verificação da glicemia⁶ como parte de meu tratamento. Realizo em média cinco exames por dia, sempre antes das refeições. Eles são parte fundamental do tratamento, pois com eles consigo ter um controle da taxa glicêmica do meu sangue e quantificar a dose de insulina⁷ que precisarei tomar para mantê-la equilibrada. Assim, é rotineiro presenciar a seguinte cena: sentar em algum lugar para comer, sacar da minha bolsa o medidor de glicemia, furar o meu dedo, realizar o exame e aplicar a dose de insulina. Tão rotineiro que uma pessoa conhecida (não lembro o seu nome, nem se foi apenas uma) me faz a seguinte pergunta, quando tomávamos um café. Você sabe o quanto de sangue você já tirou na vida? Não soube responder, óbvio. Mas foi o meu primeiro preâmbulo.

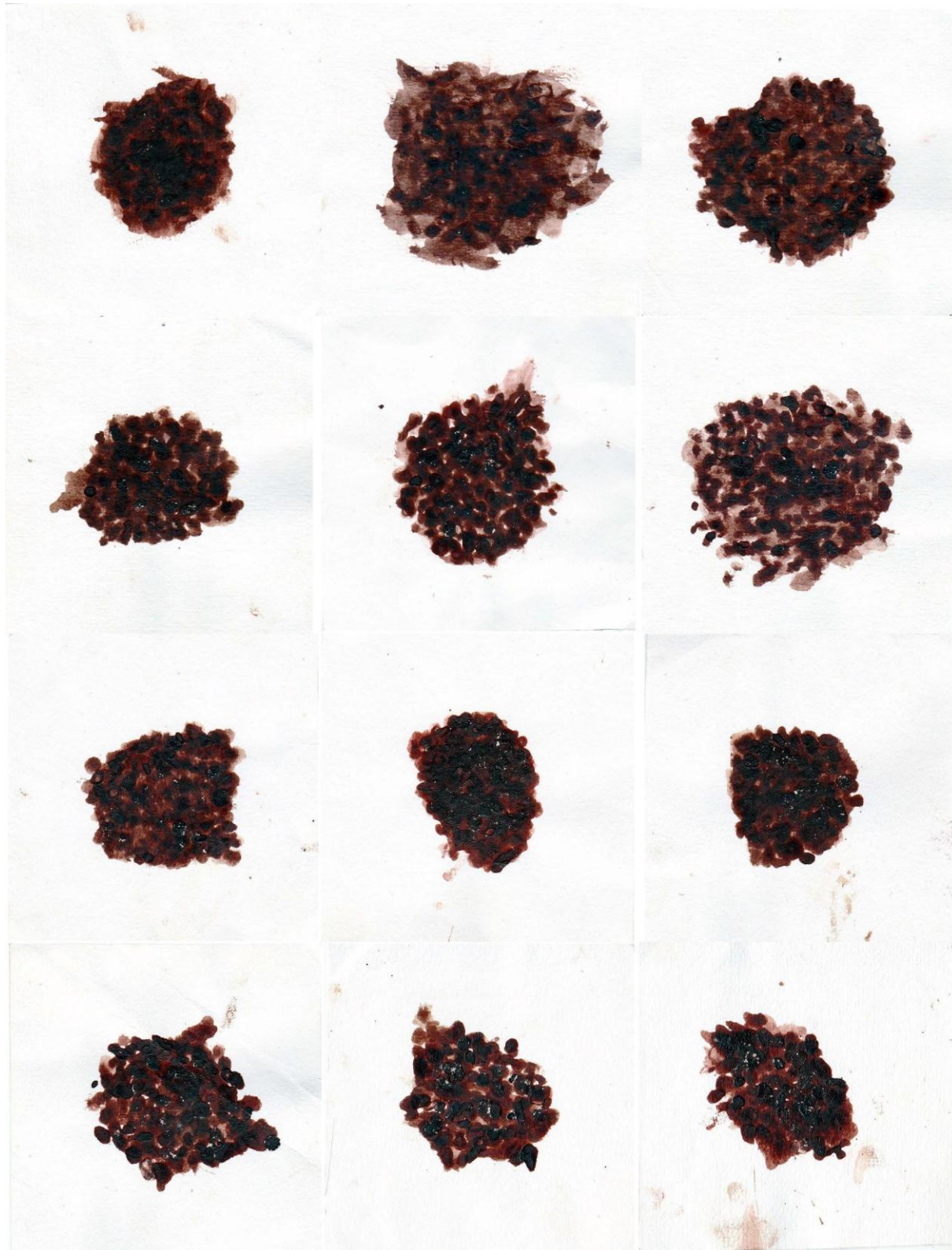
Em novembro de 2016, recebo um e-mail de uma amiga, Pollyana Quintella, convidando a participar de uma exposição coletiva itinerante. Porém, ela colocava uma regra provocadora: O trabalho apresentado não poderia ultrapassar as medidas de 10cmx10cmx10cm. A condição imposta produz em mim a necessidade de pensar o que é (ou pode ser) essa escala diminuta dentro da minha prática artística. Retomo novamente as minhas mãos para tomá-las como escala. Um jogo surge: A partir dessa escala supostamente pequena, consigo produzir uma representação um para um? Esse é o segundo preâmbulo.

Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo (fig 1 e fig 2) é uma duplicata da minha vida em uma escala 1:1, tanto no campo real como no metafórico. Em janeiro de 2017, comecei a fazer o procedimento de duplicar a quantidade de todos os exames de sangue que realizo durante o dia e inscrever essa quantidade em um pedaço de papel.

⁶ Glicemia é a taxa de glicose (açúcar) no sangue.

⁷ Insulina é o hormônio que controla a quantidade de glicose no sangue. Atualmente há diversos tipos de insulinas artificiais disponíveis e com diferentes tempos de duração. Em pacientes com Diabetes Tipo 1, sua principal forma de aplicação é com injeções subcutâneas.

Figura 1 – Antonio Gonzaga Amador. Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo, 2017. Sangue do artista sobre papel. Cada papel corresponde a um mês e tem a medida de 10cm x 10cm.



Fonte: Fotografia do próprio autor.

Figura 2 – Antonio Gonzaga Amador. Todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo, 2018. Sangue do artista sobre papel. Cada papel corresponde a um mês e tem a medida de 10cm x 10cm.



Fonte: Fotografia do próprio autor.

Essa é a quantidade de sangue que se esvaiu do meu corpo nos anos de 2017 e 2018. Cada mancha corresponde à acumulação de um mês. Essa também é a contingência de um procedimento de cuidado com o corpo. Também é o refugio de um método imposto e proposto por mim. Eu preciso retirar sangue do meu corpo para meu tratamento e eu retiro sangue para quantificar todo esse processo. Minha existência está moldada por um duplo método: enquanto me cuido, pratico meu corpo.

Faço esse trabalho e algumas palavras surgem na minha frente. Obstinação, exatidão, rigor, necessidade. Todas elas derivam de um sentimento que nasce na prática diária do trabalho. Um sentimento de determinação que vem tanto do meu tratamento como da minha proposição. Determinação que faz com que eu carregue sempre o pedaço de papel comigo. Uma espécie de prótese do mesmo modo que o aparelho medidor de índice glicêmico pode ser uma. Buscando alcançar exatidão no processo, faço o procedimento todos os dias, várias vezes ao dia. É sempre o mesmo, mas a imagem que se forma à minha frente é mutante. A proposição do trabalho, da construção poética, e a emulação do método de tratamento da doença se confundem.

O rigor me traz outro autor que discorre sobre o assunto no campo do teatro; Antonin Artaud. Em seu texto, “cartas sobre a crueldade”, define o que seria a “crueldade”, constituindo a ideia de teatro que propunha, da seguinte forma:

Pode-se muito bem imaginar uma crueldade pura, sem dilaceramento carnal. E, aliás, filosoficamente falando, o que é a crueldade? Do ponto de vista do espírito, a crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta. [...] A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. (ARTAUD, 2006, p. 118)

Artaud abre a possibilidade de pensar de outra forma a palavra crueldade quando proclama que ela “significa rigor, aplicação e decisão implacáveis”. Assim, ele esgarça o sentido da palavra, colocando crueldade para além de uma ação. “Crueldade”, agora, pode agir como um meio, um modo de fazer, uma metodologia. Uma postura ética. Prática que consigo sentir vibrações semelhantes com as que Foucault identificou nos seus estudos sobre o cuidado de si. Nessa passagem em específico, lembro-me do agulhão que Foucault forjou sobre o cuidado de si. Posso colocar os dois em conversa: O agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, de maneira lúcida, com rigor, aplicação e decisão implacável. Aqui, o cuidar

de mim é cruel. É cruel como Artaud escreve. É cruel não porque preciso me furar todos os dias. É cruel não porque eu uso o próprio sangue para produzir arte. É cruel porque o faço todos os dias, submetendo-me a um exercício infatigável de repetição. Preciso fazer todos os dias. Necessito fazer todos os dias. Novamente, um método rigoroso.

Outrossim, o nome *todo sangue que eu tiro do meu corpo para me manter vivo* é um espaço poético de anunciação do fim do trabalho. Artaud (2006) escreve que “o teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura.” (p. 28). Algo semelhante a isso acontece comigo. Meu processo artístico no trabalho é a emulação do tratamento da minha patologia crônica. Logo, o processo terminará quando não precisar fazer mais esse procedimento. Só acabará com minha morte ou minha cura, literalmente. Ela só se resolverá nesse algo que está sempre a chegar.

Tudo isso foi sobre o sangue que circula no meu corpo e sai para se fixar em papéis: Uma secreção. Livro-me de algo para me cuidar. Preciso tirá-lo de mim para entender melhor o meu corpo, entender-me. Fragmento-me diariamente a fim de me reconstituir com imagem. Perco partes para tomar posse de mim. Por fim, trago novamente Artaud:

Um homem toma posse de si mesmo por meio de lampejos, e muitas vezes quando toma posse de si não se encontra nem se alcança. Ele não realiza essa coesão constante de forças sem a qual toda criação verdadeira é impossível. Esse homem, no entanto, existe. Digo que ele tem uma realidade distinta e que lhe dá um valor. Vamos condená-lo ao nada sob o pretexto de que ele só oferece fragmentos dele mesmo? Você mesmo não crê e a prova está na importância que dá a esses fragmentos. (ARTAUD, 2017, p. 37/38)

Um retrato fragmentado que lida cotidianamente com uma condição presente (retirada de sangue), mas só se apresenta como a secreção do acontecimento. O refugo do ato. Um fragmento de mim mesmo. Fim do relatório.

Relatório 003.2017.08.30; 007.2018.01.18 e 010.2018.11.08 – Emulações e experimentos.

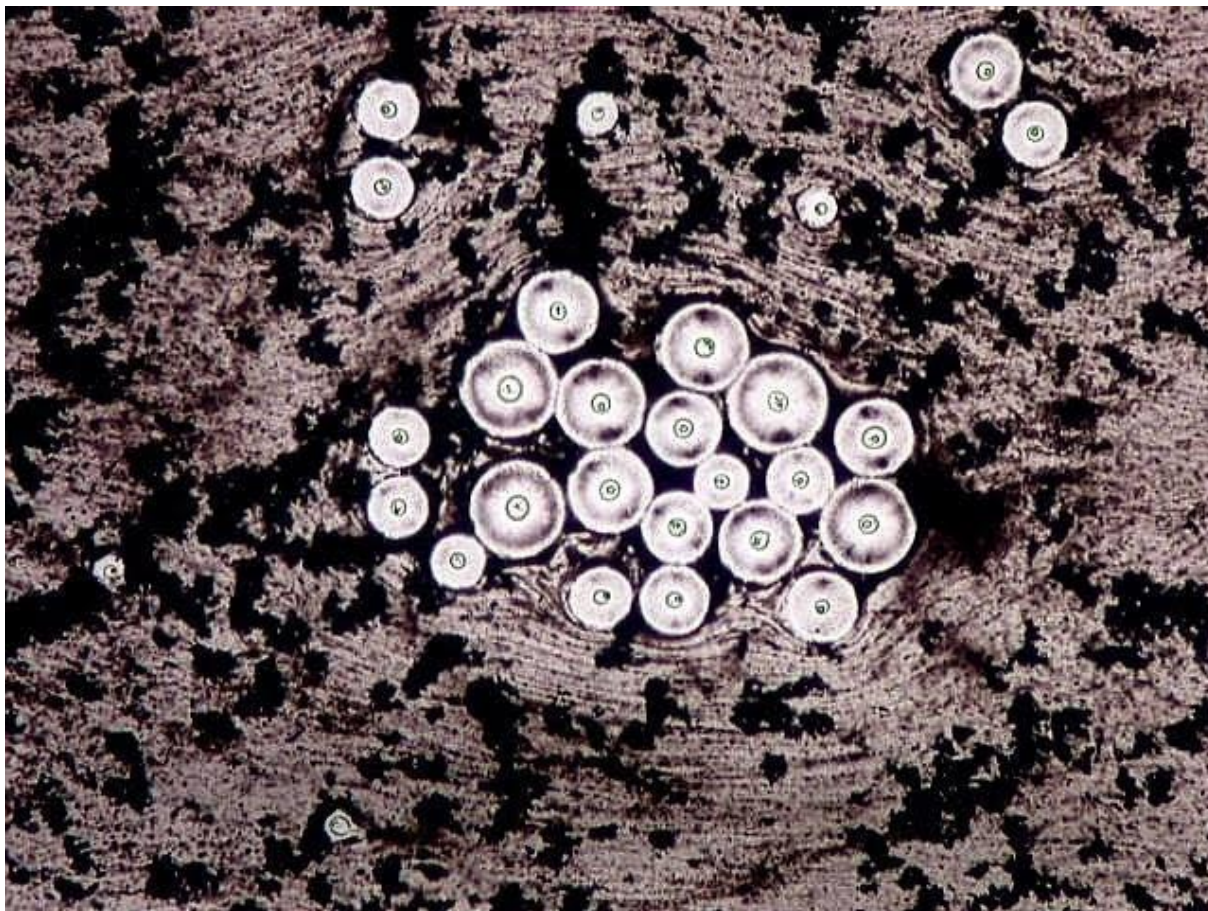
Hoje eu consigo compreender um pouco sobre meu corpo, minha rotina e sobre mim mesmo. Já retirei três vezes o sangue hoje. Estou com uma média de 123mg/dL (miligramas por decilitro) de índice glicêmico.⁸ Também continuo acumulando esse mesmo sangue que me esvai e a transformá-lo em uma imagem de quantidades em pedaços de papel. Fico muito instigado a continuar essa forma de análise e investigação de mim e do meu corpo.

A minha condição acaba favorecendo o uso de coisas que já faço e colocá-las de outro modo. Faço uso de emulações de procedimentos. Por que não refazê-los em uma tentativa de me entender, me explorar, me praticar e me cuidar? Emular análises médicas, terapêuticas, laboratoriais na intenção do cuidado.

A primeira emulação que proponho realizar surge no encontro com uma farmacêutica. Narro aqui *Experimento, da série Cuidados de si #1*: É fevereiro de 2017. Eu e minha companheira, Maria Clara, recebemos a visita de sua prima, Mariana Maestri, para passar uma estadia em nossa casa durante o carnaval. Ela sabe que meu campo de atuação profissional é a arte e teve o interesse em ouvir-me falar um pouco mais de meus trabalhos durante um jantar. Quando mostrava-lhe alguns desenhos, ela faz o seguinte comentário: “Nossa! No meu trabalho, lá no laboratório, também usamos a tinta nanquim. A imagem do exame é linda (Figura 3) quando dá positivo. Todo mundo se reúne para ver quando acontece. Mas o paciente morre logo depois. Linda e triste.”

⁸ Para efeito de comparação, a Associação Americana de Diabetes(ADA) coloca os valores aproximados de glicemia entre 70 a 99 mg/dL como parâmetros de identificação de não portadores da doença.

Figura 3 – Imagem de microscopia do líquido cefalorraquidiano com detecção de *Cryptococcus neoformans*.



