



O EXPLORADOR, O ARTISTA E OS TERRITÓRIOS DE IMPERMANÊNCIA

Leonardo Ventapane

Uma viagem não é nada além da imagem de uma viagem

Francis Alÿs¹

Exploração fabulação
devir território

Vislumbrando em sua pesquisa de doutorado aproximações sensíveis entre as realidades do artista contemporâneo e do explorador de territórios do mundo, o autor aborda dois dos trabalhos desenvolvidos nesse período, discutindo estratégias e procedimentos criadores voltados para a imensidão – sonhada ou geográfica –, em que, exposto e sem referências, um artista-explorador desvela regiões-limite de suas práticas.

A fim de aclimatarem o corpo às condições extremas, escaladores de alta montanha empreendem avanços e retornos sucessivos na altitude crescente, tornando difícil estabelecer com precisão o início de uma escalada e revelando o cume antes como um lugar de passagem do que alvo a ser atingido. Pouco a pouco, no entorpecimento durante a subida, mesmo a individualidade do escalador parece perder sua importância.² Nesse e em muitos outros exemplos, o universo do explorador geográfico nos coloca diante da possibilidade de suspensão dos sentidos do espaço cartesiano e do tempo cronológico, da inexactidão do pensamento, da rearticulação dos movimentos. A desorientação envolve o ser em jornadas dessa natureza.

Desse modo, abordar o gesto criador contemporâneo em um viés exploratório é maneira de se buscar, na realidade distinta da arte, também o desejo da experimentação-limite em torno de uma (re)criação

THE EXPLORER, THE ARTIST AND THE TERRITORIES OF IMPERMANENCE | Envisioning sensitive approaches between the realities of the contemporary artist and of the explorer of territories of the world in his doctoral research, the author addresses two of the works completed during this period to discuss strategies and procedures focusing on the immensity – dreamed or geographical – as fertile territory for creation where, exposed and without references, an artist-explorer reveals the boundaries of his practices. | exploration fable-making becoming territory.

Leonardo Ventapane, *Nebulosas de inverno*, 2011, still do vídeo, coleção do artista

de si mesmo, do arrebatamento de uma novidade provocada no contato com a novidade do mundo, seduzido por miragens em um horizonte impreciso. Diferentemente do artista, o explorador de mundo não desenvolve sua jornada segundo uma lógica de criação de “agregados sensíveis” ou “blocos de sensação”.³ No entanto, é buscando no mundo lugares não mapeados e a partir de um pretexto de aventura que ele revela sentidos criadores em suas estratégias. Em sua fantasia agitada pela impermanência, pela impossibilidade de estar, de sobreviver em um lugar-limite, o explorador desenha sua própria fábula.

Por sua vez, as variadas possibilidades de deslocamento criador do artista adquirem também um sentido explorador, embora não fundadas sobre as bases da topografia geográfica ou do horizonte do conhecimento, mas porque, por meio desses deslocamentos, o artista, enquanto atravessador de ‘imaginais’ poéticos nesse entremundos, desbravador de lugares fora dos mapas, fora do tempo, fora da lógica, “nos convida a medir a distância entre aquilo que vemos e aquilo que sonhamos”.⁴ Estrangeiro de distâncias oníricas, as quais explora fabulando, o artista encontra-se muitas vezes nos territórios do infinitamente próximo, mas já nos limites do desconhecido ou de um des-conhecimento.

Nesse sentido, explorar aqui é, nos termos de Rimbaud,⁵ cultivar a alma – buscar a alma, tentá-la, encontrar nela o monstruoso, o anômalo. Artista e explorador buscam os sentidos anômalos de sua espécie, agindo por magnetismo, encantamento, iluminação. Levados ao limite de nossa humanidade, em direção a “uma inumanidade própria ao corpo humano, e ao espírito humano”,⁶ isto é, atuando em uma zona de separação em que já não se trata de recolher seus dramas pessoais, mas de

fazer surgir um ser à espreita, inquieto, sempre em busca e sempre buscado, que de uma só vez vê e sonha, nos oferecendo os vestígios sensíveis de um olhar atravessado por outras realidades.

