

ao redor
do
sono
—



**ao redor
do
sono**
—

aline dias (org.) . ana lucia vilela . augusto benetti . camila silva
diego rayck . elke coelho . gisele ribeiro . julia amaral
raquel stolf . raquel garbelotti e murillo paoli . tom boechat

ao redor do sono . aline dias (org.), 2019.

sobrecapa: Camila Silva, *pernoites*, 2016-19

projeto gráfico: Aline Dias

revisão: Yurie Yaginuma; Eleonora Smits (*Pequeno diário*); Daniel Luhmann (*Anotações ao redor do sono e Pálidas ilusões*)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A638 Ao redor do sono / Organizadora Aline Dias. – Florianópolis, SC:
Cultura e Barbárie, 2019.
128 p. : il. ; 18 x 14,5 cm

Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5033-003-3

1. Arte brasileira. 2. Arte contemporânea. I. Dias, Aline.
CDD 709

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Este livro integra o projeto *elegia do sono*, de Camila Silva, contemplado no Edital 020 Setorial de Artes Visuais FUNCULTURA SECULT ES. Distribuição gratuita.

realização:

**elegia
do
sono**
—

parceria:

hecho a mano por el
CORPO EDITORIAL

apoio:

Realizado com recursos do
Funcultura

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria de Estado da Cultura



o que é que quanto mais se perde, mais se tem?

anotações ao redor do sono (parte 1)

*O pouco tempo que nos separa do vazio
tem a consistência de um sonho.* Bataille

Sonhei com um trabalho de arte na noite da abertura da exposição sono em Florianópolis. Eu estava na casa de um casal de amigos. L., que é artista, tinha feito umas esculturas-desenhos minúsculas com linha branca. Tinha um par de óculos: um de L., outro de G., um moinho de vento, uma borboleta, uma abelha. Tinha ainda um farol e um gato. Fiquei encantada. Acordei, ou semiacordei, e fiquei querendo guardar a imagem dessas microesculturas delicadíssimas de crochê que L. tinha feito no meu sonho. Eram extremamente minuciosas, do tamanho da falange de um mindinho, e lindíssimas. Mas mal comecei a contar o sonho e tudo se tornou impreciso.

Do projeto não realizado *Lugares onde dormi*, Georges Perec conta que, deitado no escuro, consegue fazer ressurgir, quase sem esforço, os quartos em que dormiu. Consegue sentir, quase fisicamente, a lembrança sinestésica da posição do corpo na topografia do quarto. Essa *penumbra familiar* do quarto ressoa em seu corpo deitado e faz desdobrar obsessivamente outras lembranças: romances policiais lidos, uma caixa

de cigarros encontrada, o olho inchado por uma picada de mosquito na pálpebra.

Atento às passagens entre a leitura e as imagens provenientes das oscilações entre sono e vigília, Marcel Proust mapeia, cuidadoso, os lapsos e dilatações temporais sentidos, descrevendo os *olhos que pesam como escamas, o livro que se solta, desprende-se do leitor* e a obscuridade ao redor. O lampejo momentâneo de consciência lhe permitia saborear o sono em que estavam mergulhados os móveis, o quarto e ele próprio, cuja *insensibilidade logo tornava a integrar*. “Durante muito tempo fui para a cama cedo”, é como começa sua jornada literária *Em busca do tempo perdido*. Com célebres insônias, Proust escrevia durante as noites, na cama. Louise Bourgeois também desenhava à noite, apoiada em travesseiros. Seus diários de desenhos tinham o tamanho de cadernos, confortáveis de manusear na cama.

Em *Espécies de espaços*, Perec associa cama e página: ambas retangulares, usadas no sentido longitudinal, onde costumamos ficar na posição horizontal. A cama, onde se deita e se dorme e se sonha é também onde se lê, se escreve e se desenha. Eu tento dormir mais. Tento adiar menos a hora de deitar. Tento viver a delicada preparação para tirar os pés do chão. Não durmo na rua, nem no mato. Durmo dentro de um quarto no 10º andar no centro de uma cidade. O quarto é grande, com um grande armário e uma grande cama – é a primeira vez que durmo num lugar tão grande. Escuto um rumor constante da central de distribuição elétrica,

que se acentua à noite. Costurei uma cortina com o que o vendedor da loja assegurou ser um linho-blecaute. Costurei também uma outra em blecaute plástico para garantir. Hesito entre a janela aberta e fechada. “Ler é sonhar pela mão de outrem. Ler mal e por alto é libertarmo-nos da mão que nos conduz”, sinaliza Fernando Pessoa no *Livro do desassossego*. Ricardo Piglia comenta o trabalho noturno feito de isolamento e silêncio do escritor insone que Kafka emblematiza, observando que a insônia, para James Joyce, define também o leitor. Na relação entre o livro e a cama, Piglia mobiliza o erotismo da leitura de livros obscenos por Molly, personagem de Joyce, compreendendo que a leitura integra os corpos, e não os ignora. Apontando algo da ordem do sonho tanto na personagem semiadormecida quanto no modo como o leitor constrói o significado em Joyce, Piglia destaca o nó entre sonho e realidade que a leitura opera, analisando aquilo que circunda o livro e o corpo, a produção de experiências na/da leitura, refutando sua redução à mera ordenação de sentido. Piglia afirma que “a leitura constrói um espaço entre o imaginário e o real, desmonta a clássica oposição binária entre ilusão e realidade. Não existe nada simultaneamente mais real e mais ilusório do que o ato de ler.” O ponto em que se cruzam o sonho e a vigília, assim como o real e a ilusão, prossegue Piglia, é frequentemente representado pelo ato de ler. Em *Readers*, de James Benning, percebo que olhar uma pessoa a dormir se aproxima muito de olhar uma pessoa a ler. Sem dormir, Emma Bovary apenas simulava estar adormecida, escreve

Gustave Flaubert, apontando que, enquanto seu marido pegava no sono, Emma despertava para *sonhos diferentes*. De olhos abertos sobre um livro, a leitura engendra o estado de *sonhar acordada*.

Nos desenhos “exceto pelas nuvens”, pequenas figuras humanas estão atadas por finos fios a densas massas de nanquim. Parecem enforcados cujas cordas pendem de nuvens. Nessa série, Ana Lucia Vilela recobra a expressão *dormir* ou *sonhar acordada* e *ficar com a cabeça nas nuvens*, muito ouvida na infância, para acionar um estado de alheamento que, por sua vez, ecoa em outra referência, segundo a artista: o problema da impossibilidade de transmissão da experiência. Do texto de Walter Benjamin, “Infância e Pobreza”, Ana retém a passagem: “Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. [...] Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos, viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, *exceto pelas nuvens*, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.”

Durante dez anos dormi em uma cama muito velha. Tinha as madeiras frouxas, rangia e oscilava muito. Lembro do susto que era perder o suporte do corpo adormecido e acordar caindo, quando o estrado de madeira e o colchão e os nossos corpos caíam. O sono caía na vigília. Não era a inconfundível sensação de cair ao adormecer. Ao sentir que estamos caindo, na *borda do sono*, como pontua Jean-Luc Nancy, sentimos que

começamos a *deixar de sentir o próprio tônus do corpo*. Sentimos a queda, ele escreve, a suspensão do sentir.

Nancy explora esse cair de sono, no sono e por efeito do sono. Ao conectar queda e sono, este é pensado como um estado e ao mesmo tempo sua causa, força que leva ao ato: o sono se apodera de nós, nos invade, nos ganha – o que implica uma passagem: da atividade ao cansaço, do interesse ao tédio, da vigília ao sono. A vigília, próxima da vigilância e do controle, se opõe, nega, resiste ao sono. Se o balanço de rede ou berço faz adormecer é porque o sono é uma *cadência*, não estável, afirma Nancy.

Para dormir é preciso renunciar à atenção e à intenção, deixar-se cair, *escorregar* para o sono, num processo de abandono e desintegração. Desintegrar e fundir, para Nancy, são noções importantes ao sono, que não pressupõe uma metamorfose, mas uma espécie de endomorfose: caímos em nós mesmos. Caímos dentro de nós, para o interior. Imersão em si, o sono borra a distinção do outro e do mundo. Borra, radicalmente, o próprio eu, segundo o filósofo: já não posso dizer-me. Sou outro de mim, próximo a um vegetal, atado a um lugar, atravessado apenas por lentos processos de respiração e circulação. Nancy acrescenta que no sono somos nutridos por nossas próprias reservas: como animais que hibernam, assimilamos a nós próprios.

Sem poder fazer distinção de si, do mundo e do outro, tudo se converte em si mesmo e, ao mesmo tempo, numa evasão do eu. Para o dormente, não há interpelação, nem representação. Em franco obscurecimento do

sentido, o sujeito se deixa apartar de tudo. Para Nancy, a presença daquele que dorme é a *presença de uma ausência*.

Jonathan Crary repara na despersonalização que envolve quem dorme. Ao mesmo tempo em que habita o mundo comum, o faz em estado de alheamento e vulnerabilidade – atestando a continuidade do mundo, a despeito de nossa ausência. Como a personagem de Adélia Prado que acorda de um cochilo e percebe “ter existido sem interferência sua, completamente abandonada”.

Às vezes um texto ou um trabalho precisa hibernar, escrevo a R., percebendo um processo de pensamento/escrita que acontece sem estar efetivamente escrevendo ou pensando.

No último plano de *No no sleep*, de 2015, um monge, que neste e nos demais filmes da série *Walker*, de Tsai Ming-liang, víamos caminhar lentamente no espaço urbano, dorme numa espécie de quarto de hotel de reduzidíssima dimensão. Dentro dessa pequena cabine, sua respiração é visível pelo movimento de seu abdome sob o lençol.

Os hotéis, de emblemática impessoalidade, têm sua arquitetura e mobiliário destinados ao sono. Fernando Pessoa dormia em pensões, não tinha uma casa sua. Mesmo morando próximo dos hotéis da orla de Camburi, Camila Silva neles se hospeda para filmar os navios e dormir e estar sozinha e tomar o café da manhã de hotel. Pernoitar, este curioso verbo intransitivo, indica a permanência em um lugar, durante a noite, para dormir. Na paisagem noturna instável de “pernoites”, os navios esperam.

Poderíamos supor ver, desavisados, os prédios de uma vista da cidade. E essa espera tem um custo, consonante ao trânsito do porto e à quantidade de mercadorias por descarregar ou embarcar.

Em um hotel, a protagonista de Marguerite Duras/Alain Resnais pergunta ao amante japonês: com o que você sonhava?, depois de observá-lo dormir e notar o tremor de suas mãos. Não sei mais, ele responde, por quê?

Ao lado da janela do quarto, próximo à cama e também no teto escuro da sala de exposição, pequenos fantasmas desenhados se concentram e dispersam. Com suas silhuetas negras, a falta de um corpo – que paradoxalmente se move – é insinuada pelas linhas instáveis do vinil adesivo recortado no trabalho de Julia Amaral, assombrando o espaço.

