

Caderno Espelho

Caderno Espelho

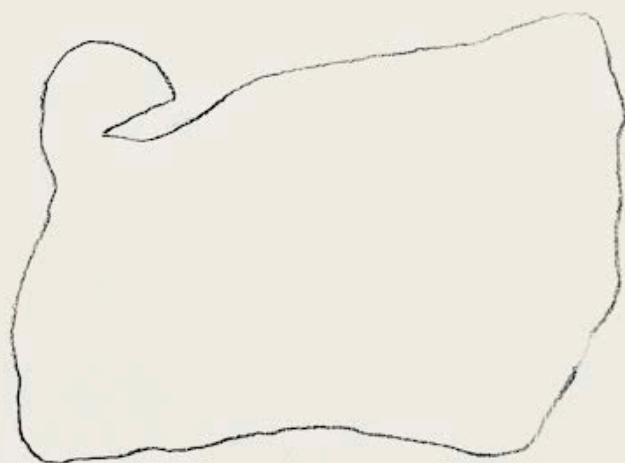
2025

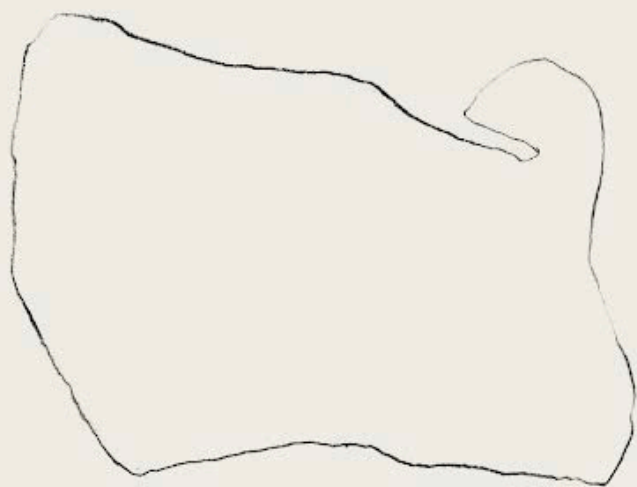
Instituto de Arte Contemporânea (IAC)
Bolsa de Formação em Pesquisa
Ana Sasaki

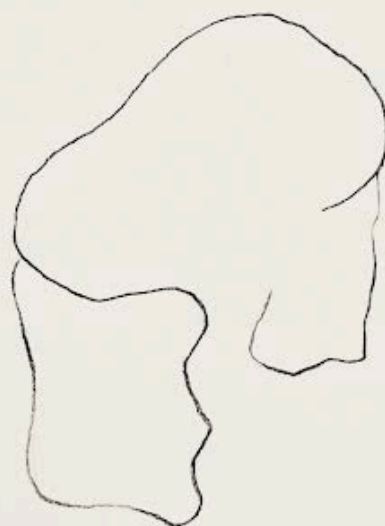
Caderno Espelho

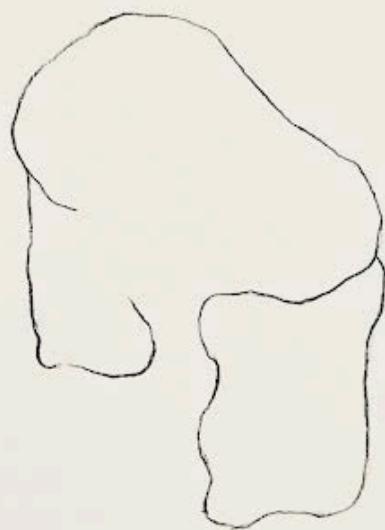
★ Desenho do Desenho	p.06
★ Escrita da escrita	p.27
★ Reflexões	p.166
Caderno Espelho	p. 167
Caderno como uma chave de fendas.....	p.171
Notas de Tradução.....	p. 177

