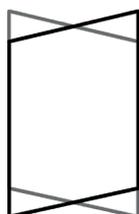
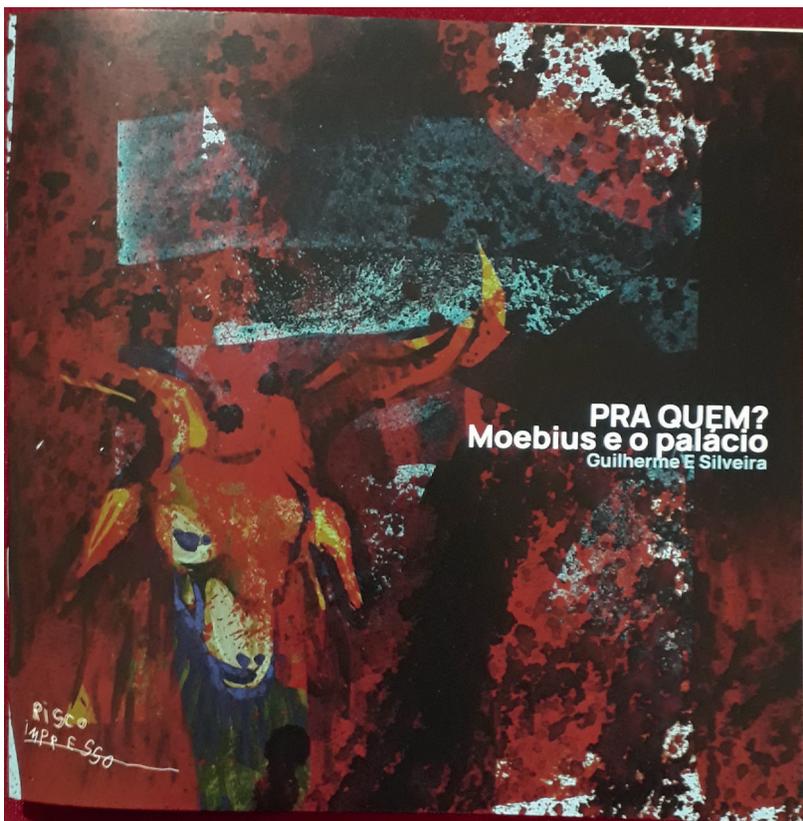


PRA QUEM? MOEBIUS E O PALÁCIO

deslendo e deslizando



**Pra quem? Moebius e o palácio:
deslendo e deslizando**

é parte integrante da tese “Espaço rompido”,
de Guilherme E Silveira

Programa de Arte e Cultura Visual da UFG

Linha: Poéticas artísticas e processos de criação.

Orientador: Prof. Dr. Edgar Silveira Franco

Goiânia

2022

sumário

- 1. PRA QUEM? MOEBIUS E O PALÁCIO: ENSAIANDO 5
- 1.1. MOEBIUS: ENCONTRO DO DESENHO DO ENCONTRO 7
- 1.2. ENSAIANDO GRAFISMOS: AFINAL, A GRAFIAÇÃO É A MÃO FAZENDO? 13
- 1.3. OBRA PERCURSO OBRA 14
- 1.4. DESLENDO E DESLIZANDO 17
- 1.5. OUTRO - MOEBIUS E O PALÁCIO 19
- REFERÊNCIAS 25
- LISTA DE FIGURAS 26





PRA QUEM?
Moebius e o palácio
Guilherme F. Silveira

Fig.1: "Pra quem?
Moebius e o palácio",
2021.

1. PRA QUEM? MOEBIUS E O PALÁCIO: ENSAIANDO

“O importante agora é recuperar nossos sentidos. Precisamos aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais.” (Susan Sontag)

Como lidar com o impulso inicial da criação? Ela pode ser vontade indiscriminada ou proposição calculada. De uma ou de outra maneira, depende de um colocar-se em busca. A criação muitas vezes é um encontro e a sua motivação pode ser a própria busca desse encontro, um lançar-se na amplitude. Assim como Focillon (2012) fala do trabalho das mãos, misteriosa, sempre a ponto de iniciar algo, uma imagem da vontade e do impulso criativo.

Todo trabalho plástico e quadrinístico é trabalho da mão. “Mão é ação”, afirma o mesmo autor (2012, p.6), ação pensada. Não o pensamento calculado, planejado, mas o pensamento da própria ação, ação-pensamento, formatividade pura, ação e pensamento do corpo pulsante. Encontra caminhos, dança com prazer sobre a superfície e pode, ou não, encontrar motivos. Motivo e motivação podem se aproximar ou manterem-se independentes. A motivação enquanto busca leva a encontros que não precisam se fixar em motivos. Digo isso para lembrar que o prazer da mão, nesse caso, da mão “desenhante”, que dança a ferramenta sobre a superfície, independe do motivo, esse não a prende, nem a liberta, é apenas possibilidade, um dos vários encontros e não ponto de chegada.

Nesse sentido a mão também encontra seus percalços. A função sistemática a coloca em rotina e retira sua espontaneidade, barra sua busca. A função transforma-a em linha reta, que tem de mirar no ponto final e disparar a toda velocidade. Fato comum ao homem feito que “interrompe essas experiências e, uma vez que está “feito”, deixa de se fazer” (FOCCILON, 2012, p.16). Cabe a nós mantermos o lúdico,



Fig.2: "Caminhando", 1963. Lygia Clark.