Os fantasmas habitam casas e hotéis e sua aparição requer lençóis no imaginário corrente. De uso temporário, os hotéis, não são espaços privados como as casas, tampouco públicos como as ruas. Quando criança, perguntava a diferença entre motel e hotel diante dos letreiros em neon nas estradas. Meu pai dizia que motel era cobrado por hora e hotel pela noite inteira. Intrigava-me por que uma pessoa não iria dormir a noite toda. Ele explicava que um motorista poderia dormir algumas horas para descansar e prosseguir viagem, o que parecia fazer sentido vendo filmes norte-americanos. Meu pai, evidentemente, não falou que os motéis são espaços dedicados a encontros sexuais.

No projeto de extensão “vão”, usamos um lençol como tela para a projeção de filmes. Gosto da instabilidade desse suporte e da secreta memória

dos corpos que estiveram sobre essa superfície fina que esticamos para receber as imagens. Há, por fazer, uma relação entre cama e montagem cinematográfica. Como faz Apichatpong Weerasethakul entre hotel e cinema e sono. Em *Sleepcinemahotel*, de 2017, o cineasta propôs uma instalação/projeção contínua, de 24h, sem loop, durante cinco dias do International Film Festival Rotterdam, com hipnagógicas imagens de arquivo do EYE Filmmuseum e do Netherlands Institute for Sound and Vision, incluindo fragmentos fílmicos de mares, barcos, nuvens, pessoas e animais dormindo, e mesmo as perturbadoras imagens de uma cobra comendo um pequeno animal e de mulheres que se contorciam, me contou C. Em uma imensa tela circular, as imagens eram visíveis tanto do espaço urbano exterior, quanto para os visitantes da área interna, que podiam ingressar na instalação durante um período do dia ou à noite, reservando camas individuais ou de casal, no espaço configurado como um hotel.

Pensando o sonho como uma espécie de cinema interior, como define o personagem de Gonçalo Tavares, referindo-se às imagens que o cérebro emite, o trabalho propunha aos espectadores-hóspedes abandonar o controle e experimentar estados intermediários entre dormir, assistir aos filmes e acordar, explorando, fluidamente, as intersecções e/ou fusões entre os estados de sono e vigília, entre sonho e cinema. Sem se incomodar que as pessoas durmam durante seus filmes, Weerasethakul acredita haver um elo biológico entre o sono e o cinema: precisamos estar

no escuro e os diferentes ciclos de sono têm a mesma duração de um longa-metragem, argumenta o cineasta. Contando que, quando jovem, tinha dificuldades em distinguir filmes dos sonhos, relata que “as luzes dos relâmpagos em filmes fantásticos, a luz do sol num dia de chuva, as imagens de tempestades são coisas que ficaram na minha memória e que voltam aos meus trabalhos”.

Próximo ao Parque Moscoso, em Vitória, há, ainda, um cinema erótico. Imagino imagens da fachada, no início da manhã, com a rua vazia; imagens do interior, inteiramente vazio. Imagino um filme deserto, monótono e silencioso sobre um cinema erótico esvaziado e fora de uso.

Marguerite Yourcenar escreve que o sono é *a mais comum e preciosa das felicidades* e que “o sono mais perfeito está quase forçosamente ligado ao amor: repouso meditado, refletido em dois corpos”. Interessada no *mistério específico do sono*, que arranja as coisas de maneira que deixamos de existir, a escritora defende o prazer e a arte de “nos abandonarmos conscientemente a esta bem-aventurada inconsciência, consentirmos em ser sutilmente mais fracos, mais pesados, mais leves e mais confusos que nós mesmos”.













Mistérios de um sono

Estou dormindo. Embora pareça contradição, suavemente de repente o prazer de estar dormindo me acorda num sobressalto também suave. Estou acordada e ainda sinto o gosto daquela zona rural onde subsolarmente eu espalhava de minhas raízes os tentáculos de um sono. Clarice Lispector



anotações ao redor do sono (parte 2)

*Insônia quase absoluta, afligido por sonhos,
que desejariam gravar na matéria refratária que eu sou. Kafka*

Rostos apressados nos terminais de ônibus urbanos são fotografados, sem foco senão o automático – que se confunde com o movimento das pessoas em contrafluxo. As imagens de Tom Boechat são posteriormente re-enquadradas em cortes fechados nos rostos. No seu interesse pela noite e pela figura humana, vemos o enfrentamento diário de longos deslocamentos nestes *anônimos retratos claustrofóbicos de mulheres e homens cansados*, como descreve o artista.

Há uma paradoxal imobilidade dos corpos que esperam em estações ou adormecem em trens, metrô, ônibus e a velocidade destes deslocamentos, o que ressoa nas imagens de pessoas dormindo em *Sleeping in a bullet train*, de Pedro Paiva e João Maria Gusmão e na remota estação russa de *The Train Station*, de Sergei Loznitsa. Pessoas adormecidas são recorrentes nos trabalhos de Chris Marker, como o livro de fotografia *Les Dépayés*, que narra seu fascínio caçando rostos adormecidos nos metrô. O cineasta aponta que o sono “libera uma gama de expressões, que a postura social e a preocupação com a aparência refreiam no estado de vigília, e você pode ler nestes rostos adormecidos toda a história deles, sorriso e críspação, balanços e êxtase.” Em *Sans Soleil*, Marker mostra japoneses dormindo

na travessia de balsa de Hokkaido, os que não são *ricos e apressados* para pegar o avião. Nesses minutos de filmes somos convocados a olhar imagens de pessoas, imóveis, que dormem um sono fragmentado, em situações de trânsito.

Chantal Akerman, em *D'Est*, filma pessoas caladas em espaços públicos abarrotados, alinhadas em estações de trem na Polônia e Rússia no primeiro ano após a dissolução da União Soviética. Na leitura de Jonathan Crary, o filme, com suas lentas e longas tomadas em movimento, destaca “o ato de esperar em si mesmo, sem objetivo, jamais revelando por que uma multidão se enfileirou”. O tempo improdutivo da espera, que a organização espacial da fila exemplifica, indica a negociação do tempo, de desejos e de demandas individuais/coletivas, no paciente respeito ao outro. A segregação eletrônica que gerencia nossa percepção atualmente e a ilusão de atendimento instantâneo e ininterrupto atrofiam a paciência e o tempo compartilhado, esfacelando o ato de esperar, essencial para a *experiência de estar junto* e a *possibilidade incerta da comunidade*, como aponta o autor.

No livro *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*, Crary analisa a lógica temporal da sociedade capitalista, na emblemática expressão “24/7”, ou seja, 24 horas durante 7 dias da semana, marcadas pela disponibilidade e prontidão tanto das informações e serviços quanto dos próprios indivíduos, absorvidos (e extenuados) em atividades contíguas de trabalho/consumo. Este tempo indiferenciado que atravessa e sobrepuja processos biológicos

é assinalado pelo pesquisador, relacionando-o à produção de ansiedade e à desvalorização programada do sono como experiência restauradora e subjetiva, à mercantilização de estados quimicamente similares ao sono pela indústria farmacêutica, com a propagação de estimulantes/calmanantes, à profusão de doenças neurológicas e mesmo táticas de tortura mediante privação do sono, tendo como resultado uma violenta desapropriação do sujeito. Em um contexto de consumo, controle e desempenho, Crary aponta o sono como território ainda não capitalizado, experiência privada, intransferível e solitária que engendra uma linha de fuga no modo produtivo corrente, pautado por objetividade, eficácia e competitividade.

Das intensas ressonâncias da leitura desse livro, localizo o desejo de repensar o sono, mote principal desta publicação. De reposicioná-lo e de reposicionar as imagens que dele provêm. Restituir a importância de interromper o acelerado fluxo de imagens e frear o estado de pressão que a enxurrada de expectativas e cobranças desencadeia. Algumas perguntas rondam minha fabulação sobre o sono dos artistas nesta pesquisa: como é a relação com o sono? Quanto, quando e como dormem? Sonham? Têm pesadelos? Escrevem os sonhos? Têm um sonho marcante ou recorrente? Fico me interrogando se os artistas sonham com trabalhos de arte, sejam obras suas (já feitas ou por fazer), sejam obras de outros artistas (que existem ou não).

Proust escreve que “um homem que dorme mantém em círculo em torno

de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Ao acordar consulta-os instintivamente e neles verifica num segundo o ponto da terra em que se acha, o tempo que decorreu até despertar; essa ordenação, porém, se pode confundir e romper”. E nos filmes e livros, quem dorme? Desde 2012, coleto imagens de espaços vazios nos filmes que assisto, quando os personagens se ausentam do enquadramento. Coleciono também descrições de silêncios nos livros que leio, quando os escritores descrevem, com palavras, o modo como os personagens se calam. Comecei a prestar atenção naqueles que dormem nos livros e filmes. Muitos homens dormem. Em 2018, propus um díptico: em uma pequena tela um personagem de A.W. dorme, acorda, ainda sonolento senta-se e volta a dormir. Editei esse fragmento do filme, prolongando em *loop* seu sono. Em outra tela, na parede adjacente, uma mulher limpa o chão. O vento e a chuva irrompem a cena silenciosa, e ela, ágil, utiliza um pano para secar o piso. Em *loop*, a personagem de Kiyoshi Kurosawa executa essa tarefa, interminavelmente. A história da arte ocidental está repleta de imagens de pessoas – mulheres, sobretudo, deitadas ou recostadas, semidespertas ou a dormir, em ostensiva, furtiva ou delicada disponibilidade ao olhar. Amantes, cortesãs, banhistas, camponesas e camponeses, filósofos, crianças, doentes, casais, sentinelas, vênus adormecidas e cupidos, santas que sonham ou em repouso durante uma fuga. E como as mulheres representam o sono? Como as artistas, cineastas e escritoras desenhavam, filmavam ou descrevem textualmente o sono?

Clarice Lispector escreve em *A maçã no escuro*: “O homem dormiu com atenção durante horas.” Um homem que *dorme com atenção*, eu repito, mental e textualmente. Prossegue a narrativa: “Exatamente as horas que durou a formação de um pensamento, qualquer que tivesse sido, pois ele não podia mais se alcançar sem ser através da agudez do sono. Do momento em que fechara os olhos a vasta ideia inarticulável começou a se formar – e tudo funcionou tão perfeito que ela encheu, sem hiato e sem precisar recuar uma só vez para se corrigir, o sono de que ele precisava para pensar.”

Sonhei que percorria o espaço de casa suntuosa e decadente, andando por salas vazias e cômodos atulhados de móveis e objetos empilhados, demandando reparos. O dono da casa havia retalhado um Pollock, comprado por sua finada esposa, para fazer uma espécie de papel de parede para um retábulo. Vi a pintura recortada, preenchendo o espaço entre relevos de madeira e molduras de outras pinturas.

Teresa de Lauretis analisa como a mulher está *ausente e prisioneira* nas construções do cinema e literatura, a partir de um dos contos de Italo Calvino incluído em *Cidades Invisíveis*: uma mulher nua corre à noite em uma cidade desconhecida no sonho compartilhado por vários homens. Para a autora, a mulher do sonho neste conto é fonte, objeto e suporte de um desejo que mobiliza a construção de uma cidade, tendo como objetivo, justamente, sua captura. Origem e finalidade dessa construção urbana/narrativa, a mulher, no entanto, não participa do processo da

concepção, edificação e gestão da cidade, mas é aprisionada no espaço de imaginação e desejo dos homens e mantida ausente da história e do processo cultural, afirma Lauretis.