Assumindo o envolvimento de valores imaginais e poéticos auxiliando toda caminhada tateante frente ao desconhecido, explorador geográfico e artista dirigem-se um ao outro como emblemas de hibridação entre o uso intensivo do corpo, da mente e da vontade, forjando em um espírito aventureiro as imagens de suas hesitações ao longo da jornada. No limite desse mútuo devir, é natural que se possa evocar um artista-explorador, compreendido aqui como uma espécie de personagem poético-conceitual, ampliando a concepção filosófica deleuziana de “personagem conceitual”, de “existência fluida, intermediária entre o conceito e o plano pré-conceitual”⁷ e fundindo-a com a compreensão bachelardiana da imagem poética, advinda “de uma ontologia direta”,⁸ enquanto conceito de natureza poética. O artista-explorador é, portanto, conceito-imagem atualizado nas diferentes vivências fabulares em busca de uma intimidade profunda com o mundo e com o cosmo.

Desse modo, os trabalhos desenvolvidos ao longo de minha pesquisa são permeados pelo que chamei de lógica de ‘avistamentos’, compreendendo principalmente as imprecisões e fabulações que atravessam o visto daquele que busca as regiões-limite do visível, em um horizonte em expansão. Os trabalhos ensaiam, por um lado, recuperar ou emular, em diferentes intensidades, os sentidos de impermanência que caracterizam os territórios percorridos e sonhados por aqueles que se lançam rumo ao desconhecido, assim como reacender as intuições criadoras então germinadas, e, por outro, tentam visitar e discutir alguns aspectos dos movimentos seminais de afastamento do artista rumo a uma espécie de

terra incognita da criação que ampliaram o campo da arte⁹ ainda nos anos 70. Tendo em vista a fertilidade de algumas das atuais abordagens de Nelson Félix, Francis Alÿs, Antony Gormley, Matthew Barney, entre outros, acredito que a contemporaneidade das artes pode oferecer leituras e proposições a partir de valores geo ou topoconceituais despertados pela Land Art, talvez mais ricas do que a rápida compreensão – ou conversão – desses valores em espaços eminentemente discursivos.¹⁰ Proliferar o deserto através de procedimentos “mapeantes” é um modo de revelar o território de criação em algum lugar tensionado ou distendido entre o site e o non-site, como apontava Smithson,¹¹ reterritorializando o trabalho em outro plano: o deserto como pseudo não lugar, e, ainda assim, mais leve do que um mapa.

A experiência de transcendência criadora parece sempre oscilar a partir de outra, de pura materialidade. Na fenomenologia da imaginação¹² bachelardiana, as imagens imaginadas propostas pelo filósofo a partir da poesia têm em comum o fato de ser “imagens do espaço feliz”,¹³ de uma “*topofilia*”. Ainda que dominados por “valores imaginados”, esses espaços-imagens insinuam a necessidade de um suporte, uma palavra quase palpável que incite o nascimento de outras palavras e imagens. A “casa”, o “ninho”, a “concha”, em Bachelard, indicam que é com a matéria que recupera a origem “mágica” de toda palavra que o poeta lida.¹⁴ Nesse sentido, o poeta bem poderia dizer que há uma fisicalidade criadora permeando suas escolhas, em que o contato com cada palavra é ressentido ao longo de todo o verso, de todo o corpo. O poeta esculpe a palavra, arrasta, fricciona a palavra enquanto escreve. E, depois desse arrasto que despoja na folha branca a palavra de sua tinta, a transcendência da palavra. A palavra do poeta é fâsca, testemunho de que algo roçou

o concreto, a concretude das coisas. Fantasia alinhada com o conselho de Deleuze a Martin, de que é preciso não perder o concreto, e voltar a ele constantemente.¹⁵ De certa maneira, é também o aprendizado do atleta, dedicado a despertar no corpo uma consciência particular. Um movimento bem realizado, e dizemos que o atleta é um artista, um poeta. Sabemos, por instinto, que a sublimação do homem, das imagens e das palavras têm um destino comum: um mesmo sentido de devir atravessa, reunindo, suas materialidades. Talvez por isso seja o corpo, matéria de um espírito vidente, que vem reunir as imagens da imensidão em torno “da poética do sensível, da poética do tato, da poética das tonalidades musculares”¹⁶ que agita os sentidos exploradores da criação.