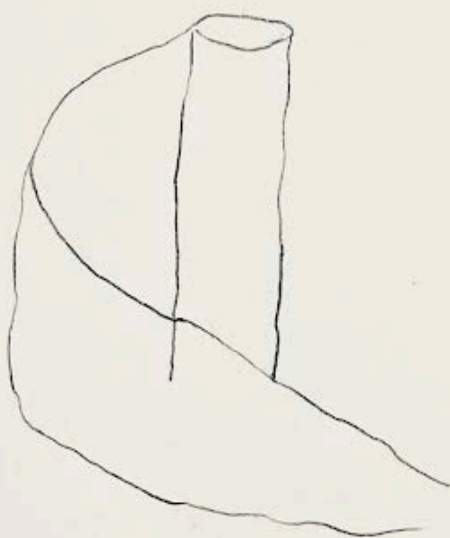
Desenho do Desenho ★

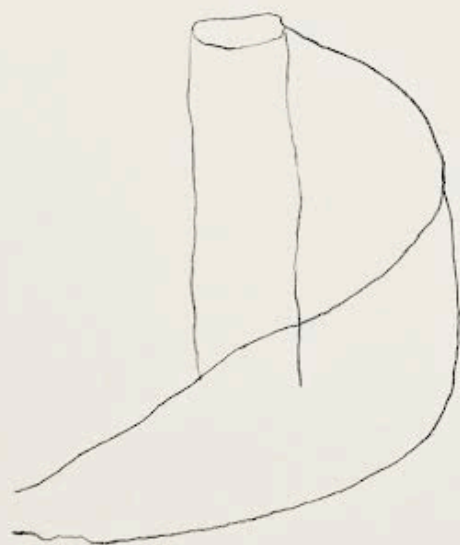


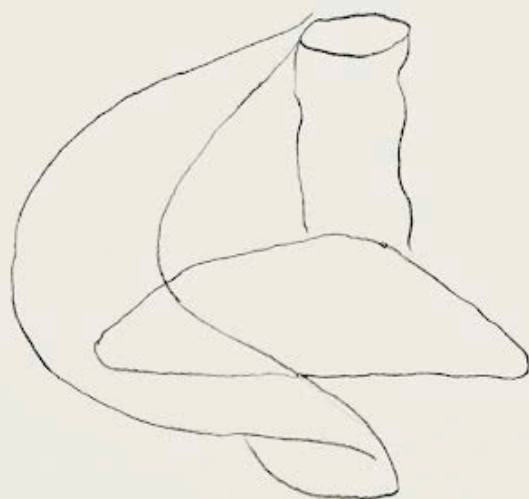


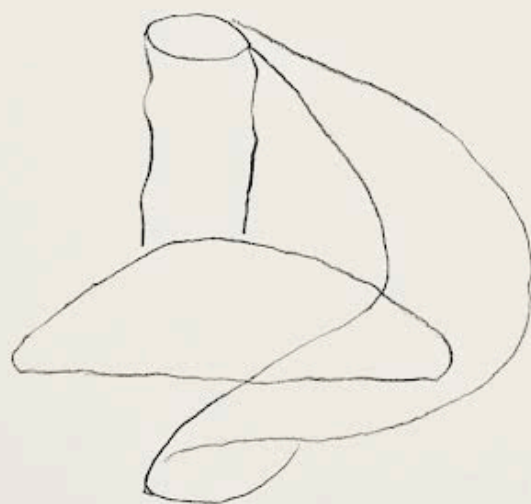




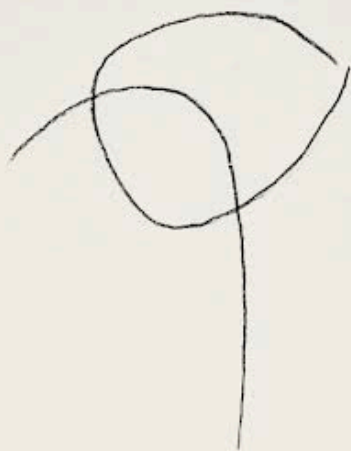


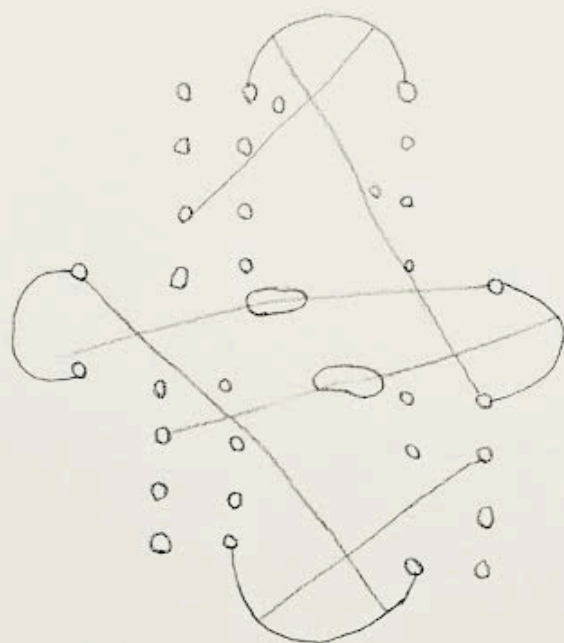


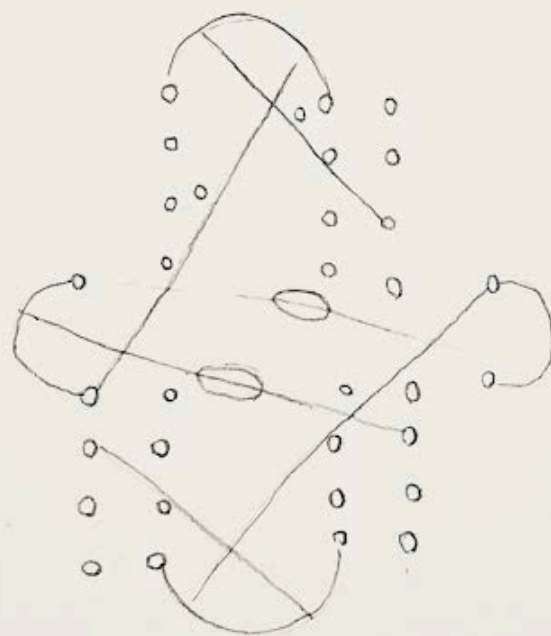


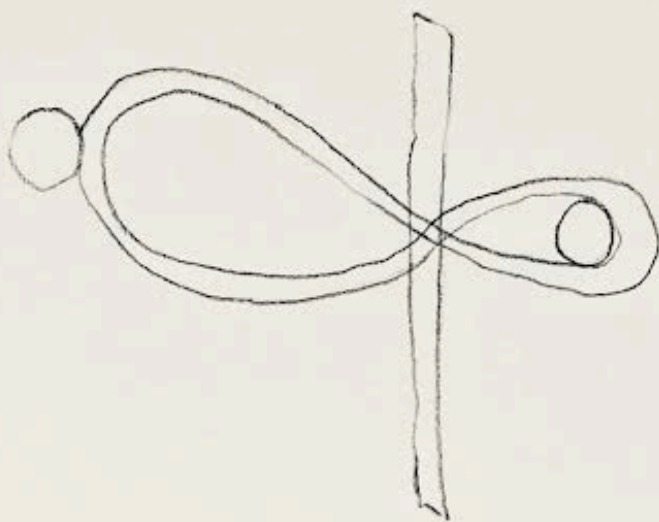


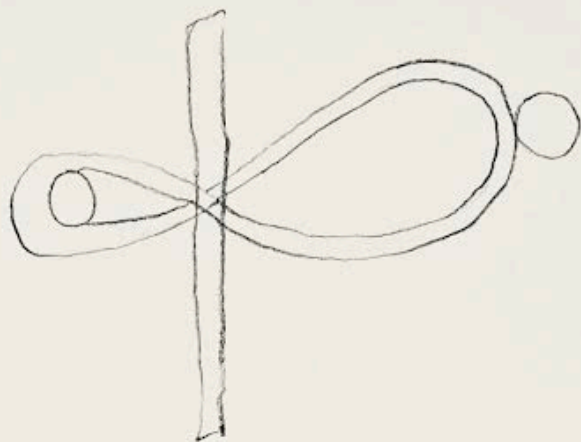


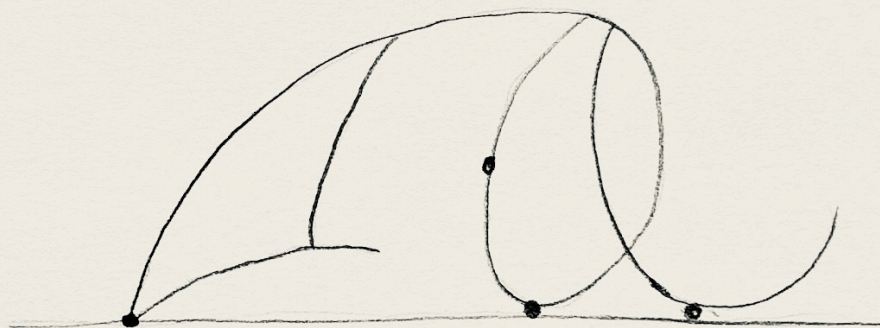






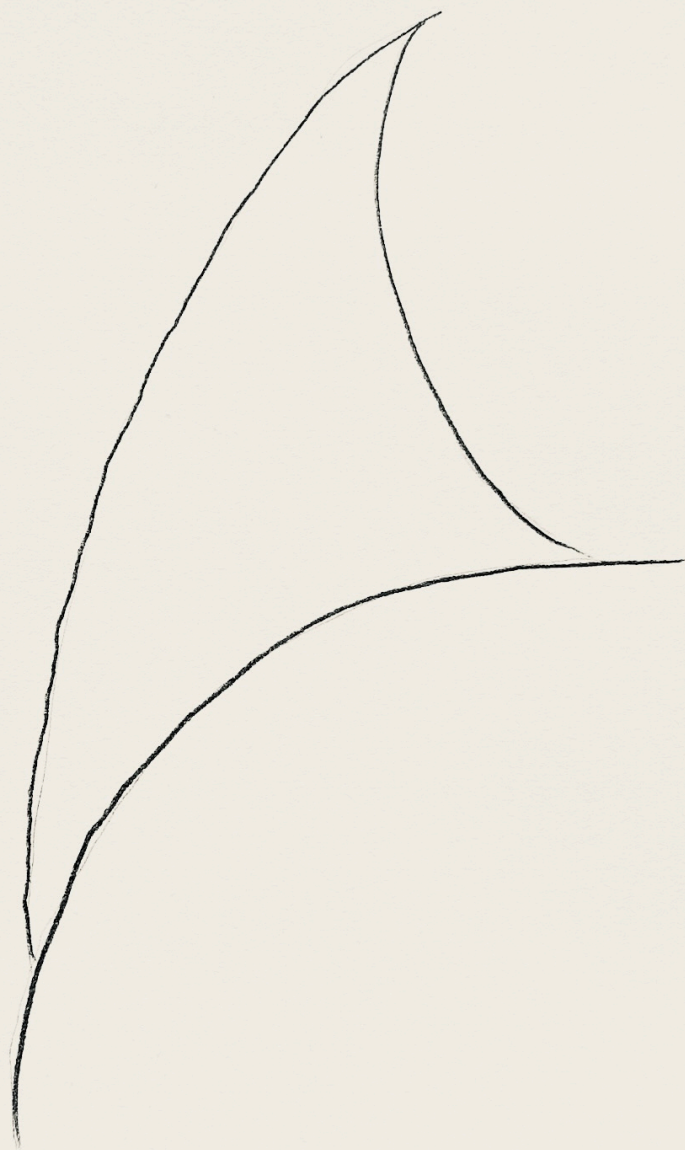


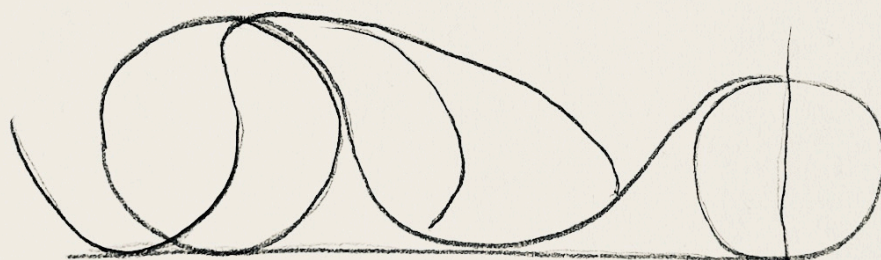


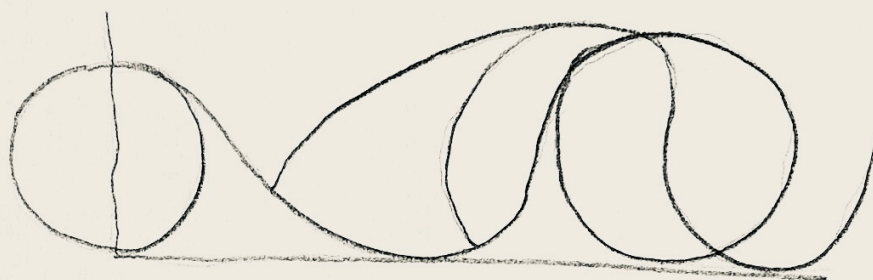












Escrita da Escrita



IOL F01/1719 - 1975, Milão Bloco Verde Canson
“Esquisse Mine Pour Crayon”

Sometimes you can jump to the other side
and get life/mind shines instead of
of ~~men glasses glass slices~~ life slices. without going through
glass pieces.

jumps to the other side
with no broken glass
it's a question of transmutation
of crashing smoothly any kind of surface

you are it's the safest vision.
an integrated vision: you can see both sides and the whole knife

a no colored (atmos)(fear)
a no colored sheet - the purification
a bleached sheet. pierced by a knife
((maid)en name)

the way a knife follows < when it's cutting/openning - tissue (tecido) sheet
in the movement of
in tra crossing a surface
piercing

Às vezes você pode saltar para o outro lado
e receber a vida/mente brilhando em vez de
fatias de vidro, fatias de vida. sem passar por
pedaços de vidro.

salta para o outro lado
sem nenhum vidro quebrado
é uma questão de transmutação
de colidir suavemente qualquer tipo de superfície

~~você é~~ é a visão mais segura.
uma visão integrada: você pode ver ambos os lados e toda a faca

uma (atmos)(fera*) sem cor
uma folha sem cor - a purificação
uma folha alvejada. perfurada por uma faca
(nome de solteira*)

o modo como uma faca segue < quando está cortando/abrindo - tecido folha
no movimento de
atravessando uma superfície
perfurando

from “Glass Pieces, Life Slices” (1975)
(a work presented at the Paris Biennial, 1975).