Nas fotomontagens de Grete Stern, as mulheres que escreviam à revista feminina argentina *Idílio* nos anos 1940/1950, em busca de interpretações de sonhos aparecem amarradas, ameaçadas e atormentadas em imagens de clausura e controle. Confinadas histórica, política e socialmente no espaço doméstico não-remunerado pautado pelo regime capitalista e o patriarcado, articulando um sistema de dominação econômico e cultural-simbólico, são as mulheres as principais acusadas de *sonhar acordadas* e são elas que dormem menos que os homens, acumulando horas de trabalho doméstico. Não à toa o sono/sonho é radicalmente erodido na modernidade, desqualificado como preguiça, menosprezado como fantasia irrelevante. Relacionado ao desejo, o sonho possui uma dimensão política que, em tempos de consumo, isolamento social e impotência política, é colonizado, destituído de importância/sentido. Crary aponta que a excessiva iluminação, a ininterrupta captura da atenção nos dispositivos eletrônicos e o fim da espera distraída contaminam o silêncio e a solidão, para Arendt, “elementos essenciais à subsistência de indivíduos políticos”. Os homens não gostam que as mulheres pensem em silêncio, comenta a personagem de Mía Couto; “nascem-lhes nervosas preocupações”. Ela conta à filha que as pilhas de roupas que costurava eram pretextos para a atividade introspectiva, pois “enquanto ia costurando seu pai não imaginava que estava pensando”.

silêncios noturnos¹

(como uma biblioteca ressoa durante a noite?)²

os livros de pé na estante³
e escuto uma respiração parada entre o chão e a parede.
no piso liso de letras minúsculas.

o ar se mexe um pouco (bocejo), talvez com a sombra
sobre a sombra das estantes.
escuto um esguicho de grito, vindo de fora do prédio.
não deve ser nada, ou talvez seja alguém vociferando
pela janela de um carro que passa.
ou outro vulto de ruído da noite, confundido.

micropartículas de pó sob as mesas,
e parece que a atmosfera se abre e fica mais grave.
ar plano, frente a frente com os livros fechados,
pesando nas estantes, sem inflar.

na prateleira semipreenchida, o som vaza devagar.
um silêncio menos aflito.

a angústia talvez aconteça pela impossibilidade de agarrar

esses silêncios que trafegam como estalos de papel,
fantasminhas de celulose em câmera lenta, dormindo
em pleno ar (o silêncio das plantas⁴).

outro silêncio esbarra em um ruído de vento que espreme a janela.
uma formiga insone entra pela fresta da porta de entrada da biblioteca.
ela percorre o chão em círculos, no andar térreo.
um começo de micro-ruído se alonga para as escadas.

no segundo andar, a janela treme e pausa.
outro silêncio acompanhado tentando sair da biblioteca.

perto do corredor, uma folha de papel caída no chão, sem anotação.
silêncio em queda livre, hipnotizado pelo reverso da página.

entre um degrau e outro, grãos de areia que caíram de alguma sola
de sapato, tênis ou sapatilha. são trinta e três grãos de areia,
como se fossem sementes de outro chão, sondando.

escuta-se outro vulto agudo, no meio de dois silêncios pálidos.
veio de fora, do gramado, de algum pássaro assustado.

um fiapo de voz perambula⁵, mas nenhuma palavra soa

dentro da biblioteca às quatro horas da manhã.
de madrugada as bibliotecas estão fechadas, mas ainda existem
(pois não desaparecem). quais os limites entre a noite, a madrugada
(o que acontece antes do tempo), a manhã e a tarde?

uma luz alcança a parede e não a atravessa.
alguns livros podem dormir em paz⁶, outros dormem de pé
(em função de algum risco iminente), como os cavalos,
as girafas ou os *besouros*⁷.

silêncios madrugando perto de outros quatro silêncios
que adormeceram ontem, ao acaso⁸.

sete silêncios desistem da biblioteca e descem as escadas.
a porta de vidro os barra. uma tragédia, uma fuga, uma barreira
e os silêncios rebeldes da noite têm que se contentar e voltar para
o terceiro andar. são eles que conspiram nas prateleiras semivazias.
escuto seus sussurros muito alongados.

segunda estadia sob os silêncios

silêncios de uma biblioteca não podem ser capturados totalmente,

pois eles se infiltram dentro de alguns livros. poderia contratar alguém que trabalha na biblioteca para investigar (detetive de partículas) quais livros escondem silêncios (escritos e não-escritos, que são mais difíceis de rastrear, por serem migrantes)⁹.

mas acho também que alguns silêncios são deixados ali por quem escreve os livros. ou pela gráfica, no momento de cansaço das máquinas, dos funcionários e das paredes. ou pela tinta, depois de ser prensada no corpo do papel, como uma espécie de último suspiro antes de secar.

quase sempre encontro um silêncio perdido,
mas eles também fogem de mim, às vezes.
(*tudo bem*, penso em voz baixa)

existem silêncios muito ariscos e outros indiferentes.
alguns são menos selvagens, mas ainda não consigo escutar totalmente essas diferenças, somente as assonâncias, que são um pouco confusas. desde 2007, essa confusão me acompanha, compondo e decompondo a tentativa de coleção de silêncios.

a impossibilidade de agarrar um silêncio com as mãos
é algo que me atrai, como se ele fosse aquele campo do ímã

invisível e espesso, suspenso e forte.
forte é uma maneira de dizer, pois existem silêncios fortes-fracos,
fraquinhos, lânguidos, tremidos, floquinhos de quase nada.
silêncios de banho tomado, sem cheiro de sabonete
(silêncio sem cheiro e com faro-farol).

voltando à biblioteca / noite

ainda não amanheceu e a luz não atravessou as paredes.
nenhum livro ronca e alguns silêncios agora flutuam ao redor
das mesas vazias, à espera.
toda noite esse pulso de alguma espera.
a formiga insone ainda perambula no primeiro andar,
perto dos armários para guardar volumes.
talvez a formiga esteja morta pela manhã,
na entrada da biblioteca, de tanto vagar.

dentro do vidro da porta, existe um silêncio prensado, sem ar,
um silêncio pela metade.
silêncio impossível de ouvir e que só se mexe quando abrem
e fecham a porta, mas que na verdade não se mexe, mas é empurrado
(como quando algo é deslocado involuntariamente).

os livros e os silêncios habitam essa biblioteca, mas enquanto os livros vão e voltam, os silêncios tentam fugir. mas ao tentarem passar pela porta, eles caem, escorregam, tropeçam, deslizam, desmaiam e ficam por lá.

primeira estadia sob os silêncios

quando gravo silêncios, por vezes parece inútil e movediço. e quase sempre isso passa, mas depois volta, quando escuto as gravações. mas quase sempre isso também passa, pois o gravador ajuda a dar uma espécie de não-voz para cada silêncio ou grupo-ajuntamento-encontro de silêncios.

as camadas gravadas podem mudar os silêncios, mas um pouco delas parece ser quase como o interior de um livro (onde alguns silêncios se escondem, ou para onde tentam fugir, ficando pendurados até nas bordas das letras, como lêmbeas/ovos de piolhos/*ganchinhos*¹⁰).

as tipologias também ajudam a lidar com o estado aletrável de cada silêncio. é preciso inventar uma *escuta porosa*, a cada audição. porque os poros se fecham, como os furos dos brincos nas orelhas, se deixam de ser atravessados por um longo tempo.

é preciso muita paciência para escutar, afundar-boiar e gravar silêncios (das bibliotecas principalmente).
como esburacar o espaço da cabeça é algo que envolve um pouco de susto, sede, calma, *felicidade clandestina*, balde de água fria, pedaço de papel vazio, flutuação, vírgula infra-preciosa, sonho, fim, túnel da caneta, *língua a lápis*¹¹, amortecedor de ar para os buracos.

raquel stolf, 2019 (00:19)

¹ esse texto acontece antes das gravações de alguns silêncios da Biblioteca Central da UDESC, em Florianópolis, que ocorrerão no mês de maio, durante a noite (com o apoio da Mia Sejanos e do vigia noturno da biblioteca). é uma espécie de antecipação de audição e escuta, como um sonho (*sono paradoxal*) com os silêncios da biblioteca, pressentidos e imaginados em anotações.

² como em *A Night Visit to the Library*, de Amir Brito Cadôr. uma tentativa de rastrear e escutar possíveis silhuetas de silêncios (ou quando um contorno de silêncio acontece), entre livros dormidos e/ou à espera de alguma leitora ou leitor, de alguma voz que fricção suas páginas.

³ *inestante*. como no poema de Augusto de Campos (1983): http://www.codigorevista.org/nave/index.html#/&indice=codigo11_0053&ndice2=codigo01_0038.

⁴ venho gravando, de um modo um pouco impreciso, alguns silêncios de/entre/com plantas, árvores e arbustos desde o começo da coleção de silêncios (principalmente nas ventanias, chuvas e brisas). e não perceber nitidamente esse processo faz parte dele.

⁵ como no livro *mandíbula sonâmbula perambula*, da Anna Stolf, sem os pontos finais

⁶ como *Um livro que durma enquanto eu leio* (Telma Scherer, em *entre o vento e o peso da página*).

⁷ da Julia Amaral, com as costas livres.

⁸ (um silêncio sonha?)

⁹ poderia ser a Mia Sejanos, que trabalha na biblioteca. e a Aline Dias me contou que vem colecionando trechos de livros em que aparecem silêncios. lembrei do projeto da Marilá Dardot, que também captura silêncios de livros, em *Sob neblina*.

¹⁰ como os *ganchinhos* indicados pela Tina Merz, a partir da caixa-catálogo *La Cedille Qui Sourit*, de George Brecht e Robert Filliou.

¹¹ ou um lápis apontado, com um curativo-travesseiro.

Insônia infeliz e feliz

De repente os olhos bem abertos. E a escuridão toda escura. Deve ser noite alta. Acendo a luz da cabeceira e para o meu desespero são duas horas da noite. E a cabeça clara e lúcida. Ainda arranjarei alguém igual a quem eu possa telefonar as duas da noite e que não me maldiga. Quem? Quem sofre de insônia? E as horas não passam. Saio da cama, tomo café. (...) E o que se passa na luz acesa da sala? Pensa-se uma escuridão clara. Não, não se pensa. Sente-se. Sente-se uma coisa que só tem um nome: solidão. Ler? Jamais. Escrever? Jamais. Passa-se um tempo, olha-se o relógio, quem sabe se são cinco horas. Nem quatro chegaram. Quem estará acordado agora? E nem posso pedir que me telefonem no meio da noite pois posso estar dormindo e não perdoar. Tomar uma pílula para dormir? Mas e o vício que nos espreguiça? Ninguém me perdoaria o vício. Então fico sentada na sala, sentindo. Sentindo o quê? O nada. E o telefone à mão.