Historicamente, expedições exploratórias são registradas por imagens-limite, que, mais do que documentar uma viagem, servem de pontos, *keyframes*, estrelas-guia para as fabulações sobreviventes dessas jornadas. Isso significa dizer que também as imagens trazem, em algum grau, os vestígios de adaptação a uma realidade oscilante e indescritível. É o que nos diz, por exemplo, os olhos e a pele da mulher fotografada por Roni Horn em *You are the weather* (1994-1995). Sentir na pele da imagem a impermanência desses territórios é ser também testemunha dos fenômenos de presença-ausência envolvidos na realidade do artista-explorador. É todo um transbordamento da geografia, do tempo, do tempo-clima, do própria artista, a partir das rachaduras, dos desconcertos, das aberturas do visível.

Em 2011, por acreditar que uma viagem que ensaiasse recuperar os movimentos de afastamento geográfico em direção a lugares-limite, anômalos, serviria como ‘pesquisa de campo’ para o desenvolvimento de meus trabalhos, parti em direção ao deserto do Atacama, no Chile. Tentava também

compreender os sentidos de (des)orientação/navegação do explorador que acende caminhos através das constelações e defini como um dos objetivos dessa viagem a visita, agendada semanas antes, a um dos maiores observatórios do mundo. No entanto, mesmo antes de saber a série de reveses e decisões que fariam com que eu jamais chegasse a esse lugar, a noite do deserto revelou, generosa, suas estrelas todas de uma só vez. Se é o desejo quem melhor aproxima o homem do céu, a olho nu pude sonhar intensamente suas distâncias, a ponto de suas lonjuras cintilarem ainda nas horas claras do dia, na solidão de minhas caminhadas às margens do povoado de San Pedro. Num desses singelos afastamentos, bem no limite apagado pelo pó, entre a cidade e o deserto, caminhei de modo antinatural em um pequeno trecho entre a câmera e o único rio que corta a cidade, chutando repetidamente a terra do solo contra o vento, e sendo engolido diversas vezes por uma nuvem de poeira luminosa, reunindo meu corpo e o deserto em um mesmo sentido de cosmicidade.

Andar chutando a terra do chão, levantando poeira, é inventar outro lugar. Suspender a poeira do chão na contraluz, mas sempre a favor do sol. No vento forte desenhar uma praça, um cais, um deserto, um riacho e uma tarde. Fazer do lugar um mundo e do mundo um ponto-cego, do qual não se possa ver e no qual não se possa ser visto. Fazer esse ponto-cego crescer infinitamente (e para sempre), tentando incitar tudo o que é efêmero a arrancar a vista e a inflamar o espaço-tempo. Chutar a terra do chão para consubstanciar o sol numa alquimia luminosa com o pó. Não mais uma pedra, mas um pó filosófico, amalgamado por um vento solar saído de meus pulmões, por minha saliva-lava, por minha umidade esquecida. O pó veio de mim, e o pó a mim retornará. O sol respira por mim, e eu retribuo, iluminando um pedaço

de mundo ao rés do chão – um mundo morno. O andarilho sujo destila seu orgulho opaco. Deixar a terra-benta crivar o corpo antes de povoar a alma, até que o gosto estranho na boca e a fossa nasal ressecada deixem escapar um discreto fio de sangue. Se colocar em marcha com o próprio horizonte, arrastando consigo o que chamam de paisagem. Andar chutando a terra do chão como quem anda no centro do sol, onde um ser leve e lento existe como um longo aceno à velocidade da luz, em busca de um renascimento em sua própria iluminação. Realizado ao final do mês de julho, o trabalho recebeu o nome de *Nebulosas de Inverno* (2011).

