

a mosca

O BRASIL EM REVISTA.



Ano I · Número 1 · 2023



ALEXANDRE Lazzari · **BEATRIZ** Rodrigues · **BRENDA** Vidal · **CARLA** Tassinari · **CHRISTIAN** Roque · **DANIELE** Rodrigues · **DENISE** Freitas · **FÁBIO** Dossa · **FERCHO** Marquéz-Elul · **FERNANDO** Seffner · **GABRIELA** Dutra Cristiano & **GABRIEL** Savaris Ignácio · **GUSTAVO** Walbrohel · **IVÂNIA** Campigotto Aquino · **JANDIRO** Adriano Koch · **JULIANA** Koetz · **LUIZA** Rabello · **MAYRA** Silva · **MICHELE** Zgiet · **MONIQUE** Prada · **ROBERTA** Fofonka · **RONALD** Augusto · **ROSALIA** Fraga · **THAMIRES** Gambôa · **VANDER** Oliveira · **VASCO** Py Siegmann

poesia tem · debate contemporâneo · dossiê · ensaio visual · perfil
relato de experiência · artigo · conto · reportagem · crítica

© estúdio Mar edições 2023

A mosca:

O Brasil em revista

Organização
Alex de Cassio
Aline Gonçalves

Imagem de capa: Beatriz Rodrigues

Imagem de contracapa: Mayra Silva

Projeto gráfico e diagramação: Aline Gonçalves

Edição e revisão: Alex de Cassio

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

A Mosca : o Brasil em revista / organização Alex de Cassio, Aline Gonçalves. -- 1. ed. --
Porto Alegre, RS : Estúdio MAR Edições,
2023.

Vários autores.

ISBN 978-65-999291-3-7

1. Cultura 2. Literatura brasileira -
Coletâneas 3. Sociedade I. Cassio, Alex de.
II. Gonçalves, Aline.

23-178059

CDD-B869

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Antologia B869

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

@estudiomaredicoes__

Sumário

9

EDITORIAL

13

POESIA TEM

Carla Tassinari

Roberta Fofonka

Thamires Gambôa

Denise Freitas

32

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Fala Cohab: a comunicação como ferramenta de emancipação da periferia

Rosalia Fraga

Deu pra ti, baixo astral

Daniele Rodrigues

45

DEBATE CONTEMPORÂNEO

Diálogos críticos sobre HIV e Aids

Gabriela Dutra Cristiano & Gabriel Savaris Ignácio

“Nossa, você ainda atende?”

Monique Prada

56

DOSSIÊ JOSÉ PAULINO DE AZURENHA

*Quem ocupou as fileiras da imprensa não cabe apenas
em notas de rodapé*

Brenda Vidal

O tempero do Leo Pardo: um cronista sonha em Porto Alegre

Alexandre Lazzari

Nota biobibliográfica

Alex de Cassio

123

ENSAIO VISUAL – Mais além do fim do mar 35 mm
Beatriz Rodrigues

134

PERFIL
Arte borbotoante: Josuel Miranda
Jandiro Adriano Koch

150

ARTIGO
A participação no sistema
Ronald Augusto
Frida Meyer, de Vivaldo Coaracy:
romance sobre a sociedade teuta da Porto Alegre do início do século XX
Ivânia Campigotto Aquino

177

CONTO
Uma porção de corpos
Denise Freitas
Dois contos de horror
Vasco Py Siegmann

202

REPORTAGEM
Conheça o grupo Terminal 470
Vander Oliveira

205

CRÍTICA
Biblioteca
Discoteca
*Ser ou não ser? Talvez possamos dar menos dramaticidade a essa questão,
e até nos divertirmos com ela!*
Fernando Seffner
Livro de notas pretas de Wagner Mello:
publicação, fragmento, negritude da imagem
Fercho Marquéz-Elul
“MANDEM DESCENTRALIZAR a cabeça, as rodas quadradas do saber”:
Mitti Mendonça e a amefricanidade do seu fazer artístico
Michele Zgiet

255

ENSAIO VISUAL – Transitados
Mayra Silva

Livro de notas pretas de Wagner Mello: publicação, fragmento, negritude da imagem

FERCHO MARQUÉZ-ELUL

Do livro

*Caminhando pelas ruas de Barcelona
vejo todo mundo com um livro na
mão
e penso
– um bolsonarista vivo
é um livro morto.¹*

Uma encadernação de peles
conservadas, a textura tátil para os
dedos cujas superfícies emitem, ainda

¹ O poema *Livro na mão*, de minha autoria, é uma tradução para o português do poema originalmente exercitado em catalão *Llibre a la mà*, no original: “*Passejant pels carrers de Barcelona/ veig tothom amb un llibre a la mà/ i penso/ — un bolsonarista viu/ és un llibre mort*” (Fercho Marquéz-Elul). Produzido em 2023, durante o plano de investigação Art i paraula: desplaçament, llengua i entremigs do doutorado sanduiche Print/Capes na Universitat de Barcelona, coorientado pelo Prof. Dr. Jaume Fortuny-Agramunt, compõe a publicação *ESCURABUTXAQUES*, que reúne mais de 150 exercícios de escrita entre poesia em prosa, notas, poesia visual, fragmentos, caligramas e haicais juntamente com a presença de fotografias. Encanta-me a aproximação visível de *llibre* com a liberdade e a inversão de sentido da frase de extermínio bolsonarista “bandido bom é bandido morto” entoada como um coro funesto na última década por setores armamentistas e da dita segurança pública brasileira cujo projetos oportunistas impactam profundamente as populações negras, periféricas e pobres, bem como as minorias e oposição ativista antifascistas e progressistas do Brasil.

assim, um leve som característico de papel sendo folheado. Elementos da palavra e da imagem planam sobre a limitada área visível e as diferentes tonalidades do preto estão aderidas ao suporte fino como uma tatuagem: é assim que *Livro de notas pretas* de Wagner Mello se disponibiliza ao primeiro contato das mãos e dos olhos. Já em segunda edição, indício de um fazer em geração progressiva, as páginas adicionais conferem um alargamento da experiência a partir desse objeto de inúmeras películas que a nós são exibidas entre um fechamento e uma abertura. Esta publicação de artista materializa na topologia característica desses objetos cotidianos – o livro, a revista, a fanzine, o panfleto – a concomitância particular de instaurar em uma só realidade a visualização de um trabalho generativo análogo aos processos orgânicos de produção dos tecidos tegumentares.

Estamos diante propriamente de uma estruturação – ao encadernar essas películas juntas – da *dádiva* propriamente das peles e de seus anexos, de uma espécie de descamação ordenada que nos deixa antever pele envelhecida e pele nascente, foscura e transparência, nacarizações e seus aspectos ungueais de experiências conservadas ou retomadas pelas imagens e pelos escritos. O que é pensado como distúrbios da pele, como perder sem o devido processo ungueal a fina camada que nos protege, aquilo que deveria formar nossa constituição física e dar a ver por um certo período de tempo até passar pelo seu processo natural, no *Livro de notas pretas* é articulado como proposição. É preciso promover a escamação da pele, escavar e retirar as grossas camadas de cera e verniz oxidados, alcançar a maquinação da própria memória e pô-la em movimento.

Essa publicação propõe à pessoa que manipula experimentar *peles em situ(ação)*. O lado *direito* e seu avesso se embaralham, a fonte nascedoura de pele e de memória é também desembocadouro e liberação de traumas. A frente logo exhibe o fundo e este a utiliza como estrutura. É solicitada à mão delicadeza e à atenção, tempo. Esse livro são *caspas de memória, escamas* – por lembrar o peixe que navega por essa escrita de água – *de subjetivações*, índices remissíveis para os que estão fora do campo da imagem, deste tempo, de nossas leis, dos espaços físicos em que habitamos. É uma materialização que ensaia um tempo em construção e rearticulação, contraída de uma abreviatura, fantasmática por natureza. Doa uma fisicalidade a sentimentos infra-materiais, a entes familiares já desmaterializados.

Mais do que diante do fenômeno *folhear*, estamos propriamente dentro, onde somente os dedos têm a capacidade de acessar camadas da publicação antes de que os olhos vejam. Os dedos se dividem para sustentar essas imagens fantasmagóricas, abrir brechas entre as páginas, metendo-se nos interstícios que se baseia esse trabalho



Figura 1 – Wagner Mello. *Livro de notas pretas*. 2. ed. Porto Alegre: estúdio MAR edições, 2022. Fotografia de Wagner Mello. Fonte: acervo Lapidários: uma sessão expositiva e reprodutiva das pedras, Porto Alegre (RS).