Fig.3: "Caminhando", 1963. Lygia Clark.

o erótico, estimular os sentidos, fazendo-nos constantemente, assim como solicita Sontag contra a interpretação, que entre suas propostas propõe também que não tomemos como feito o objeto artístico (2020).

1.1. MOEBIUS: ENCONTRO DO DESENHO DO ENCONTRO

“Há que se buscar vias de acesso à potência da criação em nós mesmos: a nascente do movimento pulsional que move as ações do desejo em seus distintos destinos”
(Suely Rolnik)

A fita de Moebius “uma superfície topológica na qual o extremo de um dos lados continua no avesso do outro, o que os torna indiscerníveis e a superfície, uniface” (ROLNIK, 2018, p.41). Ligia Clark explorou essa fita em “Caminhando” (Fig.2 e 3), 1963, criando um trabalho que é puro percurso em ação, um trabalho que só existe colocando a mão em movimento e assim expõe a nós, pelo próprio movimento, o cruzamento do dentro e fora, do em cima e embaixo. Também é Moebius o quadrinhista francês, criador de “Garagem Hermética” (Fig.4) e “Arzach”. Operando em uma linguagem de reprodução gráfica, a experiência que proporciona é menos direta – quanto à interação com a matéria plástica – mas não menos intensa. Assim como Lygia ao nos colocar em ação num corte potencialmente infinito da superfície, os trabalhos de Moebius promovem encontros com novos efeitos que bagunçam as noções de equilíbrio, organização e hierarquia. A “Garagem hermética” é cintilante e aberta, vai para onde quer, pulsa sob a caneta do autor e nos desestabiliza .

Era essa força e esse estranhamento pulsante que eu buscava quando comecei “Pra quem? Moebius e o palácio”. Já estavam prontos alguns dos trabalhos dessa investigação: “Mínimos detalhes”, “Este não é um lugar seguro”; “E daí?”; e “Sem olhos ou ecos de Maria”. Esse último havia tomado boa parte da minha atenção em 2020, e, ainda que contenha desenhos, é produzido predominantemente

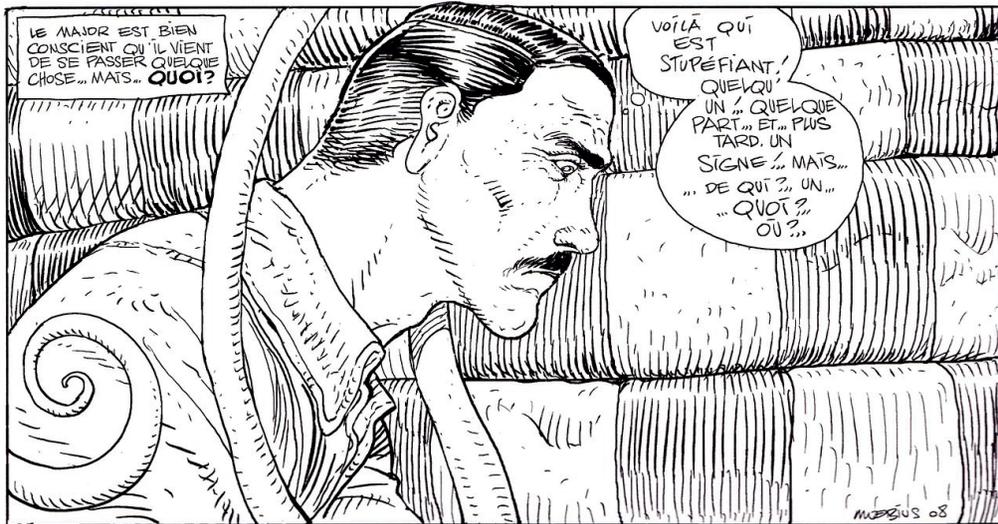
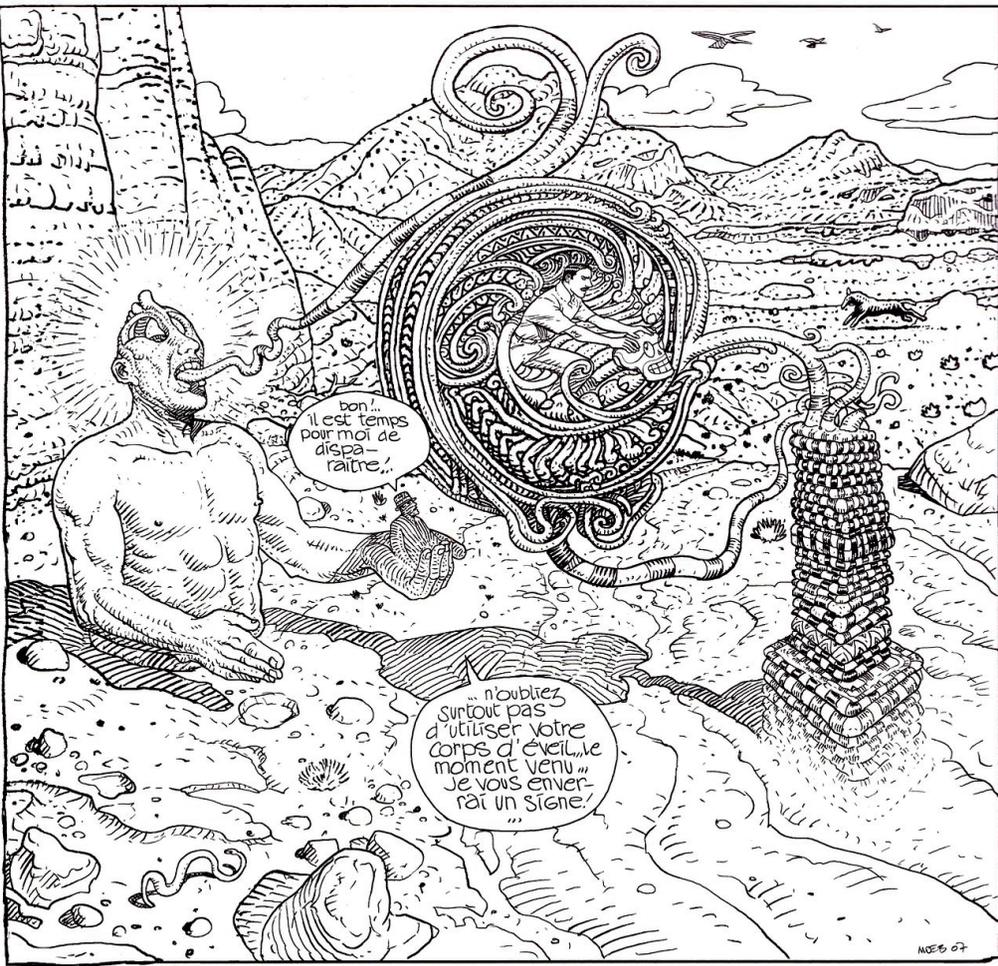