~~I see~~
this ~~plan~~-surface
intercepts.
the others below,
~~disappears~~

the body
is sliced,
repeated,
a part,
a piece,
of mirror,
~~another~~-surface
a thousand,
all swallowed.

~~and there at this point~~
then i would start
~~my trip~~ a journey
through
the entrails.
Oh If I had a swallowable microscope.

Then I start
a journey
inside
my entrails.

I would really like
to have a swallowy
microscope.

de “Pedacos de Vidro, Fatias de Vida” (1975)
(uma obra apresentada na Bienal de Paris, 1975).

~~Eu vejo~~
esta superfície plana
intercepta.
os outros abaixo,
~~desaparecem~~
o corpo
é fatiado,
repetido,
uma parte,
um pedaço,
de espelho,
~~outra~~ superfície
mil,
todas engolidas.
~~e ali, neste ponto~~
então eu começaria
~~minha viagem,~~ uma jornada
através
das entranhas.
Oh, se eu tivesse um microscópio engolível.

Então eu começo
uma jornada
dentro
das minhas entranhas.

Eu realmente gostaria
de ter um microscópio
engolível.

This surface
intercepts
the others
below.
Disappears
the body is
sliced
refractaded
multiplied.

a part
a piece.
of mirror,
of life,
one more surface,
a thousand, of them
swallowed.
~~then~~
~~then all~~
~~I started~~
~~a journey~~
inside
if

Essa superfície
intercepta
as outras
abaixo.
Desaparece
o corpo é
fatiado
refractado
multiplicado.

uma parte
um pedaço.
de espelho,
de vida,
mais uma superfície,
mil delas
engolidas.
~~Depois~~
~~Eu comecei~~
~~uma jornada dentro~~
se

to stop to think;
to dive plung deeply inside oneself.
to self-analyse;
to join the points;
to interlate attitudes and behaviors
to know oneself and then be aware of oneself.
and don't fall in the mental traps
oneself constructs and falls frequently.
All that may be used in the work. May determinate it, but will never
be sufficient to
give the final complete form.

Through the tunnel of delivery, I refuse
to go again once more
In the loneliness and dependence of imposed by an
aquatic environment.
In this reclusion and exclusion, I refuse
to be again.
So, I experiment my body.
I provoke It as If It was another body, to suffer
new experiences and to know it better.
It learns and discovers. Gets independently.
I observe. Criticize. Understand it.
~~It's me that~~

parar para pensar;
mergulhar profundamente dentro de si mesmo.
para autoanalisar-se;
para ligar os pontos;
para inter-relacionar atitudes e comportamentos
para conhecer a si mesmo e então estar consciente de si mesmo.
e não cair nas armadilhas mentais
que se constrói e cai frequentemente.
Tudo isso pode ser usado no trabalho. Pode determiná-lo, mas nunca será suficiente
para dar a forma
final completa.

Através do túnel da entrega, eu me recuso
a ir novamente
na solidão e dependência impostas por um
ambiente aquático.
Nesta reclusão e exclusão, eu me recuso
a estar novamente.
Então, experimento meu corpo.
Provoco-o como se fosse outro corpo, para sofrer
novas experiências e conhecê-lo melhor.
Ele aprende e descobre. Torna-se independente.
Eu observo. Critico. Entendo-o.
~~Sou eu que~~

It's as my body - ~~cover~~ bark cover. Austronomous. But It doesn't.
I am It. All those

experiences
are suffered by me. It's me ~~that~~ commanding
myself.

I that had passed a period of time in the dark (Útero).

(As image: Glass in pieces; act of breaking;
a mirror to be hunted)cutt)

to know oneself exists. to be sure and
don't need to born again, and start everything
once more:

Each glass step breakes. Cuts and doesn't give you the satisfaction
of seeing your

own image.
mirror; friend; mother

-É como se meu corpo – ~~cobertura~~, casca, cobertura. Austronômico.
Mas não é. Eu sou isso. Todas essas experiências
são sofridas por mim. Sou eu ~~que~~ comandando
a mim mesma.
Eu, que passei um período de tempo no escuro (Útero).
(Como imagem: Vidro em pedaços; ato de quebrar;
um espelho a ser caçado)cortado)
para saber que se existe. para ter certeza e
não precisar nascer de novo, e começar tudo
mais uma vez:
Cada passo de vidro quebra. Corta e não te dá a satisfação de ver a própria
imagem.
espelho; amigo; mãe

PROVOQUE PROVOQUE PROVOQUE
PROVOKE PROVOQUE
THE FACT OF

To stop and think, to dive deeply inside oneself,
~~to make self analysis~~; to join the main points. to
interlace attitudes and behaviors to know ~~oneself~~ and to be aware of oneself.
To avoid falling into the
same old traps.

All that, may be used in the work, may determinate it, but will never give
it's complete, final
form.

I don't want to pass again ~~again through~~ the tunnel of birth.
In the loneliness of a watery world, I don't want to float ~~again~~ anymore.
Rather, I experiment my body, I provoke It as If It didn't belong to me.
In that way, It finds out

and learns. And acts independently.
As If It lives outside me I can observe It, criticize it and understand It.
I feel like a bark, autonomous, ~~and~~ but I am ~~not able~~ unable to get rid of It.
I am It. It's experiences are me. I impose them upon myself.
It was me dipped into darkness inside the womb.
Images: broken glass, crashing a mirror and getting hurt.
All is to know that I exist, to make sure I don't need to be born again, and
start everything from
the beginning. Each glass step breaks and hurts without leaving the satisfaction
of seeing your
own image.

~~Its the friend, the mother.~~
Mirror: the friend, the mother.

PROVOQUE PROVOQUE PROVOQUE

PROVOQUE PROVOQUE

O FATO DE

Parar e pensar, mergulhar profundamente dentro de si,

~~fazer uma autoanálise~~; ligar os pontos principais.

entrelaçar atitudes e comportamentos, conhecer ~~a si mesmo e~~

~~estar~~ ciente de si mesmo. Evitar cair nas

mesmas velhas armadilhas.

Tudo isso pode ser usado no trabalho, pode determiná-lo,

mas nunca dará sua forma completa, final.

Não quero passar ~~novamente pelo~~ o túnel do nascimento.

Na solidão de um mundo aquático, não quero mais flutuar novamente.

Prefiro experimentar meu corpo, provocá-lo como se não me pertencesse.

Dessa forma, ele descobre e a

prende. E age de forma independente.

Como se vivesse fora de mim, posso observá-lo, criticá-lo e compreendê-lo.

Sinto-me como uma casca, autônoma, e mas ~~não consigo~~ sou incapaz de me livrar dela.

Eu sou ele. Suas experiências sou eu. Eu as imponho a mim mesma.

Fui eu quem mergulhou na escuridão dentro do útero.

Imagens: vidro quebrado, espelho se estilhaçando e ferindo.

Tudo é para saber que existo, para ter certeza de que não preciso nascer

de novo, e começar tudo desde o

início.

Cada passo de vidro quebra e fere sem deixar a satisfação de ver a própria imagem.

~~É o amigo, a mãe.~~

Espelho: o amigo, a mãe.

Film:

face - inside the mouth

inside the nose

an ultra-violet face.

screen

sheet with wind blowing behind it.

knife cuts the sheet.

~~I don't want to be born again~~

~~my body explodes~~

(

EXPLOSION of my body in pieces

(quick shots of each part)

Mylar - the gradual birth of an image

Hair planted in the ground. Reclusion. Isolation.

Hair = Bridge

Rapunzel, Rapunzel, throw your braids.

I cut my hair. I feel free. I don't remain silent.

Glass in pieces:

over my hair

over a mirror.

Filme:

rosto – dentro da boca

dentro do nariz

um rosto ultravioleta.

tela

lençol com o vento soprando atrás dele.

faca corta o lençol.

~~Eu não quero nascer novam~~

~~meu corpo explo~~

(

EXPLOÇÃO do meu corpo em pedaços

(takes rápidos de cada parte)

Mylar – o nascimento gradual de uma imagem

Cabelo plantado no chão. Reclusão. Isolamento.