Fonte: https://scontent.fsd12-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/17191535_1710238695660530_1217079699835105963_n.jpg?oh=374a07bb83c8f642f14f2cbff910b49a&oe=5AD98232

A imagem é do exame de identificação do fungo *Cryptococcus Neoformans* através do contraste direto em microscopia óptica.⁹ Quando procurei sobre o assunto, descobri que o caso narrado por Mariana é do momento em que o fungo se alastra pelos pulmões e atinge o sistema nervoso central, um caso muito específico. A imagem que coloco no texto é dessa amostragem do líquido cefalorraquidiano (líquor cerebral) com presença do agente patológico. A tinta nanquim é usada

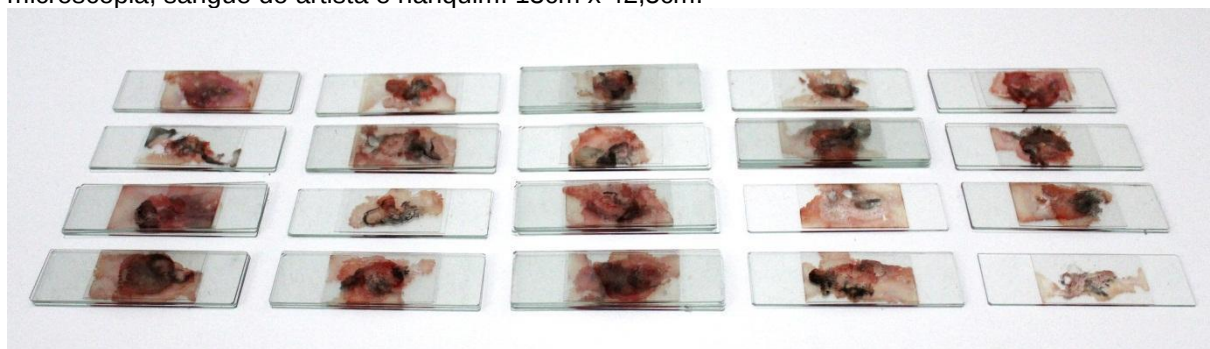
⁹ Exame “CRYPTOCOCCUS NEOFORMANS”, “TINTA DA CHINA”. Sua finalidade é a detecção do *Cryptococcus neoformans* presentes no Líquido cefalorraquiano. Pela morfologia característica do fungo, a pesquisa direta na amostra com a “tinta da China” (nanquim) permite identificar com alta especificidade sua presença. Além de permitir firmar o diagnóstico de meningite criptocócica, doença com alta prevalência em pacientes portadores de diversos tipos de imunodepressão, os portadores de SIDA (Síndrome da Imuno-Deficiência Adquirida - Aids) especialmente. Método: Pesquisa direta do fungo *Cryptococcus neoformans* com contraste de campo escuro em microscopia óptica com “tinta da China”. (Fonte: <http://www.senneliquor.com.br/manual-de-exames/cryptococcus-neoformans-tinta-da-china/>)

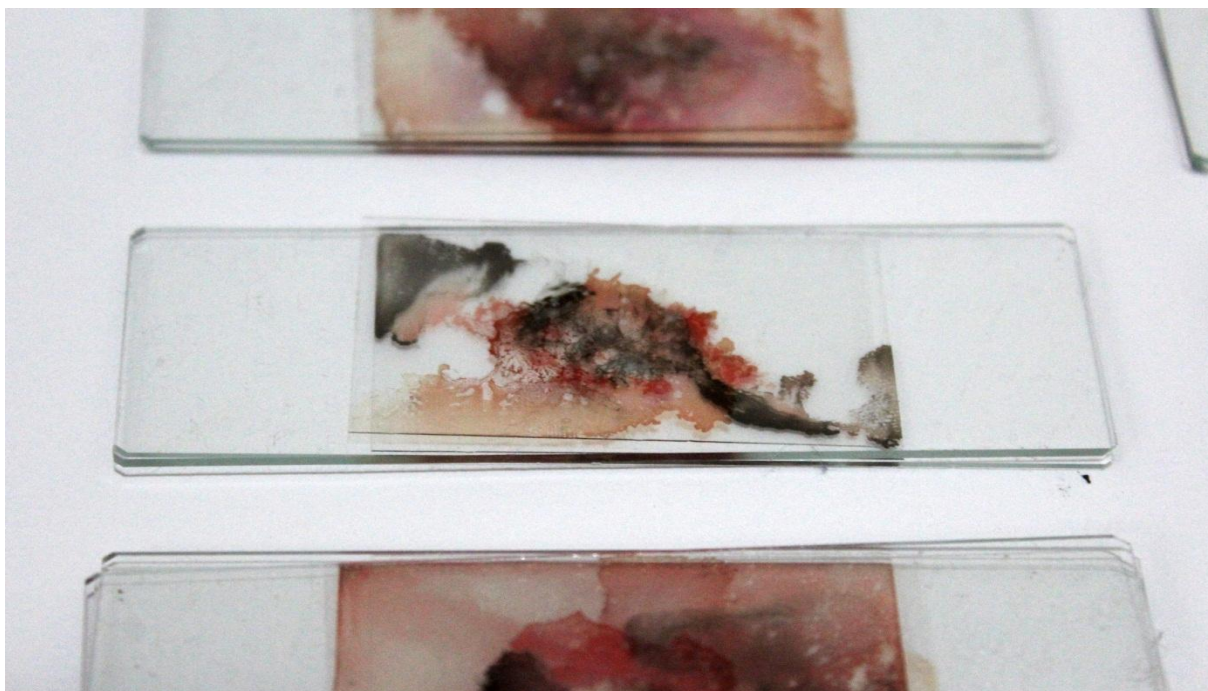
porque o fungo de não a absorve, permitindo o seu maior contraste e identificação. Primeiro preâmbulo.

Isso me despertou o profundo desejo de pesquisar quais outros exames utilizariam materiais que eu também emprego em minha prática artística. Até aonde avancei, o nanquim é o único material que é usado tanto no repertório das artes como nos exames laboratoriais. A tinta da China, como é chamado o nanquim, é bastante utilizada nas práticas artísticas e foi introduzida na minha devido à formação em Pintura que tive na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo até hoje um material que uso com frequência. Podemos dizer que é um material recorrente dentro da tradição das artes visuais, principalmente na categoria do desenho. Segundo preâmbulo.

Vou agora para a prática emuladora do exame laboratorial. Pego diversas lâminas de microscopia. Em cada uma coloco uma gota do meu próprio sangue e uma gota de tinta nanquim. No momento em que insiro a lamínula protetora por cima dos materiais coletados, o nanquim e o sangue se misturam formando imagens abstratas aleatórias. A cada procedimento uma imagem diferente se forma. Analiso-as atentamente e construo um arranjo que varia entre uma e cinco lâminas sobrepostas.

Figura 4 – Antonio Gonzaga Amador. Experimento 2, da série Cuidados de si #1, 2017. 50 lâminas de microscopia, sangue do artista e nanquim. 13cm x 42,5cm.





Fonte: Montagem e fotografia do próprio autor.

Experimento 2, da série Cuidados de si#1 (Figura 4) é o segundo arranjo construído (o total da série são três arranjos). Esses encontros abstratos e aleatórios do meu sangue com o nanquim produzem uma prática de pintura. Mas uma pintura utilizando outra metodologia. O método analítico da prática laboratorial é emulado, só que o objetivo não é mais um diagnóstico de doença, mas sim a tentativa de produzir um cuidado. Tomo o processo artístico como uma prática de si. Faço essa análise não uma vez, mas 149 vezes (total de lâminas usadas nos três arranjos da série) em uma tentativa de aferir com precisão o cuidado de si.

A emulação do método laboratorial como exercício artístico me leva a um fragmento de Luciano Vinhosa que nos apresenta uma reflexão de como a arte contemporânea amplia a noção de obra de arte e mesmo de disciplina específica:

[...] Podemos avançar que obra de arte contemporânea ganha unidade para além de um meio expressivo específico ou apenas do objeto acabado. Ela se manifesta no conjunto de trabalhos que se somam às atitudes do artista. O sentido se abriga nas relações “entre” e não nos objetos em si; isso hoje é notável. É comum, por exemplo, o artista recorrer a diferentes meios tradicionais sem se especializar em nenhum deles ou ainda se expressar através de formas estranhas à tradição servindo-se de textos, discursos, ações performativas, inserções em meios digitais e em outros circuitos produtivos. Justamente porque adquiriu uma fisionomia *ampliada* no que toca a seus desdobramentos processuais e conceituais, o regime de visibilidade da “obra” não sendo mais possível através da noção unitária de *obra-prima*, tornou-se muito mais híbrido e complexo em seus modos de configuração poética. (VINHOSA, 2016, p.50-51)

Quero apontar para esse sentido abrigado nas relações “entre”. Usar o nanquim, elemento inserido na tradição da arte e ao mesmo tempo, dentro de uma metodologia de trabalho ligado a outra disciplina do saber, a bioquímica. Meu processo artístico faz uso “híbrido e complexo em seus modos de configuração poética”. Trata-se de uma prática artística que objetiva um cuidado de si através da emulação de métodos provindos de outras áreas do conhecimento.

Após a realização dessa série, uma pessoa próxima, sabendo que atualmente estou fazendo mestrado, me indicou a leitura do texto Aforismos de Hipócrates. Comprei tempo depois a edição do livro prefaciada pelo médico e pesquisador Paulo H. Rosenbaum e no qual apresenta o Aforismos e comenta sobre a experiência da clínica:

A experiência é enganadora e perigosa porque jamais poderemos traduzir completamente uma vivência subjetiva [do paciente], de doença, cura ou intoxicação, de acordo com uma assepsia metodológica. E em cada novo encontro se enxergam outros fragmentos daquele mesmo sujeito, com os quais muitas vezes se misturam médico, paciente, o ambiente e os recursos terapêuticos. [...] Assim, pode ser preciso retroceder diante de um julgamento já feito, de um diagnóstico “fechado”, das convicções que não admitem exceções à norma. Como um magistrado diante de um caso com múltiplas possibilidades, todo terapeuta deve analisar a jurisprudência e estar sempre ciente que sempre restará uma margem de interpretação, de liberdade no ato de julgar. (ROSENBAUM in HIPÓCRATES, 2010, p. 25/26)

Não sei nem por onde começo a comentar esse fragmento. Nem se preciso comentar, pois o autor exprime de maneira tão lúcida as inquietações que são semelhantes às minhas, com a diferença que ele as faz dentro do campo da clínica médica e eu no campo da criação artística. Penso que convergimos na colocação de que nunca poderemos ter uma absoluta certeza quando usamos qualquer metodologia. Algo escapa por entre os dedos. A experiência (tanto a dele, quanto a minha, quanto a sua) é “enganadora e perigosa” no ponto crucial de que nunca conseguiremos habitar a perspectiva de outrem. Jamais poderemos emular cem por cento a vivência para além de nossas próprias. Até mesmo partilhar essa vivência com o outro não será plena, pois mesmo que eu coloque sangue no papel e evidencie meu processo diário, a experiência será uma para mim e outra(s) para todo(s) o(s) outro(s). Começo a perceber que haverá sempre um equívoco na emulação. Fim do relatório.

Relatório 003.2017.08.30; 007.2018.01.18 e 011.2018.11.08 – Autoexames e equívocos.

Continuo motivado a desenvolver outras práticas dentro dessa interface de emulação. Dentro do meu convívio cotidiano de exames e procedimentos médicos já descritos anteriormente, chamo atenção a um detalhe. Grande parte deles são autoexames. Um procedimento é passado a mim pela minha médica e depois eu próprio os realizo. Uma constante autoexaminação. Gostaria agora de compartilhar um excerto de Epicuro no qual se:

Consideramos também que, dentre os desejos, há os que são naturais e os que são inúteis; dentre os naturais, há uns que são necessários e outros, apenas naturais; dentre os necessários, há alguns que são fundamentais para felicidade, outros, para o bem-estar corporal, outros, ainda, para a própria vida. E o conhecimento seguro dos desejos leva a direcionar toda escolha e toda recusa para a saúde do corpo e para a serenidade do espírito, visto que esta é a finalidade da vida feliz: em razão desse fim praticamos todas as nossas ações, para nos afastarmos da dor e do medo. (EPICURO, 2002, p. 35)

Essas palavras tocam o meu ser. Sinto o desejo de explorar o meu corpo por outro viés. Ainda emularei os procedimentos clínicos, entretanto ao invés de replicar as ordens dadas a mim, buscarei realizar meus próprios métodos. A emulação se dará na visualidade. A “escolha e toda recusa para a saúde do corpo e para a serenidade do espírito”.

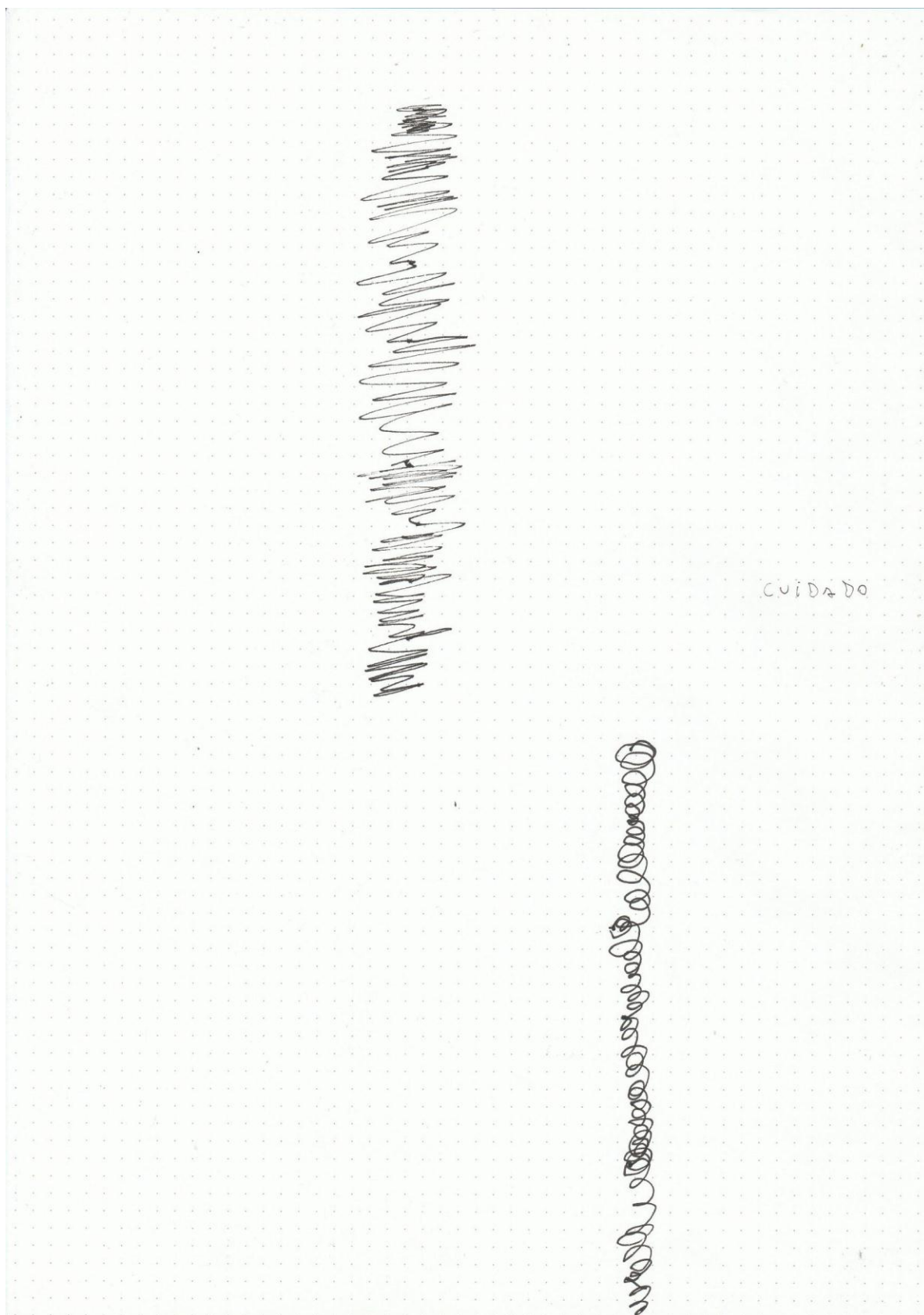
Narro agora os trabalhos que chamo *Cuidados de si #2 (auto exames)*: Esse é um daqueles trabalhos que surgem em uma tarde inteira quando você está em casa gripado. Desligo todos os aparelhos eletrônicos. Pego folhas de papel, uma caneta e as coloco à minha frente. Fico em silêncio e começo a escutar meu corpo. Passa-se duas horas e surge a pergunta: Que coisas eu gostaria de analisar no meu corpo? Quais os procedimentos eu acho que são importantes para eu conhecer meu próprio corpo? Poderia pensar em algo como “procedimentos clínicos subjetivos”? Dessas perguntas surgem dez exames:¹⁰ Gráfico da glicemia média estimada; gráfico da precisão em fazer linhas retas e continuar espacialmente; gráfico da realização de vinte pontos de olhos fechados em um determinado espaço; gráfico da inspiração e expiração em um minuto (Figura 5); gráfico da acuidade visual do olho

¹⁰ Todos os exames e seus resultados gráficos podem ser consultados em: <https://www.antonio-amador.com/cuidadosdesi2>

esquerdo e olho direito; gráfico do batimento cardíaco; gráfico da escuta do som do espaço me tendo como centro e utilizando meus batimentos cardíacos como marcação de tempo; gráfico da intensidade das minhas tosses (Figura 6); gráfico da densidade dos pelos dos meus antebraços.

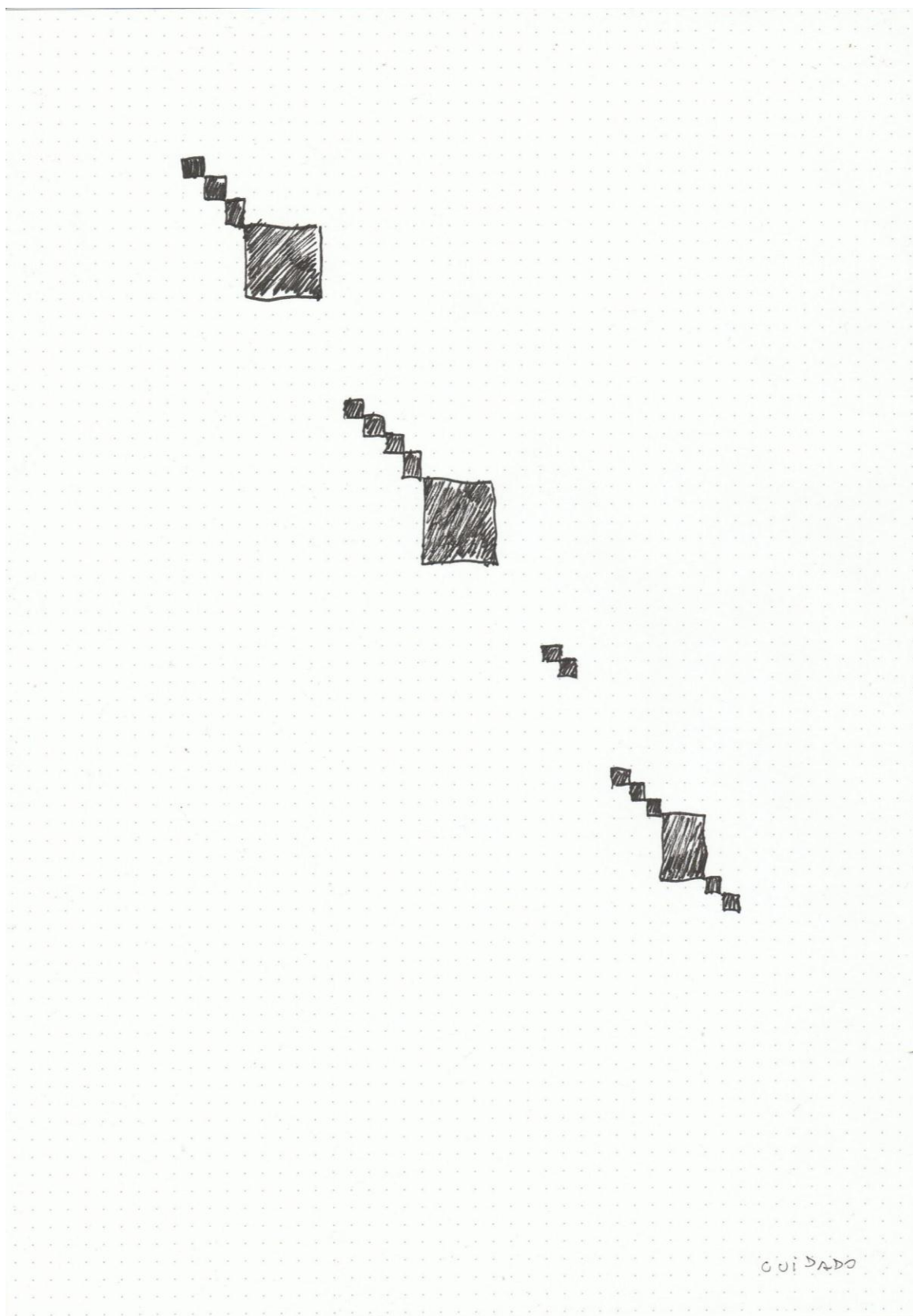
Esse conjunto resultou em gráficos produzidos no ato dos exames. Uma análise científica do meu próprio corpo, por meio da qual tive a intenção de criar diretrizes específicas seguindo meus próprios padrões de observação e representação. O que é importante saber sobre o meu corpo no momento que sou uma pessoa que lida com afetos, subjetividade, criação e outras tantas palavras, que o meu campo profissional lida cotidianamente?