Fig.4: "Garagem Hermética", 1976-1980. Moebius.

com colagem digital, assim como outras intervenções gráficas e desenhos também realizadas com o photoshop. Depois de um longo período trabalhando com o digital, eu queria deixar a mão trabalhar em contato direto com a matéria plástica, não sabia nada sobre esse trabalho novo, exceto que ele seria um trabalho essencialmente do desenho, uma exploração do “saber do corpo” (ROLNIK, 2018, p.54).

É o seguinte: a dissonância me é harmoniosa. A melodia por vezes me cansa. E também o chamado “leit-motif”. Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo. É puro *it*. Meu ser se embebe todo e levemente se embriaga. Isto que estou te dizendo é muito importante. E eu trabalho quando durmo: porque é então que me movo no mistério. (Clarice Lispector, 2019, p.71)

No caminho de Clarice Lispector, atrai-me o ruído, a dissonância, sem motivo marcado ou representativo. O “leit-motif” me parece algo representativo, uma ligação direta entre o som e a personagem, um recurso cativante, veloz, mas dificilmente “embriaga”. O processo em “Pra quem? Moebius e o palácio” tem células que se repetem, mas não se fecham em uma representação, nem sequer se costuram buscando significar algo pré-determinado. Iniciei pelo ruído e para isso dispus sobre a mesa a quantidade de folhas que nela cabiam, essa seria a extensão do trabalho. Com aguada de nanquim e um pincel grosso, tracei caminhos pelas folhas, rastros e manchas que se sobrepunham livremente, acidentes que eu sabia que se somariam ao trabalho final. A mão oscila, mas não se reprime em campo aberto, ela apenas age.

Após ter algumas camadas de nanquim sobrepostas nas folhas, 15 delas, parei para descansar e observar o que já estava feito. Havia ali um tom, olhei elas juntas e separadas, mas ainda não entendia como prosseguir. Em um gesto mental, mas ainda intuitivo, procurei um livro na estante para dar algum encaminhamento ao trabalho. Acabei escolhendo o ainda não lido “No palácio de Moebius”, de Nuno Ramos (2019). O livro fala de artistas “antirretóricos”, “atraídos pelo



*Fig.5: Nocturno
(Transportáveis no4),
dec. 1970. Artur Barrio.*



*Fig.6: "Monogram",
1955-59. Robert
Rauschenberg.*

silêncio de seus quartos vazios” (2019, p.63) e fala de Mira Schendel, Ligia Clark, Helio Oiticica, “Águas de março” de João Gilberto, em suas dificuldades de expansão, “de exteriorização, de embate com o mundo”, dificuldades que retornam como “energia narcísica para a própria obra” (2019, p.13). Opõe esses e outros artistas aos mais expansivos como Guimarães, Glauber e Caetano, apostando na tese de que na vontade de busca pelo exterior, pelas relações arte e vida, esses artistas voltam-se ao interior, saem do plano do quadro e ao chegar no mundo cavam um buraco para si. Sua hipótese é a de que a falta de interlocução pode ser uma das responsáveis pelo fenômeno. Não é a sua conclusão que me move, ainda que a falta de interlocução seja uma questão aguda na produção artística. O que me move no seu texto é o fato de que ele me desperta muitas dúvidas e desloca meu olhar. Como é esse retorno a si? O que acarreta entrar no palácio de Moebius? Quem mais está lá? Glauber, tão expansivo, não teria invadido o palácio em “A idade da Terra”? Estamos falando de um experimentalismo hermético ou vai além disso? Em que medida essa ideia põe em tensão a postura do artista e a forma do seu trabalho?