Cabelo = Ponte

Rapunzel, Rapunzel, jogue suas tranças.

Eu corto meu cabelo. Eu me sinto livre. Eu não permaneço em silêncio.

Vidro em pedaços:

sobre meu cabelo

sobre um espelho.

I want to see through my fingers.
To go through them after.

a small solstitium
to create an image out of light
a quite a _____ landscape, surface
two different views of the same mountain
attention. a vulcan is getting nearer and nearer.

an useless movement; you can't get rid of you're owed to your
body
the twin volcans are still there.

-

anonymostage
anonymos molde
the

to see the anonymous mold you need to cross the [fau/fos/fou?]
you'll find it carved in the sheet.

-

- the non fresco way of eating; to devore.

a snobbish

-

to feel your _____

to feel your body under your nails
when you need to hurt you yo be
sure you're alive.

- to observe from the upright angle,
your body exploding. and *gozar* with that
have pleasure.

a morning glory.
two contorsions to came to
reality again.

wake to the outside again.

the moment of the painful
moment: the wake to world.

-

try to return to an strong
position.
sensation.

-like a old-fashioned (comida?)

Quero ver através dos meus dedos.

Passar por eles depois.

um pequeno solstício

criar uma imagem a partir da luz

uma paisagem, superfície bastante _____

duas vistas diferentes da mesma montanha

atenção. um vulcão se aproxima cada vez mais.

um movimento inútil; você não pode se livrar, você pertence ao seu corpo

os vulcões gêmeos ainda estão lá.

—

anonymostage

anonymos molde

o

para ver o molde anônimo você precisa atravessar o [fau/fos/fou?]

você o encontrará gravado no lençol.

—

— o modo não-fresco de comer: devorar.

um esnobe

—

sentir seu _____

sentir seu corpo debaixo das unhas

quando você precisa se ferir para

ter certeza de que está vivo.

— observar do ângulo ereto,

seu corpo explodindo. e gozar com isso

ter prazer.

uma glória-da-manhã.

duas contorções para voltar

à realidade novamente.

acordar para o exterior novamente.

o momento do doloroso

momento: o acordar para o mundo.

tentar retornar a uma posição

forte.

sensação.

-como um(a) à moda antiga (comida?)

(mesma página)

the important thing is the tonality
is this dark shadow zone
if theres legs hanging up from the
edge of the photo, as a marionet,
its nothing.

[circle draw] what can you do to
why is there such a long time to be
why does it receive for such a
long time all your forces, through
ideas
why must it be present physically
for such a long time
being a matter of your thoughts
accompanying you
without being yet?

(mesma página)

a coisa importante é a tonalidade
é esta zona de sombra escura
se houver pernas pendendo da
borda da fotografia, como uma marionete,
não é nada.

[círculo desenhado] o que você pode fazer para
por que há tanto tempo para estar
por que recebe por tanto
tempo todas as suas forças, através
de ideias
por que precisa estar fisicamente presente
por tanto tempo
sendo matéria dos seus pensamentos
acompanhando você
sem ainda estar?

SKIN	COVER	ARMOUR	
PULSATION		NETWORK	CIRCULATION
ABSENCE	NO BODY	MATTER	OBSCURITY
PHYSICAL	TRANSFORMATION	INSULATION	
			PERMUTATION
SUBDIVISION		SUBDIVISION	
ALTERATION		FLUIDNESS	
MESSAGE	SOUND	MEANING	MOTION
AS A SNAKE	-----	BODY	
DESTROY IT		-----	A CHANGE OF SKIN
		NO BODY	
		FLESH AS WATER	DESTROY IT
corpo	running water communication noise		

PELE	COBRIR	ARMADURA	
PULSAÇÃO		REDE	CIRCULAÇÃO
AUSÊNCIA	NÃO CORPO	MATÉRIA	OBSCURIDADE
FÍSICA	TRANSFORMAÇÃO	ISOLAMENTO	
			PERMUTAÇÃO
		SUBDIVISÃO	
SUBDIVISÃO		FLUIDEZ	
ALTERAÇÃO		SIGNIFICADO	MOVIMENTO
MENSAGEM	SOM	CORPO	

COMO UMA COBRA		-----	UMA MUDANÇA DE PELE
DESTRUA		NÃO CORPO	DESTRUA
		CARNE COMO	
		ÁGUA	
	corpo		
	água corrente		
	barulho de comunicação		

**4226L IOL 5/154 caderno quadrado couro preto;
capela morumbi, 1991**

Introspecção

ação espaço na obra

água

desconforto

abissal

percepção sutil resultante

aquilo entendido da obra

do processo

das escolhas

de história

faça, serre, corte

plano, fragmento

matéria, não matéria

pele

soltas na água

no espaço

formas construídas pelo nada

espaços e planos ausentes

entre espaços

capturar descrições, elaborações,

...

1-Liga de memória
micro-movimento

Imaginário/Simbólico

Imagem compartilhada

incorpora a perda (de
fidelidade) entre
imagem de origem e
símbolo resultante do
esforço de comunicá-la

Memória do corpo

x

memória da obra

no corpo -

registro de micro
movimentos executados
pelo corpo ao acompanhar
os movimentos da mente
que plasmam no espaço
as formas criadas.
imantadas em luz e
fluidez,

brilho e

gelatina

Imagens q resolvidas
simbolicamente no
espaço mental, imprimem
no corpo movimentos que
exigem esforços que este
corpo ainda (não no meu)
é capaz de suportar/absorver.

Liga de memória -

↓

símbolo compartilhado

matéria inteligente -

movimentos registrados

guardados/

arquivados

no metal/liga

ligas metálicas que

guardam a forma nelas

plasma de anteriormente

e

c/ condição/ possibilidade

de retomar àquela

forma

matéria que guarda em si, ~~plasma~~, a forma
anteriormente nela impressa/ plasmada.

matéria que tem o potencial de retomar

à forma anterior. Mas pode mantê-la latente

sem de novo (em outro momento/novo momento)

trazê-lo à tona.

Memoria de forma q/ corpo humano nela (corpo/____)

imprimi

E a memoria e a força ativa que os movimenta [fixas]

do corpo e os movimentos energéticos do espírito (q abriga este corpo)

trazem [ao forma]. ao corpo em si.

42339 IOL5/179 Caderno de Couro Vermelho

Gesto

a maneira de fazê-la que revela a condição de entendê-la
o toque, o acetato, a fixação, na medida certa de sua natureza
metálica, maleável, transparente e na dimensão proposta

relação volume/dimensão
total de obra
e rigidez não sendo.

Tem espíritos que não atravessam mais certas
aflições pois delas já não mais necessitam.
Já adquiriram a qualidade moral que estas
experiências facultam a aquisição.
Oq nos vem como circunstância e atravessam é
campo de trabalho e matéria a ser conhecida
viabilizando conquistas a serem adquiridas

Brasilia:

peça vermelha parede ____.
preça branca adaptada

peça desenhada para

tubo + fio

chapa+fio

diferentes:

visualizar a ocupação espacial/ forma

busca imaterial (como
↓ ocupa)

novos/antigos

adequado

técnica - / técnica

não parte de 1 fusão imediata

Brasilia

←
sopro

entrada

Vitória . paredes que pendem
transparentes
sinalizadas por ____
enxergava-se através.
percebe-se a profundidade
percebe-se o limite para
o deslocamento do corpo

GARRAS DE VIDRO

formas tem 1 objetivo/ querer:
constituir um espaço
seus planos/corpos não precisam
ser paredes, teto ou mesmo chão
elas se lançam no espaço, cortando-o
como se corta uma gelatina
dando ao ar + consistência -
é um (“quase) solido,

_____, _____
qdo se forma argila (tijolo batido)
e corta-se fazendo curvas com, fio de
nylon separa-se o corpo inicial - uno -
divide-se em 2 ou + partes
o fio de nylon em [massa] está para o ar
NYLON + seu rastro: CORTE aquela
CASPA
TRANSPARENTE

mas / o q corte define - deixa o rastro a
: NYLON : deixe o rastro nas paredes de argila
e curvas ali estão
marcadas e definidas
CHAPA:em ele é, marca a curva
no espaço e o secciona , o une
ela secciona o ar e corta → mas define o fluxo do [movimento]

NYLON: O RASTRO constrói a curva na
massa
é o q fica depois q o fio passa
a chapa constrói a curva - é visível
é tangível
é o que fica depois que o vento (ar)
em _____
passa

o q ã é visível - fio já passou
- vento já passou
deixe, após sua ação
passagem, o RASTRO

42257 IOL5/156 Medrado Caderno Couro Preto, 1989

I- extensão -
horizonte -
diversidade de tonalidades -
movimentação de superfícies -
vento via grama das encostas -
planos ___ no espaço/.
formação de superfície espesso/=grama
em suspensão.
apoio dos planos, posicionamento
de superfícies em planos verticais =
morros/paredes_
formas semi-densas ocupando espaço =
nuvens no céu.
se construindo e se transformando-
formas efêmeras em constante mutação.
ação de agentes (vento) na constituição/
transformação/dissolução das formas.
3a dimensão: profundidade =
profundidade do espaço (céu)
saturação de volume massas - líquido, mar
sólido, ____

(mesma página)
gasosas nuvens.
visão das nuvens sob todas os ângulos =
vistas do avião/
estado de suspensão/ não ação da
gravidade pois a matéria é tão leve, volátil
que se mantém em suspensão no espaço.
espaço atravessa a matéria, não só a
envolve.
matéria se apropria do espaço que a
envolve, circunscreve, se expande visualmente,
fazer? trabalho que o campo de forças que sua
presença provoca

Alma comum por espécie

Cada espécie mantém seu
ritmo evolutivo.