Penso e reflito agora que é importante eu saber a “intensidade de minhas tosses” é ter um cuidado, pois sei quando estão mais fortes ou fracas. Ou mesmo saber a “realização de vinte pontos de olhos fechados em um determinado espaço” é, também ter cuidado, pois sei a capacidade da minha memória. Assim, parto do pressuposto que minha prática artística será fundada a partir do meu próprio corpo, surgindo em entrelaçamento com práticas de outros campos do conhecimento, em especial o médico, o bioquímico, o terapêutico e outros.



Fonte: Fotografia do próprio autor.

Figura 6 – Antonio Gonzaga Amador. gráfico da intensidade das minhas tosses, 2017 da série Cuidados de si #2 (auto exames). Nanquim sobre papel. 21cm x 29,7cm.



Fonte: Fotografia do próprio autor.

Retorno novamente com Foucault no seguinte fragmento :

Mais interessante, sem dúvida, é o fato de que a própria prática de si, tal como a filosofia a define, designa e prescreve, é concebida como uma operação médica. No centro, certamente, encontra-se a noção fundamental de *therapeúein*. Como sabemos, *therapeúein*, em grego, quer dizer três coisas. *Therapeúein* certamente significa realizar um ato médico cuja destinação é curar, cuidar-se; *therapeúein* é também a atividade do servidor que obedece às ordens e que serve seu mestre; enfim, *therapeúein* é prestar um culto. Ora, *therapeúein heautón* [cuidado de si] significará, ao mesmo tempo: cuidar-se, ser seu próprio servidor e prestar um culto a si mesmo. (FOUCAULT, 2010, p. 89)

Uma operação médica constituída pelo meu ato de fazer e meu ato de cuidar. O corpo, como descrito anteriormente, é sujeito e objeto desses atos. Através dos processos artísticos surge a possibilidade de uma prática de si pautada na investigação com e pelo corpo. É uma prática de si que acontece há três tempos e ao mesmo tempo, como escreve Foucault: Cuido-me, sirvo-me e cultuo-me. Nesses três atos, o pulular dos lugares é cada vez mais evidente e confuso. Sou sujeito e objeto nos três.

O que fazer após isso? Como elaborar exercícios e produções emuladoras sabendo que elas são habitadas por um equívoco que identifiquei em um relatório anterior? A busca por uma emulação absoluta é incoerente? Lembro-me de uma fala que escutei de Clarissa Diniz à época quando eu ainda trabalhava no Museu de Arte do Rio. A fala é fora do contexto da minha escrita, mas hoje ela reverbera em mim em outra frequência: “ ... Temos a intenção de fazer aqui um ‘errar melhor’, no sentido de que vamos sempre errar quando falamos do outro, em qualquer projeto, pois não o somos. Logo que estratégias colaborativas podemos tomar para minimizar esse erro que já iremos cometer?” Trago para mim. Como lidar com os meus processos, minhas emulações, meus cuidados já sabendo da existência do equívoco? Como pensar metodologias e práticas de si sabendo que suas materializações, de saída, não irão ter uma “fidelidade”?

Proponho então pensar já no equívoco. Pensar o equívoco como parte da metodologia e processo artístico, uma *equivocidade* metodológica. *Equivocidade* é um conceito pensado por Viveiros de Castro, em seu livro *Metafísicas canibais*, no qual desenvolve um estudo sobre outras formas de pensar a disciplina da antropologia. Com foco de seus estudos na cultura ameríndia, em outros antropólogos e filósofos, ele elabora que a *equivocidade*:

Trata-se do procedimento implicado na tradução dos conceitos práticos e discursivos do “observado” nos termos do dispositivo conceitual do “observador”; isto é, falo daquela comparação, o mais das vezes subentendida, implícita ou automática – sua explicação ou topicalização é

um momento essencial do método -, que inclui *necessariamente* o discurso do antropólogo como um de seus termos, e que começa a se processar a partir do primeiro minuto de trabalho de campo ou da leitura de uma monografia etnográfica. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 85)

A *equivocidade* está inserida na prática de tradução. Esta tradução é realizada com uma intencionalidade que os “conceitos práticos e discursivos do observado” precisam ser transmutados para o “dispositivo conceitual do observador”. Parte de uma relação e que o equívoco irá habitar e operar no entre sujeitos dessa relação. Traduzindo para minha pesquisa artística, o equívoco do estudo do meu corpo que pode surgir nas relações com minhas práticas cotidianas, com meus métodos de trabalho, com os meus trabalhos, entre eles e com quem os olha, etc..

Em outro excerto, o autor continua desdobrando seu pensamento na direção da tradução e seus modos de realização:

O problema consiste em saber o que exatamente é, pode, ou deve ser uma tradução, e como se realiza tal operação. [...] E se traduzir é sempre trair, conforme o dito italiano, uma tradução digna deste nome – aqui estou apenas parafraseando (traduzindo) Walter Benjamin, ou antes, Rudolf Pannwitz – é aquela que trai a língua de destino, não a língua do original. A boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino. Tradução, traição, transformação. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 86/87)

Nesse contexto, a operação da tradução possui uma intencionalidade. Essa sempre opera no e a partir do equívoco. O tradutor que realiza uma boa tradução, segundo Viveiros de Castro, opta por trair a língua destino em detrimento da *intentio* do original. A partir disso, pensar a possibilidade de uma *equivocidade* metodológica para as minhas produções artísticas vem ao encontro dessa “boa tradução”. Como pensar uma “tradução” da minha experiência no mundo que gerem práticas e processos artísticos que possibilitem uma “tradução do meu corpo”? Uma operação que construa esses lugares de e com os equívocos. Se pensarmos que até agora narrei para vocês trabalhos que estão intrinsecamente correlacionados com uma ideia de retrato, de autorretrato, a *equivocidade* metodológica surge para mostrar um “eu(s)” até então não pensado, mas traduzido, traído e transformado. Vivo em trabalho e atuante na relação comigo.

O cuidado perpassará o campo da prática de análise e reflexão sobre mim, meu lugar e as coisas que me envolvem. Aqui, transcrevo o primeiro aforismo de

Hipócrates, considerado pai da medicina, para tentar explicar essa prática em outras palavras:

A vida é curta, a arte é longa, a ocasião fugidia, a experiência enganosa, o julgamento difícil. O médico deve fazer não apenas o que é conveniente para o doente, mas também com que o próprio doente, os assistentes e as circunstâncias exteriores concorram para isso. (HIPÓCRATES, 2010, p. 29)

A emulação é uma prática, um exercício de linguagem, que realizo nas minhas produções artísticas. O equívoco ocorre justamente na tentativa de tradução na qual a emulação não se dará cem por cento, haverá sempre um hiato. Assim, coloco o equívoco, de saída, na estrutura metodológica do processo artístico.

Após escrever tudo que escrevi até o momento nesses relatórios surge a questão: será que a minha escrita é a tentativa de dizer de outro modo o que digo com meus trabalhos? Tenho o desejo de imaginar meus relatórios como desdobramentos conseqüentes desses. Algo diferente dos trabalhos e que nascem a partir deles. Uma obra que desdobra deles, pois desdobrar ainda é (desd)OBRAR. Fim do relatório.

Relatório 012.2018.11.12 – Cuidados em alto mar.

Gostaria de começar o presente relatório com a citação de uma citação. Aqui ela será um ponto de inflexão para a presente pesquisa.

Há em Leibniz uma declaração esplêndida: “Depois de ter estabelecido estas coisas, eu pensava entrar no porto, mas quando me pus a meditar sobre a união da alma e do corpo, fui como que lançado de volta ao alto mar”. (Leibniz apud DELEUZE, 2013, p. 134)

Passou algum tempo desde que eu imaginava que tinha entrado no porto, mas fui jogado ao alto mar: Meu exame de qualificação. Não entendam mal, foi uma experiência transformadora e maravilhosa. Fui jogado a um movimento de reflexão e entendimento sobre o que estava produzindo e intencionando com o trabalho que faço. Neste processo, o clima é extremamente variável. Há dias de céu limpo, sol ameno, brisa fresca. Quando nos colocamos para pescar, os peixes praticamente pulam dentro do barco e acendem a grelha. Outros dias, entretanto, a tormenta é tão aguda e gelada que consegue cortar nossa alma. O sol arde em brasa que sinto calor nas unhas. Comer é um encontro entre destreza, persistência e sorte.

No alto mar, sou obrigado e me obrigo a ter uma atenção plena às minhas habilidades. Sou obrigado e me obrigo a revisar a trajetória que fiz até aqui. Sou obrigado e me obrigo a estabelecer novas conexões com as coisas que me cercam. Sou obrigado e me obrigo a aguçar a minha escuta, a traçar caminhos, a imaginar encontros. No alto mar, sou obrigado e me obrigo a explorá-lo. Uma crise e uma potência para criação. Professores, obrigado.

Para essa exploração tenho um barco construído. Ele foi erguido e posto a teste em abril de 2018. Suas principais peças e auxiliares para a devida exploração são: O cuidado, o corpo, a emulação e o equívoco. Entretanto, nesse percurso, mesmo com todos os planejamentos possíveis sendo feitos, o alto mar pode nos surpreender.

ADVERTÊNCIA: Eu não consigo fazer. Não tenho habilidades suficientes para realizar esse exercício. A partir desse ponto, irei elencar as questões que surgiram e guiaram o processo de investigação artística, após o exame de qualificação. Algumas possuem características conceituais e teóricas. Outras

desdobraram soluções metodológicas e éticas. E também há a produção de novas experiências artísticas resultando novos trabalhos. Contudo, isso tudo aconteceu, acontece e acontecerá simultaneamente. Não possuo capacidade linguística para transmutar esse processo em texto. Portanto, irei pontuar cada um deles progressivamente agora. Mas saibam, de saída, que não foi assim.

No início comecei a formular o cuidado restringindo seu campo de atuação na área terapêutica e médica. Foi bastante produtivo começar por esse viés, por possuir maior familiaridade na abordagem e mais repertório para a pesquisa. Mas no alto mar, não fazemos apenas aquilo que queremos.

O cuidado precisou passar por atualizações para suportar a navegação. O cuidar pode ter uma potencia incrível e eu o deixo apenas restritivo a uma área. Não posso forçar. Percebo que ele busca uma expansão. Deseja ser mais dentro da minha vida. Tento recebe-lo nessa nova condição. Abro-me em um abraço para acolhê-lo.

Percebo que o cuidado apresenta-se de outro modo. Busco com ele o lugar de uma postura ética no mundo. A prática artística colocada como um instrumento de alcance desse cuidado e criação desse posicionamento ético. A elaboração da própria ética como exercício constante e cotidiano. Para auxiliar-me nessa concepção reelaborada do cuidado, chamo a nossa conversa novamente Foucault: “Aprender a viver a vida inteira era um aforismo citado por Sêneca e que convida a transformar a existência numa espécie de exercício permanente; e mesmo que seja bom começar cedo, é importante jamais relaxar.” (FOUCAULT, 2017, p. 63).

Pontos importantes sobre a nova condição do cuidado: Os fatores aprendizado e exercício instauram-se permanentemente na existência. Também há de se ter disciplina, caso queria levar isso adiante, pois “é importante jamais relaxar” nessa prática. Tudo bem, mas como isso ocorre? Que aprendizados, exercícios permanentes e disciplinados são esses?

É preciso compreender que essa aplicação a si não requer uma atitude geral, uma atenção difusa. O termo *epimeleia* não designa simplesmente uma preocupação, mas todo um conjunto de ocupações; trata-se de *epimileia* quando se trata de designar as atividades do dono da casa, as tarefas do príncipe que vela por seus súditos, os cuidados que se devem ter para com um doente ou um ferido, ou ainda as obrigações que se prestam aos deuses ou aos mortos. Igualmente, em relação a si mesmo, a *epimeleia* implica um **labor**. [grifo nosso] (FOUCAULT, 2017, p. 65)

O cuidado (*epimeleia*) é imbricado em atos práticos na existência. Não propõe uma mudança das ocupações que já se tem em vida, mas uma mudança nas formas com as quais se realiza essas ocupações. E para que aconteça essa operação, é necessário um trabalho sobre si, um labor. O fazer não é pré-ocupação, mas na ocupação.

O tempo é necessário para organizar e reformular essas novas formas. Continuando a elaboração na mudança da concepção de cuidado, implicado o ato e a prática na existência, esse tempo para si não é puramente teórico ou reflexivo. Será articulado conjuntamente com gestos, ações, exercícios, fazeres.

Esse tempo não é vazio: ele é povoado por exercícios e tarefas práticas, atividades diversas. Ocupar-se de si não é uma sinecura. Existem os cuidados com o corpo, os regimes de saúde, os exercícios físicos sem excesso, a satisfação, tão medida quanto possível, das necessidades. Existem as meditações, as leituras, as anotações que se tomam sobre livros e conversações ouvidas, e que mais tarde serão relidas, a rememoração das verdades que já se sabe mas de que convém apropriar-se ainda melhor. (FOUCAULT, 2017, p. 66)

Sinecura: do latim *sine cura*, “sem” “cuidado”.¹¹ É recorrente a constante pontuação de uma atenção vigilante, uma disciplina, por toda a prática. Pergunto-me se essa condição não seria determinante em uma pesquisa sobre processos artísticos contemporâneos? Uma pesquisa que se constrói e se funda a partir de uma prática. Prática e teoria se processam em simbiose, eclodem em outras possibilidades de trabalho, assuntos, métodos, exercícios.

Nessa nova relação com o cuidado é importante pontuar algo: Eu não estou sozinho. O cuidado acontece em relação. Pensar um cuidado de si só é possível a partir da afetação com/no mundo.

Em torno dos cuidados consigo toda uma atividade de palavra e de escrita se desenvolveu, na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com outrem. Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade consagrada a si mesmo: Ela não constitui um exercício da solidão, mas sim uma verdadeira prática social. (FOUCAULT, 2017, p. 66/67)

Estes procedimentos implicam uma atitude na relação. Escrevo esses relatórios para vocês. Ao mesmo tempo estou estruturando e pesquisando meus processos artísticos. O cuidado vai se organizar nessa postura ética. Como postura ética, ele irá acontecer no processo da relação que tenho com outras práticas artísticas, com as referências bibliográficas, com o exame de qualificação, com os

¹¹ Fonte: <https://educalingo.com/pt/dic-es/sinecura>

comentários sobre meu trabalho, com exercícios que faço, enfim, a prática social desse cuidado não é fixa. Ela é constantemente organizada e reorganizada no processo. Aqui, processo de cuidado, processo ético e processo artístico disputam a minha condição de sujeito-em-processo.

Visto o cuidado como processo social e ético: Sou afetado pelo mundo, por pessoas, por situações sociais. Reorganizo minha postura perante esses acontecimentos. Faço constantes exercícios para cuidar-me e manter-me vivo. O cuidado será cotidiano no fazer.

Familiariza-se com o mínimo. E é o que quer fazer Sêneca, segundo uma carta escrita pouco tempo antes das Saturnais do ano 62; Roma está nesse momento “em suores” e a licença “é acreditada oficialmente”. Sêneca se pergunta se convém ou não participar das festividades: abster-se e romper com a atitude geral significa dar prova de comedimento. Mas agir com uma força moral ainda maior é não isolar-se; o melhor é “sem se confundir com a multidão, fazer as mesmas coisas, porém, de uma outra maneira”. (FOUCAULT, 2017, p. 77/78)

É impossível não ficar repetindo a palavra processo. Processo. Processo. Processo. Processo. Processop. ProcessoP. OPrecesso. Processo.; Processo. Processo. Processo., Processo. ProcessoP. Prcorseio, Processo. Cotidianamente realizo os mesmo procedimentos que estarão permeando a prática artística. Faço uso de alguns que nos são dados pelo mundo, outras vezes crio os meus próprios. Penso que o diferencial das pessoas¹² que lidam com o campo da criação está, justamente, em fazer as mesmas coisas, porém, de uma outra maneira.

O objetivo comum dessas práticas de si, através das diferenças que elas apresentam, pode ser caracterizado pelo princípio do bem geral da conversão a si – do *epístrofe eis heauton*. A fórmula tem um aspecto platônico, mas recobre, na maior parte do tempo, significações sensivelmente diferentes. Ela deve ser compreendida, primeiramente, como uma modificação de atividade: não é que se necessite interromper qualquer outra forma de ocupação para consagrar-se inteira e exclusivamente a si, mas, nas atividades que é preciso ter, convém manter em mente que o fim principal a ser proposto para si próprio deve ser buscado no próprio sujeito, na relação de si para consigo. Essa conversão implica um deslocamento do olhar. (FOUCAULT, 2017, p. 83)

Novamente, para que isso ocorra, é necessário exercitar-se. O fazer de outra maneira estará exatamente no fazer a mesma coisa. O cuidado não será uma

¹² Nota ética: Hoje, dia 17 de novembro de 2018, acredito, dentro da minha possível ingenuidade, que todas as pessoas possuem potência para isso. O problema é se estamos disponíveis e abertos a perceber isso no outro.

prática nova que irei inaugurar aqui, mas acontecerá no deslocamento das práticas que já faço uso para o campo da criação.

A perspectiva do cuidado passará por um posicionamento no mundo. Perpassará a maneira como me relaciono com os outros, como faço minhas práticas, como lido com contextos sociais, como penso e ajo sobre determinado assunto. Em outras palavras, o cuidado é trabalhado como uma postura ética.

Primeiramente, o tema de uma atitude geral, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações. De ter relações com o outro. A *epiméleia heautoû* é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o mundo. Em segundo lugar [...] O cuidado de si implica uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento. Há um parentesco da palavra *epiméleia* com *meléte*, que quer dizer, ao mesmo tempo, exercício e meditação, [...] Em terceiro lugar, a noção de *epiméleia* não designa simplesmente esta atitude geral ou essa forma de atenção voltada para si. Também designa sempre algumas ações, ações que são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos. (FOUCAULT, 2010, p. 11/12)

Todo esse rascunho escrito é uma reorganização do cuidado circunscrito dentro dessa pesquisa artística e em minha vida. Tentei expor quais as possibilidades que exercito para o cuidado de si pensando-o como postura ética, como exercícios cotidianos, como reflexão dos processos artísticos que realizo. Isso acontecendo ao mesmo tempo e em conjunto: pensamento, modo de vida e exercício prático. Uma forma de vida. “Arte da existência”.