Não procurei responder nenhuma dessas perguntas, apenas coloquei o álbum de João Gilberto, com seus *loops* – que não se limitam à letra de “Águas de Março”, pois retornam o tempo todo durante o álbum de 1973 – e voltei a desenhar. Comecei colocando nas páginas os trabalhos de alguns dos artistas citados (Hélio Oiticica, Lygia Clark e Mira Schendel), e somei alguns cuja forma me atrai, como “Monograma”, 1955-59, de Robert Rauschenberg (Fig.6) e “Nocturno (Transportáveis no4)” (Fig.5), de Artur Barrio. Esse conjunto me parece permanecer no limiar entre o político e o hermético, entrando e saindo do palácio. Desenhei uma a uma das obras sobre as folhas já manchadas, num exercício de transparência e opacidade dessas imagens, que vêm da referência fotográfica, mas se diluem nos ruídos visuais da aguada de nanquim. Ora ocupam a página toda, ora são fragmentadas, em um conjunto que faz a catalogação de imagens que, afora serem todas obras de arte, não



*Fig.7, 8 e 9:
Processos da
"Pra quem?
Moebius e o
palácio", 2021.*

têm homogeneidade temática ou formal, comunicam-se por formar uma constelação de saídas da superfície tradicional.

1.2. ENSAIANDO GRAFISMOS: AFINAL, A GRAFIAÇÃO É A MÃO FAZENDO?

“A lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível.”
(ADORNO)

O “saber-do-corpo” que guia esse trabalho, expõe no objeto final uma grafiação muito distinta. Ao que me parece, apesar de tudo o que há de articulação nas HQs, é essa grafiação que fala mais alto aqui. Trabalho intuitivo que não coloca as referências à frente da marca. De alguma maneira, resgatar essas imagens parece para mim, quase como uma desculpa para riscar. E ao mesmo tempo, assim como elas marcam uma mudança de ponto de vista sobre a arte, aqui o trabalho formativo, o gesto da mão, pede o protagonismo, acima das referências e da articulação, a grafiação aponta para a sobreposição de camadas, para a sobreposição de possibilidades, cruzamento entre uns e outros, entre eus e outros, entre eus e eus e outros e outros, em tempos distintos. Sendo a grafiação a enunciação gráfica, que divide na narrativa dos quadrinhos a construção de sentido com outros regimes – mostrativos e narrativos –, aqui arrisco um ensaio grafiativo – é possível? –, pois toda a construção, conexões e articulações vêm do fazer gráfico, do gesto, aberto e sobreposto.

As exceções das imagens referentes às obras de arte contemporâneas são a página de abertura e a sequência final, de seis páginas. Na primeira, uma imagem figurativa humana, uma relação de livre associação que após desenhar o bode de Rauschenberg, conectou-me com uma imagem de bruxa, um tom ritual que vem de pinturas como as de Goya (Fig.10) ou filmes como “A Bruxa”, 2015, de Robert Eggers, dando início à HQ com um ar místico que se pouco

tem a ver com as imagens que virão em sua sequência, muito tem a ver com a intuição e crença na força conjuntiva do gesto. Além disso, refere-se também a dois grandes autores brasileiros citados por Nuno Ramos: a bruxa fundadora, Lygia Clark, e o bruxo do Cosme Velho, Machado de Assis.

A sequência final, após as referências à Mira Schendel – nas duas únicas páginas de fundo branco, somadas posteriormente –, há a tentativa de reconstrução e destruição do espaço gráfico, devorado pela fragmentação, devorador de referências e devorador de si mesmo (Fig.11), antropofágico e autofágico em constante movimento de reconstrução. Diferente do “homem feito” de que fala Focillon, que abandonando a liberdade desejosa da mão, deixa de se fazer, aqui a mão não para de se refazer, camada após camada.

1.3. OBRA PERCURSO OBRA

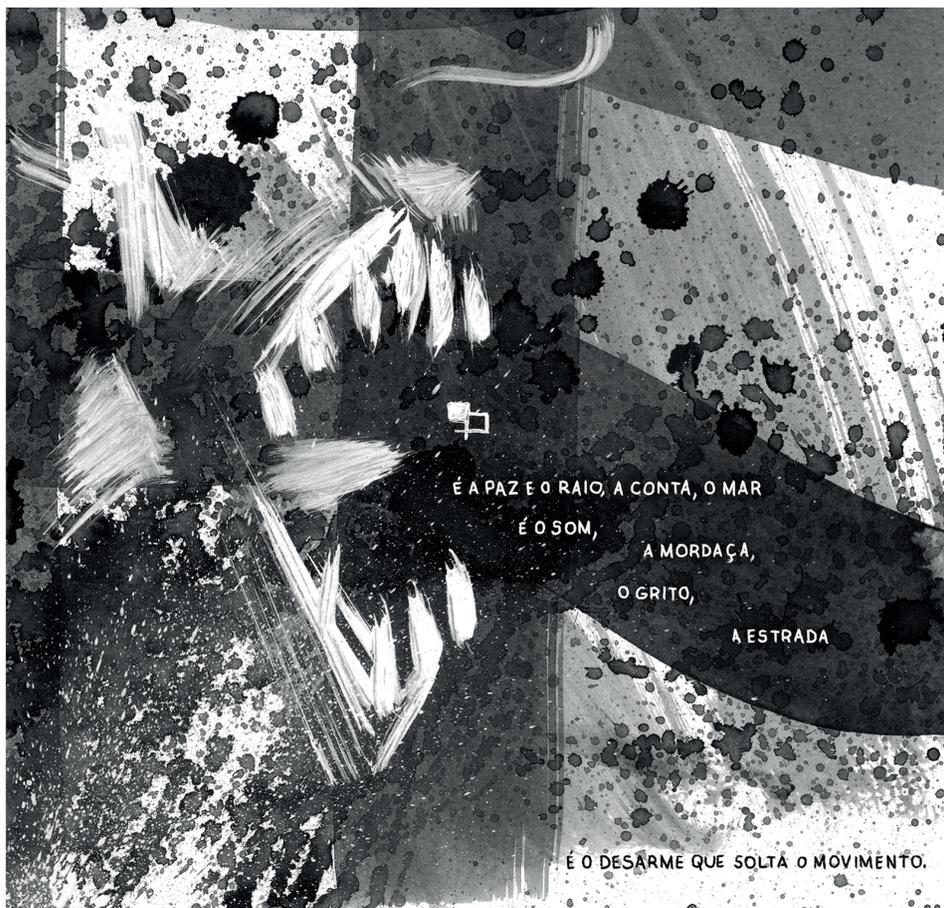
Uma última camada que somei antes de dar como finalizado esse trabalho foi o texto verbal. Ele foi incluído posteriormente ao trabalho gráfico finalizado, assim como os quadros brancos que foram somados na finalização no photoshop. Para esse texto, pensei em algumas possibilidades e a que se mostrou mais potente foi manter a referência ao ensaio de Nuno Ramos, então me escorei na letra de “Águas de março” e sua repetição do “infundável presente do indicativo do verbo ser” (RAMOS, 2019,p.13).