Durante séculos o passarinho
constrói seu ninho da
mesma maneira ele não
aprimora o sistema.
Não acumula ensinamentos -
experiencia e os utiliza em
— oportunidade de suas vidas.

O animal domesticado se
abandonado de novo a seus
instintos, se internalizado? a
domesticações, volta aos hábitos
primitivos.

A galinha de uma só asa

Processos de conhecimento contemporâneos

filosófico -
criativos - artes plásticas

não se desenvolve o
ativa
detone e mantém o
processo criativo contemporâneo,
a partir da repassagem de
esforços sobre esta de a____

expõe / idéia universal / não original
expressa / idéia
sob a lente da indivi-
dualidade do artista (.

trabalha de forma intuitiva e
sensível.
não existe outro modo de construí-la
a não ser obras de presença de

Não é possível
Comandar a vontade.
o desejo que impulsiona a
que conduz ao desenvolvimento,
processo criativo de alguém.

—
- você tem a resposta c/ _____ de
cada universal, no âmbito do
pensamento, ~~elabora~~
enunciada pelo filósofo.
você tem a resposta, com _____
universal (pois ã se trata de
acerto - expressão) _____ ã tem _
projeto, _____ é de domínio exclusivo
do artista.

~~O que se revela.~~
Oq a obra revela é a
lógica do trabalho
da própria obra e
não a lógica de sua
construção.
A lógica ~~é própria~~ é pertinente
a própria obra.

O ver ~~não sabendo o que~~
se vê.
O ver que só o olhar
revela
S.L.

Suponho que as esculturas
sejam entidades estranhas
cuja pertinência só a
elas pertence
S.L

Estava comendo/
maçã e dei / corte,
não sei porque este corte
me comoveu

Ai eu parei e fui para o
estúdio fazer o molde,

Tem pessoas que dizem
Tem pessoas que contam

Processo construtivo dos anos 70;
Rezende, Waltércio,
Convulsão própria do espírito
os sentimentos vibrantes e

+
vontade de construir com
leveza, com movimentos sugeridos
e determinados.

Cartilagem -

Tecido resistente, elástico,
flexível, dos vertebrados,
de cor cinza ou branca,
formado por matéria
conjuntiva, que forra
as extremidades das
superfícies articulares
dos ossos, forma certas
partes do esqueleto do
animal adulto e constitui
transitoriamente a

Membrana:

Tecido orgânico, mais
ou menos laminoso,
que envolve certos órgãos
ou segrega certos líquidos.

Pele, película.

Tecido fino ou placa
que separa duas partes
e que recebe ou transmite vibrações.

Tensão de ruptura

Tensão de tração

Tensão - rigidez de certas
partes do organismo
grandes concentrações
ou aplicação física ou
mental

Seriam cartilagens tensionadas?

Ossaturas?

tecido conjuntivo

Becoming

Between myself and the
material with which I create,
no tool intervenes.

I select it with my hands.

(eyes)

I shape it with my eyes.

My hands transmit my
energy to it.

In translating idea
into form, they always
pass onto it something
that eludes conceptualization.
they reveal the unconscious.

Magdalena Abakanowicz.

Tornando-se

Entre mim e o
material com o qual crio,
nenhuma ferramenta intervém.
Eu o seleciono com minhas mãos.
(olhos)

Eu o moldo com meus olhos.
Minhas mãos transmitem minha
energia a ele.
Ao traduzir a ideia
em forma, elas sempre
lhe passam algo
que escapa à conceitualização.
Elas revelam o inconsciente.
Magdalena Abakanowicz.

Tendões

Feixe de fibras, mais ou
menos longos em que
terminam os músculos
e que se inserem nos ossos.

As operações tendem
não [sequência de tendões]

Tender

Estirar, estender,

Encher, enfurnar (tender velos)

Rastrear, desfraldar

bater e arredondar na _____

(o pão)

ter vocação, inclinar-te

visar, ter em vista,

aspirar, pertencer

aproximar-te, acercar-se, _____, _____

Coexistence

My forms are like
successive layers of
skin that I shed to
mark the stages along
my road. In each
case they belong to me
as intimate as I belong
to them, so that we
cannot be apart.
I watch over their existence

Coexistência

Minhas formas são como
camadas sucessivas de
pele que eu descamo para
marcar os estágios ao longo
do meu caminho. Em cada
caso, elas me pertencem
tão intimamente quanto eu pertenço
a elas, de modo que não
podemos estar separadas.
Eu vigio sua existência

Articulação

Zona de conexão, distintamente demarcada, de dois órgãos ou de dois segmentos de um mesmo órgão a qual facilita a separação (?) das partes articuladas,

Soft, they contain within
on infinite quantity of possible shapes from
which I choose only one
as the right, meaningful
form.

Moles, contêm dentro
uma quantidade infinita de formas possíveis das
quais escolho apenas uma
como a forma certa, significativa.

Fibras

Cada uma das estruturas alongadas que, dispostas em feixes, constituem tecidos animais ou vegetais e certas substâncias minerais.

Célula muito mais comprida
larga
que o normal, _____
como constituinte normal do corpo
vegetal

Fibrila - pequena fibra, cada uma das últimas ramificações das raízes.

Fibrilação - contrações excessivamente rápidas das fibrilas musculares

[Transparência - R. Preto

O trabalho reflete o q o espírito já conquistou,
mas em suas camadas + sutil,
periféricas pois respondem ao ímpeto,
à condição do afeto.
Reflete o lidar com o mundo.
Como trocá-lo, “toca-lo”, com ele
trabalhar, conversar, sobre ele falar.
É o ato de perceber, o outro, os.

[É o q té]se é que só surge no
exercício da obra; pois é o tempo,
o gesto, a memória de
fazê-la que revela a
condição de entendê-la.
O toque, o acerto, a fixação na
medida certa de sua natureza
metálica, maleável. Transparente
e de sua na dimensão proposta:
relação volume/dimensão total
da obra
e rigidez não sendo

_____ das Gerais:

| natureza não spansive (expansive)
mas prenhe de emoção

NO ESPAÇO (ainda)

marcar os elos das colunas
e do corpo (fixação mútua)
marcar elo do início
elo superior

.

ESFORÇO E GRAÇA

branco de incerteza _
clareza do processo criativo_

o material não é escolhido a partir
de definições externas
propriedades

sujeito e faculdades.
tudo o que a obra aparenta:
transparência, leveza, opacidade,
não ela é dada por _____.
não é externa ao pensamento
da obra.

Nasce com o pensamento é parte
dele.

Não decorre dele.

Daí não vir de fora para dentro.

Não é agregado.

é parte da massa que
constitui a essência do trabalho

Não é acrescentado.

Os [efeitos] são constitutivos da
obra.

Assemblages?

Reunião de pautas?

Ou
desdobramentos de (mesmo
ritmo que se estende
no espaço, percorrendo-o
e sera volumes, vazados,
e transparentes, virtuais,
que determina a expansão
da obra no espaço

Oq é orgânico é
harmonioso e [aplicado]
pensamento plástico,
corpóreo,
daí escultórico
no impasse do encontro
corpo/matéria se
constroe a obra

Não é obra planejável,
em sua energia,

Não é ilustração de 1 pensar
É pensamento constitutivo da obra

Contorno?

Limite?

Campo do trabalho?

Até onde o trabalho se estende?

Referência corpórea em:

equilíbrio

gravidade afetada

verticalidade

peso

opacidade

contornos

pigmentação

superfície

arredondadas.

só não é

transparente e luminoso

obra solta no espaço:
e perspectiva se reconstruir a
cada instante de [pensamento]
em torno dele

talvez pelos cabelos
olhos

a precipitação do plano,
____ ao ao aumento do volume
no espaço.

- Sem correr risco de
criar figura e fundo
cor nada entre.

indução do
- No pendurado, a plano
é vigorosa e a estrutura
do ____ propõe o
- aumenta de volume sem

sem data, 33147, IOL 5/101 IOLF01/1721.a

a pedra é
o lago

ela é o elemento que reflete o mundo
o que está em torno dela é sobre ela projetada
sua superfície reflete o que lhe está em volta
e mostra na sua semi-transparência
a sua própria interioridade

É o que o volume “tondo” do ____ ã faz:
ele reflete o mundo ã planarmente
mas na sua circularidade, comum que
não se mostra. não revela seu compacto.

a pele - cor gruda na superfície?, passa a ser reflexo-materiali
zado?

ou se destaca da pedra de modo que seu reflexo verdadeiro
se projete sobre a pedra, sendo “arvore mesmo e seu reflexo na água?