Não podemos esquecer que estou em alto mar. Tudo isso que acabo de formular pode não servir para nada diante da imprevisibilidade dos acontecimentos que venham ocorrer em alto mar. Perante a tormenta mais terrível ou a calmaria mais estável, essas digressões podem ser levadas pelas ondas em um piscar de olhos. Entretanto, neste exato momento, eu irei sorrir e terei que me exercitar para continuar em processo. Uma outra forma de vida para refazer. Pois aprendi que “Nunca devemos nos esquecer de que o futuro não é nem totalmente nosso, nem totalmente não nosso, para não sermos obrigados a esperá-lo como se estivesse por vir com toda a certeza, nem nos desesperarmos como se não estivesse por vir jamais.” (EPICURO, 2002, p. 33). Fim do relatório.

Relatório 013.2018.11.22 – O prazer da dissertação.

Este relatório é um momento da respiração. Um instante. O ponto entre quando você consegue reter o máximo de ar possível dentro de seu pulmão e o de sua liberação de volta ao ambiente. É também de seu movimento oposto, quando você esvazia por completo o pulmão e o insufla novamente. Este instante é bastante impreciso, mesmo com a definição que fiz, pois a experiência desse momento é breve, fugidia. Mesmo ela acontecendo milhões de vezes durante nosso dia. Ao percebê-la, tomamos um susto.

O susto vem da percepção de uma capacidade corporal nunca experimentada antes. Após o susto, compreendemos que é possível experimentar esse momento de forma consciente. Basta prestar mais atenção a maneira como se respira. Você começa a manipular a própria respiração, através de exercícios. Você consegue alargar um pouco esses instantes, desenvolve uma capacidade: a apneia.

Gostaria de fazer um exercício de apneia na pesquisa. Em diversos momentos do processo de elaboração da presente dissertação tive encontros prazerosos. Com autores, com práticas, com a escrita, com trabalhos, com artistas, com poesia, com leituras, com desenhos. Encontros que me fizeram ter prazer.

Esses encontros me fizeram imaginar uma possibilidade de manipulação. Não da respiração, mas da própria escrita. Quero me colocar esse desafio. Colocar o processo de escrever em estado de manipulação, de articulação com minha prática artística. Semelhante a uma tinta, um lápis, um barro. Escutar as especificidades da matéria “texto” e operar manobras dentro dela. Entender o encontro da “sua” escrita e da “minha” escrita. O encontro da “sua” forma e da “minha” forma.

Começamos pela escrita (já que é exatamente o que você lê, a forma não irei escrever). Tenho um desejo e uma intenção em todos os relatórios que já fiz. Isso é algo pré-escrito. Antes de escrever, sempre me imagino escrevendo. Na cena, minhas mãos dançam em cima do teclado ininterruptamente e laudas infinitas são confeccionadas. No entanto, o fazer não será da mesma maneira.

O encontro entre a escrita imaginada e o fazer da escrita produz um prazer para mim. Lidar com o que eu quero realizar e o que uma dissertação pode me possibilitar “plasticamente” é um exercício que me provoca. Explico-me: na tentativa

de produzir um texto, tento perceber quais características lhe são próprias. O que eu vou conseguir fazer junto com ele. Será que me permitirá esticá-lo? Consigo equilibrá-lo em cima de uma bola? E cortá-lo? Será difícil ou fácil? Se eu jogá-lo contra o chão uma vez, se manterá? Dez vezes? Cem vezes? Por esse viés é que gostaria de me apossar do processo da escrita. Uma abertura de exercício prático para uma pesquisa artística.

Voltando ao embate da escrita imaginada e o fazer da escrita, a primeira sensação é um misto de desejo e impossibilidade. Faço minhas as palavras de Antonin Artaud:

Eu não concebo nenhuma obra separada da minha vida. Eu não gosto da criação separada. Eu não concebo tampouco o espírito como separado de si próprio. Cada uma das minhas obras, cada um dos planos de mim mesmo, cada uma das minhas florações glaciais de minha alma interior baba sobre mim. [...] Este livro, eu o ponho em suspensão na vida, eu quero que ele seja mordido pelas coisas exteriores e, em primeiro lugar, por todos os sobressaltos em cisalhas, todas as cintilações *de meu eu por vir*. (ARTAUD, 2014, p. 207)

Esse impasse é colocado no momento agora. No ato da escrita. Percebo que não irei fazer o meu desejo absoluto dentro desse processo de escrita dissertação. Ele possui suas próprias determinações. Preciso agir na mediação. Instaurar um local de trocas para essa produção. Um local no qual consigo colocar-me enquanto carne que escreve. Enquanto obra que vivencio.

Faço um movimento de escuta. Proponho uma disputa: Será que posso comentar sobre a música que ouço nesse momento? B-52's – Rock Lobster. Ou então sobre a sobremesa que preparei ontem, um bolo de caneca de maçã e canela, sem adição de açúcar? Talvez não seja possível. Ela irá me travar. “Esses processos são importantes de relatos para a prática artística ou quer apenas aumentar um parágrafo esse texto? É por esse caminho que quer trilhar sua escrita? Talvez você seja resistente, mas eu serei mais.”

Se você mete um prego na madeira, a madeira resiste diferentemente conforme o lugar em que é atacada: diz-se que a madeira não é isotrópica. O texto tampouco é isotrópico: as margens, a fenda, são imprevisíveis. Do mesmo modo que a física (atual) precisa ajustar-se ao caráter não isotrópico de certos meios, de certos universos, assim é necessário que a análise estrutural (a semiologia) reconheça as menores resistências do texto, o desenho irregular de seus veios. (BARTHES, 2015, p. 45/46)

É difícil passar por aí. É necessário estabelecer parâmetros para agir com a matéria textual. Um modo operacional. Entender e perceber seus desenhos irregulares. Aliás, a prática do desenho, talvez, seja um ótimo parâmetro para essa

empreitada. Desenhar para entender o desenho dos veios. Escrever para entender a escrita. A inteligência do fazer. Trago o comentário de um amigo que me acompanha por um tempo, à distância.

O que é desenhar? Como o conseguimos? É a ação de abrir-se um caminho através de um muro de ferro invisível, que parece encontrar-se entre o que *sentimos* e o que *podemos*. Como atravessar este muro, já que de nada serve golpeá-lo com força? Devemos minar este muro e atravessá-lo à base de lima e, no meu entender, lentamente e com paciência. E é assim que poderemos continuar assíduos neste trabalho sem nos distrairmos, a menos que não ponderemos e não arranjemos nossas vidas segundo nossos princípios. E isto vale tanto para as coisas artísticas quanto para as outras. (VAN GOGH, 2010, p. 91)

Apresenta-se um rigor e uma disciplina para a prática do desenho. Também tenho caro, para mim, essas características. Esse é o processo que venho a estabelecer com relação à escrita. Vagaroso, pouco a pouco, no fazer cotidiano, lidando com o texto. Tomo notas em diversos papéis soltos. Eu escrevo nos próprios livros que leio. Crio diagramas na minha parede/atelier sobre os processos artísticos que desenvolvo. Aproximo trabalhos anteriores com trabalhos que faço hoje. Será que conversam? Desenho croquis de projetos que quero realizar um dia. Também escrevo o presente relatório. Organizo meu dia na tentativa de me manter assíduo no ofício. Dessa forma, ataco o texto à base da lima.

(Eu fui pelo desenho, mas é interessante salientar outra coisa na citação anterior. É definida uma ética do trabalho e uma ética na vida. Estabelece qual cuidado é importante para o ofício e como fazê-lo. Além de levar os mesmos parâmetros da produção artística para os de “outras coisas”. Eu quis o desenho, mas me veio junto o cuidado de meu amigo. Ou assim quero tomar as suas palavras).

A aparência da escrita é estranha. É a tentativa de realizar um ato com teoria. Junto. Ato com impulsos teóricos. Teoria com propulsão do fazer. É tentativa, não sei se conseguirei fazer aqui. Às vezes comento com amigos o que ando fazendo na pesquisa artística. Um dia Leo, Asia e Otis, filho do casal, almoçaram aqui em casa e comentei brevemente em que pé estou hoje nisso tudo. No momento em que falava sobre o que escrevi a respeito do cuidado, ética e relação com mundo, Otis golfou uma grande quantidade de leite em minha direção e soltou sons que não entendemos como linguagem. Asia comenta que Otis gostaria de me responder, mas só lida com seu corpo até este ponto. Ainda está aprendendo com ele. Brincamos: “lide com essa subjetividade”.

Esse acontecimento me disse muitas coisas sobre como lidar com ato e pensamento na escrita. Sobre o que desejamos fazer, sobre o que conseguimos fazer e sobre até onde vamos fazer. Há momentos aqui que parece que só tenho refluxos. E é uma resposta do ato dessa escrita cotidiana.

Julga-se um civilizado pelo modo que se comporta e ele pensa tal como se comporta; mas já quanto à palavra civilizado há confusão; para todo o mundo, um civilizado culto é um homem informado sobre sistemas e que pensa em sistemas, em formas, em signos, em representações. É um monstro no qual se desenvolveu até o absurdo a faculdade que temos de extrair pensamentos de nossos atos em vez de identificar nossos atos com nossos pensamentos. Se falta enxofre a nossa vida, ou seja, se lhe falta uma magia constante, é porque nos apraz contemplar nossos atos e nos perder em considerações sobre as formas sonhadas de nossos atos, em vez de sermos impulsionados por eles. (ARTAUD, 2006, p. 2/3)

É essa golfada que anseio. Uma escrita que possua momentos de fluxos e refluxos. Colocar o ato de golfar em sincronia com o pensar em golfar. Não só refletir ou explicar o golfar. Apenas golfar em si pensando.

Exercitar o desenho escatológico na escrita me enche de prazer. Estar em relação com o texto que escrevo, com a sua estrutura, com a prática diária, com os métodos que crio na prática artística, coloca-me em prazer. Não possuo o prazer, o prazer é espacial.

Se leio com prazer essa frase, essa história ou essa palavra, é porque foram escritas no prazer (esse prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “digue”), *sem saber onde ele está*. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro lado que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 2015, p. 9)

Ponto fundamental: o jogo. Se não fosse para jogar, não estaria fazendo esse texto de modo público. É através do jogo que consigo produzir as coisas que nomeio como prática artística. Será que consigo meditar durante 72 horas? Será que consigo bater o ponto de trabalho no mesmo horário todos os dias? Será que consigo aprender a cair novamente?

Além disso, esse jogar é com você também. Abro um espaço de pesquisa artística com uma estrutura de cunho teórico, mas que deseja ser prática. Explicito processos que realizei e/ou que realizo no momento. Faço digressões sobre o ato de escrever. Eu quero estar em escrita, entretanto já escrevi. Esse é o jogo. Eu estou escrevendo ou já escrevi?

Talvez então retome o sujeito, não como ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Essa ficção não é mais a ilusão de uma unidade; é, o contrário, o teatro de uma sociedade na qual fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é *individual* – mas não pessoal. (BARTHES, 2015, p. 73)

Caminho para o meu limite. O ponto máximo de apneia está chegando. Preciso tomar ar novamente. Entretanto, a experiência da apneia me transformou. Quando o ar entrar pelas minhas narinas e começar a preencher meu pulmão, eu serei diferente. Quando começar a movimentar meu corpo, eu serei diferente. Quando abrir meus olhos, eu serei diferente. Quando eu conversar com você, eu serei diferente. Quando eu apresentar a defesa, eu serei diferente também. A diferença está, sempre, “*em relação a*”. O sujeito é o processo de relação.

Pronto, irei respirar agora. Foi prazeroso. Ainda é prazeroso. A você que me lê, espero que o espaço, no qual falei antes, tenha surgido. Se não, não posso ir mais que isso, pois deixaria meu prazer.

Um texto sobre o prazer não pode ser outra coisa senão um texto curto (como se costuma dizer: *isso é tudo? É um pouco curto?*), porque como o prazer só se deixa dizer através da via indireta de uma reinvenção (tenho *direito* ao prazer), não se pode sair de uma dialética breve de dois tempo: o tempo da *doxa*, da opinião, e o da *paradoxa*, da contestação. Falta um terceiro termo, outro além do prazer e sua censura. Esse termo fica postergado para mais tarde, e enquanto nos agarrarmos ao nome do “prazer”, todo o texto sobre o prazer será sempre apenas dilatatório; será uma introdução ao que nunca se escreverá. Semelhante a essas produções da arte contemporânea, que se esgotam a sua necessidade tão logo que a pessoa as viu (pois, vê-las, é compreender imediatamente com que fim destrutivo são expostas: não há mais nelas nenhuma duração contemplativa ou deleitativa), uma tal introdução não poderia senão repetir-se – sem jamais introduzir nada. (BARTHES, 2015, p. 25/26)

Fim do relatório.

Relatório 014.2018.12.17 – Sempre a três movimentos da Impermanência.

Mais um dia de exercícios. Hoje irei comentar sobre uma forma de cuidado que pratico cotidianamente e está vinculada a pesquisa artística: a meditação. No meio do ano de 2017, comecei a praticar yoga junto com minha companheira, Maria Clara. Existe uma variedade de estilos diferentes de yoga e a que eu faço segue uma referência ao Tantra ¹³Yoga¹⁴. Assim, a prática é voltada para o entendimento e o exercício de chegar ao equilíbrio entre corpo e mente.

O trabalho é realizado, basicamente, em duas frentes: a prática de exercícios respiratórios, *pranayama*, e a prática de posturas psicofísicas, *asanas*. A conjugação desses dois pontos tem como objetivo o treinamento do corpo e da mente, através de diversos métodos de respiração e de variadas posturas corporais, para assim alcançar e manter-se em meditação.

Dentro dessa perspectiva encontro convergências entre essa prática e minha pesquisa artística. Na medida em que exercitava o yoga e a meditação, percebo que seus métodos e práticas eram os que me interessavam quando produzia arte. Assim, propus tentar integrar de alguma maneira essas experiências.

Primeiro movimento – Meia lótus.

Os exercícios de posturas no yoga são considerados posturas psicofísicas. Pois, segundo a filosofia da prática, não apenas são ativados aspectos físicos corporais quando vocês realiza a postura, mas acredita-se que são ativados aspectos energéticos. Assim, essas posturas lidam em treinar não só o corpo físico, mas também um corpo metal/energético.

Tal condicionamento é importante para realizar a prática principal. A mais simples e mais rigorosa. A meditação. Corpo e mente precisam achar um equilíbrio

¹³ Em sânscrito, Tantra significa urdidura, a trama do tecido, a trama de uma tapeçaria que se estende. Representa a ideia de que todas as coisas do universo estão conectadas, entrelaçadas, unidas entre si, através de uma espécie de fio invisível que forma essa união íntima de todas as coisas. Fonte: <https://www.greenme.com.br/yoga/3471-tantra-yoga-origens-praticas-teoria>

¹⁴ Tantra é uma das Escolas de Yoga que surgiu na Índia, por volta do século 500 a.C., e se tornou um estilo de vida na época. Não é um ritual, mas um caminho para a expansão da consciência, da união da mente humana com a Consciência Cósmica, por meio de nossas conquistas e derrotas, pois no Tantra nada se perde, tudo se aproveita. Fonte: <https://www.yoga.pro.br/openarticle?id=292&TANTRA-YOGA:-ENSINAMENTO-PARA-O-CRESCER-E-N%C3%83O-T%C3%89CNICA-PARA-O-PAZER>

É nesse primeiro momento da prática de meditação que surge o trabalho/projeto *Meia Lótus* (Figuras 7, 8, 9 e 10). *Meia Lótus* é composto de 15 folhas de papel disposta sobre o chão. Faço um exercício de mensurar minha capacidade de realizar a meditação em cima de folhas de papel seda na posição chamada de “meia lótus”: sentado com as pernas cruzadas e apenas uma das solas dos pés voltadas para cima. Há uma progressão do tempo em cima de cada folha, começando por 1 minuto, depois 5 minutos, depois 10 minutos, depois 15 minutos, assim progressivamente até o limite de 70 minutos. Esse limite foi colocado a partir da própria prática do corpo com relação ao material. Na tentativa de meditar, o meu corpo exerce uma mínima força contra as folhas e vice versa, até o momento que o papel se rompeu por completo.

Figura 7 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus - Projeto, 2017. Nanquim sobre papel. 21cm x 29,7cm.

Meia Lótus, 2017-2018.