Mas quantas vezes a insônia é um dom. De repente acordar no meio da noite e ter essa coisa rara: solidão. Quase nenhum ruído. Só o das ondas do mar batendo na praia. E tomo café com gosto, toda sozinha no mundo. Ninguém me interrompe o nada. É um nada a um tempo vazio e rico. E o telefone mudo, sem aquele toque súbito que sobressalta. Depois vai amanhecendo. As nuvens se clareando sob um sol às vezes pálido como uma lua, às vezes de fogo puro. Vou ao terraço e sou talvez a primeira do dia a ver a espuma branca do mar. O mar é meu, o sol é meu, a terra é minha. E sinto-me feliz por nada, por tudo. Até que como o sol subindo, a casa vai acordando e há o reencontro com meus filhos sonolentos.

Clarice Lispector



Abotoou a camisa florida.
Enfiou, um após o outro,
os pés nos buracos das pernas da calça.
Fechou a fivela do cinto vermelho.
Calçou as meias brancas.
Depois
os sapatos de camurça marrom.

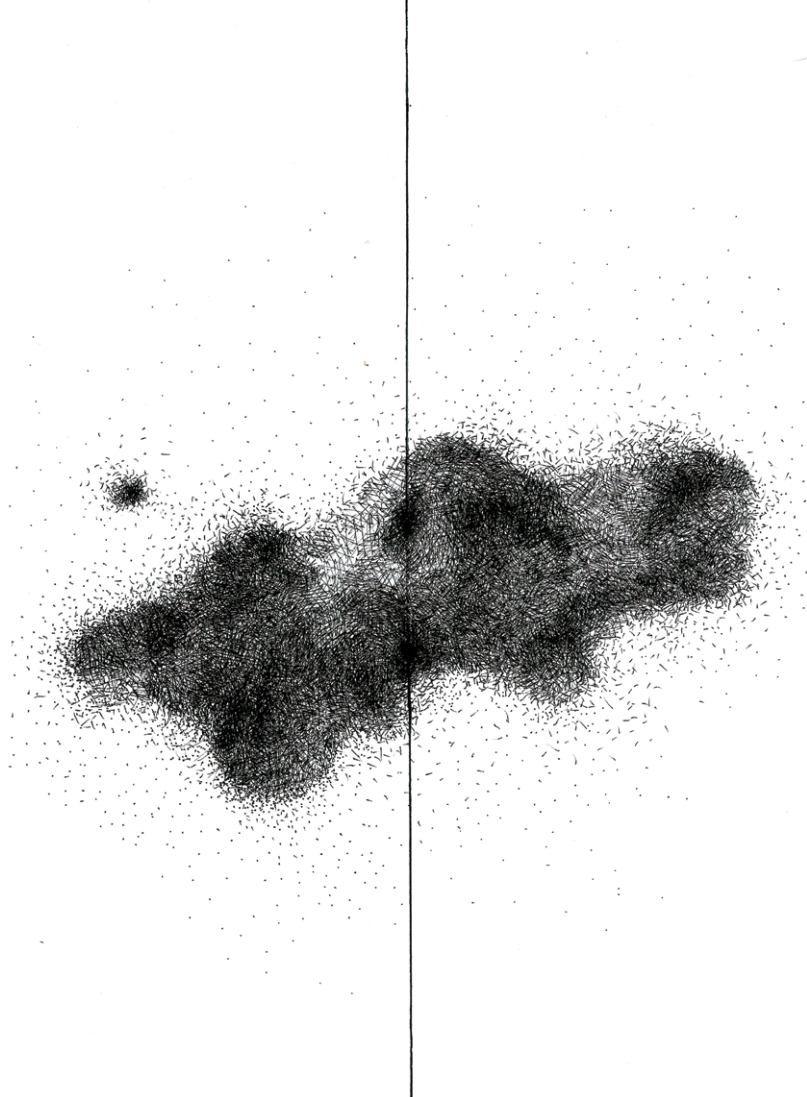
Deitou.

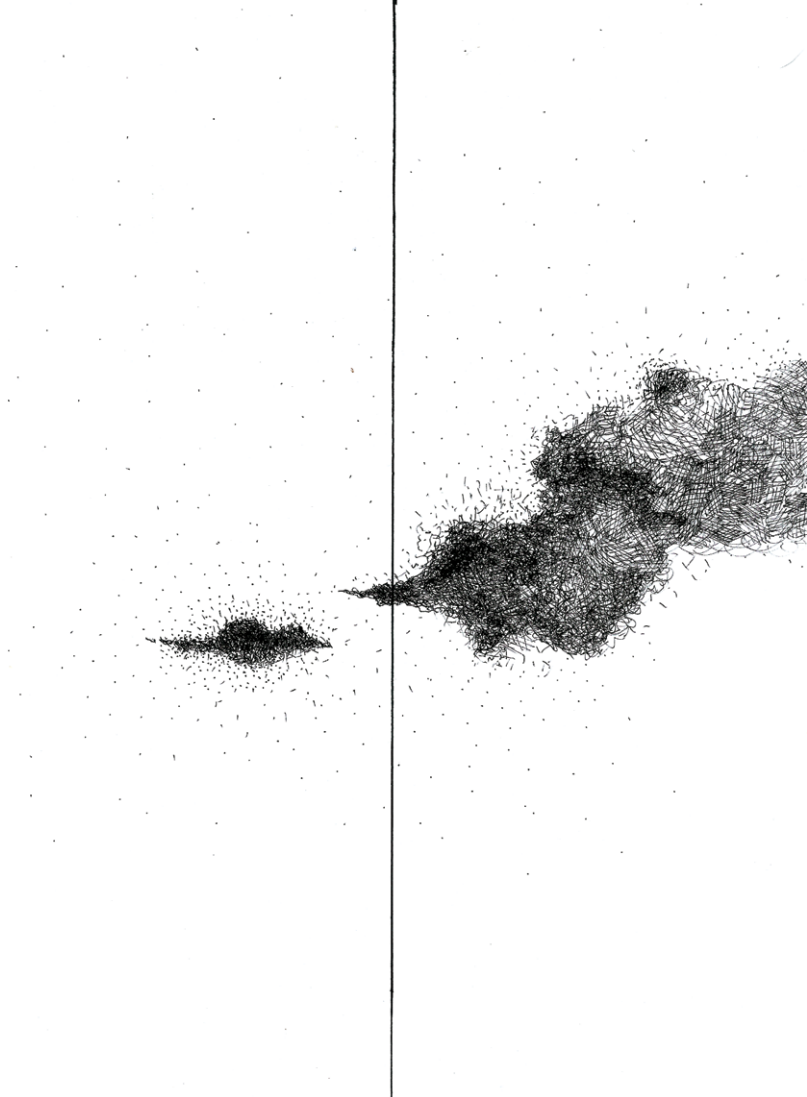
Puxou o lençol até abaixo do queixo.

Pesaram as pálpebras.

Sonhou com nuvens.

Apesar.

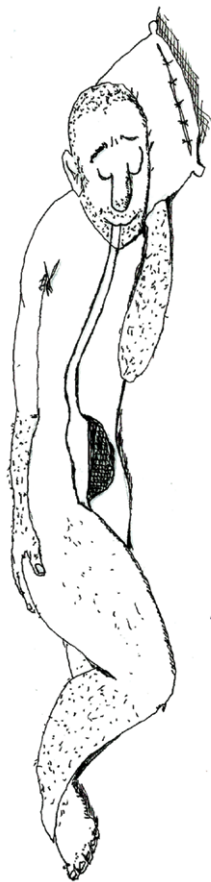


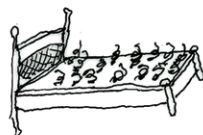




Já pensou ser travessinho hoje?







A VERDADE É QUE
SONO PERDIDO NÃO
SE RECUPERA.

Pálidas ilusões, sonhos desenhados

Em 1797, Francisco de Goya escreveu em uma das estampas da série chamada *Caprichos*: “El sueño de la razón produce monstruos”. A imagem de um artista debruçado (a dormir?) sobre seus papéis é acompanhada por figuras animais e lúgubres. A frase não se reduz a uma legenda explicativa e certamente o trabalho não se limita a ilustrar as correspondências óbvias entre homem/razão e monstros/pesadelos. Nessa série, muito já foi abordado acerca da simpatia do artista pelos ideais republicanos como modelo capaz de renovar seu país. Entretanto, nesta imagem, junto à figura do artista, um mocho parece chamá-lo à escrita erguendo com a pata um dos instrumentos de sua mesa. Se esse mocho é um monstro produzido no sono da razão, um fantasma, Goya o apresenta como um participativo agente de seu processo artístico.

Em 1525, Albrecht Dürer declara ter tido um sonho. Ele ilustra esse pesadelo catastrófico em uma aquarela. Uma paisagem cuja atmosfera permanece serena apesar dos enormes vultos no horizonte: colunas d'água colossais atingem a terra. Em seu contato com o chão formam-se bolhas disformes, incomuns explosões aquosas capazes de aniquilar cidades. A imagem coerentemente demonstra em sua tranquilidade contemplativa o que o texto subscrito declara sobre a aparente lentidão da queda dessas trombas, impressão decorrente da grande distância de onde eram vistas. A terra aparece destruída por enormes massas d'água



em queda que, ruidosas, se chocam com vilas e campos. Um espetáculo lento, assustador, cuja condenação se insinua a quem o testemunha. Dürer descreve detalhadamente o evento sonhado, destacando a nitidez de suas sensações, inclusive a agitação que o acompanhou após acordar com o corpo suado e trêmulo. Quase quinhentos anos depois podemos ter um sonho semelhante ao de Dürer, um sonho de destruição. Ou, como ele, podemos desenhar nossos sonhos ao despertar. Podemos (re) desenhar o sonho dele, amparados por sua aquarela e palavras. Seguimos imaginando esse sonho e, ao processá-lo assim, refazendo-o em desenhos, comentando-o, percebemos que ele nunca foi realmente um sonho de Dürer, mas um sonho que Dürer sonhou. Nós o alcançamos no imaginável, não do mesmo modo que o artista o fez, mas por outros meios, mesmo que guiados por ele.