- O nível é a superfície da água. Do espelho. São plano.

- E no volume, na pedra?

pedra em moita

pedra em onda - onde
pedra cair.

42254 IOL 24/43 Caderno de couro marrom com mandala dourada

O museu
descarnado

fios

O museu desossado

mole

o peso de cada um

o peso das coisas

a fábula do alicerce

e do vão

grande

por que o vão depende do alicerce?

Extratos de uma conversa
que gerou reflexões
que, por sua vez, elucidaram
o surgir das obras assinaladas
Perdendo a memória de
certo afeto

“amolecer” tudo que se
insinue como arquitetura

(outra página)

artérias do espaço

Algo “com potência de
navegar”

- paredes amolecidas -
- um feixe de lugares
- um corpo problematizado
no trabalho.

Mergulho

São vestígios de memória
de espaços arquitetônicos
onde intervir.

Presença plástica de
força poética lá instalada

42246 IOL5/148 La Tallera, 2013

As obras que se projetam e organizam
no espaço com grandes projeções
no ar, precisam de leveza, vôo
e precisão. Buscam o espaço acima;
tem que ser um turbilhão.
Mas precisam ser também um semi-
abrigo.

Como ocupar no la Tallera
o espaço interno alto (são 6m alt) - 12.00m alt

Como vazar pelos cobogós e
buscar o espaço aéreo.

Como buscar às profundezas
dos rastros de luz? nas fendas
do ____? lâmpadas de luz ←
pedaços de poli transparente?

ondas?

(outra página)

Coisas que voam
que sobrevoam as
cabeças

- Coisas que flutuam no ar

a onda do chão laça a do ar

42248 tipo moleskine violeta

a atuação do tempo no espaço preenchido
pela matéria que, não permeável,
responde, inflexível, à sua ação,
A concentração de metal fundido,
- que responde à forma desenhada pela artista,
na busca de _____ o espaço, tempo fundido, na
na não instante se entrepõe e fluidez
e verbalidade ideia aludida.

aludir

Outra corporeidade
- a luta -

Uma outra corporeidade
surge com Boccioni
Mais que a impregnação
de velocidade sobre a
matéria , desorganizando a
superfície, __ e também a
desconstrução do contorno
que delineia a forma humana
Boccioni propõe a apreensão
de um outro sujeito, avesso
a conter-se no território ambiente
corpóreo que lhe é dado.
Arrisco, com uma adaga, fatiar o
espaço em torno, criando uma superfície
concavas e convexas, revelando o impossível.

4224 IOL5/172 *Bloco capa estampada de lápis "Talentos"

Kosmos

Can also be (real?leal?) as a adornment,
especially feminine, for
COSMETICS comes from KOSMOS.

CAROS (skin or color)

CHROS -

is the armenic word for LIVING BODY

which was understood as a surface

BODY - SURFACE and the bearer of visibility.
(o detentor da visibilidade)

visibility being the guarantee of existence
or being.

(visibilidade sendo a garantia da
existência ou do ser.

Kosmos

Também pode ser (real? leal?) como adorno,
especialmente feminino, pois
COSMÉTICOS vem de KOSMOS.

CAROS (pele ou cor)

CHROS -

é a palavra armênia para CORPO VIVO
que era entendido como uma superfície
e o veículo da visibilidade

BODY - SURFACE

a visibilidade sendo a garantia da existência
ou do ser.

visibilidade como o viabilizados
o promotor da existência
do ser.

- Para os gregos, aparecimento era superfície.
[EPIPAANGIA] era uma palavra usada para ambos.

(todo surgimento tendo a.
Para eles, quando uma mulher *hornere* (adorna) herself
se adorna
ela envolvia seu chros (corpo) numa segunda pele
ou num segundo corpo.

a fim de trazer a superfície-corpo-vivo à luz;
para fazê-lo aparecer.

Se as mulheres, na Grécia Antiga, eram essencialmente invisíveis, cosmetic *kronos* as faziam visíveis.

 Ideal maidens (hair) stand stock still, feet together, beautifully dressed.

Se as mulheres, na Grécia Antiga, eram essencialmente invisíveis, cosmético *kronos* as faziam visíveis.

Donzelas ideais (cabelo) permanecem imóveis, pés juntos, belamente vestidas.

Demiurgos: craftsman as legislator, were generically the same

corpo = CRHOS -

trabalho - o ato de fazer
- o resultado de fazer

KOSMOS

People wove their city to make them visible.
the goddess of weaving was the goddess of the city
Every household had a loom.

Demiurgos: artesão como legislador, eram genericamente o mesmo

corpo = *CRHOS* –

trabalho – o ato de fazer
– o resultado de fazer

KOSMOS

As pessoas teciam sua cidade para torná-la visível.
a deusa da tecelagem era a deusa da cidade
Cada casa tinha um tear.

Herarth = hestia / histia

Loom = histos

The Greeks, when they built the temples
without which the polis could not come to be,

were setting up looms.

Certainly the PIERA, at least the first one,
could not have been meant as sheltering porches:
they were not deep enough.

Herarth = héstia / histia

Tear = *histos*

Os gregos, quando construíam os templos
sem os quais a pólis não poderia vir a ser,

estavam montando teares.

Certamente a *PIERA*, pelo menos a primeira,
não poderia ter sido concebida como pórticos de abrigo:
não eram profundos o suficiente.

Nor did the *pleron* have any structural role,
except to support the roof extended to cover it;

Her: - for making visible the loom, a loom,
that wove the city.

Port and beam soon became
column and entablature,

It was elaborated to include base, capital,
architrave, frieze, cornice. These parts were in
turn elaborated. Kosmos increase visibility.

the basic-unit: the frame. remained that of
a vertical warp-weighted loom, which
consisted of two parts and a beam.

Nem o *pleron* tinha qualquer papel estrutural,
exceto o de sustentar o telhado estendido para cobri-lo;

Ela: – para tornar visível o tear, um tear,
que tecia a cidade.

Porta e viga logo se tornaram
coluna e entablamento,
foram elaborados para incluir base, capital,
arquitrave, friso, cornija. Essas partes foram por sua vez
elaboradas. O kosmos aumenta a visibilidade.
a unidade básica: o quadro. permanecia a de
um tear vertical de pesos, que
consistia de duas partes e uma trave.

A *peripteron*, in its structural essentials, is continuous as a linked sequence of such frames, where the posts of one frame support not only their own beam but also one end of each of the two beams extending on the frame on either side.

At first, with upright placed props and lintels put between, they were their walls. Vitruvius' first structure is that of an upright Greek loom.

The *Parthenon* – naively expected to be straight, perpendicular, & strictly level – is built as curved as slightly stressed.

Um *peripteron*, em sua essência estrutural, é contínuo como uma sequência encadeada de tais quadros, onde os postes de um quadro sustentam não apenas sua própria viga, mas também uma das extremidades de cada uma das duas vigas que se estendem do quadro em cada lado.

No início, com apoios colocados verticalmente e lintéis interpostos, eles eram suas paredes. A primeira estrutura de Vitruvius é a de um tear grego vertical.

O *Partenon* – ingenuamente esperado como reto, perpendicular e estritamente nivelado – é construído curvo, como levemente tensionado.

According to most expectations, this was done
so that the perpendicular, the straight,
and the horizontal might indeed appear
to be so, for the judgment of the eye
being inaccurate, as Vitruvius says.
“what is real seems false”
and needs correcting in order to seem true

De acordo com a maioria das expectativas, isso foi feito
para que o perpendicular, o reto
e o horizontal pudessem de fato parecer
assim, pois o juízo do olho,
sendo impreciso, como diz Vitrúvio,
“o que é real parece falso”
e precisa ser corrigido para parecer verdadeiro.

Cadernos

IOL F01/1719 - 1975, Milão Bloco Verde “Esquisse Mine Pour Crayon” Canson, 1975

4226L IOL 5/154 -caderno quadrado couro preto; capela morumbi, 1991

42257 IOL5/156 Medrado Caderno Couro Preto, 1989

42339 IOL5/179 Caderno de Couro Vermelho, 2005

33147, IOL 5/101 IOLF01/1721.a Bloco Azul Bebê “Opaque” (provavelmente Itália anos 70)

42254 IOL 24/43 Caderno de couro marrom com mandala dourada

42246 IOL5/148 - La Tallera, 2013

42248 - Caderno de capa mole lilás; Daros

4224 IOL5/172 *Bloco capa estampada de lápis "Talento"

Reflexões



Caderno Espelho

O “Caderno Espelho” foi desenvolvido ao longo do programa da Bolsa de Formação em Pesquisa no acervo do IAC durante o período de abril a outubro de 2025, em que procurei estudar os cadernos da artista Iole de Freitas (Belo Horizonte, 1945). Valendo-me de um caderno de artista próprio, propus uma reflexão sobre como a artista marcou anotações em seus cadernos, aqui compreendidos como instrumentos de trabalho.