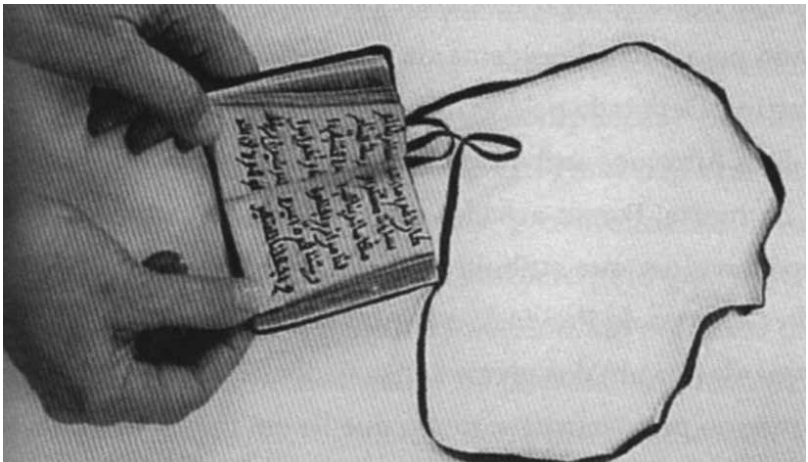


Figura 2 – Autoria desconhecida. *Livrinho malê*. Fonte: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

folhear. O trabalho da cirurgiã, do marceneiro, do tecelão está sempre se intercambiando em uma experiência do contato sempre do entre, de revolver as camadas de pele, de folha, de tecido. Se destacássemos os gestos que os dedos e as mãos articulam entre as estruturas dos livros e dispositivos de leitura, poderíamos elaborar uma topologia tátil de uma memória cega que não passa pelo domínio do olhar.

Uma memória sem cabeça, uma memória cujo acesso de compreensão se articula na própria localidade das mãos: de uma região de borda, de fina linha, de entre e subcuticular, um manancial de vida e nascimento contínuos de diferentes tempos folheados, de persistente impressão de imagem dátila. E de que para ela relega, antes de mais nada, esses dispositivos de leitura que mesuram em seu contato o peso dessas camadas de imagens opacas, dessas letras ralentadas, dessa articulação de dobras cavilhadas e presas.

Tomada de decisão do artista que, mais do que elabora conceitualmente uma posição perante o fluxo de sua própria vida e das memórias a si legadas, pondo-as em diferentes regimes de deslocamentos e ritmos, faz incidir a si mesmo na feitura de um objeto de espessura fina que descama proposições que confrontam o mundo das imagens e sua produção e disseminação com a materialidade de presenças fantasmáticas. Lacunas, faltas e silêncios nas imagens em que retoma e diagrama entre áreas *brancas* territórios de memória negra, materialmente negra que resiste ao engolfar de qualquer apagamento rumo ao que é branco. É interessante mencionar, menos não havendo nisto qualquer coincidência, que, com seu *Livro de notas pretas* o artista rearticula na posição de autoeditor pontos desarticulados de sua própria biografia, mas que pode se aplicar para tantas outras experiências negras no Brasil.

Para a palavra esquecer, escavamos em busca de seu significado mais oculto de *ex-cair*, ou seja, quando memórias ou aquilo que a nós pertence caem para fora de nossas cabeças, de nós mesmos e se perdem pelo caminho. O sentimento interrompido de falta pela distância e pelo tempo ao não habitar mais o interior de nós mesmo. *Editar* por sua vez sustenta em seu voo primevo sentidos de *trazer para dentro* as coisas e suas marcas, de *sustentá-las*, de *elevá-las*, oferecendo ao mesmo tempo os sentidos atuais de criação, produção e exposição de algo ao exterior. Editar é um ato mais do que demarcar lembranças, é trazer à tona essas imagens aquáticas das memórias, é sustentar realmente numa folha tão finamente volante escritas que parecem se desfiar como correntezas erráticas em rio.

Ao navegar pelo campo de desagregações que compõe nossas redes de memória em um país açoitado pela escravidão de pessoas negras, pela inquisição e como uns de seus produtos, o racismo e o autoritarismo,



Figura 3 – Wagner Mello. Instalação das obras *RIO MAR OCEANO* (superior à esquerda) e *Livro de notas pretas* (superior à direita e inferior) na exposição coletiva *Presença negra no MARGS*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (RS).
Fonte: acervo do artista.

o artista recolhe esses fragmentos excaídos para rearticular uma nova trama de relações onde o único são muitos e muitos se fazem em um só. Quando pensamos o meio reprodutivo sobre que se baseia os meios impressos, as linhas mestras traçam similitudes e sobrevivências não apenas de agruras do racismo, mas, principal e enfaticamente em *Livro de notas pretas*, da felicidade das presenças que aqui estão e pelas quais estamos sendo eternamente transpassados, que nos felicitam, nos temperam, nos adubam. Essas presenças ausentes convivem neste mesmo momento com a vida dessas pessoas celebradas de sua rede familiar de relacionamentos.

É de se fazer justiça sublinhar que a sua tomada do papel como editor no próprio presente o transcende ao ser um exemplo da autoedição que retoma, por sua vez, uma longa tradição de pessoas negras editoras, periodistas, fotógrafas, articulistas e intelectuais na diversidade contida sobre o que se costuma cunhar de *Impressa negra brasileira*. Desde o jugo escravocrata em curso no Brasil colonial, a imprensa negra fomentou o espírito de liberdade face ao escravismo. A formação crítica da emancipação negra no pós-abolição refundou teorias e práticas que produzem em nossa atual conjuntura abertura e vislumbres de progresso racial através da amplificação das vozes para nossas próprias narrativas.

No interessante ensaio *Sabão*, Fabio Morais conclama para a inadequação do termo *livro de artista* para o contexto brasileiro – de proibição de impressão por parte dos invasores portugueses – ao afirmar que nossa relação com a página nunca deixou de ser perpassada por tensões e conflitos, quando em verdade tivemos que conquistá-la na marra, no furto e no contrabando, frustrando o controle concentrador da elite letrada da época. A situação do livro é comparada por Morais sob contextos diferentes, um o brasileiro, de escassez, outro o europeu, de experimentação:

O lance de dados de Mallarmé é de 1897. Ou seja, no Brasil a página impressa mal tinha 90 anos, pois até 1808 a atividade tipográfica e a edição de livros eram proibidas por Portugal. As poucas bibliotecas existentes no Brasil colônia eram formadas por edições vindas da Europa e tinham o acesso restrito a uma elite de membros da igreja e da administração colonial. Não havendo tipografias no país, as raras obras editadas por autores brasileiros eram enviadas a Portugal para lá serem impressas e voltarem ao território nacional de forma oficial e com acesso controlado. A importação de livros era também proibida. Mas, claro, isso não impediu o contrabando que, por exemplo, permitiu que os inconfidentes mineiros possuíssem uma boa biblioteca iluminista. (Fabio Morais, *Sabão*, 2018, p. 6-7).

Fabio Morais recua até a Inconfidência Baiana de 1789, quando, mesmo sob proibição de imprensa livre, Salvador amanheceu repleta de cartazes e panfletos – boletins sediciosos – espalhados pela cidade. Com a proibição da impressora, as obras revolucionárias eram manuscritas, lidas em voz alta para a população analfabeta e seus conteúdos eram então transmitidos de pessoa a pessoa. Tomo a liberdade de recuar ainda mais a 1735, quando eclodira em Salvador a Revolta dos Malês – o maior levante por libertação negra no Brasil – e mesmo sob graves restrições, uma rede de intercâmbio de *anotações e escritos* em árabe foi estabelecida pela comunidade negra baiana e muçulmana. Tomando para si uma autonomia intracomunitária, foram capazes de fazer circular ideias, conspirações e estratégias de retomada do poder através de fragmentos escritos a próprio punho, incluídos em amuletos e livrinhos de reza, produzindo, transmitindo e comunicando a liberdade, apesar da forte repressão posterior.