Em 1599, Michelangelo Merisi, o Caravaggio, teve um sonho que teria inspirado sua pintura *La vocazione di San Matteo*. No sonho, Cristo procura Caravaggio em uma taberna e pede que este o siga. Flagrado entregue à blasfêmia e ao jogo, o pintor alega ser um criminoso violento e indigno do chamado; em seguida inicia seu jantar. Mas diante de um Cristo que permanece resolutos mesmo após o decorrer da refeição, com o dedo a apontar-lhe firmemente, Caravaggio levanta-se e segue-o em um passeio noturno entre um beco sujo e uma praça vazia. Jesus senta-se para massagear os próprios pés cansados. No percurso, Caravaggio urina e vomita o vinho bebido em um muro, insistindo ser apenas um pecador,

até que o motivo do encontro é revelado: Jesus encomenda ao pintor uma obra mostrando o chamado de São Mateus, na qual a imagem do artista deve servir para personificar o próprio santo. Quem conta esse sonho é o escritor italiano Antonio Tabucchi. Seu texto parte da obra de Caravaggio como quem fantasia por derivação do imaginário do outro. Eu, de forma semelhante, desenho fantasiando por derivação do imaginário de ambos, ruminando as imagens que eles oferecem como pintura e literatura. Tabucchi também nos coloca ao alcance sonhos de Goya, Villon, Rimbaud, Pessoa, entre outros. São poetas, pintores, revolucionários, aqueles que projetam imagens, de quem as imagens irrompem da inconformidade. Esses sonhos narrados por Tabucchi (pálidas ilusões, como diz o autor) soam distantes, antigos, utópicos, tão absurdos quanto sonhos costumam ser. Imagens de muralhas, animais, paisagens e cidades que provocam aquele estranhamento próprio dos reencontros. Sonhos distantes, mas ao mesmo tempo tão facilmente recebidos em nossa imaginação. Ou nós é quem somos bem recebidos na imaginação, na condição do imaginável? Os artifícios que empregamos servem para criar, como menciona a canção que Tabucchi usa de epígrafe, condições especiais para podermos sonhar os sonhos de um outro.

diego rayck



09/09/16

Acordei às 6:40 da manhã com o alarme disparando. Me troquei e desci para tomar café da manhã. Depois voltei para o quarto, peguei minhas coisas e tudo e fui até a recepção fazer o checkout. 7:29 da manhã. Saí do hotel e voltei para casa.



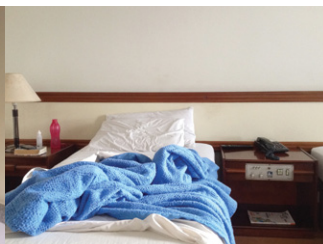






01/06/19

Dormi. Acordei. Dormi mais um pouco. Tomei banho. Me arrumei. Desci. Tomei café. Subi. Tirei mais fotos. Arrumei minhas coisas. Desci. Fiz o checkout. 9:12h saí do hotel. Atravessei a rua. Fui para o ponto em frente ao hotel. Esperei o ônibus. 9:37h cheguei em casa.



quarto 707
quarto 302
quarto 4007
quarto 601





O sonho

Não entendo de sonhos, mas uma vez anotei um que me parecia, mesmo sem eu o entender, querer me dizer alguma coisa.

Como eu fechara a porta ao sair, ao voltar, esta se tinha emendado nas paredes e já estava até com os contornos apagados. Entre procurá-la tateando pelas paredes sem marcas, ou cavar outra entrada, pareceu-me menos trabalhoso cavar. Foi o que fiz, procurando abrir uma passagem. Mal porém foi rachada a primeira abertura, percebi que por ali nunca ninguém tinha entrado. Era a primeira porta de alguém. E embora essa estreita entrada fosse na mesma casa, vi a casa como não a conhecia antes. E meu quarto era como o interior de um cubo. Só agora eu percebia que antes vivera dentro de um cubo.

Acordei, então, toda banhada de suor, pois fora um pesadelo, apesar da aparente tranquilidade dos acontecimentos no sonho. Não sei o que este simbolizava. Mas (uma primeira porta de alguém) é alguma coisa que me atemoriza e me fascina a ponto de por si só constituir um pesadelo. Clarice Lispector



ESPAÇO

POLÍTICO

PARA

O SONO

espaço político para o sono, aqui, pode ser usado sobre o rosto para proteger-se do sol das ruas de vitória.

espaço político para o sono, lá, pode ser tomado como uma experiência político-sensório-conceitual sobre o sono e seu lugar na cidade hoje.

É com uma alegria tão profunda. É uma
tal aleluia. Aleluia, grilo eu, aleluia que se funde
com o mais escuro silbo fumante da dor de separa-
ções mas é cheio de felicidade diaphana. Por-
que ninguém me prende mais. Continuo com ca-
pacidade de raciocínio - já estudei matemática
que é a loucura do raciocínio - mas agora que-
ro o plasma - quero me alimentar diretamente
da placenta. Tenho um pouco de medo: medo
ainda de me entregar pelo o próximo instante
é o desconhecido. O próximo instante é tudo por
mim? ou se faz sozinho? Fazemos-lo juntos com
a respiração. É com uma desarmadura de tou-
ruço na arena.

Eu te digo: estou tentando captar a quarta
dimensão do instante - já que de tão fugido não
é mais porque agora tenho - vi um novo instan-
te - já que também não é mais. Cada coisa tem
um instante em que flui. É duro apressar-me do
é da coisa. Estes instantes que decorrem no ar

vocam
mos do
e pela sua
exatidão me
aligado por
- pela lim-
peza - cap-
é duramen-
te é esse
nascimento
soal joia
pro, mate-
tantes - e
se imatri-
a do corpo,
matéria de
É no ins-
tante meu é
passaro. É
há paixão

liga uma
a de vi-
milhares
antes que
nos os
e que mas
o tempo
valor
e instan-
e os me-
de corpo
de misti-
o inteiro.
que não
oposições,
e lagora
no para
edição pa-

palavra é a
te pela: linhas
em traços finos
e de querer usa-
interrupção, a cau-
telarás por que
causa do miste-
agora como se
relato e rápido,
instantes breves,
se por se miste-
passar de ser
quanto possa
mo vem misti-
mo, escuto misti-
tudo e a mão
so todo: assim
substrato útil

timos no domínio da realidade, e o mundo tem
me nas minhas mãos.

E eis, que pergunto, que quero para mim o
substrato vibrante da palavra, repetida em con-
to queríamos. Estou consciente de que tudo o que
sei não posso dizer, só sei pintando ou pergun-
tando palavras, fugas de sentido. E se tenho a
que que usar-te palavras, elas têm que ha-
ver um sentido quase, que só corpóreo, ou im-
lta, com a vibração última. Para te dizer, o meu
substrato faço uma frase de palavras feitas
apenas dos instantes: já, é então o meu in-
vinto de pura vibração sem significado senão
o de cada vibrante sílaba, e o que agora
se segue: "com o correr dos séculos perdi a si-
quida do Egito, quando eu me montei um lon-
quidade, latitude e altitude com ação energética
dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio
que é a palavra e a sua combila." Isso que
te escrevi é um desenho eletrônico e não tem

simplesmente já.

eu te escrevo porque tua
e discursivas e não o
a. Sei que são pumári-
escuro com amor, de ma-
er sobre as palavras, mas
os trabalhos. Esti não
io é assim que se apre-
só climax? Meus dias
ivo à luz.

posso saltar como ma-
do artificialmente uma
do aprender-te com o cor-
a vida que se finca no
io da palavra. Meu cor-
dinosaurus, ictiosaurus
sentido apenas auditi-
se tornem palha seca, e
e udiás, pinto o mais vi-
re". Eu "para nunca", é

ada, pinto pintura
sinto dura escrita
com a mão a pala-
gos instantes de
Senho, que me dis-
samente de vida.

a disarmonia que
o que tortuosamente
utilizadas palavras
escrevo por fascinati-
o por profundamen-
vi, só desliza me
o silêncio.

que não ouso di-
zoa". Deu a ligada
dizer me apressa-

última que tam-
e confunde com a

Pequeno diário: quando estive em “água viva”

*Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever.
Esse é um modo de não haver defasagem entre o instante e eu:
ajo no âmago do próprio instante.*
Clarice Lispector

27 de março de 2019 | Foi apenas o primeiro dia: quatro páginas transcritas e algumas horas de trabalho. Mas foi bom. Foi necessário. Experimentei um tipo de exercício que vai na contramão da ansiedade. Percebi que preciso estar imersa em práticas artesanais com temporalidades distendidas, algo que demande ser feito bem devagar. Trata-se de um projeto de que, devido a sua própria natureza constitutiva, não sou capaz de vislumbrar um fim ou de cartografar, a priori, a sua exata dimensão. Quando estou imersa em processos desse tipo, só me resta o fazer, focar naquilo que as mãos podem construir, olhar para o que está sendo constituído no momento em que está sendo constituído. *Cada coisa tem um instante em que ela é* [09]¹ e me propor a transcrever, na totalidade e manualmente, o livro “Água viva” de Clarice Lispector tem me ensinado, até o momento, que *nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante* [45].

01 de abril de 2019 | Estou vivenciando um modo de leitura diferente, muito mais distendido. Leio uma frase e, por precaução, a fim de evitar erros,

foco em apenas parte dela, em três ou quatro palavras; escrevo duas e retorno ao texto para conferir se as palavras que permanecem em minha memória correspondem, exatamente, ao que foi escrito por Clarice. Escrevo como quem faz um atento desenho de observação. Durante o processo, memórias diversas me atravessam: lembro-me dos meus cadernos escolares durante a educação infantil, quando tentava, por meio de uma caligrafia regular, conquistar elogios; recordo-me dos primeiros anos do ensino médio, que foram no magistério, e o retorno ao caderno de caligrafia como instrumento de formação para a docência. Também acesso algumas recordações referentes à época em que li pela primeira vez “Água viva”, quando cursava o mestrado e morava na cidade de Porto Alegre, período em que eu sentia muito frio e um tipo de vazio que ainda me habita, só que, agora, de forma diferente. Com Clarice também tenho aprendido que as coisas sempre mudam, embora permaneçam as mesmas; mas, ao mesmo tempo, *algo está sempre por acontecer* [49].

Ao ter a pretensão de transcrever um texto em sua totalidade, lembro-me ainda dos ofícios que envolvem a vida acadêmica, do prazer e da obrigatoriedade em usar citações, da necessidade de recortar a fala do autor, de fragmentá-la, de tentar dimensionar um pensamento por meio de um trecho, de um pedaço, de uma partícula, de assumir que compomos uma ideia por meio de fragmentos de muitas outras ideias, já que também somos formados por vestígios de muitas outras existências.

17 de abril de 2019 | Fichar, anotar, registrar. Ações que buscam conter o esquecimento. Por vezes, vejo, leio e assisto coisas tão expansivas, tão grandes, enormes em suas belezas, que há o desejo de não esquecer nunca mais, ou, se esquecidas, ter a oportunidade de revisá-las. *E cada coisa que me ocorra eu anoto para fixá-la* [18]. Quero, a partir da experiência, gerar um registro, uma marca. Meu caderno de anotações cumpre esse papel. Meu caderno coleciona marcas.

Talvez, por isso, faço fichamentos há muito tempo. Neles procuro registrar, de forma literal, vozes, imagens e pensamentos de sujeitos que são capazes de expressar coisas que percebo, sinto e/ou me inquietam. De certa forma, poderia dizer que os “fichamentos”, palavra um tanto burocrática, em meus cadernos, registram encontros. Na impossibilidade de gerar hierarquias entre as partes do texto, de separar as mais relevantes ou necessárias, o encontro com “Água Viva” está gerando uma marca extensa que demanda um tempo grande de convivência com este livro.