- 15 FOLHAS ORGANIZADAS CONFORME O ESQUEMA E DISPOSTAS NO CHÃO
- CADA FOLHA POSSUI UM TEMPO DE MEDITAÇÃO. COMEÇANDO POR 1 MINUTO, DEPOIS 5, 10, 15, ATÉ 70 MINUTOS: TEMPO QUE A FOLHA SE RASGOU AO MEIO

VISTA DE CIMA →

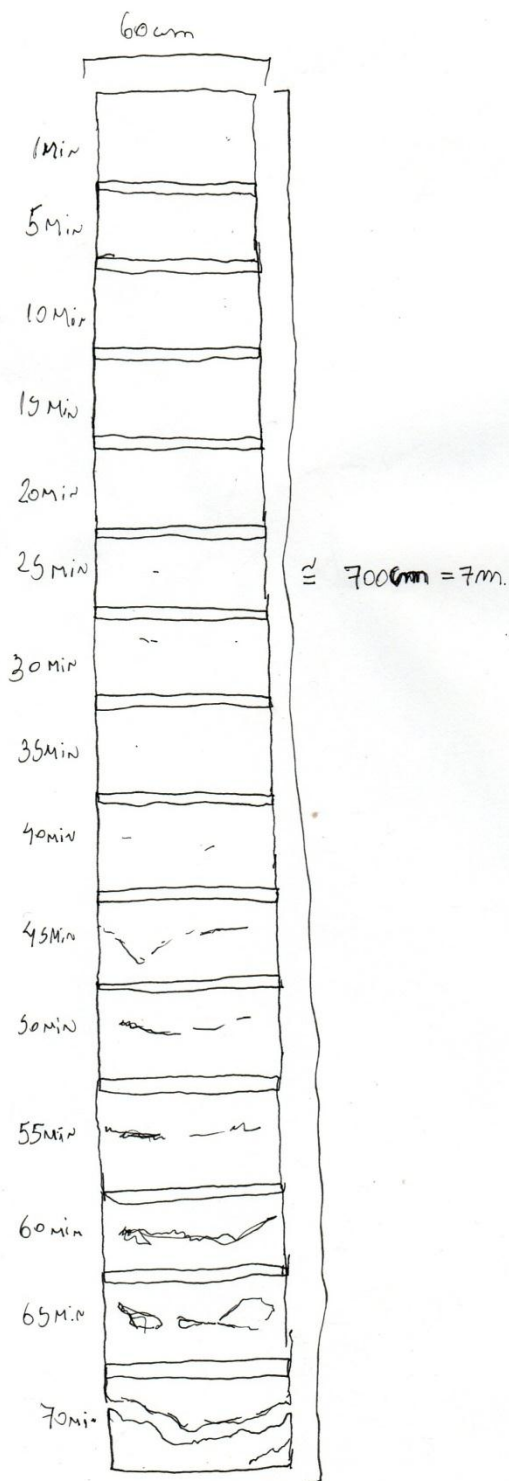
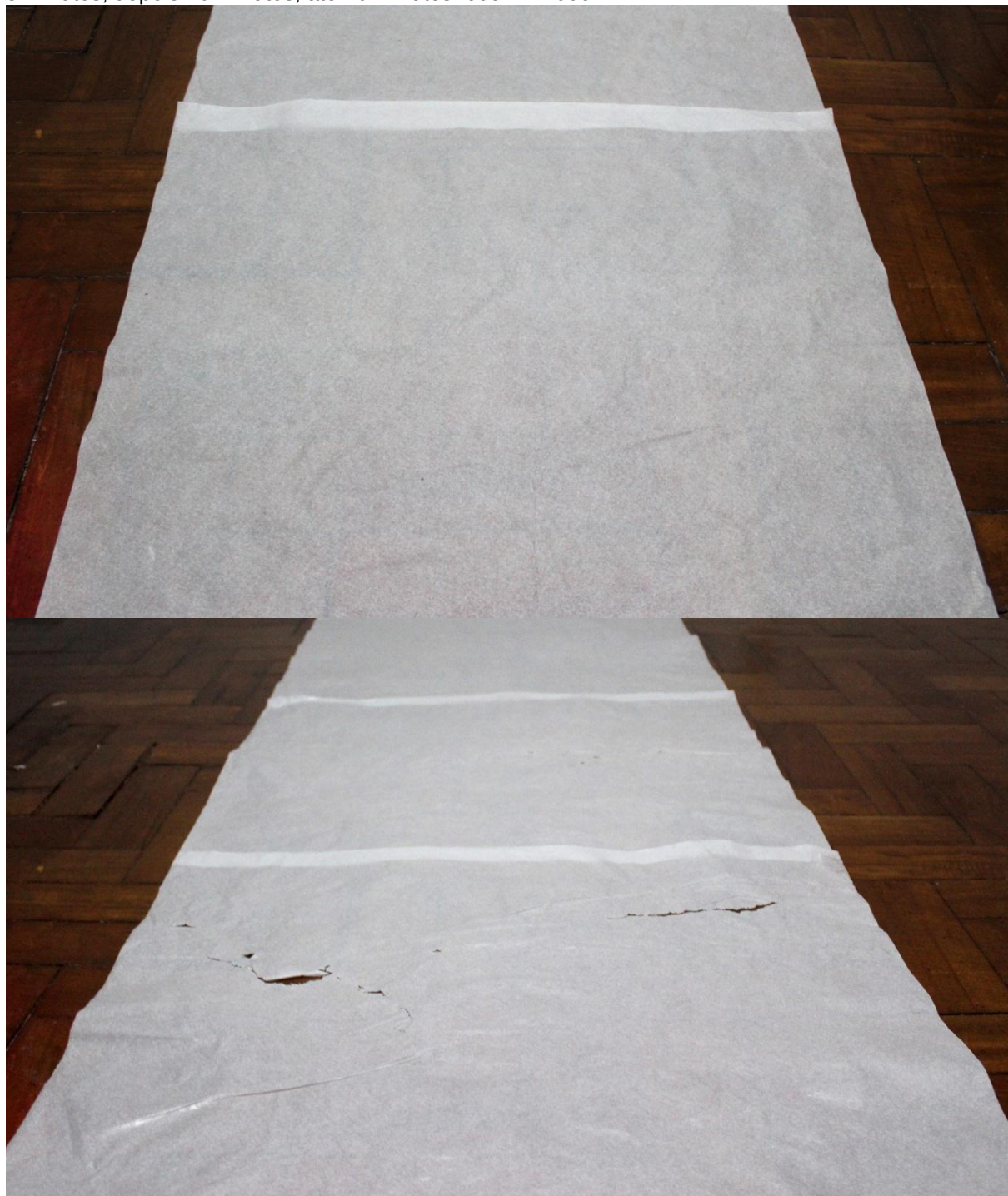


Figura 8 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.



Fonte: Fotografia do autor.

Figura 9 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.



Fonte: Fotografia do autor.

Figura 10 – Antonio Gonzaga Amador. Meia Lótus, 2017. Detalhe. Instalação: 15 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de uma sequência de meditações iniciando por 1 minuto, depois, 5 minutos, depois 10 minutos, até 70 minutos. 60cm x 700cm.



Fonte: Fotografia do autor.

Durante toda a prática, há um embate entre a matéria corpo e a matéria papel mediado pelo exercício da meditação. Corpo, mente, matéria, energia e experiência tentam convergir no momento. Aqui e agora. Uma produção de cuidado baseada no exercício do aqui e agora. Penso no corpo e no seu uso como medidas das coisas e do tempo. No entanto, o que resta desse processo artístico é apenas um refugio. O refugio dessa experiência que passou, que passa e sempre vai passar.

Segundo Movimento: Bhavana.

Com a prática da yoga e da meditação, com sua intensificação diária, com a tentativa de realizar um equilíbrio entre o corpo e a mente, com os exercícios de respiração, meu corpo foi abrindo cada vez mais espaço. Alongando-se mais até o ponto de conseguir sentar-me na posição de Lótus: sentado no chão com as pernas cruzadas e com as duas solas dos pés voltadas para cima.

Em um primeiro momento, a posição é um pouco desconfortável. Há uma certa dor. Não consigo mantê-la por muito tempo. Preciso de um pouco mais de tempo e prática para alcançar uma firmeza.

Enquanto a pratico, o nome Lótus me desperta uma curiosidade. Começo a estudar a flor e algumas características que ela possui. Três me chamaram a atenção.

1. A flor possui uma capacidade de termogenia que possibilita aumentar sua própria temperatura acima da temperatura ambiente com fim de atrair insetos e aumentar a reprodução. A temperatura pode aumentar em até 20°C.
2. O tempo de ântese, momento de abertura dos botões, da flor é de 3 dias.
3. A flor de lótus é da coloração entre o rosa e o branco naturalmente.

Neste encontro entre exercícios e pesquisa surge o trabalho *Bhavana* (Figuras 11 e 12). *Bhavana* consiste na criação da minha própria flor de lótus através da prática de meditação sobre folhas de papel seda. É composta de 16 folhas de papel seda disposta sobre o chão. Foi realizado 72 horas, 3 dias, acumuladas de meditação na posição de lótus completa.

Figura 11 – Antonio Gonzaga Amador. Bhavana, 2017. 16 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de 72 horas de meditação. 152cm de diâmetro.



Fonte: Fotografia do autor.

Figura 12 – Antonio Gonzaga Amador. Bhavana, 2017. Detalhe. 16 folhas de papel seda com o resíduo corporal proveniente de 72 horas de meditação. 152cm de diâmetro.



Fonte: Fotografia do autor.

Fazer uma flor é extremamente trabalhoso. Meu corpo durante a prática passa por processos de aquecimento, começo a suar, o papel mancha e rasga devido a isso. Novamente, há um embate entre a matéria corpo e a matéria papel mediado pelo exercício da meditação. Novamente o que resta desse processo artístico é apenas um refugio. O refugio dessa experiência que passou, que passa e sempre vai passar.

O nome do trabalho, *Bhavana*, em pali significa cultivo ou desenvolvimento da mente. A meditação. Aqui há um ponto de contradição. Não consigo respondê-la. No processo de produção, eu faço a meditação. A prática da meditação deveria ser seu fim nela mesma. No entanto, subverto e faço uso dela para a produção de uma flor. O indício de um ato do que foi um aqui e agora. Eu medito para produzir a flor ou a flor é mero resíduo do ato de meditar? Um substrato como meu suor, meus pensamentos agitados e meus incômodos corporais?

No filme *A roda do tempo* (Werner Herzog, 2003) um momento me ajuda a refletir sobre o processo desse trabalho: a construção da mandala tibetana de areia. O trabalho é feito por vários monges e por vários dias seguidos. A mandala seria a representação visual da morada meditacional divina, um Buda. A construção é realizada por um instrumento pequeno de metal usado para colocar a areia colorida em espaços pré-determinados. Ao fim, a mandala é destruída e sua areia é jogada em um rio próximo. (Figuras 13 e 14)

Figura 13 – Construção da mandala de areia.



Fonte: <http://www.budavirtual.com.br/wp-content/uploads/2014/12/mandala-interna.jpg>

Figura 14 – Destruição da mandala de areia.



Fonte: http://edgblogs.s3.amazonaws.com/viajologia/files/2011/06/DSC_1976-web61.jpg

Um grande trabalho para no final voltar a ser pó. Esse ritual denota que talvez o fim não seja o objetivo, mas que todo o processo já seja em si mesmo o objetivo. Tudo passa. A única coisa permanente é a própria impermanência. Quando terminei minha flor, ela não era mais a mesma que é hoje. Eu também não sou mais o mesmo. Dessa maneira, sou imbricado a me posicionar eticamente diante do trabalho. Se um amassado do papel aparecer ou sumir, não há problema. Se uma pétala da flor cair, não há problema. Se ela simplesmente morrer, também não há problema. O que eu apenas posso fazer é arar a terra novamente e começar a cultivar.

Pensar nessa perspectiva me motiva a explorar meus processos artísticos por esse viés. Será possível constituir uma impermanência do cuidado? Será possível exercitar práticas de si impermanentes? Será possível produzir uma posição ética no mundo em conjunto com a impermanência?

Terceiro movimento: Anapanasati (ou A Respiração Plena do Sino)

Até agora, em todas as tentativas de intersecção entre estudos do corpo, cuidado e pesquisa artística, todos os processos e trabalhos artísticos geravam uma produção material, seja em maior ou menor escala. Os motivos podem ser variados:

minha formação em artes visuais ou, então, o corpo se apresentar para mim sempre como uma matéria a ser trabalhada e estudada.

Entretanto, com o passar das práticas de yoga e de meditação, meus processos de escuta do corpo vão se aguçando. O verbo muda. Estudar torna-se escutar. Você consegue perceber que os menores movimentos podem produzir sonoridade. O atrito da sua roupa com o chão e o corpo. A inspiração e a expiração. O roncar do estômago. Também percebe com maior sutileza o ambiente. O sino de vento de seu vizinho. Uma batida no outro cômodo. O zunido do ar condicionado no trabalho.

Essa condição material do corpo gerando algo que não é estritamente material, mas temporário, vem ao encontro da impermanência. Explico-me: Dentro do meu processo em artes visuais até esse momento, sou jogado sempre em um ponto no qual há a necessidade de “fixar uma experiência” em algum tipo de suporte palpável e/ou visível. No entanto, ao tentar evidenciar uma condição que se apresenta pelo sonoro, a necessidade objetual e matérica da “fixação” cai drasticamente. Isso se faz, penso, pelo fator do tempo e da percepção de cada um. O som só se faz diante de nossa acuidade perceptiva. Ele (coisa que produz som) pode existir de maneira permanente, entretanto, nossa captação e percepção não a serão. Em outras palavras, a percepção do sonoro tenderá a impermanência na medida em que sua captação é definitivamente temporal e fluida.

É nessa vivência entre as meditações e a escuta que surge *Anapanasati* (ou *A Respiração Plena do Sino*)¹⁵. O trabalho deriva do som emitido do sino tibetano (Tigela). A construção da edição sonora foi realizada na justaposição e manipulação do toque do sino com minhas próprias respirações.

Vamos parar um pouco. Talvez você já tenha escutado desde o início. É uma transformação do ambiente através do som. (Vamos parar um pouco. Acesse o link da nota de rodapé dessa página. Ligue o som e coloque no modo repetir. Volte a ler esse relatório até aqui.) (Estou travado com a escrita. Como crio um ambiente sonoro possível para esse relato? Talvez você só consiga acessar esse trabalho no momento de uma exposição. Ou nem isso.) Será essa a impermanência? Algo sempre me escapa nesse momento.

¹⁵ Antonio Gonzaga Amador. *Anapanasati* (ou *A Respiração Plena do Sino*), 2018. Som, 4'. Captação sonora: Tato Taborda. Edição: Antonio Gonzaga Amador. Link para o audio: <https://soundcloud.com/antonio-gonzaga-amador/anapanasati>

Como tudo até agora, esse trabalho é mais um exercício. Tento entrar em ressonância com o objeto sonoro¹⁶ através das minhas respirações. Como projeto, tento instaurar, a partir desse som, um ambiente para exercícios. Tantos meus, como para outras pessoas. A possibilidade de pensar o som como mecanismo de ambiente vai ao encontro do lugar que partilhamos. Uma proposição ao cuidado partilhado.

Esses movimentos tentam alcançar a impermanência. Dentro do processo de cuidado como posicionamento ético no mundo, o entendimento da impermanência surge como objetivo para minha prática artística. Mas... Não... Talvez...

Corte a folha aqui e queime-a. Vá até a água corrente mais próxima e jogue suas cinzas lá.

Mais um dia de exercícios. Hoje irei comentar sobre uma forma de cuidado que pratico cotidianamente e está vinculada a pesquisa artística: a meditação...

Fim do relatório.

¹⁶ Na teoria da música eletrônica e na teoria da composição eletrônica, um objeto sonoro corresponde a uma unidade primária de música que poderia ser tocada em um instrumento ou cantada por um vocalista.

Relatório 015.2018.12.21 – Uma cartografia Estelar.

O relatório a seguir é uma cartografia¹⁷. Gostaria de mapear algumas pessoas e seus processos de criação na qual vejo aproximações ou até mesmo considero como referência para minha prática artística. Entendo esse exercício como uma maneira de evidenciar da onde vem certas práticas ou soluções para alguns trabalhos que realizo.

Outra coisa importante de frisar é a quantidade e as escolhas das pessoas. Selecionei os principais pontos luminosos constitutivos no fundo de céu da minha pesquisa artística. Sabia, também, que há outras estrelas tão luminosas e que gosto de observar, mas caso as inserisse poderíamos nos desviar em trajetórias complexas demais. Desculpem-me por isso, Guignard, Holbein, Amilcar, Cézanne, Lygias, Nery, Serpa, Mendieta, entre outros.

Nelson Felix

- Cruz na América, 1985-2004. (Grande Bhuda, Mesa, Vazio coração – deserto, Vazio coração – praia).
- Pensar desenhando.
- Pensamento plástico.
- Temporalidade aumentada.
- Se perder.
- Escala.
- “Arte como um fator de comunhão” (FELIX, 2015).
- Espiritualidade e Arte: Constante Atrito. “Você está constantemente vencendo a você mesmo, coisas que você não acha legal em você [...] Você está constantemente se lapidando, deixando pedaços [...] Não é prazeroso. É duro, forte, violento.” (FELIX, 2015).

Tehching Hsieh

- One years performance(s).

¹⁷ Caso você esteja lendo a versão ABNT desse trabalho, a cartografia não irá existir. Nesse caso, tenha em mente que a ordem apresentada não segue nenhum grau de importância, maior ou menor, nem de relevância. É interessante tentar observar todas as citações e referências aqui sendo colocadas em conjunto, em um mesmo plano, para possibilitar uma leitura em rede.

- Processo é trabalho.
- Procedimentos rigorosos.
- Temporalidade aumentada.
- Arte/vida.
- Trabalho, 2017. (Minha performance realizada no MAR-Museu de Arte do Rio): Performance baseada na tríade corpo/trabalho/performance. A proposta consistia em marcar todos os pontos biométricos do meu trabalho assalariado seguindo a regra: o número dos minutos igual ao número do dia do mês. Assim, caso seja dia 05, os pontos marcados seriam: 9:05, 12:05, 13:05, 18:05. Dia 23: 9:23, 12:23, 13:23, 18:23; e assim por diante. A performance aconteceu no período de março de 2016 a fevereiro de 2017.¹⁸
- Trabalho assalariado impõe rigor, eu coloco mais uma camada de rigor.

Yves Klein

- Judô.
- O Vazio.
- Salto no vazio.
- IKB.
- Anthropometries series.
- Espiritualidade e arte.

Cristina de Pádula

- Enquanto se faz um trabalho, não se faz outro.
- A mesma matéria desde 1995.
- Restos vivos – “É com os restos que continuo” (PÁDULA, 2018)
- “O vazio entre o que um dia existiu e que foi destruído não pode ser recuperado”. (PÁDULA, 2018)
 - Enquanto toda a parafina negra estiver nesta exposição, é impossível construir um outro trabalho. Em outros momentos, quando ensacada no atelier à espera de outras configurações e sentidos, eu penso: Ainda não está morta, ainda não estou morta, ainda não estamos mortos. Qual será o próximo passo? Quando? Onde, agora? (PÁDULA, 2018)
- Construção de uma obra.

¹⁸ Mais informações sobre o trabalho disponível em: <https://www.antonio-amador.com/trabalho>

- Processo é o trabalho.

On Kawara

- Linguagem e Tempo.
- Procedimentos.
- Date Paintings.
- I met.
- I am still alive.
- One million years (Past and Future).
- Simples, secos e precisos.
- Temporalidade aumentada.
- Procedimentos rigorosos.
- Produção vindo do cotidiano/anotações.