No vídeo em *loop*, o que se vê é uma sucessão de nuvens de poeira em suspensão esmaecendo a presença de um corpo. Pouco a pouco, a sequência de imagens torna-se mais lenta, e gradualmente as nuvens de poeira iluminam-se em direção a um branco absoluto que preenche a tela, antes de novo recomeço. No vídeo, o gesto violento de chutar o chão nos é vedado, restando dele somente o vestígio que lhe confere um corpo no tempo, enquanto apaga outro corpo no espaço. “Com essa fumaça meu desejo inventará outro corpo”.¹⁷ E é com esse corpo outro que o artista-explorador parte em direção a extensões das quais não tem memória, mas apenas chamamentos ao desconhecido, vivendo um tipo de despersonalização, de diluição. Buscar o lugar extremo é buscar o além-limite do tempo, das coisas e de si. Nas bordas do mundo as geografias se descolam, as coordenadas se embaralham, o vento faz a curva, o norte aponta para cima. A extremidade como dobra, onde junto à rocha, ou junto à areia, o homem é um elemento; não um elemento do lugar, mas um elemento do devir, um devir-lugar, em uma relação de lugar com o lugar. Nossa vontade de transformação da matéria do mundo nas-



Leonardo Ventapane, *Japamala (Quantas voltas para você)*, 2012,
still do vídeo, coleção do artista

ce dos impulsos de iluminação a partir dos atravessamentos de nossa própria matéria fabular. É a possibilidade de uma impessoalidade, de que todos e cada um se tornem o sonhador universal de uma fábula de solidão, o que nos seduz na poética criadora.

Nesse sentido, a experiência de afastamento no deserto foi fundamental para que, mais adiante, no cruzamento com outras fantasias exploradoras que ligam minha pesquisa ao universo baleeiro, a Antártica, o “último lugar da terra”, ganhasse importância em meus trabalhos. Lugar de baleação e de brancura imensa, a Antártica é uma espécie de lugar imaginário, um lugar que nasce de uma adivinhação, de um não visto necessário ao equilíbrio do mundo – o *Anti-arktós* –, uma inversão. Por sua vez, enquanto pretexto de partida em direção aos limites do mundo e símbolo de deslocamento de um ser em transformação, atravessador de sua própria imensidão, a baleia atiza o surgimento da fábula na fronteira imprecisa em que as franjas do real e da imaginação se misturam.

Nesse contexto, a preponderância da imagem-luz na era das tecnologias digitais parece confirmar a operação disjuntiva que virtualiza a presença do explorador nos horizontes desbravados. Quer esse horizonte esteja a uma distância mensurável ou tão distante quanto queira nossa imaginação, o digital nos abre possibilidades de tocar, manipular essas realidades. Em sua lógica de *bits*, dados e variáveis, o digital reúne materialidades longínquas, embaçando os limites entre o referencial e o virtual até que se tornem indistinguíveis. Como o explorador, propõe a experiência sensível e os valores da imaginação deslocando-se poeticamente em um mesmo terreno. Através da aparição do poético, especialmente no caso das imagens do digital, “nos tornamos uma espectral e transparente presença”.¹⁸ Uma presença que os-

cila entre a ação e a imagin-ação criadoras. Em meio às rotas inumeráveis abertas pelo digital, porém, o difícil está em reestabelecemos a força de uma simplicidade atemporal.¹⁹

A base dos pesquisadores e militares brasileiros, a Estação Antártica Comandante Ferraz, está situada na Baía do Almirantado, na Ilha do Rei George, uma das diversas ilhas que se desprendem da Península Antártica em direção ao Cabo Horn. Não muito longe dessa base, repousa um esqueleto-escultura, montado pelo famoso explorador Jacques Cousteau e sua equipe, nos anos 70, a partir de uma infinidade de ossadas de baleias deixadas no local na época de intensas caçadas. Uma grande mandíbula/crânio e uma série de vértebras estão alinhadas, desenhando uma estranha presença naquela paisagem. Baías desse tipo foram intensamente utilizadas como locais de corte, separação de carne e gordura... eram lugares sangrentos, com corpos de baleias em escala inconcebível. Nesse sentido, mais do que um memorial de preservação, a chamada Baleia de Cousteau é uma reunião de ossos de baleias de diferentes tempos, engendrando ali uma nova espécie.