O paralelismo da música foi repetido em “Pra quem? Moebius e o Palácio” e se constrói logo após o início do texto: “é o cansaço que chega, já chega, o desencanto já tomou a terra, o bode, nenhuma erva daninha. É a falta de apego, é o bom e o mau, é o medo, costume, a concessão, o aprisionamento (...)”. Esse texto que até pode ser, meio torto, cantado no ritmo de águas de março, é costurado a partir de palavras retiradas do ensaio de Ramos (“o bruxo”, “o verme”, “o hiato”, “um nada com uso”) e palavras que circulam o sistema dos

Fig.10: "Sabá das Bruxas", 1789.
Francisco Goya.



Fig.11: "Pra quem? Moebius e o
palácio", 2021. Página.



quadrinhos e meus processos (“a forma”, “o caminho”, “a fenda”, “o olho do gato”, “o grito”, “a estrada”). Somou-se ainda, no momento da explosão na sequência final, palavras retiradas da música “Magia do vento”, de André Abujamra, uma linda e tensa poesia do inventar:

(...) E tudo que inventamos permanece no tempo/
Coloca lama, coloca som / Coloca cor, coloca tristeza
/ Coloca luz, coloca calor / Coloca medo, coloca dor /
Coloca frio, coloca pus / Coloca flor, coloca tinta / Coloca
tampa, coloca tatuagem / Coloca leite, coloca pinga /
Coloca planta, coloca mijo / Coloca peito, coloca bunda
/ Coloca porra, coloca tesão / Coloca amendoim, coloca
reza / Coloca lata, coloca bomba / Coloca paz, coloca
velho / Coloca raio, coloca nenê / Coloca conta, coloca
mar / Coloca céu, coloca orixá / Coloca Criolo, coloca
Pereira / Coloca Moska, coloca Peixe / Coloca mulher,
coloca menino / Coloca som, coloca silêncio / Coloca
mordaça, coloca pipoca / Coloca Karnak, coloca Gork
/ Coloca amizade, coloca dinheiro / Coloca trabalho,
coloca meleca / Coloca cueca, coloca calcinha / Coloca
foto, coloca selfie / Coloca no Face, coloca na mesa /
Coloca no trem, coloca na estrada / Coloca na puta,
coloca na freira / Coloca na igreja, coloca no pau / Coloca
no terreiro, coloca Machado / Coloca espada, coloca
uma flor / Coloca enfermeira, coloca um doutor / Coloca
esperança, coloca guerra / Coloca um gigante, coloca
um anão / Coloca uma flecha e mistura tudo com o vento
ventando / Com o vento ventando (ABUJAMRA, 2016)

O que Abujamra coloca nas suas invenções, desierarquizadas, misturam o fútil e o nobre, os fluidos corpóreos e os produtos industriais, são algumas das palavras das quais me aproprio para essa sequência final. Cheguei a pensar em retirar o paralelismo, o que imprimiria um tom de conclusão no final, mas desisti da ideia por esse mesmo motivo, não há porque fechar um trabalho que se desdobra de encontros e estranhamentos do fazer, como o “vento ventando”, como afirma Garramuño: “Obra como percurso (...) num atordoamento em que o itinerário se transforma na busca de um modo de habitar um espaço atravessado por diferenças e heterogeneidades dramáticas, sem apaziguamento” (2014, p.95).

Esse trabalho é o trabalho de um impulso, foi todo criado

em uma madrugada e uma manhã, guiado pela intuição em seus entrelaçamentos. Apenas o trabalho de edição foi realizado posteriormente, em uma ou duas semanas – ajustar o texto nas imagens, definir a capa e os paratextos, assim como o título. Aliás, esse deixa clara a alusão ao ensaio de Nuno Ramos, mas brinca também com o autor Moebius ao inverter “o palácio de Moebius” em “Moebius e o palácio”.