06 de maio de 2019 | Preciso que a transcrição traga exatamente o texto da autora, a justa medida das palavras dela, para, ao serem lidas através da minha letra, tornarem-se, de alguma forma, uma expressão minha. Não somente minha, mas também minha. *Escrevo em signos que são mais um gesto que voz* [22]. Grafia artesanal que se transmuta em cuidadoso desenho. Nesta versão manuscrita de “Água viva”, sou eu que, de forma es- trita, inscrevo palavras para fazer um livro que já existe. Se o livro já existe,

transcrevendo-o, procuro existir nele.

20 de maio de 2019 | Não sei muita coisa sobre água-viva. Sei que é um animal. Sei, por meio de fotos vistas em enciclopédias, revistas e internet, que é um bicho extremamente delicado e bonito. Sei que queima - apesar de nunca ter encontrado um nas poucas vezes que entrei no mar. Penso em um corpo que arde em contato com outro. Pergunto-me: como uma coisa com aparência tão bela e suave pode ferir? Acho que o livro da Clarice fala muito sobre essas coexistências: *o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica* [09]. E eu, vestindo as intensas palavras da autora com uma caligrafia esmerada e delicada, tento me aproximar do caráter dúbio que também caracteriza a existência das águas-vivas.

10 de junho de 2019 | Hoje, passei um tempo considerável copiando o livro “Água viva” de Clarice Lispector. Não sei quanto tempo me ocupei com este ofício, foi o tempo que minha mão direita suportou. Depois de algumas horas transcrevendo, a visão vai ficando levemente turva. As letras, do livro e também as minhas, tremelicam, geram pequenas sombras, ganham pequenas rebarbas gráficas. Penso que isso acontece porque o olho começa a ficar um tanto gasto, um pouco saturado; mas também vinculo essa ocorrência a uma espécie de contaminação com as ideias, com o que o texto diz; então, aquilo que pulsa em termos de significado

afeta a visualidade das letras, deixando-as inquietas. Mesmo sabendo que há um tanto de absurdo na segunda hipótese, é nela que me ancoro. Hoje Clarice me disse que eu *não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada* [20].

Tenho a impressão que, em “Água viva”, a narradora busca, com a escrita, naquilo que esta pode assentar enquanto palavra, um pouco de estabilidade. Se o sentir é da ordem da queimadura e o pensamento, da ebulição, a escrita poderia ser da permanência. Só que aqui, o que fica lateja. Deve ser por isso que as palavras vibram, criam campo nerval de ressonâncias.

13 de junho de 2019 | Entre o sentir e o pensar há uma fresta. Suspeito que “Água viva” emerge justamente desse quase lugar, ou melhor, desse estado em trânsito, desse existir em fluxo que traz como núcleo a impermanência e coloca como projeto a geração de registros. Nasce, assim, uma escrita que reconhece, no bojo de sua narrativa latente, a impossibilidade de tornar inteligível o sentir. Mesmo assim, ela existe. Toma corpo sabendo que *há muita coisa a dizer que não sei como dizer* [27], que o que falo nunca é o que falo e sim outra coisa [28].

“Solidão” em forma de grafia, de letra, de escrita, parece menos desoladora que a palavra “solidão” pronunciada, falada, proferida; e esta, por sua vez, parece um pouco menos perturbadora que a “original” - aquela que foi sentida e que ainda não encontrou um signo sonoro ou visual que pudesse

encarná-la. *São sensações que se transformam em ideias porque tenho que usar palavras* [84]. Clarice crava a experiência na palavra. E eu, ao transcrever o sentimento encarnado, o que faço? Tento pensar a minha escrita como uma espécie de reencarnação da palavra.

elke coelho

¹ As frases em itálico no decorrer do texto foram transcritas de LISPECTOR, Clarice. *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

anotações ao redor do sono (parte 3)

*O meu cansaço entra pelo colchão adentro.
Doem-me as costas de não estar deitado de lado.
Se estivesse deitado de lado
doíam-me as costas de estar deitado de lado. Álvaro de Campos*

*No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie. / Ya lo he dicho. / No duerme
nadie. // No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta! García Lorca*

Em seus diários, Kafka relata a dificuldade de lidar com o sono e a angústia da insônia: “Durmo, desperto, torno a dormir, torno a despertar, miserável existência”, anota em 1910. Diferentemente de Alice ou Dorothy, cujas experiências são apaziguadas e encerradas à dimensão ficcional do era-só-um-sonho, *A metamorfose* começa refutando: não era um sonho. Kafka escreve: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso (...) – O que aconteceu comigo? – pensou. Não era um sonho. Seu quarto, um autêntico quarto humano, só que um pouco pequeno demais, permanecia calmo entre as quatro paredes bem conhecidas. (...) Deslizou de novo à antiga posição. – Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada – pensou. – O ser humano precisa ter o seu sono.”

B. narra angustiada o desperdício que é estar desperta, na aula, e não sentir

a luz suave das manhãs a dormir. Ela escreve sobre a opressiva sensação de não dormir, comer, foder nem estudar o tanto que gostaria.

Augusto Benetti desenha uma cama com pregos e lamenta-se, como toda pessoa que cuida de um bebê, das noites em que não dorme.

Do interior da sala de pesquisa, pela porta entreaberta, observo um homem que dorme sob uma grande mesa de madeira, usando uma mochila como apoio para sua cabeça. Há dois frascos de produtos de limpeza próximos de seu corpo, uma vassoura sem cabo sobre a mesa. E ele dorme.

Há uma vulnerabilidade no corpo que dorme ao olhar do outro. Francis Alÿs fotografa cachorros e pessoas dormindo nas calçadas e bancos da Cidade do México na série de slides *Dormientes*, de 1999- . Com enquadramento horizontal, sempre próximo do chão, o artista os retrata encolhidos, encostados, dormindo sentados, procurando evitar uma hierarquia implícita entre o observador (o artista que fotografa, o espectador que observa as imagens fotografadas) e os corpos que dormem. O uso do espaço da rua para dormir opõe-se ao conceito de trânsito e às despóticas formas de regulação, higiene e ordem que orientam a vida urbana ocidental.

Gisele Ribeiro propõe um *espaço político para o sono*, sinalizado em caixas de papelão dispostas no chão da galeria. Na tensão entre as estruturas sociais que pautam o dentro e o fora, o acesso e a privação à moradia, a artista convida o visitante a deitar-se sobre as caixas para um sono deslocado, lidando com a referência à caixa utilizada na rua e a dimensão

participativa dessa *outra caixa*, nova e limpa, oferecida a improvável sono. Os hostis dispositivos que impedem o sono no espaço urbano sinalizam as imensas disparidades e conflitos que pautam as formas de convívio. Durante a noite, um grupo de homens, com dificuldade, carrega pelas ruas, na Malásia, um colchão velho. Nesta sequência de *Não quero dormir sozinho*, de Tsai Ming-liang, os personagens percorrem o espaço urbano, apoiando, reajustando a seus corpos o peso do desengonçado colchão, recolhido do lixo, que funciona como elemento de suporte e conexão entre os protagonistas do filme.

Também carregando um colchão na cidade, a protagonista de *Le matelas épileptique*, 1906, desloca, desavisada, um homem bêbado que ali deitara-se na sua ausência. Confinado ao interior do espaço tecido e costurado, o homem adormecido literalmente pesa nas costas da mulher neste filme de Alice Guy-Blaché.

Abandonar-se, suscetível, ao sono envolve um implícito acordo coletivo para o espaço-tempo do descanso. Para Crary, os danos ao sono são inseparáveis do desmantelamento da proteção social. É o que nos alertam os ataques noturnos que invadem traumática e violentamente o sono, como documenta o protagonista/realizador palestino acordado, no meio da noite, pelos truculentos soldados israelitas no filme *5 câmeras quebradas*.

Do absurdo empreendimento espacial russo-europeu narrado por Crary, que pretendia iluminar com satélites refletores áreas do planeta durante

a noite, com desastrosas consequências biológicas e ambientais, à visibilidade instrumentalizada de sensores térmicos e escaneamentos não-óticos que produzem imagens de vigilância na obscuridade, evidencia-se a fobia ocidental ao escuro que Junichiro Tanizaki aponta no livro *Em louvor da sombra*.

Fora das zonas de conflito armado declarado, os métodos e motivações para espoliar o sono, vide a impossibilidade de eliminá-lo, estão ligados à produção de uma calculada escassez, similar à poluição e privatização da água que culmina na sua comercialização em porções engarrafadas em plástico. O esfacelamento do repouso está ligado à indução de ansiedade e insônia através da superestimulação e de estados emocionais patologizados.

A tentativa de abolir a noite e de minar a função restaurativa do sono e visionária do sonho, que passamos a enquadrar, explicar e domesticar, encontra eco na coerção que figura na fiscalização policial dos sonhos, em *La jetée*, filme de Chris Marker, e no *sleep teaching*, transmissor de pensamentos prescritos sob o travesseiro, descrito por Aldous Huxley.

No livro *Sonhos no Terceiro Reich*, Charlotte Beradt reúne sonhos de cerca de trezentas pessoas vivendo na Alemanha entre 1933-39. A humilhação pública, a intimidante máquina de propaganda e os aparelhos de escuta presentes nos sonhos sinalizam a política de controle, emblematicamente pela frase do chefe do partido nazista: “a única pessoa que tem uma vida privada na Alemanha é aquela que dorme”. Reinhart Koselleck, no

posfácio do livro, afirma que a produção de um sonho é, em si, um fato *sui generis*, pois, apesar de não serem produzidos de forma intencional, pertencem ao campo da ficção; embora não ofereçam fatos da realidade, indicam aspectos importantes do contexto do qual provêm. Mais do que sobre o terror, são sonhos sonhados sob o terror, sublinha o autor.

Christian Dunker aborda o *traço de contingência* dos relatos de sonhos, destacando que o livro de Beradt coloca em questão o próprio conceito de ficção, pois os sonhos, esses *filmes privados*, na situação de *exílio da consciência*, solitária e sem testemunhas, são uma experiência real. Numa complexa articulação temporal, o sonho opera como restaurador do passado, duplo noturno da experiência vivida desperta e indicador do futuro. Espécie de *sismógrafo*, como parece indicar o jovem que relata: “sonho que sonho apenas com retângulos, triângulos e octógonos, que de algum modo parecem biscoitos de natal, pois é proibido sonhar”.

Às vezes, no sonho mesmo, percebemos que estamos a sonhar, como escreve Lispector: “Com uma dificuldade quase insuportável consegui acordar-me a mim mesma, como se eu me puxasse pelos cabelos para sair daquele atolado vivo”. E também o personagem de Tarkovski em *O Espelho*: “quando vejo as paredes de madeira e a escuridão, sei, mesmo a sonhar, que não passa de um sonho. E a minha imensa alegria perde-se na sombra da espera do despertar”.

Se a noite é ocupada pela demasiada iluminação e o sono invadido pela obsessão por produção de trabalho/consumo, Nancy chama atenção para

um mundo sem sono nem vigília, em que as pessoas estão despertas mas anestesiadas, sempre sonâmbulas. Num mundo carente de ritmos, dormentes e alertas, embrutecidas e sob ameaças, as pessoas já não caem docemente no sono, mas são fulminadas.