No período do doutorado, estabeleci parceria com a pesquisadora Larissa Cunha, que se encontrava então na Antártica para sua pesquisa de campo, de modo que, além de impressões e informações sobre o local, trocadas em nossas conversas via internet, ela pudesse atuar como presença criadora avançada de minha pesquisa naquele território. Animado pela Baleia de Cousteau, acertei com Larissa que ela realizaria para mim uma caminhada em volta desse esqueleto, registrando em vídeo a ação. A legislação internacional que protege o ambiente antártico proíbe, entretanto, que se pise a frágil vegetação rasteira que cerca a ossatura. Ali naquela praia de pedra, o esqueleto alinhado e esse

'musgo ancestral' formam um tipo de corpo inacessível e aberto ao mesmo tempo.

As pesquisas científicas sugerem que esse tipo de vegetação cresce no litoral das ilhas da Península Antártica a partir da atividade dos pássaros que fazem ninhos naqueles locais – de seus restos de comida, de seus excrementos.²⁰ Regulado pelo clima, ocorre ali, especialmente, um tipo de fecundação incessante. É claro, podemos dizer que, em certa medida, os pássaros vão aonde querem, aonde lhes seja favorável a alimentação, a procriação... No entanto, a ideia da caminhada em torno do esqueleto parte da intuição – recuperando em minha fantasia os fenômenos que envolvem a aparição da *Moby Dick* de Melville – de que exista ali um tipo de magnetismo silencioso que atrai a algazarra dos pássaros, em uma relação criadora de morte-vida com essa baleia quase fóssil, que não pára de crescer, de renascer. Um ovo mineral de baleia fecunda o local e introduz ali uma força de atração, um norte fabular, um polo celeste. A Baleia de Cousteau palpita com seu corpo em pura respiração.

Em referência ao colar de contas budista e ao estado meditativo que visa promover, o trabalho recebeu o nome de *Japamala (Quantas voltas para você)*, 2012, um vídeo em *loop* em que se pode ver no centro da tela a grande ossatura enquanto a pesquisadora margeia a vegetação até tornar-se um ponto longínquo e retornar em direção à câmera. Se a imagem traz naturalmente, em suas luzes excessivas e em sua trepidação, o misto de fragilidade e violência que caracteriza o local, assim como o som intenso do vento, dos pássaros, dos passos da pesquisadora, é o artifício sutil que vem ampliar o espaço-tempo de circulação fabular: Larissa se aproxima de nós, a câmera fecha de modo quase amador o enquadramento na baleia e brevemente retorna, revelando Larissa já no (re) início de uma nova volta.

Do ponto de vista realizador, o trabalho coloca uma situação de intensa abertura, a exploração de uma ausência criadora, minha ausência, que deveria ser sonhada ao máximo nessa imensidão distante. O sonho como resposta a esse devaneio de impermanência em um território por mim desconhecido vem em forma de uma instrução simples, o mais simples possível: Larissa deveria caminhar em torno do esqueleto o mais rente à vegetação que fosse permitido. O cuidado exigido pela caminhada da pesquisadora desdobra a linha de desenvolvimento do próprio trabalho. A atenção ao outro, ou a um gesto outro, em circunstâncias em que o esquecimento de si representa perigo de vida. Sua circulação constitui infinitas voltas da oscilação criadora de uma racionalidade científica, de um feminino que se afeta pela dinâmica de um lugar em gestação e repercutindo, a distância, sobre as sensibilidades de um pai que aguarda o nascimento de sua primeira filha. Em suas repetições, a performance insiste na busca do avistamento de espacialidades e temporalidades outras, adquirindo certo valor cerimonial, como um misto de celebração, de funeral e fórmula mágica, ritual de evocação de uma delicada aparição.