Produzida em fevereiro de 2021, desenhada em folhas de 23X21cm, com nanquim e caneta Posca branca, “Pra quem? Moebius e o Palácio”, foi lançada em março do mesmo ano pelo Selo Risco Impresso, em formato 16,5X16cm, canoa, papel polén bold 90g, 20 páginas, miolo em P&B e capa colorida.

1.4. DESLENDO E DESLIZANDO

O trabalho de criação intuitivo foi completamente atravessado por outras obras, tecendo relações ora próximas, ora distantes, criando uma outra substância a partir do remanejamento das moléculas de uma substância anterior, processo esse contido no conceito de desleitura, de Harold Bloom, muito bem debatido por Jorge Menna Barreto em sua tese “Exercícios de leitoria” (2012). Barreto afirma que

A ‘desleitura’ está na base da formação do artista-leitor, como um átomo desobediente que, num dado momento, afasta-se da órbita comum e traça um desvio. Afirma-se assim um modo de ver deslizante, (...) diferente do ponto de vista de um historiador ou acadêmico, na acepção mais conservadora dos termos. (2012, p.18)

Leitura e criação, referência e intuição, não se opõem, mas se ampliam, a leitura em “Pra quem? Moebius e o Palácio” traçou fendas para novas entradas da mão pensante, ela mesma controlando todo o exercício de desleitura, que é crítica, mas não racional, “a leitura do

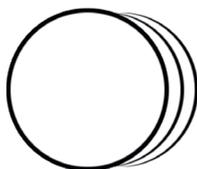


*Fig.12: Capa do álbum “Moebius e o palácio”,
composto e gravado para o projeto Outro.*

*Disponível no Bandcamp: [https://
outroriscosonoro.bandcamp.com/](https://outroriscosonoro.bandcamp.com/)*

artista não está comprometida com a ideia de justiça ou de avaliação precisa (...) É um desvio criador” (BARRETO, 2012, p.18).

E se a mão é ela mesma ação desviante, porque busca o impulso vivaz, a mágica e o desejo experimental, também a “concepção de desvio (...) não é casual ou natural. É fruto de um olhar intenso que possibilita entrar em relação forte com o outro e gerar o conflito necessário para que o desvio ocorra.” (BARRETO, 2012, p.19). Numa aparente contradição, que percorre todo trabalho criativo, essa HQ é fruto de um cruzamento de intuição e intencionalidade, que permite e procura a liberdade desse “saber-do-corpo”, o que exige uma produção que se ensaia, que se faz fazendo, o que não impede a intencionalidade desviante que deslê e se agarra em pequenas arestas críticas para somar curvas ao percurso.



1.5. OUTRO - MOEBIUS E O PALÁCIO

“Um outro tempo, um outro espaço de montagem. Fluxo da imagem que vai por caminhos incontroláveis como um rio que corre... um outro barato. (...) É pra ver e ouvir, não dá pra contar porque não tem o que contar.”
(Glauber Rocha)

Após o término da HQ, o processo de criação não parecia todo completo na minha cabeça, uma vontade continuava ali dentro, o que me levou a continuar procurando alguns texto e vídeos dos autores citados por Nuno Ramos em “No palácio de Moebius”. Compilei alguns desses vídeos e comecei um exercício de resolvê-los também em música. Assim como a HQ foi um exercício intenso de trabalho intuitivo em pouco espaço de tempo, procurei mergulhar nos sons para criar esse desdobramento sonoro, gerando o álbum “Moebus e o palácio” - a ser lançado com o projeto Outro (Fig.12).

O início do processo se deu com a captação de sons do café da manhã para somar às músicas e aos trechos de entrevistas dos artistas. Em seguida editei trechos do áudio desses artistas (Lygia Clark, Artur Barrio, Hélio Oiticica e Nuno Ramos). Essas deram origem à primeira música, que posteriormente foi dividida em duas: “A ponte” e “A busca”. A primeira, um longo *drone*, com ruídos e *feedbacks* de guitarra e sintetizadores, mesclados com sons cotidianos de louça sendo posta e retirada da mesa, assim como água na pia; aos poucos uma melodia de guitarra se sobrepõe. Essa melodia da base para todas as que se seguirão e tem como referência a sonoridade ambiente da banda “Godspeed You! Black Emperor”, assim como as repetições provenientes do post-rock, mas também da música brasileira dos anos de 1970 como Caetano Veloso, Tom Zé e principalmente, Walter Franco, que me ensina o valor e a força do cíclico na construção artística – característica que se estende a boa parte da minha produção.

A segunda música é composta por uma variação da melodia, mais atenuada e dos fragmentos de fala selecionados. Nos fragmentos é possível ouvir frases sobre a busca, interior e exterior, sobre experimentação radical, acaso e imposição do tempo e autoritarismo, sobre o indecifrável e o fazer como caminho possível e identidade.

A partir dali, repeti o mesmo processo, criando quatro grandes faixas que se dividiram em 8 por suas variações. Temas razoavelmente simples em sua estrutura, em que procurei somar e retirar camadas de sons, priorizando o clima dessas repetições. Algumas mais pesadas, outras mais leves, estavam contidas ali variantes de sobreposições, as camadas de ruídos e melodias, que fazem paralelo com as imagens da HQ. Todas com a estrutura básica prontas e instrumentais, passei a ouvi-las algumas repetidas vezes, procurando o que faltava em cada faixa e buscando dar unidade a elas. Nesse processo, recortei trechos do texto da HQ e remodelei esses textos em letras para três músicas. “O verme que devora”

e “Bruxa” são as faixas três e quatro e contêm letras que vão na mesma direção da HQ, mas por serem fragmentos menores acabam destacando as referências a Machado de Assis e Lygia Clark. Enquanto “O verme que devora” aponta para as modificações do processo, “A bruxa” expõe as incertezas de um caminho que “se faz caminhando”.