Esse objeto que se descampa em diversas folhas avulsas, construtivamente tem a capacidade de semicamente materializar-se em desdobramentos que ampliam a inserção da obra na visualidade da arte contemporânea. De uma publicação legível, lida entre as mãos, sob olhares atentos que piscam no avançar das folhas, o Livro de notas pretas passa a compor a exposição coletiva *Presença negra no MARGS*³ em Porto Alegre (RS), em que é exposto, de modo rearticulado no

3 Curada por Izis Abreu e Igor Simões, com assistência de curadoria de Caroline Ferreira, a mostra Presença Negra no MARGS ficou aberta de 14 de maio de 2022 a 21 de agosto de 2022. Foi composta por mais de 200 obras, reunindo mais de 70 artistas: Afrokalíptico, Allan Vieira – ALN, Alisson Affonso, Ana Langone, André Ricardo, Antônio Sérgio Deodato, Arthur Timótheo da Costa, Black Nvgyga, Carlos Alberto de Oliveira – Carlão, Corbiniano Lins, Dirnei Prates, Djalma do Alegrete, Emanuel Araujo, Estêvão da Fontoura, Fayola, Flávio Cerqueira, Gabriel Farias, Gisamara Oliveira, Giuliano Lucas, Grace Patterson, Gui Menezes, Gustavo Assarian, Gutê, Heitor dos Prazeres, Helô Sanvoy, Irene Santos, J. Altair, Jaci dos Santos, Jaime Lauriano, João Alves Oliveira da Silva, Josemar Afrovulto, Jota Ramos, Judith Bacci, Leandro Machado, Leonardo Lopes, Lídia Lisbôa, Luis Ferreirah, Marcos Porto, Maria Lídia Magliani, Mitti Mendonça, Momar Seck, Ney Ortiz, Osvaldo Carvalho, Otacílio Camilo, Pamela Zorn, Paulo Abenzrragh, Paulo Chimendes, Paulo Corrêa, Paulo Só, Pedro Homero, Pelópidas Thebano, Preta Mina, Renata Sampaio, Renato Garcia, Rita Lende, Rogério Fraga de Campos, Rommulo Vieira Conceição, Rosana Paulino, Salvador, Silvana Rodrigues, Sílvia Victoria, Silvio Nunes Pinto, Thiago Madruga, Triafu, Valéria Barcellos, Virginia Di Lauro, Vitória Macedo, Wagner Mello, Wilson Tibério e Zé Darci. Mesmo não constando entre os participantes, intervi durante a abertura com o trabalho intitulado *Artes panfletárias: áreas de cor*, que consistiu em uma *panfletagem* entre os presentes com um conjunto de frases sobre áreas de cor impressas em volantes. A ideia surgiu a partir da necessidade de confrontar com gestos presenciais e fisicamente pictóricos o ambiente discursivo da exposição, infiltrando pensamentos, ideias e sugestões poéticas nas relações pessoais que ali se estabeleceriam: “eu estou vivo/ —”, “área/ cor”, “colonial/ déco”, “des/ espere/ se/ já!”, “esqueça com moderação/ esqueça com rememoração” e “הַבִּשְׁבִּי [bushá]/ tradução: “vergonha” originárias de minha atual investigação, com bolsa CNPq, sobre as relações entre visual/verbal, visível/legível, escrita fragmentária e experimental engendrada no Doutorado em Artes Visuais na UFRGS, com orientação da Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos.

desenho museológico, com imagens de outro trabalho seu, o tríptico *RIO MAR OCEANO* de 2019. Um trabalho que se dissemina a partir de uma matriz e que se contamina, sob suas bordas, com outras existências em prol de uma comunicação que se ensaia, uma vez mais, perante um novo contexto. Uma das únicas peças naquela exposição, proveniente do campo das publicações de artista, o livro ali presente revela o percurso singular instaurado pelo artista como um ponto referencial na mostra para o fomento da historiografia de publicações de artistas negros no Brasil. *Livro de notas pretas* foi capaz de se rearticular, desmembrando-se, desconjuntando-se, como uma pele que descola do corpo que a sustenta não tanto para uma visualidade ou uma legitimidade *per se*, mas em direção a uma prática renovada de legibilidade. A interna coerência da qual este trabalho se ocupa é o de se portar como um ensaio em progresso para uma prática de leitura de imagens, em que estas são convidadas a serem lidas pelo outro coletivo que finalmente objetivando um reconhecimento possível de ser instaurado.

Das notas

[...] Esse era o trabalho de Ifemelu: recepcionar, identificar, ordenar, documentar e reunir os restos dos objetos na sessão de membros fragmentados. Toda vez que chegava a incumbência de analisar um fragmento, Ifemelu silenciosamente conjurava confiante — *membra disjecta!* —, pois acreditava haver algum tipo de sorte em todo desastre. Curiosamente, tais restos fragmentados de um todo era para Ifemelu a coisa mais plena que existia.

Debruçava-se por horas a fio sobre esses restos imortais colhendo suas informações mais silenciosas. Podia refazer em sua cabeça os processos físicos de ruptura que tal peça sofrera. Promovia medidas, submetia a exames de raio-X, retirava impressões por frotagem, decalcava suas formas, frotava sua existência, circunscrevia seus limites, moldava a peça para guardar no acervo uma réplica. Era tudo o que poderia dar pelo seu trabalho. Seu chefe superior, mas bastante ausente, raramente dizia outra coisa.⁴

⁴ Um trecho do texto de minha autoria *Membra disjecta: um extrato em quatro histórias*, parte da obra coletiva *Venha*, autopublicada em 2022. É possível acessá-la no endereço: https://issuu.com/ferchomarquez/docs/venha_2022. Ifemelu, personagem central nesse conjunto de fragmentos que compõe uma história só, também lança mão de uma escrita fragmentária:

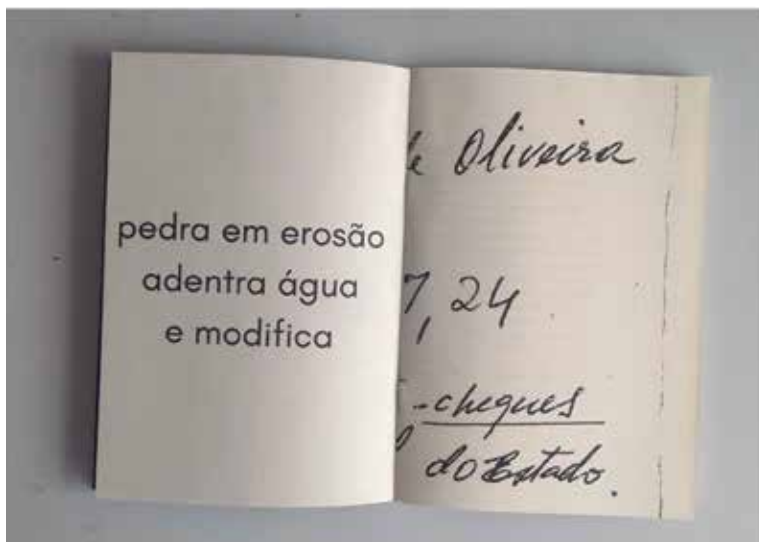


Figura 4 – Wagner Mello. *Livro de notas pretas* (detalhe de notas). 2. ed. Porto Alegre: estúdio MAR edições, 2022. Fotografia: Wagner Mello. Fonte: acervo Lapidários: uma sessão expositiva e reprodutiva das pedras, Porto Alegre (RS).

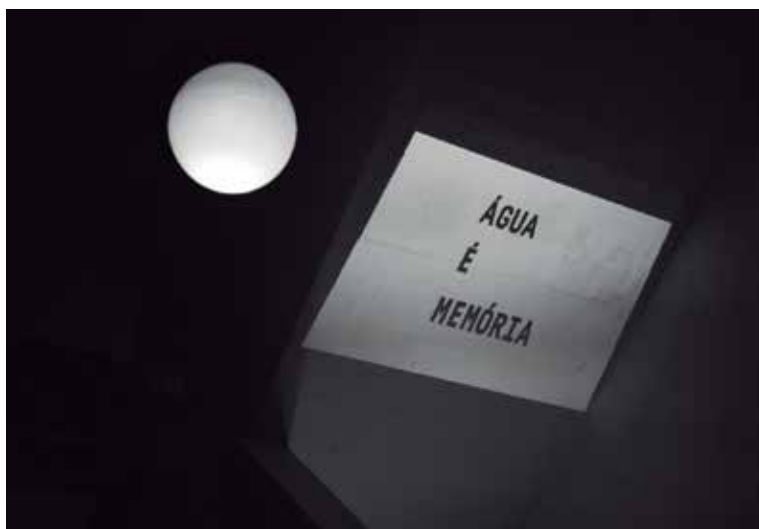


Figura 5 – Wagner Mello. *Livro de notas pretas* (projeção de nota), 2022. Barraco Cultural, Porto Alegre (RS). Fonte: acervo do artista.