Diante do fim das categorias da arte, o artista é universo de migrações sensíveis cuja presença é mais do que um corpo; é um verbo, é uma ação, é um olhar-proposição. Se, como afirma o filósofo, não mudamos de lugar, mas sim de natureza,²¹ o artista está interessado nessa transformação que o coloca na (im)proximidade do mundo, natureza re-inventada que escapa antes de ser catalogada. Ser o anômalo de sua espécie é procurar o limiar de sua própria natureza. Por isso o artista-explorador não é um explorador polar, mas o próprio polo; não mais um nômade da estepe, mas o próprio feltro; não mais um baleeiro, mas a própria gordura-baleia; não mais um *tuareg*, mas a própria duna, o próprio salar; não

mais, não mais, sempre e sempre. Todas as linhas passam por ele, mesmo as de negação. Linhas de uma antecartografia que fazem do artista uma dinâmica multiplicidade. Age por encantamento. Seu olhar seduz o mundo, enquanto ele mesmo se deixa seduzir por uma imensidão avisível que o atravessa-constitui.

Depois que Larissa deixou a Antártica não foi difícil encontrar outros voluntários para que a performance se repetisse, na expectativa talvez de ângulos, luzes, passos, mais adequados... A experiência do trabalho havia contaminado os envolvidos ou mesmo os que, na Estação, ouviram falar de sua existência, mas os registros dessas novas ações em torno da Baleia de Cousteau se perderam. Mais grave, pouco tempo depois, um incêndio atingiu a Estação brasileira, deixando vítimas e suspendendo momentaneamente todas as atividades de pesquisa no local. A circulação porém é incessante: a cada verão, a luz retorna derretendo a espessa camada de neve depositada durante o inverno escuro, revelando novamente a ossatura; pronto, a baleia se moveu, moveu um pouco além, vagarosamente.

Desse modo, a apropriação de um modelo expedicionário durante toda a pesquisa teve o intuito de incitar colaborações entre as diferentes disciplinas nos campos da arte e de outras, aparentemente distantes da ciência, do pensamento ou da exploração, prevendo trabalhos em parceria com estrangeiros da arte, íntimos porém de um sentimento criador. A expedição de minha pesquisa é, portanto, imagem poetisadora de um companheirismo superador dos territórios do ateliê, do laboratório, da geografia, do corpo e da mente, diluindo hierarquias entre saberes, sensibilidades e mundos, em uma fantasia de atravessamento dos limites já rarefeitos do gesto criador contemporâneo. Longe dos relatos épicos ou documentais

de uma exploração, os trabalhos buscam o afrouxamento dos sentidos estritamente narrativos ou “aventurescos” do explorar, desdobramentos imagéticos de um esquecimento voluntário e seletivo rumo a um tipo de distância, a uma espécie de *jamais-vu* no horizonte incerto.

Como na volta de uma longa jornada, o que resiste então são lampejos, imagens fugidias que se confundem com uma memória desgastada. De certo modo, jamais saímos do ‘zero’, jamais deixamos o porto. O pensamento, porém, esse, sim, segue mareado e já não medita em milhas lineares. Náusea. Em um paralelo com a realidade do explorador, sujeito que lida com as franjas da morte, acometido por moléstias fatais, às vezes sem nome, em condições de isolamento – insolação, escorbuto, *frostbite*... –, a questão aqui é: o que me corrói? Que carência me faz sangrar as gengivas, descamar a pele, perder a razão? Degerações, gangrenas, amputações e próteses poéticas que abrem/constroem lacunas na objetividade constitutiva de todos nós, fazendo surgirem tempos, imagens e gestos de naturezas diversas, avistamentos imprecisos nascidos e renascidos da insistência de circulação criadora por territórios e temporalidades a que não pertencemos.