Ao longo deste processo, vi no acervo cerca de 70 cadernos¹ da artista que datam desde 1975 até 2017 - 42 anos de produção. No Caderno Espelho, trabalhei com dez destes cadernos de anos variados, especificamente sobre os desenhos e escritos mais processuais, reflexivos e poéticos, ou seja, lidei com um corpo de textos que tivessem um sentido mais poético e/ou que investigassem o processo e os elementos diversos que envolvem seu universo de criação, do policarbonato às fibras do corpo, do lago e sua pedra ao tear grego.

O Caderno Espelho possui, então, três partes: “desenhos dos desenhos”; “escrita da escrita” e “reflexões”.

“desenhos dos desenhos” compõem a primeira parte do caderno e o ponto de partida da pesquisa. Nele, há uma série de desenhos redesenhados por observação dos cadernos da artista e duplicados em duas páginas diferentes, lado a lado. O intuito dos desenhos era entender os gestos de Iole pelas minhas próprias mãos, me aproximar do que a artista estava pensando, criando, elaborando ao desenhar.

Os primeiros desenhos foram feitos em post-its transparentes e lápis dermatográfico, para que eu pudesse observar a linha preta em uma superfície transparente e observá-la sobreposta a diferentes “fundos” assim como preencher o fundo de preto e observar o mesmo apenas a partir da forma desenhada.

A repetição desses desenhos e a observação de positivos e negativos (ou, cheios e vazios) fez com que eu passasse a entender aquelas formas como corpos dentro de um espaço, que se desvencilham das paredes do museu,² e que registram em sua forma um movimento. Nesse sentido, passei a entender os desenhos da artista associados à sua prática de dança. Em um livro de entrevistas, “O desenho da fala” (2012) , Iole conta que seu processo começa com a experiência no espaço, observando com o próprio corpo, para depois serem feitos desenhos. Os desenhos não são conjecturas de um possível movimento, são registros da sensação corpórea.

Esse processo me fez começar a pensar o caderno como procedimento da artista para “coreografar” os trabalhos e a pensar nas aproximações entre os termos caligrafia e coreografia³ - grafias da escrita e da dança, conjuntos de símbolos usados para descrever, registrar, comunicar algo. É a partir dessa aproximação entre grafias que passo a entender os registros textuais também como esse movimento de ensaio.

“escrita da escrita” segue o mesmo processo de redesenhar: escrevi a mão os textos que compunham uma reflexão poética sobre o processo de trabalho.

Da mesma maneira que os desenhos vinham de uma experiência corporal, sensorial, sensível, os textos também possuem essas mesmas características. É como se, a partir deles, pudesse observar o trabalho a partir do lado de dentro, essa possibilidade de entender o trabalho pelo seu reflexo em grafias norteou o Caderno Espelho e fez com que essas transcrições e re-desenhos assumissem o primeiro plano do trabalho de pesquisa. A partir daí, comecei o processo de digitalização dessas páginas para que a leitura fosse mais acessível.

Para preservar o ritmo da escrita do caderno, procurei preservar as quebras de linha, os tachados, as abreviações, trechos sublinhados, letras maiúsculas e minúsculas... Em partes que não entendi a palavra escrita, deixei em colchetes as letras que identifiquei ou o que dava entender ser o contexto da frase. Os trechos em inglês foram traduzidos informalmente no verso da página, mantendo as mesmas características da transcrição original. Tanto as transcrições quanto os desenhos não seguem uma ordem cronológica, o que me norteava mais era identificar como “descrever o trabalho a partir da natureza do próprio trabalho”, nas palavras de Galciani Neves, orientadora da presente pesquisa.

Trabalhar com os cadernos de Iole de Freitas a partir de um gesto de espelhamento, além de ser uma imagem importante no universo de trabalho da artista, também significou trabalhar nesse entre linguagens: o desenho e a escrita em seus cadernos. Isso foi possível por meio de operações de tradução de um caderno para o outro. E que me permitem questionar: o que existe entre dois espelhos?

Notas

1.“Durante a Bolsa de Formação em Pesquisa no IAC, tivemos acesso à reserva para consulta do acervo, assim, pude consultar todos os cadernos na seção da Iole de Freitas e manualmente registrá-los em uma lista acompanhada de datas encontradas dentro dos mesmos. As informações encontradas estão disponíveis na tabela do link abaixo em ordem cronológica para consulta (Esse levantamento foi feito apenas para ter uma ideia da sequência em que os cadernos foram produzidos, alguns a própria artista escreveu a data mas em sua maioria constam apenas dia e mês, portanto, as datas são aproximações ou encontradas dentro do caderno e não foram confirmadas).

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1owulgXzopXUIonn58IllKSnnWqZ7L00j4xvRWTm9qE/edit?usp=sharing>

2.“Para que servem as paredes do museu” é um questionamento que Iole de Freitas registra em cadernos durante o Programa de residência de pesquisa na Casa Daros, entre 2011 e 2013, e resultou na exposição e livro “Para que servem as paredes do museu?” (<https://www.ioledefreitas.com.br/casadaros>)

3.A etimologia da palavra “Caligrafia” vem do grego, *kal* (bonito ou belo) conjugado com *gráphein* (escrita ou gravura) e o sufixo -ia (propriedade de qualidade). Ou seja, a caligrafia é um modo de registrar palavras e/ou símbolos que expresse também a técnica e a beleza do registro. Já “Coreografia”, do grego *choreia* (dança), e *graphein*, (escrita), criar e compor uma dança, ou também, “χορεία”, uma dança grega dançada em círculos e acompanhada por canto. (<https://etimologia.com.br/caligrafia>)

Caderno como uma chave de fenda ou como uma caixa de ferramentas

Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas
Silvio Lang

A partir da experiência de pesquisa com o Caderno Espelho na Bolsa de Formação em Pesquisa no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), orientada por Galciani Neves, há também uma dimensão importante do que constitui esse caderno, que é a compreensão da pesquisa como um exercício experimental em que criamos nossos procedimentos de acordo com as necessidades do trabalho, sejam elas artísticas, poéticas, filosóficas, ou de cunho investigativo. O arquivo é esse fragmento, que carrega em si um aspecto imaterial, não obra, registros, rastros dos processos de artistas. Sendo assim, de que maneira podemos criar instrumentais realmente experimentais de elaboração de pesquisa sobre esses documentos?

Esse modo de entender a prática de pesquisa também foi ressaltada pelos interesses do grupo de pesquisadoras, eu, Ana Pacheco Gavião, Amanda Sammour e Karina Sérgio Gomes, em entender as operações dentro de um arquivo e dos artistas presentes ali - seja pesquisando o trabalho de uma artista a partir da sua escrita, ou a partir dos documentos como fósseis ou a partir de uma perspectiva de gênero, observando o papel essencial das mulheres na constituição do arquivo ou o papel de formação de um artista professor.

Acredito que, para todas nós, a possibilidade de ver os arquivos todos e ir aos poucos descobrindo o acervo de cada artista, entrar em contato com os documentos sem uma pré-seleção a partir de uma pesquisa já definida, permitiu uma experiência muito própria com os documentos ali presentes.

Pensando no que seria a estrutura mais conhecida de uma pesquisa acadêmica, um processo sistemático de investigação, que busca produzir, organizar e aprofundar conhecimentos a partir de métodos reconhecidos pelas comunidades científicas, a sugestão para nós, pesquisadoras, era de nos guiar por uma pesquisa experimental, entendendo que, além do objeto de estudo, estaríamos nos propondo também a observar e criar métodos como parte do nosso trabalho.

Ao ser uma artista pesquisando uma artista, em um caderno que estuda cadernos, mobilizo áreas do conhecimento que o pesquisador e artista Jorge Menna Barreto traz em seu trabalho de doutorado “Exercícios de Leitura” (2012), do “artista pesquisador”: “O artista-pesquisador, para além de se interessar na produção de um trabalho, lhe interessa também todo o processo que levou até ele: as ferramentas, procedimentos e práticas”.

Experimental então significa poder criar ferramentas, instrumentos, práticas e procedimentos não convencionais para investigar novas possibilidades e conexões possíveis. Isso faz mais sentido ainda quando se trata de um arquivo de processos de artistas, que entendo como um lugar onde podemos encontrar ferramentas específicas das práticas próprias de cada artista presente ali. Assim como um martelo foi criado para auxiliar na construção de diversos objetos, um caderno também pode ser entendido como uma peça

fundamental ou até mesmo uma caixa de ferramenta completa na criação de uma obra ou como uma prática artística.