“A margem é maior” e “Não há dentro ou fora” são instrumentais que estruturam a forma da repetição e das camadas. A primeira, arrastada, retoma os sons cotidianos da chaleira e pia que atravessam uma sonoridade cíclica como as próprias ondulações da água em um rio. A segunda, ainda que siga o tom da anterior, arrefece as tenções tanto no ritmo quanto nas harmonias, em um exercício de aceitação, mas leve.

Duas das músicas não funcionavam com o todo e foram descartadas. As duas últimas faixas são “Falando pra quem?” e “Miravesso”. A primeira serve de introdução da segunda, em que se repete uma célula sonora bastante agressiva e ruidosa, mais intensa e cheia, ela vai perdendo os instrumentos e esvaziando sua força até a entrada de “Miravesso”. Em uma coincidência, os ruídos percussivos criados para “Falando pra quem?” acabaram soando bastante próximas ao arranjo de guitarras de “Judiaría” de Arnaldo Antunes. “Miravesso” começa repetindo a música anterior, mas somada de voz, que mais agressiva canta: “o céu que vira chão, ilusão só o seu corpo, só há carne fraca e osso”. Na sequência a música entra em um ritmo mais calmo e hipnótico, com vozes inspiradas por Pet Shop Boys, André Abujamra e Caetano Veloso. Essa é a única faixa em que as vozes efetivamente guiam a canção, ainda que não haja um refrão e a estrutura convencional.

O álbum que se formou, surge da experiência da HQ que em seu processo despertou o desejo de criar também som, de levar as mesmas estruturas, ou paralelos possíveis, para a música. Ainda que não esteja diretamente ligada à proposta de investigação, é parte de processo de “Pra quem? Moebius e o Palácio”. O processo criativo



*Fig.13: Frames do vídeo
“O Verme que devora”,
2021. Leda Siloto.
Disponível em no Canal
“Risco Sonoro”, no
youtube: [encurtador.
com.br/sBOY0](https://www.youtube.com/encurtador.com.br/sBOY0)*

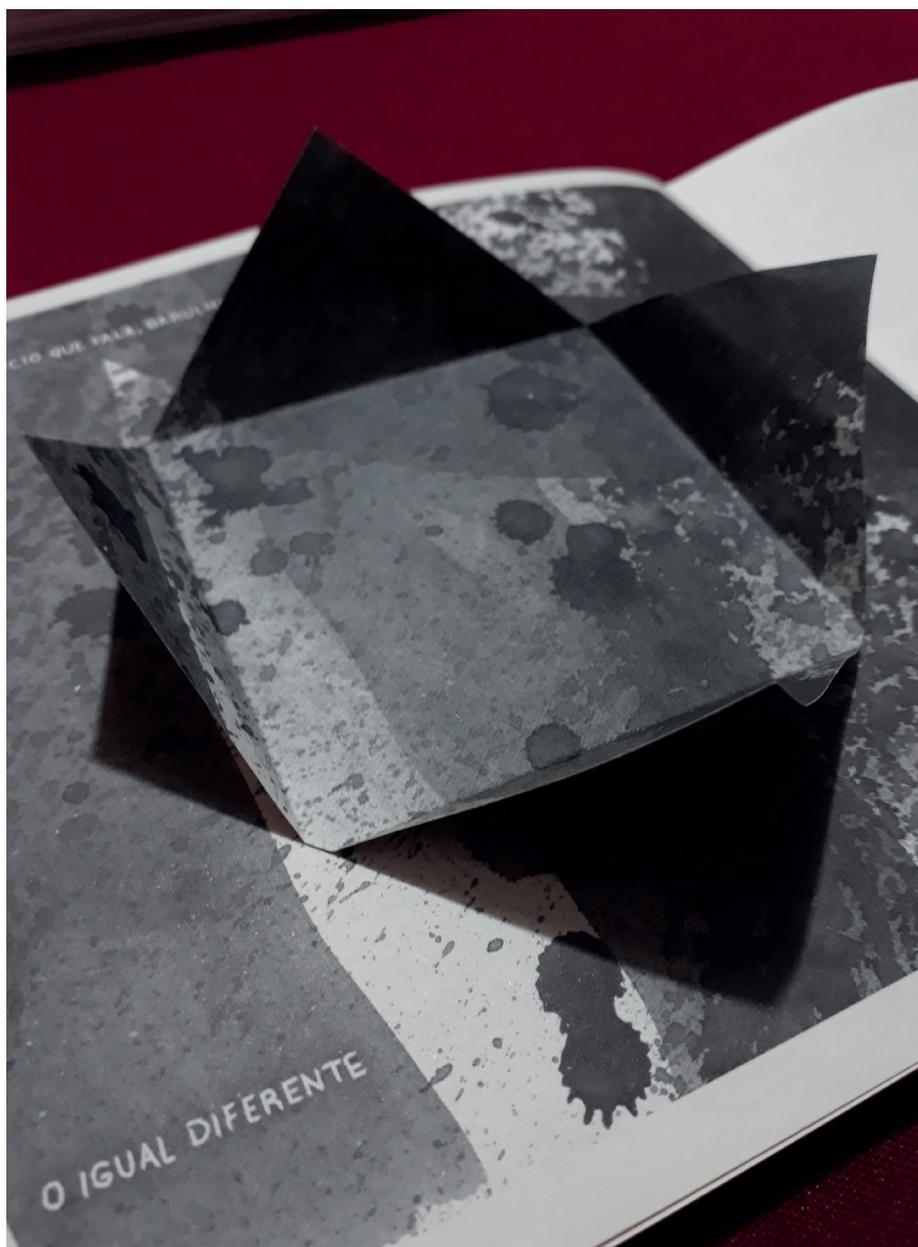
se expande por territórios não calculados e considero que o seguir, deixando-o fluir com liberdade tem sido produtivo e enriquecedor. Camadas, ciclicidade e repetição, ecos e desleitura são operações que atravessam linguagens e nos permitem diversos pontos de vista sobre o impulso criativo.