Para o artista-explorador, estar ‘em desconhecido’, portanto, é condição para a emergência de perguntas que até então não existiam, viabilizadas pelas muitas vezes que somadas não formam, como resultado final, um sujeito ou um trabalho, ou um lugar, ou um tempo. Diante disso, resta tatear, reagir, ensaiar a si mesmo e, assim, aos poucos e a todo momento (des)(re)configurar territórios, insistir neles com deslocamentos criadores. Da experimentação provocada sobre o real, surge um espaço-tempo outro, admitido como território, imenso e ‘imensificante’. E, em certa medida, ilegal. O artista-explorador não mais joga o jogo

dos outros e, com os deslocamentos e invasões que promove, não cessa de reescrever suas próprias regras. É sua própria máquina de desaparecimento, movido a desejo e vontade, projetando imagens sobre um mundo em vias de esmaecer e sobre nossas muitas possibilidades de existir.

NOTAS

1 Abaroa, Eduardo. The moment something is understood it begins to be forgotten. In Godfrey, Mark; Biesenbach, Klaus; Greenberg, Kerry (Ed.). *Francis Alÿs: a story of deception*. New York: The Museum of Modern Art, 2011:170-172.

2 Messner, Reinhold. *The crystal horizon: Everest – the first solo ascent*. Seattle: The Mountaineers, 1989.

3 Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

4 Bachelard, Gaston. *Le droit de rêver*. 2^{ème} éd. Paris: Quadrige/PUF, 2002:101.

5 Rimbaud, Arthur. *Lettre du voyant*. 1871. Disponível em: http://www.toutelapoesie.com/poemes/rimbaud/la_lettre_du_voyant.htm Acessado em janeiro de 2013.

6 Deleuze, Gilles. *L'abécédaire de Gilles Deleuze* (DVD). Dir. Pierre-André Boutang. Editions Montparnasse, 2004. (Série de entrevistas em vídeo concedidas a Claire Parnet, em 1988 e 1989 e exibidas após a morte do filósofo.)

7 Deleuze, Guattari, op. cit.: 83.

8 Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural (Coleção Os Pensadores), 1988: 95.

9 Krauss, Rosalind. Sculpture in the expanded field. *October*, v. 8 (Spring, 1979): 30-44 (versão digital).

10 Kwon, Miwon. *One place after another*. The MIT Press, 2004.

11 Smithson, Robert. *Robert Smithson: the collect-*

ed writings. Edited and Introduction by Jack Flam. Berkeley: University of California Press, 1996.

12 Bachelard, 1988, op. cit.

13 Id., ibid.:108.

14 Borges, Jorge Luis. *Esse officio do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007:86.

15 Martin, Jean-Clet. *La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2005:9.

16 Bachelard, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006:195.

17 Paz, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Editora Mandarim, 1999:34.

18 Murad, Carlos Alberto. *Entreolhares*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008:6.

19 Em *O caminho do campo*, Heidegger registra: "Aos desatentos o Simples parece uniforme. A uniformidade entedia. Os entediados só veem monotonia a seu redor. O Simples desvaneceu-se. Sua força silenciosa esgotou-se. O número dos que ainda conhecem o Simples como um bem que conquistaram diminui, não há dúvida, rapidamente." (Heidegger, Martin. *Sobre o problema do ser/O caminho do campo*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969:70. (versão digital).

20 Citado pela pesquisadora Larissa Cunha em entrevista ao autor, em 27 de janeiro de 2012.

21 Bachelard, 1988:243.

Leonardo Ventapane é professor do curso de Comunicação Visual Design-EBA-UFRJ e doutor em artes visuais pelo PPGAV-EBA-UFRJ, na linha de pesquisa Poéticas Interdisciplinares, com a pesquisa de tese intitulada *Deslocamentos poéticos nos territórios de impermanência*, orientada pelo professor Carlos Murad e da qual deriva o presente artigo.