A diluição pode chegar a melhores efeitos do que uma dose concentrada da substância. Nem sempre é conferida atenção para os processos de desprendimentos, de decantação do que persiste de sólido, nem do que seja o intimamente pequeno. A diluição é também introduzir em um sistema aquilo que está turvo para uma melhor visualização. Passar algo pela água advém melhor visualizado, quando suas cores se empapam de sentido e, sob o risco da diluição e da desagregação, da desestruturação das tramas e estruturas, sua presença mais do que nunca permanece.

No *Livro de notas pretas* não há um grande tratado racional sobre a memória, sobre o resgate e a retomada das narrativas, nem mesmo uma dissertação sobre uma publicação de artista negro. Em sua obra, pelo contrário, há a refundação de uma nova forma de dizer, elegendo, a partir da rica e longa tradição negra oral aliada às dicções pessoais que o compõem também como um escritor, as formas breves e fragmentárias, as laconicidades, os ditos lustrados de mistérios e enigmas como esse condutor que maneja as margens entre visualidade e legibilidade.

Sua escrita é uma água, um rio dedilhado pelas pedras em mãos.⁵ Sua escrita é uma escrita de água que docemente corrói e impõe as margens desse território em expansão. Sua escrita é uma escrita de água que umecta as articulações entravadas, tempera a atmosfera e a temperatura com sua umidade nutritiva. Deixa ver de modo extremamente cristalino a presença fosca daquilo que é essencial. Fundo branco, corroído, carcomido de cores, sem memória. Letras à frente carregando uma presença sintética tal qual um dentrito seccionado de seu axônio que ainda é capaz de nos energizar carinhosamente.

notas, epigramas, textos breves fazem parte do ofício de sua escrita às escondidas. Sobre seu gesto de urgência pela escrita, um fragmento ainda não publicado aqui é apresentado e dedicado ao *Livro de notas pretas*: “[...] sentara-se Ifemelu, compenetrada demais para esperar, batendo nas teclas da máquina de escrever, como se apertasse interruptores duros estragados”. Já que consta deixar espaço no porvir para o estudo mais detido pelos pesquisadores sobre a escritura de artista de Wagner Mello, deliciosamente, não só em seus textos de caráter brevíssimo, como também nas prosas em talha mediana, como *Uma nota para Jorge*, presente no livro, acrescida à segunda edição e que chegou até mim também na forma de um arquivo em áudio, narrado na voz do artista.

5 A obra *Livro de notas pretas* de Wagner Mello compõe o projeto expositivo *Lapidários: uma sessão expositiva e reprodutiva das pedras*, que parte de minha biblioteca pessoal, do que chamo de seção das pedras, para se articulada no espaço expositivo. Formado por um conjunto de publicações, livros, livros de artista, revistas, múltiplos, fac-símiles, zines, panfletos, cartazes, impressões, santinhos, etc., a pedra e suas inúmeras polissemias é o tema central para discussões e encontros sobre materialidade e desmaterialização, processos artísticos através da edição e da publicação. Como explico no texto curatorial: “Fui adquirindo sem um interesse conscientemente colecionável diversos livros durante os últimos [4] anos cuja presença dessas pedras mais anônimas possíveis, esses pedregulhos, como se essas pedras comuns e cascalhos que se disseminam sob nossos pés fossem o elemento coordenador dessas produções”.

É interessante perceber nessa publicação que Wagner bascula os polos do estatuto da palavra. A palavra e seu modo topográfico de existir no mundo sempre foi pensado como um limiar que levasse a leitura para o que indexa mentalmente o significado das palavras. Mas aqui as frases se quebram, como uma narrativa repicada de um ritmo de interrupções [das memórias que não conseguimos preservar?], suas letras se agigantam e pousam perante a vista como limiares cujo passo de entrada é impossibilitado. Não é possível acessar essa concavidade oculta. Você pode varrer com os olhos pela área em redor e por entre cada letra, mas você jamais pode repenetrar *dentro* da letra mesmo. Elas estão protuberantes, se elevam de sua base, não arreda seus pés, se monumentam.

São espécie de *cobogós*: a luz penetra por entre seus vazados, o olhar lê o vazio em uma varredura por entre o branco, mas não é capaz de permitir ver quem por detrás dos mesmos nos vê, vigia, vigila. Os sentidos meditados pelas frases são importantes. Mas há algo que nos vê de dentro do negror da letra, que nos vigia e que fatalmente nos lê. Seus escritos nos fazem escrever, por certo, mas estão mais do que nunca nos lendo, sem que possamos dar conta. Esse é a potência do fragmento; ocupados que estamos com o fenômeno que claudica o que é muito em tão pouco, não nos apercebermos que estamos completamente abertos para o que está a nossa frente com nossas máscaras retiradas, nossas performances ou atuações desfeitas. O que nos observa de trás das palavras é da ordem do sujeito e não do objeto para sermos o que sempre fomos. Levanta em nós a abertura do desejo.

O fragmento possui uma longa tradição e é por si só uma *prática* profundamente ligada ao humano, talvez porque logra carrear para o campo do simbólico da escrita, da ficção e da oralidade a própria impermanência de nossas vidas. Uma escrita que é então apresentada por fragmentos, como pedras em rupturas entre a torrente da vida, da memória e do rio é uma escrita que estabelece uma ocupação autônoma no espaço que por si só pode escapar dos parâmetros de uma legibilidade estrita rumo a uma visualidade. Isso não quer dizer especialização ou autonomia purista da expressão escrita, pelo contrário, é o campo da contaminação que joga um papel importante, reprisando no campo biográfico do artista as diversas atuações que também se contaminam: artista, escritor, fotógrafo, ilustrador, editor, professor, produtor cultural, comunicador.

As palavras parecem tornar-se também manchas desenhadas ou moldadas no espaço. A aposta da presença da imagem verbal é a de se presentificar sob o jugo do fragmento: quando a palavra e a escrita saem de dentro da arquitetura protetiva da tradição de racionalidade de exposição do conhecimento escrito e vão para o espaço como o do

campo aberto, com menores mediações – na raiz aberta do osso nervoso das redes da comunicação, na cena de desastres de um acidente sofrido pela aeronave da escrita, seus detritos, fragmentos espalhados se pulverizam e se disseminam por uma grande área da prática artística, impactando instâncias tradicionais de recepção. *Livro de notas pretas* é esse dispositivo de comunicação de multientradas e infinitas saídas tal qual um molho de inúmeras chaves, um canivete suíço, uma ferramenta multiuso, uma gambiarra característica dessas obras bem engendradas.

Além de uma longa conversa disposta de modo fragmentário pela publicação tecendo um novo corpo, através de uma musculatura areada, compete também a sua escrita uma certa especificidade temporal: a experiência temporal diante da *brevidade*. Essa forma breve é celebrada por Italo Calvino, cuja concisão é apresentada pelo autor como uma lição importante de escrita: “Quero aqui propugnar pela riqueza das formas breves, com tudo aquilo que elas pressupõem como estilo e como densidade de conteúdo”.⁶ A escrita concisa já de início, através de suas formas e procedimentos – entre eles o *parágrafo*, o *aforismo*, o *epigrama*, e aqui a *nota* –, se abre para o artista como um desafio para o seu fazer. Segundo Jean Baudrillard, em seu livro *De um fragmento ao outro*,⁷ “o aforismo é, no conjunto, muito mal aceito; de certa maneira, está do lado do mal, sendo uma violência cometida contra o discurso, mas não contra a linguagem...”.

Na mesma obra, Baudrillard esclarece que “[...] o fragmento é uma aposta e não a gestão contínua das coisas... É necessário apostar, cobrir sempre o lance...”. O fragmento promove esse risco que leva a imagem a uma relação propositiva com o público, já que um elemento se salienta – no caso de sua autoria, essas notas-fragmentos – e dessa ampliação e concentração pode se tornar outras coisas, como a projeção, como uma tomada de posição gráfica (Figura 5). O fragmento permite essa relação de um relançamento à imagem através de novos parâmetros pessoais ou sociais: “É necessário devolver a tonalidade incomparável a cada detalhe, a cada fragmento, a cada espécie, e não finalizá-los enquanto tais!”.

Recentemente, a artista, professora e pesquisadora gaúcha Helene Sacco também se debruçou sobre o fragmento e sua sobrevivência potente na produção criativa dos artistas, em que a apropriação de

6 Da obra *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. A edição consultada foi a da Companhia das Letras, de 1990; o trecho citado está na página 64.