Todas as músicas foram gravadas em casa, em um pequeno estúdio montado durante a pandemia.

Além do desdobramento com a música, ainda houve mais um passo, com a criação audiovisual. Realizei uma parceria com a fotógrafa e cinegrafista Leda Siloto, que leu a HQ e ouviu o álbum e a partir deles desenvolveu três vídeo clipes (Fig.13). Os vídeos foram feitos em diálogo constante entre a Leda e eu, mas com total liberdade, para ela, em sua criação. “O verme que devora”, “A bruxa” e “Miravesso” foram trabalhadas nesses vídeos, criando uma terceira forma para “Pra quem? Moebius e o palácio”. Os vídeos não são sequências, mas como uma série, todos os três apontam para a angústia da busca.

Foi muito interessante acompanhar a produção de mais um deslizamento de formato e linguagem, agora na mão de outra autora. Leda tem um incrível domínio do preto e branco e realizou um trabalho incrível com o ator Heitor Junior. Estão nos três clipes a forte presença de uma interiorização, em “O verme que devora”, com o ator fechado em um quarto, riscando a parede com a palavra vazio, num jogo de luz e sombra como um mito da caverna auto infligido. Em “A bruxa”, conversamos até chegar na ideia de um fluxo contínuo que Leda resolveu com um plano-sequência em que o ator cava a terra, tentando se encaixar no buraco que se forma. Por fim, em “Miravesso” a ideia foi focada na busca, essa busca foi concretizada pela cineasta com Heitor caminhando aparentemente sem rumo, sempre filmado por trás, em diferentes paisagens. Ali, vemos o atravessar dos territórios, uma deriva sem movimentos bruscos ou repousos. A última cena da vídeo é a única que abandona o ator, com a câmera agora focalizando o rio que corre.

Os três vídeos acrescentam mais uma perspectiva à “Pra quem? Moebius e o Palácio”, um trabalho que tem na HQ a sua força motriz, mas que solicitou uma expansão. Dessa forma, esse processo de criação se expande além dos limites das folhas encontrando outras linguagens que funcionam tanto juntas, quanto separadas. Nesse processo ensaístico, essa obra que exercita e dá liberdade à mão, vai contra as imposições de limites trazendo o espírito crítico-artístico do fazer livre e livre-exame formativo.



REFERÊNCIAS

- BARRETO, Jorge Menna. *Exercícios de Leitura*. Tese. São Paulo: USP, 2012.
- FOCCILON, Henri. *Elogia da mão*. Trad.: Samuel Titan Jr. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- GARRAMUÑO, Florencia. *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Trad: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- RAMOS, Nuno. *No palácio de Moebius*. Cadernos Ultramares. 21. Lisboa: Oca, 2019.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad.: Denise Bottman . São Paulo: Cia. das Letras, 2020.

LISTA DE FIGURAS

Fig.1: “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Arquivo Pessoal.

Fig.2: “Caminhando”, 1963. Lygia Clark. Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392> . Acesso: 21/02/2022.

Fig.3: “Caminhando”, 1963. Lygia Clark. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/lygia-clark-cem-anos-veja-obras-iconeas-24707782> . Acesso: 21/02/2022.

Fig.4: “Garagem Hermética”, 19. Moebius. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2015/10/21/moebius-and-the-key-of-dreams/> . Acesso: 21/02/2022.

Fig.5: Nocturno (Transportáveis no4), dec. 1970. Artur Barrio. Disponível em: . Acesso:

Fig.6: “Monogram”, 1955-59. Robert Rauschenberg. Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/40/648> . Acesso: 21/02/2022.

Fig.7: Processos da “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Arquivo Pessoal.

Fig.8: Processos da “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Arquivo Pessoal.

Fig.9: Processos da “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Arquivo Pessoal.

Fig.10: “Sabá das Bruxas”, 1789. Francisco Goya. Disponível em: <https://uploads0.wikiart.org/00142/images/francisco-goya/witches-sabbath.jpg> . Acesso: 21/02/2022.

Fig.11: “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Página. Arquivo Pessoal.

Fig.12: Capa do álbum “Moebius e o palácio”, composto e gravado para o projeto Outro. Arquivo pessoal.

Fig.13: Frames do vídeo “O Verme que devora”, 2021. Leda Siloto. Arquivo Pessoal.

Fig.14: Detalhe de “Pra quem? Moebius e o palácio”, 2021. Arquivo Pessoal.