Felix Gonzalez Torres

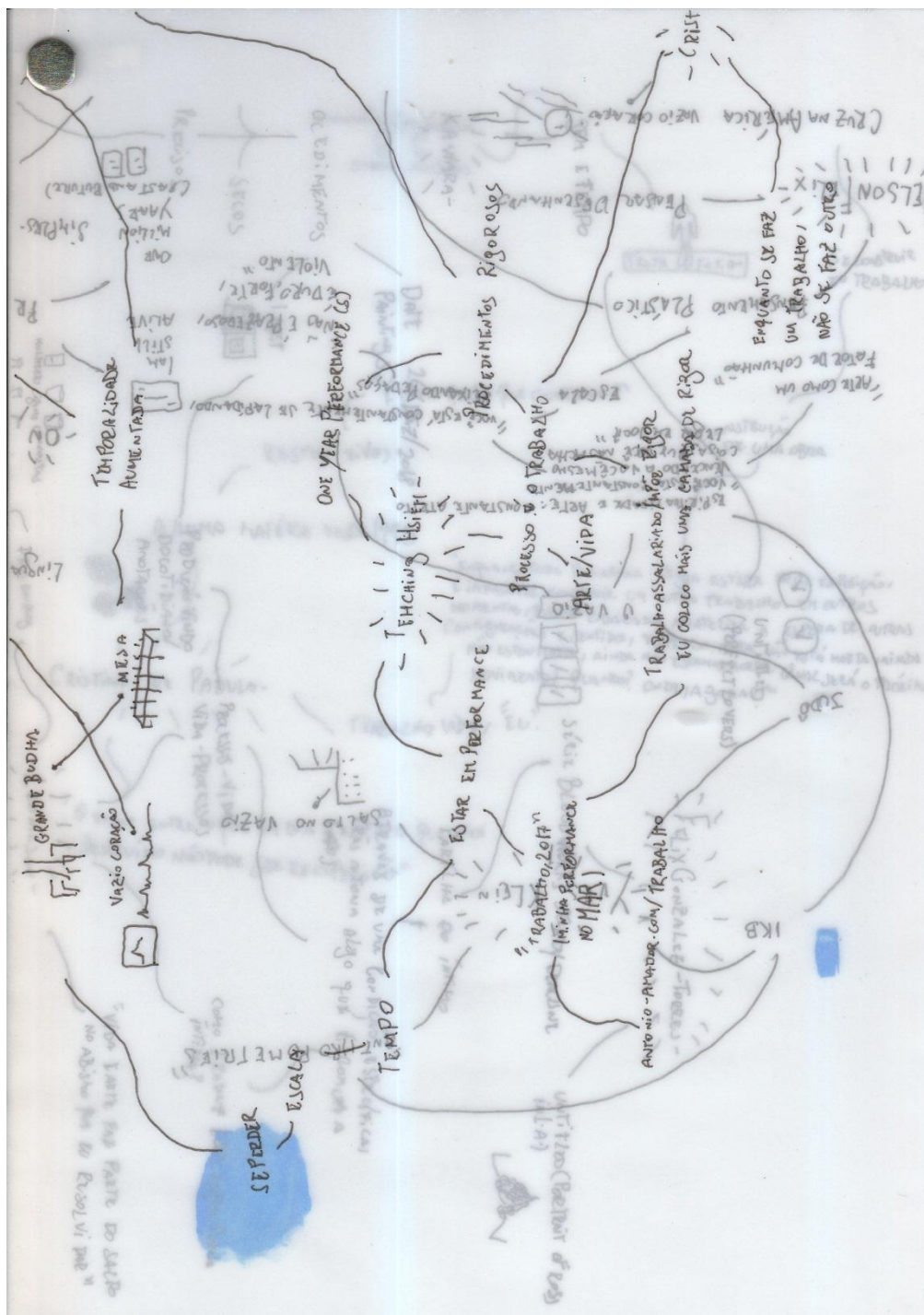
- Untitled (Perfect lovers).
- Untitled (Portrait of Ross in L.A.).
- Série Bloodworks Steady Decline.
- Partilha do íntimo.
- Através de uma condição específica, trás a tona algo que é comum a todos.
- Processos – vida. Vida – processos.
- Produção vindo do cotidiano/anotações.
- Como traduz essa experiência íntima?

Leonilson

- Se construir em trabalho.
- Construção de uma obra.
- Desenhos.
- “minorias” e “Truth-fiction”
- Processos – vida. Vida – processos.
- Como traduz essa experiência íntima?
- Produção vindo do cotidiano/anotações.

- “Vida e arte faz parte do salto no abismo que eu resolvi dar.” (LEONILSON, 2012)

Figura 15 – Antonio Gonzaga Amador. Detalhes de “uma cartografia estelar” presente na versão física da dissertação (livro de artista), 2018. Nanquim e guache sobre papel vegetal.



Para além de ser uma reflexão sobre pessoas e processos que me interessam, espero que isso seja uma abertura para possíveis caminhos a explorar. Tanto por mim, quanto por você que me lê. Fim do relatório.

Relatório 016.2018.12.27 – A derrama do corpo.

Esse relatório e, possivelmente, os seguintes serão ritualísticos. Inserido na pesquisa artística desenvolvida até agora, percebo que alguns ciclos devem ser pontuados, outros terminados, alguns transformados ou quem sabe abandonados. O que são dois anos de pesquisa dos meus processos artísticos? Como eu cheguei e como eu termino essa trajetória? Que processos de cuidado me transformaram durante esse percurso? O que é terminar um mestrado para uma pessoa que se considera artista, profissionalmente?

Essas questões me provocam a refletir sobre a pesquisa, seus métodos e seus processos a fim de identificar possíveis caminhos. Talvez como uma roda de samsara¹⁹. Entretanto, não tendo a pretensão de sair dela agora, mas sim perceber suas características, meios, práticas e ritos. Entender esse chão que habito e caminho.

Exercício talvez seja a palavra que mais escrevo nesse texto. Esse fato deriva da forma como produzo arte. O principal mote dessa produção vem do estudo do corpo. Meu corpo. O exercício do corpo como uma força motriz da prática artística. O exercício constante torna-se um meio para adensar o estudo. O trabalho de arte é o processo de desenvolvimento desses exercícios.

Cuidado também é uma palavra que utilizo muito. Ele surge em um contexto teórico-prático da pesquisa. Já me debrucei sobre ele no relatório 012.2018.11.12 – Cuidados em alto mar. Agora, o que eu vislumbro é a constituição desse cuidado com os exercícios derivados do corpo. Mas eu só consigo fazer isso fazendo. Você pode me acompanhar?

A primeira vez é difícil. Você não responde muito bem à instrução, sente-se desengonçado. Existe um incômodo entre a intenção de realizar e a resposta do corpo. Vamos começar devagar. Deitado com a barriga para cima. Agora, erga seus braços até a altura do peito. Desça seus braços na lateral do seu corpo e bata com a palma da mão no chão. Ao mesmo tempo em que seus braços descem, a sua cabeça faz o movimento de encostar o queixo no próprio peito. Repita o movimento até que o incômodo passe. Esse é nosso primeiro exercício. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

O exercício e sua constante execução proporciona uma experiência de aprendizado e conhecimento da matéria que é exercitada. Qualquer matéria

¹⁹ Basicamente é o fluxo incessante de renascimentos através dos mundos, experimentado pelos seres sencientes. Suas características variam dependendo da doutrina filosófica seguida.

pode ser exercitada na medida em que elaboramos que o exercício é a relação de si com um método, uma rotina e um objetivo. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

No meu caso, a matéria que busco exercitar é o meu corpo. O método, de uma maneira geral, será pensado em perspectiva norteadora por uma condição ética, estética e espiritual comigo mesmo, o cuidado de si. Cada trabalho irá demandar um método restritivo a ele, para além desse método geral. Neste que realizamos agora, gostaria de exercitar a experiência da queda. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

A rotina é construída em conjunto com o método (tanto o geral quanto o restritivo) e a matéria a ser exercitada. A rotina, muitas vezes, terá um caráter de repetição. A repetição possibilita um aprendizado com a matéria. A repetição possibilita um aprendizado da matéria. A repetição possibilita um aprendizado pela matéria. Até um ponto que você consegue dar um passo adiante. Será pequeno, mas será um passo. Aquele incômodo passa. A principal dificuldade que temos com a rotina somos nós. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

O objetivo é o lugar onde queremos chegar, o que queremos fazer. Mas, não necessariamente, o mais importante. Na minha prática artística, tenho a intencionalidade de mover esse lugar fixo do objetivo para o processo de trabalho. Mudá-lo de um ponto fixo e pulverizá-lo por todo o processo do labor artístico. O objetivo é rotina e é método. Uma geleca maleável. Ao mesmo tempo em que movo esse lugar, também me movo por ele. Se meu objetivo está pulverizado no processo, também preciso pulverizar-me junto dele. O objetivo é o processo. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Vamos nos sentar com as pernas esticadas. Tente sentir os ísquios nesse momento. São os dois ossinhos no quadril que estão contra o chão. Eles são seu apoio. Estique seus braços para frente, com as palmas viradas para baixo. Tome uma respiração. Desça suas costas em direção ao chão devagar. Ao mesmo tempo em que você desce as costas, suas pernas sobem esticadas. É um movimento pendular entre a coluna e as pernas, cujo eixo será seu próprio quadril. Junto desse movimento, iremos colocar o movimento praticado anteriormente. Os braços irão descer na lateral do seu corpo e as palmas das suas mãos irão bater no chão. A cabeça repetirá o gesto de levar o queixo ao encontro do peito. Costas e braços descem. Pernas e cabeça levantam. Repita até conseguir sincronizar braços, pernas, cabeça e costas. Esse é nosso segundo exercício. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

A instrução desse exercício pode parecer, em um primeiro momento, de uma complexidade grande. Entretanto, existe um vão entre o texto e o corpo. Os movimentos descritos nas onze linhas anteriores podem ser realizados em alguns segundos. O contrário também pode acontecer: Corra por uma hora. O vão é algo que os une, na verdade. É pelo vão que ambos, textual e corpóreo, demonstram suas possibilidades plásticas, manipuláveis. Alongamentos e contrações. Explosão e resistência. Trabalho e disciplina. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Para aprender a cair é preciso repetir diversas vezes os movimentos de queda. Praticar a queda constantemente. Se eu consigo refletir sobre mim hoje é porque refleti sobre minhas quedas ontem. Se eu refleti sobre minhas quedas ontem é porque eu pratiquei o cair anteontem, ontem, hoje e amanhã. A prática é constante. A prática é elaborada e reelaborada cotidianamente. O método é o mesmo. A percepção é sempre outra. Nossos ouvidos precisam sempre estar atentos. Na queda, o baque nunca é surdo. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

O aprendizado da queda, no método proposto até agora, usará a memória do corpo como um artifício. É uma execução construída na/com a prática dos exercícios. É construída por fragmentos. Pequenas instruções irão preparar e condicionar o nosso corpo para a queda. O corpo adquirindo memória e tônus em cada experiência. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Vamos nos elevar um pouco mais. Iremos ficar de cócoras. É importante buscar um equilíbrio nessa posição. Tem que ficar agachado e as únicas partes do corpo que tocam o solo são seus pés. Nesse momento é você que controla a sua queda. Quando conseguir equilíbrio, estique seus braços para frente com as palmas das mãos voltadas para baixo. Tome uma respiração. Suavemente jogue seu corpo para trás. A primeira parte a atingir o solo é o quadril, seguindo do restante da coluna, até repousar por completo no chão. Colocaremos aqui os exercícios anteriormente praticados. As pernas irão esticar em direção ao teto. Os braços irão descer na lateral do corpo e as mãos irão bater no chão. O queixo irá de encontro ao peito, evitando que a cabeça bata no chão. Todos esses movimentos acontecerão ao mesmo tempo. Repita até conseguir. Esse é nosso terceiro exercício. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

“Cair nunca será universal, mas partilhamos a queda.” (GONZAGA AMADOR, 2018.)

O poema ensina a cair/ sobre os vários solos/ desde perder o chão repentino sob os pés/ como se perde os sentidos numa/ queda de amor, ao encontro/ do cabo onde a terra abate e/ a fecunda ausência excede/ até à queda vinda/ da lenta volúpia de cair./ quando a face atinge o solo/ numa curva delgada subtil/ uma vénia a ninguém de especial/ ou especialmente a nós uma homenagem/ póstuma. (JORGE, 2018. p. 1)

O que pode nos ensinar a cair? Para a Luiza, o poema. Leia em voz alta. De novo. Mais uma vez. A queda surge no meio da leitura. Quando você percebe, já está no ar. Flutuando e movimentando até encontrar o chão. Aprender a cair torna-se uma prática consubstancial ao si próprio. Uma certeza da queda é que vamos encontrar algo rígido e fundante no final. Talvez esse seja o conceito de cair. Encontrar o chão no final, não importando a velocidade. Mas se não acharmos, o que acontece? (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Infinito. Desconhecido. Abismo. Essas palavras aparecem de imediato. A queda continua contínua. Podemos refletir que a frase anterior é uma síntese do processo artístico. O processo artístico que é meu atual campo de investigação no momento e no qual sou jogado e me jogo em queda livre. Um exercício: jogo com queda. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Ao cair, aprendemos. Novamente, aprendemos com a queda e podemos aprender a cair. Essa condição educadora da queda estará perpetuada na prática artística. Uma vez, em uma aula do meu presente mestrado, ouvi o comentário: ao alcançarmos o auge de qualquer coisa, só nos resta a queda. Se levarmos essa frase de absoluto em nossas vidas, o que nos será importante mesmo é o processo e não os lugares. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Vamos ao nosso último exercício. Ficaremos de pé. Tome uma respiração lenta, por favor. Estique seus braços para frente com as palmas das mãos voltadas para o chão. Vá dobrando seus joelhos e agachando até seu

quadril tocar ao chão. Todos os outros exercícios anteriores irão se encontrar aqui. Levemente suas costas irão para o chão, seu queixo irá de encontro ao peito. Suas pernas irão esticar em direção ao teto. Seus braços cairão ao lado do seu corpo e suas palmas irão bater no chão. Repita até todos os seus movimentos sincronizarem. (GONZAGA AMADOR, 2018.)

“Ao chegar aqui, se você quis praticar esse texto, você aprendeu o *ushiro ukemi*. Esse é um dos movimentos de queda utilizado no judô.” (GONZAGA AMADOR, 2018.)

Como escrevi anteriormente, pratiquei esses exercícios junto a você. Resolvi trazê-los como processos de pesquisa para pensar o judô em outra perspectiva. Durante toda a minha infância e adolescência, eu pratiquei o esporte em alto nível. Ganhei várias competições estaduais e nacionais. Praticava quase todos os dias. Teve momentos que treinava duas vezes ao dia, de segunda a sábado. Um processo disciplinar coerente com uma arte marcial. Quando eu resolvi fazer uma graduação no campo da arte, eu parei com o esporte.

No entanto, uma das coisas que eu achava mais interessante no judô eram as aulas mais técnicas. Relembrando esses treinamentos, as primeiras aulas, para qualquer pessoa que começava no esporte, eram as técnicas de aprendizagem de queda. Antes de você derrubar alguém, você precisa aprender a cair. Tal condição é fundamental para a prática do esporte a fim de evitar lesões e outros problemas.

Traçando uma linha reflexiva na minha trajetória, exercício e processo sempre fizeram parte da minha vida. O judô, a pintura, o diabetes, o trabalho assalariado, o yoga, a meditação.

O interessante hoje, para mim, é como posso modifica-los, jogar com eles. Entender os exercícios que realizo e enxertar novas práticas. Sempre perspectivando uma relação de cuidado comigo. Que práticas são interessantes emular? Quais são mais proveitosas tensionar? Essa aqui eu poderia invertê-la. Será que consigo juntar essas duas?

Retomo os exercícios de judô que aprendi na infância. Os refaço dessa vez com meu corpo tomado de carvão. Meu tatame agora é uma folha de papel. Um tatame para cada exercício. O que é gerado nesse processo é a série *A primeira coisa é aprender a cair*²⁰. (Figuras 16, 17, 18 e 19)

²⁰ Todos os trabalhos da série disponíveis em: <https://www.antonio-amador.com/aprimeira>

Figura 16 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 1, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.



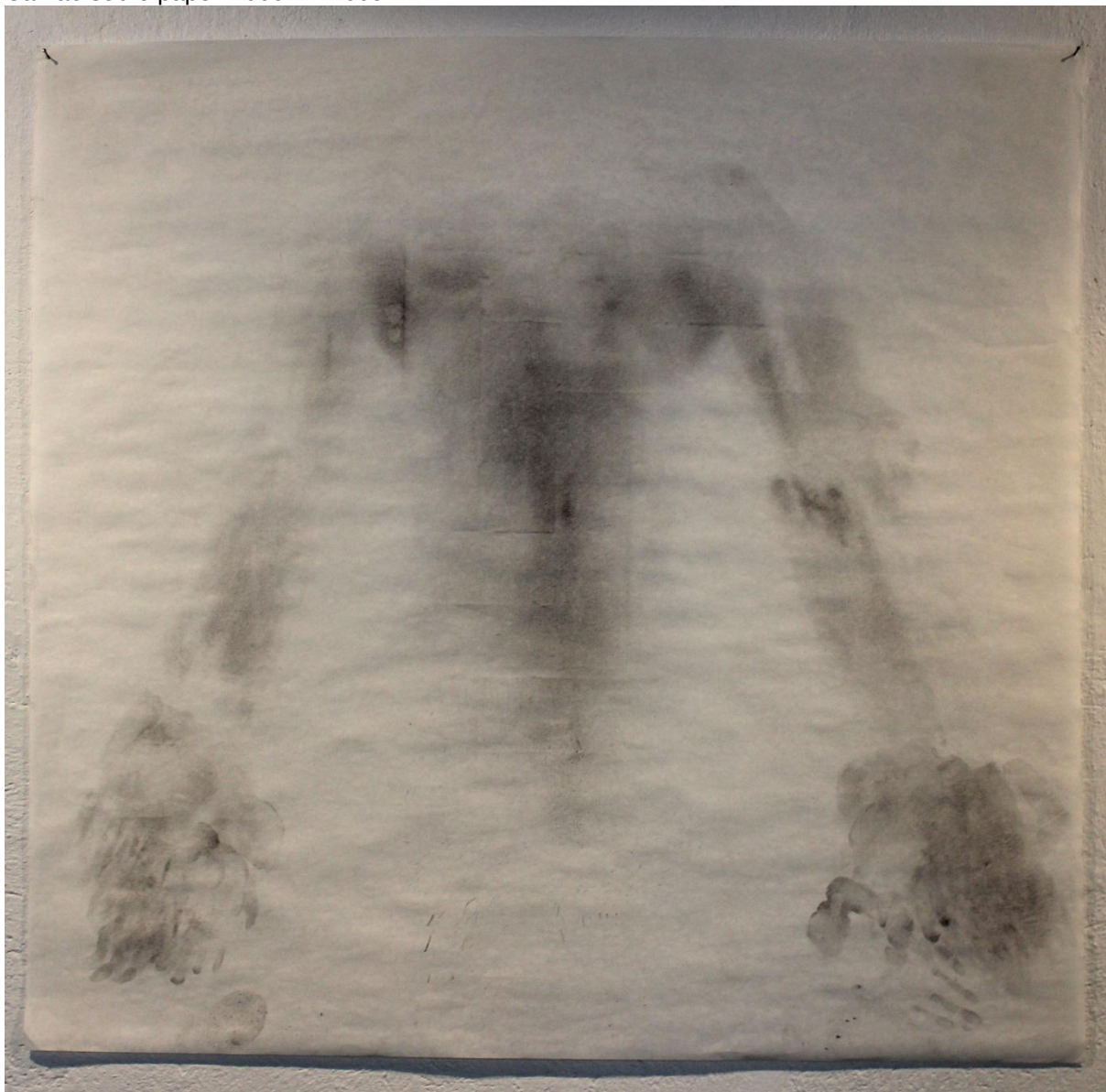
Fonte: Fotografia do autor.

Figura 17 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 2, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.



Fonte: Fotografia do autor.

Figura 18 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 3, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.



Fonte: Fotografia do autor.

Figura 19 – Antonio Gonzaga Amador. Ushiro Ukemi 4, 2018 – A primeira coisa é aprender a cair. Carvão sobre papel. 100cm x 100cm.