7 Publicado pela Zouk em 2003. As citações foram retiradas, respectivamente, das páginas 35, 57 e 46.

8 As referidas reflexões fazem parte da produção textual, ao lado de Maria Helena Bernardes, para a obra *Mil e um segredos de oficinas*, do artista Daniel Escobar, de 2021. O livro pode ser acessado integralmente no endereço: https://issuu.com/oficinaescobar/docs/mil_e_um_segredos_de_oficina.



Figura 6 – Wagner Mello. *Livro de notas pretas* (detalhe da constelação preta). 2. ed. Porto Alegre: estúdio MAR edições, 2022. Fotografia: Wagner Mello. Fonte: acervo Lapidários: uma sessão expositiva e reprodutiva das pedras, Porto Alegre (RS).

elementos e sua montagem em novas reconfigurações de usos, em novos sentidos estabelecidos, em novas presenças materializadas enfatizam a abertura para experiências propositivas.⁸ Segundo Sacco, “são pessoas que percebem a potência do fragmento. Entendem que para tudo existe um lugar à espera, um lugar de encaixe perfeito. Acreditam na mudança de utilidade como destino, uma vocação das coisas, como uma solução que todos deveríamos saber conduzir.” É porque o fragmento, aqui materializado nessas *notas pretas*, reensaia novos modos de conexão, afloram continuamente no novo um desejo de alteração.

Explorando essa característica fragmentária em seu livro *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*⁹, o escritor e filósofo português Gonçalo M. Tavares destaca essa força de início que um fragmento engendra. De uma energia liberadora das partes totais de uma escrita, o fragmento logra conservar essa mesma energia liberadora que alimentará o movimento ao outro, à rememoração, abrindo-se para a transmissão da história. Para Walter Benjamin, em *O narrador*¹⁰, “a história se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”. O fragmento apesar de bastar por si mesmo, logra transbordar de seus afiados limites.

O fragmento é, pela sua natureza, um ponto onde se inicia; um fragmento nunca termina, mas é raro um fragmento não começar algo. Poderemos dizer que o fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar linguagem, que produz começos – pois tal é a sua natureza. O fragmento tem essa característica: obriga o relevante a aparecer logo, a não ser adiado. O fragmento impõe uma urgência, uma impossibilidade de diferir. Um fragmento não quer o outro fragmento que vem a seguir diga o que é da sua responsabilidade dizer. O fragmento acelera a linguagem, acelera o pensamento. Trata-se de uma questão de velocidade e mobilidade que aproxima o pensamento de uma certa urgência que existe, por exemplo, no verso. [...] Entramos pois no âmbito dos nascimentos; o fragmento é um mecanismo de parto; de início, de começo: clínica, usemos esta palavra – eis o que é o fragmento: espaço privilegiado, especializado – clínica de nascimentos. (Gonçalo M. Tavares, *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*, 2021, p. 36-37).

9 Publicado pela Dublinense em 2021.

10 Esse célebre texto integra o primeiro volume da seleta *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história*, editada pela Brasiliense em 1987. A citação está na página 204.

Passando por esse pensamento *folhear* que o *Livro das notas pretas* articula, não deixo de ousar lançar mão da fragmentação materializada na forma de notas as cortantes *Notas sobre o luto* de Chimamanda Ngozi Adichie, as presentes em *Lili: novela de um luto* de Noemi Jaffe e no *Diário do luto* de Roland Barthes, as *notes* auxiliares para *Le grand verre* de Marcel Duchamp, as *notas, partituras e instruções* de Yoko Ono, o *Diário do hospício* de Lima Barreto, os fragmentos sobreviventes da obra da filósofa Safo, os haicais comoventes de Matsuo Bashô, a polissêmica heurística que os fragmentos têm a capacidade de reproporem.

Nas *notas pretas* também atravesso sua característica epitáfica, esse sabor salobro das conversas curtas e enigmáticas com os mais velhos, com o Ifá, com o rumo de nossa história e a procura da *memória*, pois só o epitáfio conjuga no campo da escrita e das palavras, dentro do cemitério, a relação comunicativa entre vivos e mortos, permanência e memória na folha que a tumba é, como *monumento* à descontinuidade e apagamento nos corpos que ali se desfazem. Por sua vez, essas breves formas textuais, esses textos-cascalhos, fragmentos parciais a partir de sua pedra originária, tão mineralmente enriquecedores, conseguem incutir a fratura, a infiltração aquática da memória dentro da menor partícula de constructo do pensamento.

*Colapsos, deslizamentos de escombros, avalanches, tudo isso acontece dentro dos limites fissurados do cérebro. O corpo todo é sugado para o sedimento cerebral, onde partículas e fragmentos se fazem conhecer como consciência sólida. Um mundo frágil e fraturado cerca o artista. Organizar essa confusão de corrosões em padrões, gradações e subdivisões é um processo estético que mal foi tocado.*¹¹

E afirmo aqui, ao retomar essa linda imagem aportada por Robert Smithson, que com *Livro*, Mello inicia esse tateamento, por fazermos retornar ao domínio do tato das mãos – dando continuidade a tantos outros que há séculos vem dando inícios – ao pensar o que se fragmenta, o que se rompe, o que se apresenta faltante, o que dura brevemente na reconstituição da memória, nosso pensamento mais cru, vivo e verdadeiro.

Dos pretos

Eu sou seguida acompanhada imitada

11 Do texto *Uma sedimentação da mente: projetos de terra*, escrito por Robert Smithson em 1968, que integra *Escritos de artistas: anos 60/70*, compilação organizada por Gloria Ferreira e Cecília

assemelhada

Tomada conta fiscalizada examinada revista

Tem esses que são igualzinhos a mim

Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim

Mas que são diferentes da diferença entre nós

É tudo bom e nada presta¹²

Livro de notas pretas é uma publicação que se acaba pelo início. Uma finalização sempre por começar, sempre sendo engendrada por um percurso circular de folhas encrespadas, mas que não são propriamente de espinhos – por utilizar aqui mais um anexo tegumentar e de proteção, dessa vez das plantas – como uma imagem poética que dá partida ao movimento. Uma engrenagem que o põe ao exercício da memória sobre os nossos. *Livro de notas pretas*, logo de início, depois de pedir licença, em forma de epígrafe, ao seu avô Jorge, a Xangô e Oxum, é uma obra que produz retratos, mais do que os reproduz: mais que *retratos de inícios*, engendra retratos em inícios. Produz incessantemente retratos porque nos induz [nos conduz para junto, para dentro] colaborativamente a que produzamos os nossos propriamente num exercício de leitura não só da obra, mas de nós mesmos. Um retrato é esse choque com que muito a fotografia consegue legar-nos. Por vezes nos dá a *fatura* de uma familiar estranheza, de uma assombrosa concorrência rumo à uma fantasmagoria, não importa se de um antigo retrato ou de um de recente produção.

Tratamos de olhá-lo à guisa desse choque entre o *outrora* de uma pessoa significativa para nós, um ente que nos permitiu ascender na linha do tempo até o *hoje* e a nossa *presentividade* diante de seu retrato. Não sem nos compreendermos estar diante de uma experiência limiar, em que vida e morte aninham e nodoam seus respectivos tempos. Em *O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto*,¹³ Georges Didi-Huberman dedica um estudo a respeito do rosto, em diversos rituais fúnebres na Europa e na Ásia, no transcorrer da história, até a constituição do retrato como gênero artístico. Afirma que não devemos interrogá-lo como gênero das Belas Artes, mas mirá-lo sobre a óptica de uma manifestação nodal antropológica. A autor parte menos da compreensão tradicional de retrato como representação semelhante de uma pessoa existente do que a partir da evidência de que os rostos no que intitulamos *retrato* são rostos esvaziados e que a articulação de um

Cotrim e editada pela Jorge Zahar em 2006. A citação está na página 183.

¹² Do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, de Stela do Patrocínio, publicado pela Azougue em 2001. A citação está na página 63.

¹³ Texto originalmente publicado em 1991 na França, foi traduzido para integrar o volume 9, número 16, de *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, em 1998.



Figura 7 – Luísa Prestes e Wagner Mello. *Terra úmida em chão de asfalto*. Instalação curada por Pamela Zorn e Vitoria Morlin. Abertura: 23 de março de 2023, no Espaço-Experimento Jardim de Inverno da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre (RS). Fonte: acervo do artista.