S. contou-me que viu um documentário sobre um pequeno beija-flor que, vivendo em uma região muito fria, reduz suas atividades vitais, como num sono profundo. Jenjira diz em *Cemitério do Esplendor*, de 2015: “Você viverá muito tempo, Itt [o soldado que dorme profundamente no hospital-escola]. O nosso metabolismo é lento quando dormimos. Cuide bem de si mesmo para um futuro melhor.” Em outra cena deste filme de Weerasethakul, um médico orienta a prática de meditação e explica que: “Pensamos muito, de dia e de noite, e não podemos parar os sonhos, não mais do que os pensamentos”. Ele comenta que, como não podemos pará-los, devemos ser mais conscientes de nossos pensamentos e de nossos sonhos.

Ao contrário de hibernar, o *sleep mode* burla o repouso, em prol da ágil reativação de um aparelho eletrônico. Com redução do consumo energético mas prontamente disponível a executar suas tarefas, os equipamentos, como nós, nunca desligam ou repousam de fato.

Laura Lima em *Dopada*, da série *Homem=Carne / Mulher=Carne*, 1997, propõe a presença de uma mulher, vestindo uma comprida camisola de tecido e um tubo de crochê que conecta sua cabeça à parede, deitada no chão, a dormir, no espaço expositivo. Não se trata de fingir dormir ou

atuar, tampouco da imprevisibilidade de um dormir voluntário, mas da condução química ao sono sob soníferos por cerca de cinco horas. Para ser exibido por meses seguidos, o trabalho demanda uma grande quantidade de participantes devido à ingestão de um sedativo e seus efeitos colaterais, como dependência, o que impede a repetição regular pela mesma pessoa. O artista Andy Warhol, de forma radicalmente entediante, filma um homem a dormir. *Sleep*, de 1963, tem a duração de 5h20min, adotando redução da velocidade de projeção e repetição de trechos da película. Tenho uma inveja profunda do sono de cães e gatos. Quando os vejo a dormir, sobretudo ao sol, na rua, invejo a maneira como dormem, relaxados, como não pensam do mesmo modo ansioso que eu. Eles dormem na cozinha no filme. Passamos uma tarde para filmá-los. Dormem tranquilos, próximos, sem hostilidade, um cão e uma gata, sob a luz da tarde. A palavra velar, como Nancy observa, refere-se tanto ao corpo que dorme quanto ao corpo morto no velório, ambos implicando uma presença vigilante que acompanha a vulnerabilidade do outro ausente. Quem olhamos dormir? Por quanto tempo? AW filma com seu celular o namorado, por três manhãs seguidas, a dormir. Os vídeos, com durações de 9 a 27 minutos, são instalados em três diferentes telas, na instalação *Teem*. Ele filma o rosto da atriz Tilda Swinton em *One Water* contando seus sonhos diante da câmera. Filma o trabalhador Dilbar dormindo por dez minutos na videoinstalação *Dilbar*, de 2013. Financiado pela The Sharjah Art Foundation, o cineasta faz um retrato desse operário imigrante, um

dos encarregados da construção do novo edifício dessa mesma fundação, entre os milhares de trabalhadores de Bangladesh vivendo nos Emirados Árabes.

Invejo também o sono da Mei na barriga do Totoro.

Sophie Calle, no projeto *Les dormeurs*, de 1979, fotografa 28 pessoas a dormir. Durante oito dias, convidou amigos, vizinhos e desconhecidos para serem observados no sono, em sua cama, por oito horas para cada convidado, reunindo posteriormente as fotografias e observações textuais das conversas em um livro e exposição.

Adília Lopes escreve em “Versos verdes”, de 1999: “Gosto de me deitar / sem sono / para ficar / a lembrar-me / das coisas boas / deitada / dentro da cama / às escuras / de olhos fechados / abraçada a mim.” E Angélica Freitas encerra o poema “eu durmo comigo” afirmando “quem quiser dormir comigo vai ter que dormir ao lado”.

Na minha primeira experiência em um voo transatlântico, podia ver, entre as poltronas, na tela do passageiro à minha frente, com minha filha dormindo no colo, um drama sobre o tormento de uma mãe que supunha ter matado seu bebê sufocado ao cair no sono enquanto o amamentava.

Bill Viola realizou emblemáticos trabalhos em torno da fluidez da água e do mergulho no sono, como a vídeoinstalação *The sleepers*, 1992, com imagens de sete pessoas dormindo, por aproximadamente trinta minutos, exibidas em monitores imersos em tubos com água. A água em sua fluidez é tomada como metáfora de transformação e passagens entre sonho/

realidade. É também imagem de nossos pesadelos: tsunamis e inundações que irrompem da ordem cotidiana, com sua força incontrolável, como o trabalho de Raquel Garbelotti sinaliza nas imagens desta publicação e no vídeo *Tsunami*, com Murillo Paoli, em que uma enxurrada inunda calma e estranhamente o espaço virtual da própria exposição.

Ao contrário dessa fluidez, o peso do corpo imóvel no contato prolongado com a superfície do lençol machuca a pele – “escaras” são denominados esses ferimentos. O berço tem espinhos, dizem, fazendo referência à necessidade de movimentos acrobáticos dos pais para deslocar o corpo de uma criança adormecida do colo para cama. Falamos baixo, mapeamos o chão, evitando pisar nas tábuas que rangem.

Genro de Karl Marx, Paul Lafargue publica o panfleto *Direito à preguiça*, em 1880, em resposta ao *Direito ao trabalho*, de 1848. Refutando que dormir seja *para os fracos*, Thierry Paquot faz um apaixonado elogio da sesta, pensando-a como uma retomada de fôlego, como um corte insubordinado na cronologia disciplinar do dia. Mapeando imagens de sestas na história da arte ocidental e a valorização da sesta em cartas e diários de escritores, o autor defende o repouso como uma emancipadora forma de reapropriação de nós mesmos. Paquot critica a organização econômica que contabiliza, aproveita e priva o uso do tempo. Ao requerer uma presença para si próprio pela ausência momentânea de estar com o mundo, a sesta é um *retiro efêmero*, forma de resistência e trabalho sobre si próprio, que permite restituir a integridade numa sociedade orientada

à fragmentação e dispersão. Paquot acrescenta que a disponibilidade, a escuta e a atenção não são atitudes espontâneas e regulares, mas envolvem uma concentração e sua densidade é alimentada na alternância com pausas, interrupções, silêncios.

Para Nancy, dormir junto de alguém implica o risco de penetrar no sonho do outro. O sono, como o gozo, nada toma, tampouco ganha ou conserva. Cair no sono pede uma receptividade e esgotamento cujo consumir não representa alívio mas *uma tensão que se converte em intensidade*, de acordo com as reflexões de Nancy: compartilha-se uma inércia, algo de uma força que mantém juntos.

A peça *Platforms*, de 1961, de Simone Forti consiste em duas grandes caixas e sob cada uma delas o corpo de uma pessoa, que assovia. Os espectadores não os veem, mas os escutam. Os sons se sobrepõem e se alternam, parecendo que um responde ao outro. Também há momentos de silêncio, quando ambos tomam ar ao mesmo tempo. A artista associa o trabalho ao sono compartilhado: quando dormimos perto de quem amamos, não estamos no mesmo lugar, cada um está no seu próprio sonho e, ainda assim, escutamos a sua respiração, conscientes do outro, tomando a performance como *kind of a nighttime piece*.

“Por que ele insiste em dormir e viajar descansado?” é o que a personagem Irene, no filme *seus ossos e seus olhos*, de Caetano Gotardo, se pergunta, lembrando da última noite com um amante. Ele cochilava e ela observava seu corpo adormecido no último encontro em um hotel, “isso aqui já é

memória, eu pensei, o jeito como a luz bate nele, eu não sei o que é que eu vejo e o que é que eu suponho ver, ele respira devagar, o corpo inteiro se mexe devagar, porra, você tinha que estar com tanto sono?”. Ela, em sua intensidade, continua se interrogando: “Por que você não viaja torto, passando mal no avião, sem aguentar mais nada, é o único jeito de nos despedirmos, arrancados desta noite, arrancados com violência desta noite, eu não sei por que você respira devagar, por que eu meço meus movimentos, por que eu faço tanto silêncio que a fonte na frente do hotel parece uma enxurrada que vai preencher de um som terrivelmente apaziguador toda a memória que eu vou ter de você se a gente não voltar a se ver, por favor, vamos nos despedaçar um tanto mais entre estas paredes pra esta memória ser mais difícil depois.”

Durante vários anos, Perec escrevia o que sonhava. Inicialmente esporádica, a atividade intensificou-se: dos cinco sonhos registrados em 1968, passou a sessenta em 1971. A experiência de escrita de sonhos inscreve-se em seu projeto autobiográfico limítrofe e fragmentário, tentativa de circunscrever sua história evitando a primeira pessoa do singular, mas enumerando e organizando temática e minuciosamente suas memórias, como os quartos em que dormiu, os objetos de sua mesa de trabalho ou os que estiveram na cabeceira de sua cama.

À revelia do escritor, *a febre da transcrição de sonhos* não foi acolhida por seu analista, que desconsiderou seus relatos: *eram demasiado prolixos, cuidadosamente embalados, demasiado nítidos*. Demasiado literários.

Perec conta como seus sonhos se converteram em textos, transformando *a experiência de sonhador em experiência de literatura*: nem revelação de símbolos, nem desencadeamento de sensações, mas *vértice de uma escrita*. Ele compartilha a fascinação de um texto que parecia se produzir completamente sozinho e como um detalhe ou palavra podia fazer ressurgir o sonho inteiro e intacto no momento em que tentava transcrevê-lo: *imagem fulgurante*, à qual vinham se associar figuras e temas recorrentes, sensações surpreendentemente precisas. Aproximando-se da “inquietante estranheza que modela e elabora nossas imagens noturnas” e procurando captar a matéria mesma do sonho, *vago e tenaz, impalpável e imediato*, Perec inclui “sonhos mordazes, sonhos desossados, sonhos longos como novelas, cheios de peripécias assombrosas, sonhos fugazes, petrificados”.

124 de seus sonhos foram publicados no livro “La cámara oscura”. De partida, Perec assume o caráter enigmático dos textos (mesmo para quem os sonha/escreve): *já não são sonhos, mas textos estritos e confusos*. Todo mundo tem sonhos, diz o autor, alguns esquecem, outros lembram, poucos contam e pouquíssimos os transcrevem. “Por que escrever se sabemos que tudo que fazemos é trai-los?”, interroga-se, percebendo que não anotava os sonhos que tinha, mas, ao contrário do que pensava, apenas sonhava para escrevê-los. “Desses sonhos demasiado sonhados, demasiado relidos, demasiado escritos, o que se poderia esperar senão convertê-los em textos?” Nesse livro, Perec adota sinais gráficos como: *, que sinaliza uma

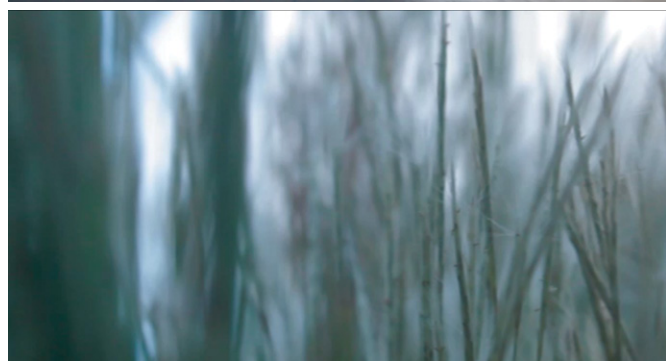
mudança de tempo, lugar ou sensação tal como percebida no sonho; itálico, um elemento significativo; espaços em branco entre parágrafos correspondem à importância de passagens esquecidas ou indecifráveis ao acordar; // indica uma omissão voluntária.