No livro “Redes de Criação: construção da obra de arte” (2006), Cecília Salles, pesquisadora de processos de criação, aborda os processos de criação a partir dos cadernos, anotações e desenhos de artistas e escritores, entendendo a criação como processo e não em termos de produtos finais. Para ela, a criação acontece em rede. Como a autora escreve na introdução do livro, “Os índices de pensamento em processo precisam encontrar modos de leitura. É isso que propomos” (SALLES, 2006, p.14), ou seja, esse material possui em si inúmeras possibilidades de leituras, ainda constituem uma rede de criação e de pensamentos viva que atua no modo como pensamos e entendemos o trabalho desses artistas.

Uma referência importante para pensar em maneiras de entender o processo artístico e o arquivo foi a pesquisa de Ana Pato, “Literatura Expandida: arquivo na obra de Dominique Gonzalez-Foerster”(2013), em que ela propõe uma reflexão sobre a arte nos dias atuais e a forma expandida da literatura que coloca em questão o tema de autoria. Ela vê no trabalho da artista então uma “lógica arquivista” que compreende os procedimentos de apropriação de citações de arte e literatura em seu trabalho. A autora diz sobre esse estudo, muito em consonância com Salles, que, “não se trata de encontrar um procedimento para definir um tipo de arte atual, mas de tentar descrever uma operação artística que nos permite espreitar novas possibilidades de leitura” (PATO,2013, p.41).

Nesse sentido, acredito que Iole de Freitas seja uma artista-pesquisadora ao se interessar pelos diferentes meios de registro e elaboração do próprio processo. Para além dos cadernos, a artista possui fotos, vídeos, maquetes tridimensionais de processos de inúmeros trabalhos. É pesquisadora também no sentido de entender as matérias e mídias que mais compõem seu trabalho: no catálogo da exposição 'Imagem como Presença' no IMS (2023) escreve assim: 'Iole pesquisa linguagens conceituais que inventam formas que condensam o tempo no espaço.'

Quanto aos procedimentos específicos da fatura deste Caderno Espelho, são eles: a fatura do caderno, o exercício de tradução e a coleção de luvas. O procedimento de caderno, já mais comentado no texto anterior, aconteceu concomitantemente com os outros dois processos, já que o exercício de tradução se aproximou do exercício de espelho, ao ser um gesto de traduzir um caderno em outro caderno, de redesenhar e de reescrever os cadernos de Iole. Também houve de fato um processo de tradução de línguas do inglês para o português, já que em alguns dos cadernos trabalhados, a artista escreveu termos ou textos inteiros em inglês.

A tradução como procedimento foi algo que norteou a pesquisa desde seu princípio. Minha ideia inicial com os cadernos era produzir "notas de tradução" acerca dos cadernos de Iole. A ideia de notas de tradução ou marginais como texto principal da pesquisa veio do trabalho de mestrado de Ana Cristina César (1952-1983), publicado posteriormente junto com algumas

críticas da autora no livro “Crítica e Tradução” (2016). Nele, César se dedicou a traduzir “Bliss” de Katherine Mansfield, processo que gerou 80 notas de tradução, e, as “notas essencialmente discretas, são promovidas à categoria da própria substância do texto”(CESAR, p.326, 2016).

O procedimento de caderno para mim acabou sendo esse exercício de tradução, em que o caderno - que no início da pesquisa, era apenas um procedimento pessoal, ainda era apenas o “rodapé da pesquisa” - se tornou a “substância do texto”. No segundo texto introdutório, ela diz assim: “Até o momento, tentei agrupar e classificar as notas, a fim de estabelecer um tipo de tabulação que desvendasse o movimento e os motivos ocultos por detrás da tradução”(CÉSAR, p.332, 2016). Assim como Ana Cristina Cesar, pude perceber nas reescritas e nas observações do processo, esses “movimentos e motivos ocultos”, como se as palavras constantemente usadas formassem um material próprio (mais ferramentais). Ao fim deste volume, incluo notas de tradução do Caderno Espelho, que tratam tanto de escolhas de tradução da língua inglesa para a língua portuguesa, assim como notas do processo de transcrição e reflexões sobre a artista e seu *modus operandi* que fui percebendo entre os cadernos.

O terceiro procedimento, colecionar as luvas, funcionou para mim como um dispositivo de acumular o primeiro instrumento de pesquisa no acervo, as luvas pretas. Utilizadas para manusear os materiais, as luvas que utilizei no processo de seis meses de pesquisa foram todas coletadas.

Embora não componha o Caderno Espelho, o hábito estabelecido de utilizar e guardar esse material, fazia um de corpo de processo que conectava as minhas mãos àqueles cadernos, além de compor visualmente o tempo passado no acervo - cada par de luvas, uma sessão.

Caminhando para o fim do texto, lembro novamente de Ana Cristina César ao falar das luvas. Em seu epílogo de “Luvas de Pelica” (1980), a escritora descreve uma investigação de uma mala de couro e pede que nós, leitores, repararmos: ela está de mãos, bolsos e chapéu vazios, como quem revela que não há truques ou cartas escondidas. A primeira coisa que encontramos nessa mala é o par de luvas de pelica. Ao vesti-las, “mão esquerda, mão direita...”, começa a divagar sobre as possíveis histórias que uma luva de pelica poderia estar, entremeando com o mundo em cartões postais de dentro da mala. Não há truques, embora seja mágico tudo o que pode sair da mala de couro. Ao final, chega o momento de tirar as luvas, de deixar os cartões.

Um cisco no olho, um pequeno cisco; na volta continuo a
tirar os cartões da mala, e quem sabe, quando o
momento for propício, conto o resto daquela história
verdadeira, mas antes de sair tiro a luva, deixo aqui no
espaldar desta cadeira.(CESAR, p.74, 1980)

Por fim, deixo aqui uma instrução que escrevi para mim mesma durante o processo e que pode servir a quem for ler também: "Criar um caderno espelho, registrar os reflexos, observar o que surge no espaço entre dois espelhos."

Notas de Tradução

Nota 1. Questões formais

Como mencionado no texto “Caderno Espelho”, as quebras de linha foram preservadas procurando manter o ritmo de escrita e leitura dos textos.

Os trechos em inglês foram traduzidos logo atrás do original.

Os termos em grego foram deixados em *itálico*.

Nota 2. ING - PT

Enquanto traduzia os textos de Iole escritos em inglês, comecei a refletir sobre os meus próprios hábitos de escrita, e no porquê de escrever vezes em uma língua vezes em outra. Quando escrevo em inglês, me ajuda porquê não é a minha voz do dia a dia, posso usar dela como uma outra pessoa, ou com um certo distanciamento, ou como uma maneira de me entender já em um discurso externo. Outras vezes, escrevo misturando porquê os pensamentos vem em línguas diferentes e não percebo. Nos textos da artista, fico pensando que há também a influência do lugar que estava e para onde estava pensando o trabalho.

Nota 3. ING - PT

Fico pensando agora fazendo a tradução dos escritos em inglês, como é interessante realizar esse processo de tradução de linguagem enquanto estando em um processo de tradução de trabalho pela escrita, ou seja, poder observar escolhas linguísticas palavra por palavra, tomar nota das escolhas de tradução, fazem parte do exercício de tradução enquanto estudo do trabalho da artista a partir dos cadernos.

Nota 4. Inner - outer voice

Há textos voltados para fora e textos voltados para dentro.

Preparar textos para catálogos, roteiros de vídeos e textos de obras.

Textos de reflexão sobre o próprio trabalho, sensações, lembranças, acontecimentos, ponderações.

Nota 5. Existência Projetual

No caderno, notei a convivência dos projetos concretizados e não concretizados.

Todos existem ali, na dimensão projetual.

Nota 6. ver o trabalho de dentro

Ao ler os textos de Iole, ficava tentando imaginar de qual trabalho ele se referia, tentava esboçar formas e cores. Como ver o trabalho pela sua sombra, vê-lo de dentro, sem saber o fora.

Agradecimentos

Ao Instituto de Arte Contemporânea;

À Iole de Freitas,

Galciani Neves,

Marilúcia Botallo, Patrícia Wagner, Cristiane Bloise

Amanda Zein Sammour, Ana Pacheco Gavião e Karina Sérgio Gomes

Lívia Rizzi e David Forell

Renan Signorelli

Referências

BARRETO, Jorge Menna. Exercícios de Leitura. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CÉSAR, Ana Cristina. A teus pés. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

CÉSAR, Ana Cristina. Crítica e tradução. São Paulo: Ática, 1999.

FREITAS, Iole de. Desenho da fala, 2012.

LANG, Silvio. Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas. Montevideo: Ed. microutopias, 2012.

Imagem como presença. São Paulo: IMS, 2023.

Iole de Freitas - Corpo e espaço. São Paulo: Ed. Cobogó, 2018.

PATO, Ana. Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster. São Paulo: Edições Sesc, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. Redes de criação: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

**IAC Bolsa Formação
em Pesquisa 2025**