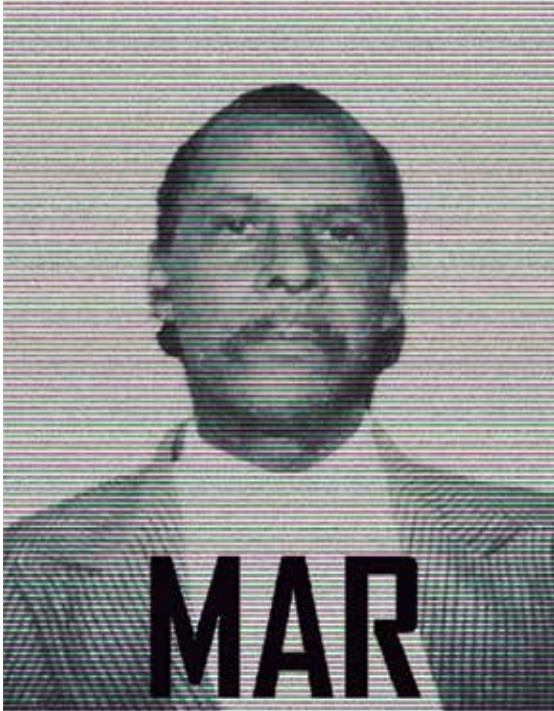


Figura 8 – Wagner Mello. *RIO MAR OCEANO* [detalhe de MAR], 2019. Fonte: acervo do artista.

lugar responderia à questão de um rosto que se ausenta.

A questão do retrato começa talvez no dia em que, diante de nosso olhar aterrado, um rosto amado, um rosto próximo cai contra o solo para não se levantar mais. Para finalmente desaparecer na terra e se misturar a ela. A questão do retrato começa talvez no dia em que um rosto começa diante de mim a não estar mais aí porque a terra começa a devorá-lo. (George Didi-Huberman, *O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto*, 1998, p. 62).

Esse *lugar* está entre o folhear, está na publicação em si, e seus retratos nos põem de frente ao que é de início [a publicação em si] pelo fim [nós que a lemos], de um desfile de afrontamentos que imagens de homens pretos sustentam. Não é possível escapar desses olhares que a nós se dirigem. Eles conseguem decolar da fina folha e atingir dentro de nossos próprios olhos uma conversa muda inarredável. São imagens da negritude do homem negro proveniente do sul brasileiro como uma reafirmação sempre por lembrar racistas brancos e coloristas pretos que, especificamente também no Rio Grande do Sul, possuímos longa e forte presença negra que revolve com nossas tecnologias de luta por liberdade, vida e felicidade a pretensa pura sociedade gaúcha, sinônimo de intransitividade branca, sinônimo, a sua vez, de morte. Podemos lhe fazer relembrar da luta pela terra, protagonizada por pessoas **pretas**; do projeto de apagamento da identidade do gaúcho negro, preto, que sobrevive à revelia do racismo sistêmico; dos quilombos urbanos de Porto Alegre, **pretos**; dos clubes sociais, **pretos**; das escolas de samba de Porto Alegre, **pretas**; do batuque e as religiosidades afro-gaúcha-brasileira, **pretos**; das batalhas de slam, **pretas**; dos Lanceiros Negros, **pretos**; a imprensa, **preta**; a idealização de política de reparação raciais, para **pretos**; intelectuais e escritores, **pretos** e **pretas**; articulações pela memória negra como o dia da Consciência negra, tudo **preto**!

Não. Aqui não são pontos finais na última linha de um livro que se acaba. O *Livro de notas pretas* propõe o diálogo, a comunicação, a disponibilização da cadeira e do travessão para uma nova fala que se inicia para o outro. Mais que propor uma imagem da negritude, Wagner Mello propõe a visualização da *negritude da imagem*, essa constatação potente das pessoas negras visíveis, centrais para a imagem. É recorrente no campo da produção de imagem nossa retomada de expressões consagradas que aliam a brancura ao conhecimento, à compreensão, ao discernimento, à saúde da imagem: *clarear a fotografia, clarear as ideias, esclarecer um ponto obscuro*, tratando os procedimentos imagéticos

e o conhecimento como um campo a ser branqueado, neutralizado, higienizado, quando não invadido, explorado, minerado e exportado. Aqui não, as imagens propõem que habitemos sem tirarmos muita vantagem do campo interno da imagem ao sermos fisgados no olhar.

Aqui nos faz visitar, em um primeiro momento, com as imagens mais antigas, esse acervo de imagens registradas normalmente em contextos de identificação: as famílias negras relegadas pelo racismo a um esquecimento e extermínio sofreram a impossibilidade ou a dificuldade de acessos não apenas à terra, saúde, segurança, moradia e educação, mas também aos meios técnicos de produção e disseminação de sua própria imagem e narrativa, quando a presença de câmeras fotográficas e de gravadoras de vídeos tão somente tenham se popularizado durante a disseminação dos aparelhos celulares, no início do século XXI. Durante a escravidão, eram os brancos escravistas quem detinham do poder de nos descrever – e a descrição passava por atributos, ora *reconhecíveis* para uma recaptura, no caso de uma pessoa escravizada que fugira, ora *valiosos* para indicar os atributos físicos para uma venda lucrativa.

A arte estava a cargo, à época, de uma descrição instrumental que passasse por ilustrar aos curiosos olhos europeus de como, por essas bandas, nossa sociedade tão atrasada funcionava. Não são poucas as imagens das pessoas negras em gravuras e ilustrações, não *per se*, mas *válveis* de serem vistas *se* e tão somente *se* sob a hierarquia social e racial estabelecida através do trabalho forçado, ou seja, a pessoa negra escravizada só estava presente na imagem em dependência ao branco escravagista central imageticamente, enquanto que para seu captor, sua condição de escravizado passava pelo *reconhecimento* significando *valor* de força de trabalho e lucro para o sistema que aquela imagem produzida era legada.

Os tempos mudam, mas nem sempre as mudanças advêm do tempo em que processos sempre inacabados se acumulam uns sobre outros, como uma burocracia de fácil abandono. O negro brasileiro é na modernidade lançado ao trauma da emancipação e da identificação de si que fora por tanto tempo recusada: a ter identidade, de reconhecer e identificar. A nível estrutural é pela imagem produzida da sua mais barata força de trabalho nos mercados (rurais, urbanos, domésticos, financeiros...), que povoam as carteiras de identidade e de trabalho, que será concedida uma identidade ao negro brasileiro. Novamente, mesmo livre, sua imagem só é revelada à sociedade, à *clareza* do que chamamos *cidadania*, não *per se*, mas porque lhe é forçada uma dependência agora não mais ao branco escravista, de carne e osso e que mora na parte superior da casa grande, durante o Brasil Colônia, mas a um sistema sem rosto e fisicalidade, de uma suprassociedade branca capitalista (e *capacitista*) que o insere em novos sistemas de exploração de sua força

de trabalho, de cultura, de conhecimento e de afetividades.

É claro que as pessoas pretas articularam estratégias de autodeterminação, autoidentificação e autorreconhecimento e o *Livro de notas pretas* é mais uma dessas estratégias, tanto naquela época quanto agora. Partir de *imagens de controle* de nossos semblantes¹⁴ – de nossas imagens estampadas nesses documentos estatais –, de seus ancestrais e rearticular numa nova conformação, em uma nova teia de relações, o obscuro, o negro e o preto da imagem quase exterminado pelo *flash* branqueador, pelas normas de padronização do vestir-se e do portar-se, dos gestos, das características individuais homogeneizadas, do corte da imagem sob um fundo *neutro* (a cor branca) na confinação de uma fotografia em formato 3 x 4.¹⁵ E essa imagem 3x4 é despersonalizada ao seu sujeito, já que não possui a este uma lealdade: ela serve¹⁶ ao trabalho, mas pode fazer servir ao alistamento militar ou ao banco de dados que se alimenta ferozmente por imagens de pessoas suspeitas para a polícia, persistindo a vinculação racista então presente no escravidão brasileiro de sujeitos de cor preta como portadores da doença da suspeição, da marginalidade em detrimento da ordem e do progresso.

O banco de dados das forças policiais é a reorganização realocada dentro da lei republicana e democrática do *modus operandi* das imagens arbitrárias que a cultura das imagens e a imprensa branca brasileira colonial produziram sobre pessoas negras, mostrando que, para a lei

14 A deliciosa convergência etimológica de [nossos] semblantes, com significado de *feições do rosto, de fisionomia*, aquilo que é tão característico de cada um, com a palavra [nossos] *semelhantes*: aquilo que é igual, que se parece com.