Fonte: Fotografia do autor.

A série é o encontro contínuo dos exercícios realizados por mim sobre o papel e evidenciados através do carvão. A etapa exercitada por nós nesse texto é o *ushiro ukemi*, queda de costas. Há também mais três etapas: *Yoko ukemi*, queda de lado. *Mae ukemi*, queda de frente. *Zempo kaiten ukemi*, rolamento.

Revisitar uma prática por outro viés. Para começar o rito que fechará esse processo de mestrado, escolho reaprender a cair. A derrama²¹ do meu próprio corpo. Tentar liquefazer o corpo. Se nosso corpo é composto de setenta por cento de líquido, porque não derramar a si próprio? Caio. Caio. Caio. Caio...

²¹ Ato de derramamento de algum tipo de líquido com o propósito ritualístico de honrar alguma divindade.

Carvão, suor, exaustão. O processo de derrama como uma prática de cuidado. São muitas camadas. De exercícios, de matéria, de repetição, de fazer. O corpo está muito acumulado. Melhor me lavar. Fim do relatório.

Relatório 017.2019.01.08 – A lavagem pelo método.

Segundo ato para rito: Lavagem²². Começo a investigar, dentro dos meus processos artísticos, em quais ações, pesquisas ou métodos existiria algo próximo a uma noção de lavagem. Não encontrei nenhum. Hoje, não consigo identificar nada em toda a produção que realizei até o presente momento que se aproxime a essa lavagem. Eu teria de inaugurá-la. Mas, comecemos de novo. O que é essa lavagem?

A lavagem aqui será um processo de preparação, tanto corporal quanto simbólica. Novamente, uma preparação para o término da pesquisa de mestrado, indicado cerimonialmente no ato de defesa pública de dissertação, dentro dos ritos elaborados pela academia. Preparar-me para um acontecimento que sou obrigado a agir.

Colocado dessa maneira, a situação do rito é extremamente específica. Necessito articular a lavagem de modo coerente com meus processos artísticos já desenvolvidos ou em desenvolvimento, os conceitos que gosto ou proponho para trabalhar na prática artística e a perspectiva do cuidado de si.

Nessas condições, volto-me novamente para o meu corpo. Percebo que eu sou, ou melhor, meu corpo em ato é o instrumento mínimo e básico para a produção da defesa pública. A Lavagem parte dessa premissa. Uma preparação intensa do corpo. Rigor e disciplina irão calcar meus preparativos. Serão instrumentos de trabalho.

No dia quatro de janeiro de dois mil e dezenove, começo meu primeiro ato de preparação para a defesa de mestrado. Escolho um tecido de algodão cru e corto-o com as medidas mínimas de ocupação do meu corpo em repouso, 172 cm. x 47 cm.. Desse corpo em repouso, parto para a preparação. Proponho-me a dobrar e redobrar o pedaço de tecido todos os dias, por quinze minutos, tempo de duração da minha apresentação pública. O ato irá acontecer até o dia da defesa, ainda sem data definida, momento que o trabalho terminará. Acontecimento que dobra, redobra e desdobra.

²² Ato presente em diversas religiões com o propósito de purificar um ou mais corpos e/ou lugares. Dependendo da finalidade, os materiais utilizados e o rito são modificados.

O trabalho, *A dobra do corpo, as redobras da matéria. (defesa)*, é neste momento uma anunciação. Um exercício preparatório para um acontecimento no porvir. Através de uma ação que se apropria das medidas do meu corpo em repouso, desejo me lavar para o rito que está para chegar. Uma aposta que faço aqui junto a vocês, pois como prática artística, ainda não sei como sua materialidade irá se apresentar. Aliás, só saberemos no dia, juntos.

Entretanto, como campo de desejo que quero explorar, tenho algumas reflexões sobre essa aposta e possíveis indicações sobre ela. Mas aviso desde já que, como processo, posso muito bem apresentar-me contraditório no futuro próximo. Portanto, trata-se de digressões do aqui e agora do processo, e não do trabalho “finalizado”.

A primeira é imaginar e impor uma ação gestual simples. Dobrar o tecido. Desdobrar o tecido. Redobrar o tecido. Ato simples, mas é acompanhado de uma torção em seu método. Pois não realizo a ação para dobrar o tecido, mas a realizo para me preparar corporalmente. Pego meu corpo mínimo em repouso e implico uma ação sobre ele. Preparo meu físico com uma ação em meu simbólico. Rigorosamente irei dobrar, disciplinarmente irei redobrar, a fim de me lavar.

Outra coisa é o que chamo de matéria do ato. Dobrar é fácil, mas o que pretendo trazer à tona nessa proposta seria uma impressão do esforço de trabalho a partir da aplicação sobre o tecido de uma força contínua e repetitiva, de modo que a energia investida em sua realização se materializaria através de uma marca. A idéia é que esse vinco se intensifique com o tempo prolongado de realização do trabalho. Com um máximo esforço pretende-se obter um mínimo resultado. No final, será apenas um tecido marcado por dobras.

Acabo de realizar o exercício de hoje. Minhas mãos estão quentes devido ao atrito constante entre meu corpo e o tecido. Talvez essa energia seja como o plasma²³ presente em nosso universo visível: O estado mais comum da matéria e constituído por um processo coletivo, acontecendo no entre, sempre em relação.

Busco, toda a vez que dobro, colocar o máximo de pressão no gesto preciso e sem hesitação. Realizar a ação sempre como se fosse a última vez que eu a faria.

²³ Plasma é considerado o estado (sólido, líquido e gasoso são os outros) mais comum da “matéria comum” (matéria visível) encontrado no universo, cerca de noventa e nove por cento. É similar ao gás, entretanto suas partículas são ionizadas e em grandes quantidades desenvolvem um processo de agregação coletiva, determinada por campos elétricos e magnéticos. Exemplos são os raios, as estrelas e o Plasma intergaláctico (conhecido por espaço sideral) entre outros.

Impossível não trazer para essas digressões sobre dobras comentários de Deleuze sobre a obra de Leibniz e o barroco. Primeiro sobre a dobra:

A dobra. O barroco não inventa a obra infinita ou a operação infinita. O problema é não como findar uma dobra mas como continua-la, fazê-la atravessar o teto, leva-la ao infinito. [...] ela [a dobra] determina e faz aparecer a Forma, fazendo dela uma forma de expressão, [...] (DELEUZE, 2012, p. 66)

E depois a desdobra:

A desdobra. Certamente, a desdobra não é o contrário da dobra nem sua elisão, mas a continuação ou extensão do seu ato, a condição de sua manifestação. Quando a dobra deixa de ser representação para tornar-se “método”, operação, ato, a desdobra vem a ser o resultado do ato que se expressa precisamente dessa maneira. (DELEUZE, 2012, p. 68)

O autor infere uma ação contínua da dobra para o infinito. A dobra como forma de expressão. Quando dobra vira ato, resulta a desdobra. Uma experiência parecida com a proposta aqui pensada. Exercício que tende ao infinito em sua realização, mas quando passa a ser “método”, resulta no desdobramento do processo da prática artística. O objetivo não é a dobra, mas o processo da desdobra e redobra. Deleuze continua:

Dobras sobre dobras, é esse o estatuto dos dois modos de percepção ou dos dois processos, o microscópico e o macroscópico. Eis por que a desdobra nunca é o contrário da dobra, mas o movimento que vai de umas dobras às outras. Algumas vezes, desdobrar significa que desenvolvo, que desfaço as dobras infinitamente pequenas que não param de agitar o fundo, mas para traçar uma grande dobra sobre a qual aparecem formas, sendo esta a operação da vigília: projeto o mundo “sobre a superfície de uma dobradura” ... [...] Sempre desdobro entre duas dobras, e se perceber é desdobrar, percebo sempre nas dobras. (DELEUZE, 2012, p. 160/161)

Realizar o processo de lavagem com dobra sobre dobra. Entender o individual da ação como parte do todo, entender o todo da ação como parte do individual. Ir de uma dobra para a outra. Desdobrar. Só desdobro entre as dobras. Só entre elas eu posso perceber uma prática de cuidado e de preparação no que pretendo fazer. Na medida em que me preparo exercitando meu corpo para uma ação que ainda virá, coloco-me em vigília. Ainda não sei quando a defesa ocorrerá, mas quando acontecer, estarei exercitado. Tento projetar esse acontecimento em um tecido do tamanho do meu corpo. No entanto, projetar não é realizar. Pois “Não é o corpo que realiza, mas é no corpo que algo se realiza, com o que o próprio corpo se torna real ou substancial.” (DELEUZE, 2012, p. 180)

Mais uma coisa a se projetar é o material final dessa proposta. Uma das possibilidades que podem acontecer é ser simplesmente um tecido com marcas de

dobras, literalmente. Lidar com isso não é um problema. Entretanto, é importante pensar como se dá o acesso a isso. Como podemos partilhar nossos processos e práticas artísticas? Essa é uma pergunta que sempre me faço e coloco diante de trabalhos de outros artistas que vejo. Ela advém de uma prática de educação em museus e centros culturais e também em de diversos momentos de “educação para artistas” no qual participei e participo na minha trajetória profissional. Não vejo espaço aqui para me debruçar mais detidamente no assunto, até porque não tenho uma resposta definitiva para a questão. No entanto, nesse caso específico do trabalho, o processo será partilhado pela via da narrativa (esse texto que você lê) e o conteúdo informacional das legendas museográficas de exposição.

Nessas condições, o tecido aproxima-se a uma forma de registro equivocado. Será impossível realizar uma prova real²⁴ de que ele foi dobrado n vezes por n horas. Não será mais possível “desdobrá-lo” para seu formato antes da ação. Apenas desdobrá-lo para o futuro. Diante disso você só tem duas opções: Acreditar ou não. A partir daí não sou mais necessário. Isso é apenas com você. Apenas lhe apresento um acontecimento. No entanto, refletir sobre esse processo me leva a criar uma ponte entre meu trabalho e o ato de fé. O tecido é uma abertura para a possibilidade de acreditar nesse algo realizado no corpo, semelhante aos relicários religiosos.

Nesse ponto, lembro-me de outra coisa que sempre gostei de assistir. As artes ilusionistas, mais comumente conhecidas de magia. Sempre tive muito interesse, e ainda tenho, de observar um truque de magia. Algo me fascina no instante do truque. Aviso que não faço nenhuma magia e nem gosto de saber como elas são feitas. Assisti-las como pleno acontecimento é, em mim, uma produção de prazer imenso. Essa lembrança me vem aqui, não pelo o possível fato de eu gostar de ser enganado, mas ao contrário. Gosto do trabalho do mágico quando percebo que meu relógio está no chapéu dele e ele nem chegou perto dos meus pulsos. Quando cartas viram pombos. Quando ele aponta a carta que eu escolhi. Quando ele tira uma moeda da minha orelha. Todos esses momentos denotam em mim o esforço e o trabalho de fazer movimentos muito complexos parecerem simples, parecerem magia. Um processo de trabalho rigoroso e disciplinado. E também a

²⁴Operação algébrica realizada para provar que outra operação está correta. Para fazer isto, basta utilizar uma operação contrária usando o resultado obtido na primeira operação.

opção é nossa em acreditar ou descobrir como o truque é feito. Prática artística, fé e artes ilusionistas encontram-se nos seus processos de trabalho.

Gostaria de trazer nesse momento uma referência aos exercícios espirituais de Santo Inácio (LOYOLA, 2000). Em suas palavras “Exercícios espirituais para vencer a si mesmo e ordenar a própria vida, sem se determinar por nenhuma afeição desordenada.” (LOYOLA, 2000, p. 21). São organizados em diversas práticas disciplinares e progressivas dentro das próprias metodologias cristãs, com mudanças a cada semana e uma duração total de mais ou menos quatro semanas. Em cada semana é proposto uma relação íntima com a própria fé e seu exercício dentro da religiosidade, como a reflexão interna sobre a relação direta com o divino; a reflexão sobre os atos da vida social e particular condicentes com a fé; a reflexão sobre a Paixão de Cristo e a inserção de uma prática da fé através de sua mediação; e sobre a ressurreição de Cristo e comunhão com o divino a partir do exercício da fé (LOYOLA, 2000).

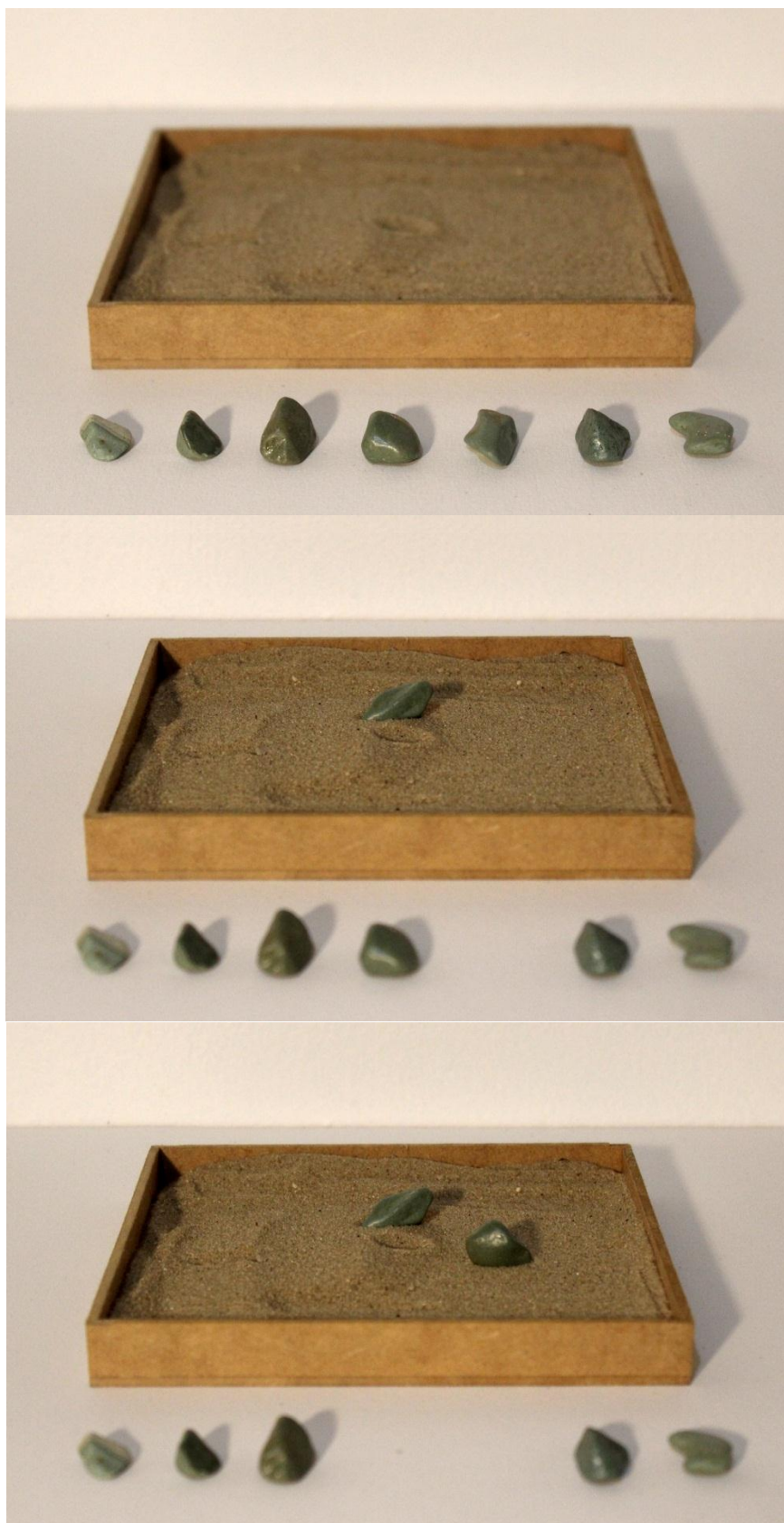
Como exercícios, eles são organizados para serem praticados dentro do cotidiano, em diversos horários durante o dia, a fim de condicionar uma constante prática da fé (LOYOLA, 2000). Dentro desses exercícios, duas práticas me chamaram a atenção dentro do contexto que abordo neste relatório sobre lavagem. A primeira é a constante utilização do corpo como executante, mesmo Inácio dando mais ênfase a alma e sua salvação. Alguns exercícios são a meditação; a contemplação usando os cinco sentidos corporais; “Regras para ordenar-se no comer”; as penitências auto impostas; a posição auto imposta do corpo no momento da oração; o modo de orar por compasso da respiração (LOYOLA, 2000). Há uma propulsão de palavras e experiência ligadas ao campo do corpóreo que são usadas como mediadores da experiência com o divino mesmo, novamente, não sendo a maior preocupação de Inácio. A segunda é mais específica com as semanas finais, no qual é indicado pelo autor um possível processo para o exercício da fé através da Paixão. Inácio propõe a quem realiza o exercício não apenas refletir sobre o que é a Paixão e como ela ocorreu, mas que se faça um esforço de se colocar no lugar, de refazer o processo da Paixão. Não de maneira literal, mas de maneira simbólica dentro de um estilo de vida, uma “cristiformação” (LOYOLA, 2000). Uma prática para realocar o praticante para dentro do processo de fé e graça da religiosidade.

Dentro dos exercícios, mesmo possuindo uma duração fixa, fica subentendido que é uma prática para toda a vida. Pois o processo sugere uma transformação de métodos de formas de viver, um constante exercício para a comunhão com o divino. Um constante processo de lavagem, de transformação, de purificação metodológica.

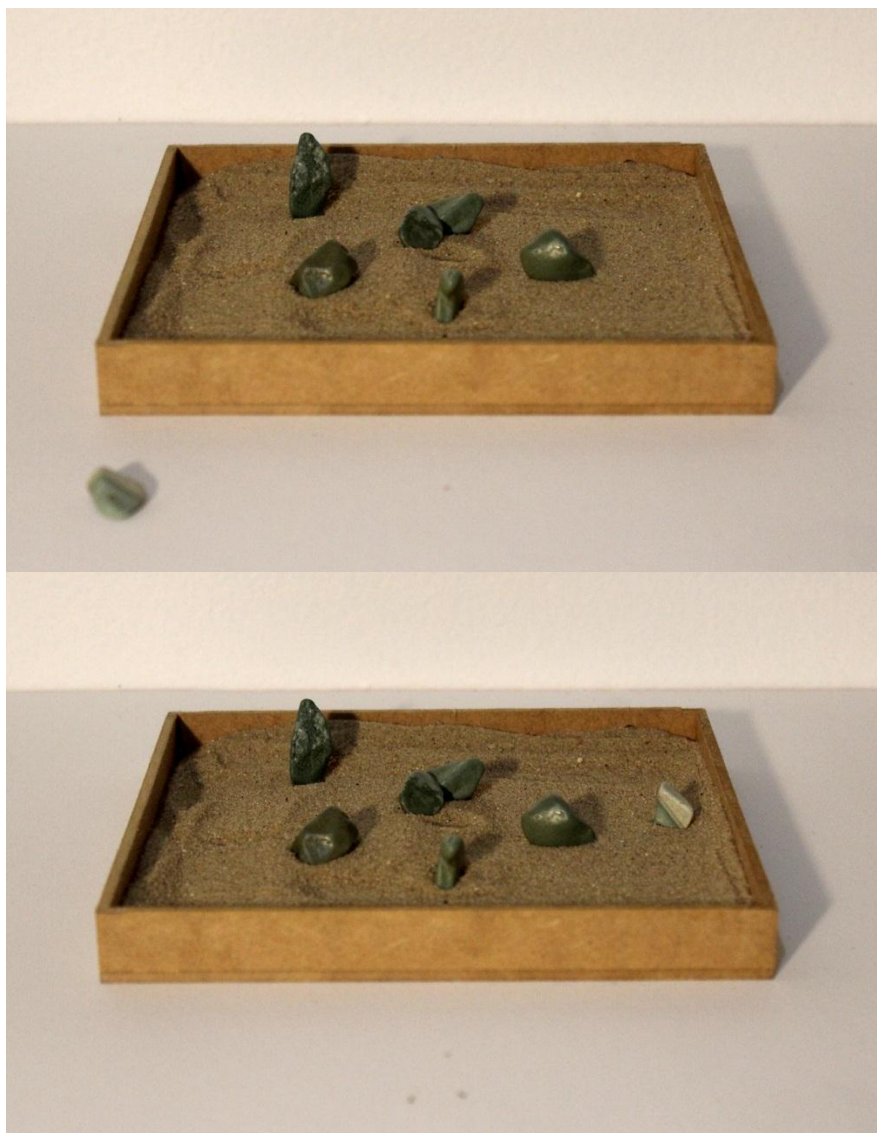
Nessas condições, começo a elaborar sobre o segundo ato de preparação para a defesa de mestrado. Refletindo sobre os processos realizados dentro dessa pesquisa artística, percebo que muitos dos meus trabalhos se utilizam da materialização como resíduo de um processo ou fazem evidenciá-los. Tento realizar uma mudança nessa programação metodológica a fim de experimentar outras formas de criação. Uma lavagem pelo método.

Início a série de trabalhos *Agir em 7 respirações*. O trabalho tem a premissa de uma passagem do livro Hagakure (TSUNETOMO, 2004) no qual fala que uma decisão deve ser tomada em sete respirações. Em *ato I* (Figura 20), faço uso desse procedimento para a sua criação. Utilizo os seguintes materiais: uma caixa de madeira pequena, de 17cm. x 17cm. x 2cm., areia para preenchimento da caixa e sete pedras pequenas. Faço um movimento a cada sete respirações. Repito até mover todas as pedras. O trabalho é composto de oito fotografias de 10cm. x 17cm e os materiais descritos anteriormente.

Figura 20 – Antonio Gonzaga Amador. Ato I – Agir em 7 respirações, 2018 – Oito fotografias de 10cm x 17cm, caixa de madeira de 17cm x 17cm x 2cm, areia e sete pedras.







Fonte: Fotografia do autor.

A cada movimento realizado, eu tirava uma fotografia. Uma forma de evidenciar o processo do trabalho e ao mesmo tempo ser a produção do próprio trabalho. Uma tentativa de permanência do gesto, fixação do processo.

No entanto, como uma prática de lavagem dentro desse relatório, percebo que somente as imagens não bastam como real abertura do processo. O que é agir em sete respirações? Por que movo para cá e não para lá? Por que essa e não aquela? Quais são as velocidades dessas respirações? Começo a identificar um jogo instaurado pela regra única do título: *Agir em 7 respirações*. Assim, tento sair da lógica de jogar só e passo a jogar “com”. Não basta apenas assistir o jogo, há de se jogar. Junto às imagens, coloco também os objetos que utilizei. A mesma caixa, a

mesma areia, as mesmas pedras. Liberando sua manipulação. Livres para agir. Uma proposição de jogar “com”. Aplicando-se apenas a regra do título.

O exercício de lavagem que tento elaborar aqui é a criação de um resíduo de ação junto com a proposição da ação. Algo aconteceu, algo acontece, algo poderá acontecer. Novamente, a partir daqui não sou mais necessário. Isso é apenas com você.

Irei continuar a realizar essas lavagens durante os últimos meses de pesquisa. Preparando-me e cuidando-me para o fim do mestrado. Colocar-me em exercício de preparação para poder estar preparado. Para saber que valeu a pena. Para saber que tudo passa. E se passou assim, que tenha considerado boa, pois o fim é importante em todas as coisas (TSUNETOMO, 2004).

Chega um momento que é preciso levantar a cabeça, olhar para os lados e ter a dimensão de tudo que se passou até aqui. Um momento para marcar certas coisas. Perceber trajetórias e auxílios. Pontuar coisas que ganharam, coisas que querem se manter, coisas que desejo abandonar. A lavagem me ajudou a identificar isso. Finalmente caminho para o ato de oferta. O porvir de todo esse aqui e agora. A defesa do cuidado. Fim do relatório.

Relatório 018.2019.01.17 – O porvir do aqui e agora.

O presente relatório será o último que escrevo dentro do contexto dessa pesquisa artística. Gostaria de traçar uma breve trajetória de dois anos de trabalho construídos no Programa de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense e que culminam com a escrita dessa dissertação e uma possível exposição de trabalhos artísticos. Isso ainda é uma incerteza, devido às políticas públicas atuais às artes visuais e minhas próprias condições de financiamento para tal. No entanto, tento as possibilidades ao meu alcance para transformar essa ideia em matéria.

Início a pesquisa, como já foi escrito em relatórios anteriores, buscando elaborar através de práticas artísticas, uma noção de cuidado de si. Usando condições específicas do corpo e de seus estudos, principalmente a patológica, começo a propor exercícios e trabalhos a fim de criar um campo poético e reflexivo sobre o cuidado. Na medida em que avanço nos estudos, sou instigado por professores do programa, em especial pelo meu orientador, a adensar a proposta de cuidado, a refletir sobre a prática artística que realizo cotidianamente, a elaborar metodologias e processos outros, tudo coerente com o campo da pesquisa. Preciso apontar nesse momento a condição interdisciplinar e transdisciplinar que é efetivamente oferecida pelo programa. Durante todo o mestrado me foi ofertado a possibilidade de estudar e produzir em outras áreas do campo da criação, como por exemplo as artes do corpo, as artes sonoras, as sociabilidades, a psicanálise entre outras. Sempre de uma maneira a acrescentar e impulsionar a própria pesquisa e atuação no campo da criação contemporânea. Uma experiência singular e até então nunca realizada por mim com tanta intensidade. Para quem é aberto a outras experiências, como eu tentei ser durante esses dois anos, é inovador. Por isso, sou grato.

Para além dos estudos dentro do programa, também tive experiências fora dele que contribuíram bastante para esse processo de pesquisa. Fiz alguns cursos e acompanhamento de processos artísticos. Participei de algumas exposições em Niterói, Rio de Janeiro, São Paulo, Santo André, Ribeirão Preto, Londrina e outros lugares. A condição expositiva de uma pesquisa ainda em curso é um momento de aprendizagem que considere muito importante. Coloca-lhe em um lugar fora do

habitual do pensamento introspectivo, tanto teórico/crítico como também plástico. Algo como colocar em disponibilidade para "ver se isso consegue viver no mundo". É um movimento de vai e volta. Há também outras experiências fora do circuito das artes visuais. Literatura, peças teatrais, práticas esportivas, meditações, shows. É importante tentar estar aberto em todas as ocasiões nas quais a poesia possa aparecer. Dessas vivências abrem-se novos caminhos dentro da pesquisa. Por isso, sou grato.

Na metade desses dois anos, ocorreu o rito acadêmico da qualificação. Como foi escrito em outro relatório, esse processo foi um ponto crucial na elaboração de todo esse projeto. Aberturas de caminhos e possibilidades outras para minha prática artística. A partir dele, comecei a construir dentro dos meus processos uma proposição de cuidado que não estava apenas vinculada a restrição médica e terapêutica. O cuidado irá atingir e proliferar outras áreas e condutas da minha existência. Isso provocará uma mudança nos processos artísticos que realizo e também em sua materialização. De minha parte, vislumbro uma mudança ética no mundo. O cuidado implicará a criação de formas de como vivencio o mundo a partir de uma relação. Como sujeito, sou sujeito apenas "em relação a" algo. Nunca sou sujeito a priori e me relaciono com algo, mas apenas consigo me constituir como sujeito no momento da relação. O cuidado será uma chave a refletir e praticar essa condição. Por isso, sou grato.

A construção dessa dissertação, sua forma, os processos de escrita, os relatórios, tentam evidenciar a nova perspectiva do cuidado. Exercícios constantes e rigorosos. Aqui, meu corpo se faz como aparelho e pensamento crucial dessa prática. Até nos momentos nos quais ele se faz fugidio, tento marcar sua presença através do gesto, da memória de um corpo que fez. O corpo é rigor, exercícios, prática, cuidado, ética, disciplina, pensamento, gesto, estudo, processo. Por isso, sou grato.

Aproxima-se o dia da defesa pública de mestrado que, concordando com o rito instituído pela academia, culmina todo o processo realizado aqui. Desenvolvi modos de preparação e exercícios para esse momento, descritos acima, em outros relatórios. Entretanto, nesse último, gostaria de ir além desse simples ponto. Gostaria de pensá-lo não como culminância, mas como início. O início de um porvir.

Para começar, tenho a necessidade de impor um fim, já que o fim é importante em todas as coisas (TSUNETOMO, 2004). O ato final que desejo é o ato de oferta²⁵. Uma oferta que faço pelo corpo, pelo trabalho e pelo exercício. Ofertar meu empenho como penhora. Empenho-me. Aqui estou. É isso. Apenas isso posso lhes oferecer. Ofereço-lhes possíveis caminhos para se pensar a pergunta, talvez ainda não escrita até agora, que me provocou durante toda a pesquisa: O cuidado de si, como os processos artísticos podem ser práticas de si?

A oferta se faz como cuidado. O cuidado elaborado nesta presente dissertação. O cuidado que é relação, que é escuta, que é rigor, que é exercício, que é pesquisa, que é forma, que é proposição, que é processo. Para ofertá-lo com seus devidos cuidados, preciso ter a consciência que nunca fazemos nada sozinho. Essa pesquisa não é minha. Talvez, eu tenha sido o colaborador mais ativo, mas é imprescindível evidenciar todos os outros colaboradores que adensaram a discussão proposta neste texto. Agradecimentos. Meu ato de oferta será os agradecimentos. Evidenciar a construção de um cuidado elaborado a muitas mãos, mas que só pôde ser escrita pelas minhas. A defesa da dissertação acontecerá nessa chave. Agradecimento aos que comigo construíram a pesquisa processual.

Agora aponto para o porvir. Ou melhor, cartografar o porvir de todo esse grande "aqui e agora" construído no texto. Hoje, consigo identificar três conceitos que trabalho, para além do cuidado, e que de certa forma costuraram toda a prática artística que realizei nesse período.

O primeiro foi o corpo. Utilizei-me dele como principal motor e matéria para todas as práticas e processos artísticos que apresentei na pesquisa. Ora era estudos poéticos científicos, ora os exercícios, ora apenas refugos, ora os gestos que aconteceram. O meu próprio corpo apresentou-se para mim de diversas maneiras. Talvez, isso possa apontar sobre como nos pensamos quanto seres com corpos físicos e como nós nos representamos. Mas o que acho fundamental evidenciar aqui é a possibilidade de um pensar com o corpo. Como um pensamento ou como uma linguagem, certas coisas só se apresentam a nós através de uma prática corporal. Um modo de pensar com o corpo, que é atravessado pelo corpo, que algo se realiza no corpo. Hoje foi a primeira vez que mudo de dispositivo para a escrita. Sai do meu desktop e faço esse texto no laptop. Estou sentado em outra cadeira que não é a

²⁵ Oferenda ritualística a uma divindade que tem a intencionalidade de oferta através da imolação real ou simbólica de uma vítima ou pela entrega de algo.

comum. Meu campo de visão mudou também. Observo outras coisas na medida em que escrevo. Algo muda? O corpo que investigo e quero continuar a investigar se aproxima muito ao dos atletas. No entanto, busco uma aproximação com o sensível, com o afeto. Quero ser "um atleta do coração" (ARTAUD, 2006, p. 151).

O segundo foi a disciplina. Nos processos compartilhados aqui, disciplina é sempre relacionada ao método de trabalho. Mesmo os métodos sendo díspares entre cada trabalho, a disciplina em realizá-los é um guarda-chuva. A disciplina possui uma relação com o compromisso. Comprometo-me no fazer prático. O método desse fazer pode variar. Pode ser o equívoco, o procedimento médico, a meditação, a queda, a dobra. Mas o que é sempre constante é a disciplina no fazer. Outra palavra que podemos usar é rigor. Rigor com relação ao meu próprio trabalho.

O terceiro foi a impermanência. Esse é o conceito que mais me incomodou e, ao mesmo tempo, é o que mais me instiga a explorar. Mesmo eu realizando trabalhos que priorizem o processo, o exercício, a experiência performática no cotidiano, ainda assim insiro-me como um artista dentro do campo das artes visuais. Querendo ou não, ainda produzo objetos ou experiências objetuais que irão responder a materialidade e a visualidade fundamentais dentro desse campo. No entanto, meu próprio processo artístico implica a pensar o que se resulta como uma "matéria final". O que eu exponho como "arte"? É necessário ter uma medida. Saber até onde vamos. Impermanência não é imaterialidade. Impermanência é a materialidade não fixada. Essa é a medida no qual quero chegar e continuar pesquisando. A impermanência da matéria evidenciada pelo processo.

Esses três conceitos que consigo identificar agora são como vetores o porvir de uma pesquisa. A partir de exercícios e práticas de cuidado produzidas durante dois anos, me é indicado possíveis trajetórias dentro do campo da criação. Desenvolvimento de um escopo de objetos, pensamento, linguagens que tentam dar conta de desejos próprios e de se posicionar no mundo. A defesa do cuidado. O cuidado que elaborei aqui a minha maneira, mas que também é o convite a outros a cuidarem-se também de si, em suas especificidades. Esse é o porvir do aqui e agora.

Para encerrar de maneira coerente, gostaria que fizéssemos um último exercício. Eu o tenho colado na parede de casa e sempre retomo a ele quando preciso me praticar. É um exercício de Bruce Nauman de 1974.

Pressão corporal.

Pressione a superfície frontal do seu corpo (palmas das mãos ou o dorso das mãos, bochechas direita ou esquerda) contra a parede o quanto possível.

Pressione com muita força e concentre-se.

Forme uma imagem de si mesmo (suponha que você tenha acabado de dar um passo à frente) no lado oposto da parede pressionando de volta a parede com muita força.

Pressione com muita força e concentre-se na imagem pressionando com muita força.

(a imagem de pressionar com muita força)

Pressione sua superfície frontal e traseira uma em direção à outra e comece a ignorar ou bloquear a espessura da parede. (remova a parede)

Pense em quantas partes do seu corpo pressionam contra a parede, Quais partes tocam e quais não tocam.

Considere as partes de suas costas que pressionam contra a parede; pressione com força e caia como a frente e as costas do seu corpo pressionassem juntas.

Concentre-se na tensão no músculo, dor onde os ossos se encontram, deformações da carne que ocorrem sobre pressão; Considere pelos no corpo, transpiração, odores (cheiros).

Isso pode se tornar um exercício muito erótico.²⁶

Fim do relatório.

²⁶ Tradução nossa. "body pressure
press as much of the front surface of your body (palms in or out, left or right cheek) against the wall as possible.
press very hard and concentrate.
form an image of yourself (suppose you had just stepped forward) on the opposite side of the wall pressing back against the wall very hard.
press very hard and concentrate on the image pressing very hard.
(the image of pressing very hard)
press your front surface and back surface toward each other and begin to ignore or block the thickness of the wall. (remove the wall)
think how various parts of your body press against the wall; which parts touch and which do not.
Consider the parts of your back which press against the wall; press hard and feel how the front and the back of your body press together.
Concetrate on tension in the muscle, pain where bones meet, fleshy deformations that occur under pressure; consider body hair, perspiration, odors (smells).
This may become a very erotic exercise."

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. Org.: J. Guinsburg, Sílvia Telesi e Antonio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ARTAUD, Antonin. **A perda de si: cartas de Antonin Artaud**. Org.: Ana Kiffer. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DEULEZE, Gilles. **A Dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papirus, 2012.

DEULEZE, Gilles. **Conversações. (1972-1990)**. São Paulo: Editora 34, 2013.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade: (a Meneceu)**. São paulo: Editora UNESP, 2002.

FELIX, Nelson. Palestra Oi – Nelson Felix e Marisa Flórido. 2015. Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/142260461>. Acesso em 21 dez. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FROST, George Loring. **Um crente**. In Org: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Antologia da literatura fantástica. São paulo: Cosac Naify, 2013.

GONZAGA AMADOR, Antonio. **Exercício de queda**. Revista Desvio/Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 3, n.2, p. 36-53. Rio de Janeiro, 2018.

HIPÓCRATES. **Aforismos**. Prefácio: Paulo H. Rosenbaum. São Paulo: Unifesp, 2010.

IRELAND, I.A. **Final para um conto fantástico**. In Org: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. Antologia da literatura fantástica. São paulo: Cosac Naify, 2013.

JORGE, Luiza Neto. **O poema ensina a cair**. Ensina RTP. Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/o-poema-ensina-a-cair-de-luiza-neto-jorge/>. Acesso em 10 ago. 2018.

LEONILSON, sob o peso dos meus amores. Direção: Carlos Nader. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. (43min.) son., color. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8TKHN2LcChA>. Acesso em 27 dez. 2018.

LOYOLA, Santo Inácio de. **Exercícios Espirituais: Apresentação, tradução e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaici**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

PÁDULA, Cristina de. **Onde, agora? Restos sem sepultura, um museu sem objetos, (1995-...)**. Texto presente na exposição Onde, Agora? de Cristina de Pádula no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, 2018.

TSUNETOMO, Yamamoto. **Hagakure: o livro do samurai**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: n-1 edições, 2012.

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Théo**. Porto alegre: L&PM, 2010.

VINHOSA, Luciano. **arte Reflexões no Silêncio entre ruminâncias e experiências**. Niterói: PPGCA, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São paulo: Cosac Naify, 2015.

WHEEL of time. Direção: Werner Herzog. Alemanha: Werner Herzog Filmproduktion, 2003. Arquivo digital (81min.), Son., Color.