15 Não posso deixar de tecer também ligações sobre as genealogias das imagens entre tempos e espaços diferentes, onde uma imagem, uma vez produzida e disseminada, não morre jamais: ela, fantasmática, tem o poder de sobreviver a cortes, censuras, incêndios, soterramentos, não importa as motivações de sua produção, seus conteúdos e ideologias, seus sistemas de circulação nem os objetivos premeditados de preservação, manipulação ou destruição. E por falar da produção de imagens cruéis, pensamos no caso do regimento de crueldade perpetrado pelas forças cambojanas de extermínio do Khmer Vermelho ao fotografar com esmero todas suas vítimas, momentos antes de assassiná-las. Binh Danh, artista estadunidense-vietnamita reimprimil-as-á sobre a superfície de folhas de plantas, trazendo-as à tona em uma nova percussão de destinos e reelaboração do trauma, em que sua retomada “[...] soube dar lugar ao *profundo* – tanto espacialmente, quanto simbolicamente mesmo dentro da infimidade de não-espessura de uma folha – a essas imagens muito rasas: pensando aqui as fotografias das vítimas friamente dispostas sobre um fundo neutro cujo fundo se aberra com o gesto fotográfico perpetrado pelos fotógrafos, em que como em um fuzilamento da imagem, disparam em captura roubando o todo de cada um. E mais: empurram para trás essa imagem corpórea e humana forçada bestialmente a se formar, fazendo esse fundo avançar para superfície da fotografia, para sua frente, renunciando à sua função espacial e demolindo seu tempo” (Do texto *Binh Danh e seus altares ancestrais: exumando presenças aniquiladas pelo Khmer Vermelho*, de minha autoria, publicado na Revista-Valise, no volume 11, número 18, em 2021).

16 *Servir* com sentido de *trabalhar* para, mas que no fundo significa *ser servil, serviente a, ser escravo de* e, em uso cotidiano, quando algo *serve*, algo funciona e, portanto, (lhe) é bom. Quanto mais se escava, mais se descobre as fossilizações do racismo na própria linguagem, mas também

brasileira, a pessoa negra permanece sendo uma existência ameaçadora ao rei,   lei,   f  e que as estruturas racistas não são extintas, mas remodeladas para os mesmos velhos propósitos da sociedade sob o espírito da novidade.¹⁷ Mas o artista gesticula nesta publicação uma rebelião das imagens dos seus antepassados, produzidas a partir destes contextos de controle – burocrático, jurídico, not rio – para uma ressitua  o das imagens via cuidado – uma *cura* – que rearticula seu contexto, seu conteúdo e materialidade, sua transmissão e legibilidade, ao incluir retratos de contemporâneos seus.

Pamela Zorn e Vitória Morlin, curadoras da exposição *Terra úmida em chão de asfalto*, analisam os trabalhos de Wagner Mello em conjunto com Luísa Prastes ali expostos. Tecidos pendem coloridos, com frases breves e retratos de familiares ambientados a canteiros de formato construtivo com espadas-de-são-jorge plantadas, áreas geométricas pintadas sobre as paredes e o alguidar centralizando o mundo, propondo, segundo Zorn e Morlin “apresentar uma reflexão sobre as formas de fluir e crescer em lugares muitas vezes considerados inóspitos”. As curadoras anteveem em seu trabalho esse cuidado, essa *cura* dita anteriormente: uma longa atenção do artista com essas delicadas imagens, como importantes plantas a serem cultivadas e que, a isso, complemento, não apenas há um interesse em um cultivo das imagens, mas também em um *aculturamento* a novos territórios, pois o manejo em trânsito das

na filosofia e na est tica, em que o bom e belo é ser ou estar o mais próximo possível do *branco*; na leitura enviesada religiosa cristã dos africanos e dos de pele preta como seres condenados   danação na Terra; no sistema not rio em que *notava* e *anotava* seres humanos como propriedade perpétua de outros humanos... Por isso, é importante que os pretos invadam esse sistema cartorário e not rio: invadir, desarquivar, comunicar, informar, anotar, notar, escrever, registrar, testemunhar, selar novos destinos, (re)pactuar, quebrar acordames vis...

17 Sobre a persistência e sobrevivência dessas imagens de violação de direitos humanos e a sua rearticulação em novas faturas, João Torquato e eu, judeus negros e integrantes do coletivo *Judeidade e Negritude*, do Instituto Brasil- srael, em 25 de maio de 2022, após, em Umba ba, sul de Sergipe, Genivaldo de Jesus Santos, homem negro, neurodivergente, de 38 anos, ser assassinado dentro de uma viatura da Polícia Rodoviária Federal, tal qual uma câmara de gás, reencenando cena do horror nazista no Brasil, escrevermos contundentemente sobre a importância da leitura das imagens e suas origens: “  preciso também adentrarmos nos espaços de poder das imagens. É preciso compreender suas produções e disseminação. Não há espaço mais para o descrédito às imagens, já que elas têm mais força que qualquer outro elemento. É preciso olhá-las e sermos capazes de traçar os elementos anteriores a quais são confeccionadas. Aqueles policiais que torturaram e asfixiaram com gás no camburão policial aprenderam esse método de tortura em alguma outra imagem. Aprenderam a gramática de tortura em algum lugar. Assumiram o direito de matar uma pessoa neurodivergente e negra instrumentalizando a política de tortura e de morte. A partir de outros eventos anteriores de barbárie como o nazismo que perpetr u contra judeus, ciganos, deficientes físicos e pacientes mentais. A partir do sistema de encarceramento manicomial que a oitou vidas negras no Brasil. É preciso investigar. [...]”.   possível acessar o texto no endereço: <https://medium.com/@institutobrasilisrael/estado-brasileiro-a-c%C3%A2mara-de-g%C3%A1s-imposs%C3%ADvel-de-respirar-5c7829085702>.

imagens é sua especialidade, já que suas imagens estão a todo momento invadindo novos territórios e por eles sendo, contaminadas.

Cultivar uma planta é um saber aprendido com nossos pais, mães, avós ou bisavós no convívio e no contato diário com a matéria. Desse modo, esta prática assemelha-se ao fazer criativo do artista, na lida com as matérias e no conhecimento técnico em diferentes linguagens. Em ambos os casos, é preciso estar atento: olhar para uma tela e perceber o que a pintura precisa, olhar para a terra e estar sensível ao que a planta precisa. Assim, o processo artístico é também um campo de cuidado [...]. (Pâmela Zorn e Vitória Morlin, texto curatorial de *Terra úmida em chão de asfalto*, 2023).

Precisamos ser diretos: não é muito fácil permanecer ou habitar uma imagem antiga por muito tempo: o poder do tempo a seca, a desidrata, propriamente a desertifica, até um dia se tornar um fóssil, um ser penado que ao romper a gravidade, reencarna-se outra vez. Mas um deserto não quer dizer desprovido de vida: sempre quer dizer síntese do essencial, concentração do mínimo para a vida, ainda assim. Somente o *afeto* – saudade, luto, rememoração – pode permitir uma permanência *demorada* dentro dessas imagens, pois a substância do afeto é *lacrimal* e, portanto, a um só tempo, é seu líquido que volta a umedecê-las, é seu sal que as mantém preservadas, permitindo também que as energias – das emoções – sejam facilmente conduzidas e com óleo ou gordura as alimentem e as protegem.

Em um primeiro momento, a publicação com essas imagens parece quebrar-se em duas, pela presença de duas diferentes diéreses fotográficas que não se amalgamam. Porém não se fragmenta como papéis avulsos, desfazendo-se no ar – e quando isso acontece, é porque foi pensado rigorosamente em prol da reafirmação de algum elemento posto em destaque ou da instauração de um novo regime de recepção e leitura do trabalho. Que coisa é essa que se parte em duas partes não total e completamente, mas não são duas coisas? Ora, só pode ser o próprio *modo de ser* dos livros, das publicações. É na fratura, nos interstícios, nos entremeios que a experiência da leitura se estabelece, tal qual “a planta que nasce entre as brechas de concreto, ou como a água que corre e modifica as densas rochas” (Pâmela Zorn e Vitória Morlin, texto curatorial de *Terra úmida em chão de asfalto*, 2023).

Os retratos históricos, por exemplo, de Jorge, seu avô, em preto e branco, apresentam-se polvilhados e secos por uma espécie de envelhecimento do meio fotográfico, mas não de sua empostadura

como modelo do retrato. Com a briga entre luz e sombra, a fotografia se ocupa, por recontextualizar John Dixon Hunt, especialista em jardins, ao pensarmos a fotografia analógica como sendo uma espécie de jardim, onde os grãos iluminados pela luz se abrem, germinando existências em cor em uma área fertilizada por sais minerais. Os grãos fotográficos são uma das poucas sementes que germinam depois de serem queimadas pela luz e seu gérmen primevo é a cor, o sangue da luz. Com isso, dá-se a ver um rosto iluminado pela luz que lhe dá feição a partir das sementes fotogênicas que queimam. Um rosto fotografado é uma farta colheita em chamas cujo fogo é, a um só tempo, sua produção e a sua sobrevivência.

Pensem nosso olhar percorrer por entre os espaços luminosos e os sombrios da imagem, como uma motivação inesgotável de percursos possíveis pelos *espaços intermediários*,¹⁸ conceito cunhado por Dixon Hunt na teoria de jardim, para o interior da imagem de retrato, para as zonas cinzentas do iluminado e do sombreado e para os espaços intermediários presentes na publicação, como no *entre* imagem e palavra, no *entre* palavras e letras, no *entre* cor preta da palavra e branco da página. Esse ensombreamento da passagem da imagem pelo tempo pode ser tomado sob o conceito da grisalha, termo retomado por Georges Didi-Huberman,¹⁹ em que a grisalha “seria para as cores do mundo o mesmo que a poeira para a consistência dos objetos”, ou seja, um desbotamento do tempo transcorrido desde a época da tomada fotográfica e que repercute deixando visível a singularidade da revelação e impressão fotográfica, da técnica e tecnologia empregadas, dos objetivos e restrições com os quais tais imagens foram produzidas, do armazenamento pessoal e o trabalho do tempo tomado para se apresentar como *marca de tempo*.

Não obstante, essas imagens de um profundo e respeitoso arcaísmo – de um tempo passado fora do tempo – é também fonte para ver apresentadas na imagem as próprias circunstâncias raciais, socioeconômicas aderidas aos sujeitos e ao objeto de arte que se compõem como fotografias. Georges Didi-Huberman afirma ainda que a grisalha persiste, sobrevive aos tempos e sempre advém “como uma poeira que se acumula nos recantos de um apartamento burguês: nada podemos contra ela, é fatal e mais forte que todos os espanadores e aspiradores das pobres empregadas de limpeza”.

18 Conceito presente no artigo traduzido por mim *Os espaços intermediários* de John Dixon Hunt, publicado no dossiê temático “Jardins” da Revista-Valise, na edição 13, número 1, em 2023. “Nossos pensamentos são sombras sobre as quais pisamos em jardins, nos interstícios de sua multimídia. Robert Irwin questiona: e ‘se não houvesse sombras, portanto, o que aconteceria? [...] Na verdade, não poderíamos ver do mesmo modo como vemos sem sombras’”. Citação está na página 113. É possível acessar o artigo no endereço: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/130781/89367>.

19 A ideia aparece no ensaio *Grisalha: poeira e poder do tempo*, que pode ser encontrado em edição portuguesa de 2014 pela KKYM + IHA.

Uso o termo *fatal* para sugerir desde logo a *acção e o poder do tempo sobre a cor das coisas*. Uma coisa pintada em grisalha está pintada de acordo com a ficção de uma *cor passada*, um modo de referir a descoloração, mas também de dizer que o tempo passou por essa coisa como um sopro, como um vento que a esmaeceu. (Georges Didi-Huberman, *Grisalha: poeira e poder do tempo*, 2014, destaque meu).

O antigo coabita com retratos contemporâneos, de coloridas cútis e viços de tempo recente, produzidos de modo pessoal ou íntimo, de técnica por vezes amadora e improvisada, talvez nunca impressas fisicamente. O tempo nos retratos antigos deixa transparecer mais o que Leroi-Gourhan²⁰ estabelece como “o rosto produzindo a fala”, enquanto as imagens de recente produção afirmarem “o rosto produzindo tempo”. Contudo, para as primeiras, Wagner Mello as restaura ao novo contexto, salvando-as de uma interrupção de serem vistas, as propõe ao diálogo, e para as segundas, as imprime, não em tradicional papel fotográfico, sozinhas, ilhadas em uma autonomia funcionalista, mas lhes aplica ao papel comum, dedicando-as a conversações *feitas* de letras, de olhares feitos de olhos, para serem lidas, legíveis e não só e propriamente vistas ou visíveis.

O artista então recepciona essas imagens, carreadores de suas origens forjadas no controle da imagem, *fiéis* apenas aos seus objetivos utilitários de uma realidade de força para o trabalho, autenticadas pela esperada técnica fotográfica de mostrar a realidade e nada mais. Não obstante, parece compreendê-las ainda mais e acessar uma zona em que a imagem é a mais a *leal*, entre os *espaços intermediários*, entre as zonas cinzentas e da imagem, na compreensão obstinada da marca *grisalha* que o tempo deixa ao passar. Articula-a com a palavra, até mesmo com outras imagens, com o livro, com a projeção, com a instalação, talvez porque no fundo compreende que pode usá-la como testemunho ao seu favor, justamente nesse binômio *infidelidade e lealdade* que a imagem não se deixa escapar, quando, ao invés de simplesmente aprisioná-la em um discurso autoritário ou controlado, o artista a libera para que migre, desloque-se, movimente-se e flua pelos sistemas, pelos espaços, pelas materialidades.

E ao estender o retrato de seu avô como um estandarte, mas ao mesmo tempo, como uma película fantasmática, deixa-nos antever entre

20 O autor é citado, na página 66, por Georges Didi-Huberman, no já mencionado texto *O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto*, de 1998.

fundo e frente, lá e aqui, outrora e agora, o vento – o motor do tempo – invisível, mas de movimento *viçoso*, balançar delicadamente essa pele de fantasma, esses ditos lacônicos de assombros, a própria *grisalha motriz*, motor de ação, um moinho de moer racistas alimentado pelas águas que as lembranças fazem ao invadir o engenho, a moenda, a oficina de impressão, o terreiro de café, o chão de fábrica e virarem tudo ao avesso.

Não tanto uma amálgama é proposta, uma fusão que desemboca em *desconhecimento*, *irreconhecimento*, mas justamente um intrincado embaralhamento conectado pelos vazios – os não ditos – entre as palavras e frases – os ditos – que os conectam, pelos tempos que se abrem e se fecham a cada folheada, a cada olhada prolongada aqui e ali. Ver mensagens bem comunicadas que atravessam as separações, os planos opostos de anverso e verso das páginas, os tempos e os sujeitos, tanto aos que ali estão apresentados quanto aos que aqui se inclinam mais próximos à publicação para fruí-la. Paradoxalmente, essa publicação está cheia dessas relações complexas e mutantes: recontextualizar, retomar, reconvocar essas primeiras imagens é justamente restituí-las aos seus devidos lugares: ali onde está a coletividade ao qual pertencem, ali onde conhecidos e próximos se reconhecem assombrosamente a estrangeiros e a sujeitos distantes. Imagens que retornam *aos braços dos afetos das imagens*, aos lugares interiores: do amor e do carinho ao do álbum de fotografias dos nossos, passando pelo cultivo da imagem dos que já não estão entre nós em convivência no mesmo canteiro de jardim com os que caminham juntos em parceria pungente com a vida.

O *Livro de notas pretas* deixa que as imagens retornem ao *berço das imagens*. com cuidado e com atenção, com cultivo e com alimentação, com proteção, mas também com liberação. Destina-se à lembrança da responsabilidade perante as imagens – as nossas, as suas, todas elas – em um pequeno e fino livro, um livro *palavra*, um livro *promessa*. Um livro cuja cantiga nos nina tão *dentro*, quando, no final de uma tarde, com os nossos – vivos ou mortos – reunidos por toda a casa, caímos no sonho. As conversas dos mais velhos, completas, vão se quebrando, vão virando fragmentos. Enquanto os assuntos tabus e as lembranças epitáficas dos mortos vêm à tona em um volume baixinho ininteligível e abafado, as conversas se quebram ainda mais, douradas, concentradas. Vão cuidando do nosso sono, balançam nosso berço, contudo, somos capazes, mesmo depois de acordados e mesmo quando adultos, de ainda escutá-las e, como o fez Wagner Mello, de anotá-las em tinta preta! Esconder atrás da cor preta das palavras e da sombra negra das imagens nossas pessoas mais significativas e deixá-las vazarem a conversa de um rio, de um mar, de um oceano, uma escrita de água, nota-se de passagem... 🍷