Uma aluna escreve seus sonhos e sinaliza que “cada parágrafo é um momento do sonho”.

A extravagante interdição que nos impede de trazer o resíduo exato dos nossos sonhos, de que fala Marguerite Yourcenar, ecoa na fala do personagem de Mia Couto: “Estava saturado. Já não suportava essa mentira que é o relatar dos sonhos. Porque nenhum sonho se pode contar. Seria preciso uma língua sonhada para que o devaneio fosse transmissível. Não há essa ponte. Um sonho só pode ser contado num outro sonho.”

“Leve-me ao fim do sonho”, pede Fernando Pessoa a um cocheiro, no sonho imaginado por Antonio Tabucchi.

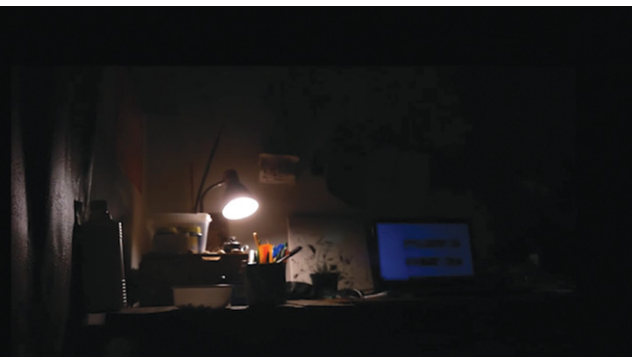
Quando comecei o curso de artes, no final dos anos 1990, em uma aula, fomos ver uma exposição num espaço cultural próximo de uma praia de fundo lamacento. Em uma parede caiada, havia um linha de pequenos travesseiros brancos com textos datilografados. Eram os sonhos da artista Raquel Stolf. A linha macia que pontuava o espaço, os fragmentos que consegui ler e reter, e a escuta de sua fala me marcaram intensamente e apresentaram outras possibilidades do que poderia ser um trabalho de arte, ampliando as precárias noções de arte que, até então, tinham-me sido acessíveis.



Propondo a leitura das reflexões de Crary e exercícios ao redor do sono ou sob seu efeito (imagens sonhadas, sonhos inventados ou escutados, outras formas de conexão entre as imagens), tento estimular uma valorização da experiência de sono/sonho, tomando essas imagens como matéria de atenção e de trabalho na disciplina de Vídeo II, por mim ministrada nos cursos de Artes. Os alunos se culpam e se envergonham de dormir, percebo nas conversas.

A partir dessa experiência, alguns alunos emprestaram suas imagens a este projeto (relacionadas aos exercícios em sala, derivadas das questões do sono ou provenientes de outros projetos artísticos) e as alunas Yurie Yaginuma e Jessica Sampaio trabalharam comigo na montagem desses vídeos, com trilha sonora especificamente criada pelo Grupo de Experimentação Sonora, GEXS. Alguns sonhos comentados em sala me impressionaram, como o sonho recorrente de G., de um bebê que cai; a sensação de ser perseguida em uma floresta, de L., e de ser rasgada, literalmente rasgada como uma folha de papel, de J.

Weerasethakul sonha com “um misto de filme de terror e meditação” e se arrepende por não ter anotado assim que acordou. Foi um sonho importante, ele relata, “porque era sobre a consciência, embora eu não soubesse que estava sonhando. A experiência foi lúcida, mas não foi um sonho acordado.” No sonho, um alienígena o perseguia e o único modo de escapar “era ficar alerta e concentrado” na respiração ou no que estivesse fazendo, como caminhar. O cineasta conta que passou o sonho inteiro



tentando ficar alerta para não ser capturado.

R. me escreve, em 2012: *sabe que essa semana, na noite depois de ler teu projeto, sonhei que nós duas conversávamos seriamente sobre os prós e contras em ser artista e em deixar de ser artista. Não lembro como terminou a conversa. Mas estávamos ao ar livre, sentadas sobre duas pedras.*



Quando terminamos de filmar um plano em frente à Paróquia Santo Antônio, igreja na qual me confessei pela primeira vez, festejei e avisei a todos da equipe que havíamos concluído as filmagens. Lembro que estávamos todos numa grande mesa comendo e bebendo. Boa parte da equipe já havia se dispersado. A mesa encontrava-se dentro de um alojamento da igreja. O lugar estava muito bagunçado, havia vários colchões empilhados e, ao redor deles, roupas, mochilas e equipamentos espalhados pelo chão. A cada momento dizia pra mim mesmo: “não posso esquecer minha mochila”. Sempre que olhava para C., que estava sentado na minha frente, percebia que ele estava imerso em pensamentos e gesticulava em silêncio, como se estivesse fazendo um complexo cálculo. De repente M. pergunta: “onde tá o teu tênis?”. A primeira imagem que me surge é a de um velho tênis preto com listras azuis que já não uso mais. Olho para os meus pés e percebo que estou descalço. “Não sei”. Desço a rampa da escola de minha infância e vou até o cantinho proibido onde costumava passar o recreio com A. e G. O tênis não está ali. Volto para o alojamento. C. é o único que permanece sentado na mesa. Ele continua gesticulando em silêncio, suas contas parecem não estarem fechando. K., em pé na porta, fumando um cigarro, despede-se de M., que fecha a porta e senta-se ao lado de C. com o plano de produção nas mãos. Vou até a pilha de colchões para pegar minhas coisas. Encontro minha mochila e ao redor dela, espalhados pelo chão, meus grafites 0,5mm. Muitos deles estão quebrados. Seleciono

os melhores e coloco novamente na mochila. Reviro algumas roupas procurando pelo meu tênis e acabo encontrando um roteiro do filme todo rabiscado. Pego o roteiro e começo a folhear nostálgico. Sinto um terror profundo e grito: FILMAMOS APENAS AS CENAS INTERNAS, FALTAM TODAS AS EXTERNAS! C. bate com as duas mãos na mesa, levanta-se bruscamente e grita: EU SABIA! Vejo-me conversando agitado com ele e M., mas não escuto o que estamos conversando. Sinto apenas que estou desesperado e, de alguma maneira, sei que eles estão me explicando que será impossível reunir toda a equipe novamente. Volto desolado para a escola. Enquanto desço a rampa, cruzo com uma mulher. “Tem um cigarro? Aqui na cantina não vende”. Dou um cigarro para ela e, enquanto procuro o isqueiro, ela fala: “esqueceste de filmar as cenas externas, eram as mais importantes”. Sinto-me estranhamente calmo, olho para ela lentamente e pergunto se ela não viu o meu tênis. Ela acende o cigarro e sobe a rampa sem me responder. Caminho distraído e penso onde estará M. Atravesso a quadra poliesportiva de cimento e chego aos fundos da escola, onde viviam as irmãs da congregação. Entro na sala onde tive aulas na primeira série, sento numa das cadeiras, debruço-me sobre a mesinha e olho para fora através da janela. Vejo um lindo jardim florido, o mesmo que estou buscando para a filmar a sequência 01, plano 04.

rodrigo amboni (La Plata, março de 2013)



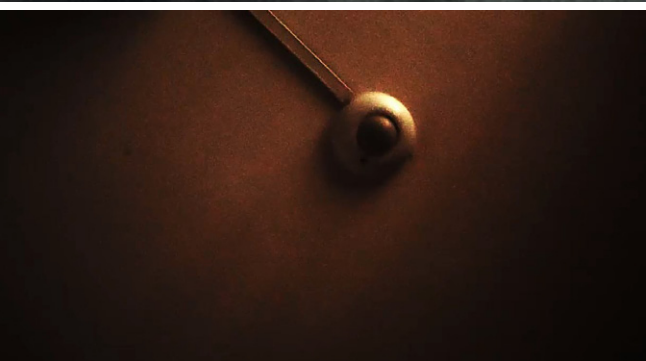


Drummond escreve: “Sonhei que estava sonhando / e que no meu sonho havia / outro sonho esculpido”. No sonho do poeta – *que estava alerta, e mais do que alerta, lúdico, e receptivo, e magnético* –, o sonho *vinha com a realidade mesma*, parecendo se formar “não do que desejaríamos / ou de quanto silenciámos”, mas “do que vigia e fulge”.

R. me escreve: *ontem sonhei com vocês (tu não estavas mas ao mesmo tempo estavas): D. veio buscar os trabalhos aqui em casa e o chão da minha casa era uma lama só. Mas era bom, parecia que a lama desacelerava os nossos passos. Só dava pra andar devagarinho, senão atolava.*

Eu imagino um texto que pareça um sonho, deixando uma sensação imprecisa, confundindo leituras e reflexões teóricas, descrições de filmes, de trabalhos artísticos, relatos de sonhos que sonhei ou escutei ou foram enviados por amigos que sonharam comigo. Pois é de um processo de intensa e desordenada coleta/captura que a pesquisa se faz, numa oscilação entre escrever para não perder e não dispersar e, ao mesmo tempo, esquecendo, distorcendo e traindo o que pesquiso e, sobretudo, esse outro estado que o sono propicia.

E. sonha frequentemente com obras de arte. Sonha que *abraça uma pintura com muita força*, que *gruda-se ao seu corpo*: “sinto que ela faz parte de mim assim como meu braço ou minha perna; então, quanto mais eu tento desvencilhar o objeto artístico dessa situação, maior a dor”. Em outro sonho, recorta com tesoura um pedaço da obra e insere dentro de



seu corpo, numa pequena *autocirurgia*, cujo ferimento sutura com agulha e fio de cobre.

Além dos pesadelos manuscritos, Elke Coelho realiza um obsessivo elogio à leitura ao (re)escrever *Água-viva*, de Clarice Lispector, um livro impregnado pela tortuosa tentativa de capturar o instante. Em cerca de 150 folhas de caderno pautado, alinhadas no espaço de exposição, o livro afirma-se como um horizonte em sua caligrafia morosa e minuciosa.

A tentativa de aproximação e incorporação do texto de Lispector nessa escrita cuidadosa, gradativamente ameaçada de extinção, dialoga com o processo de Diego Rayck, que, desde 2010, (re)desenha imagens de outros artistas. Neste projeto, seus desenhos são mobilizados pela experiência onírica na imagem/relato de Dürer e no texto literário de Tabucchi, marcado pela pintura de Caravaggio, com um lapso temporal de quase 500 anos de suas obras.

Wisława Szymborska, no poema “Elogio dos sonhos”, revela que nos sonhos pinta como Vermeer e respira sem problemas debaixo da água.

Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, escreve:

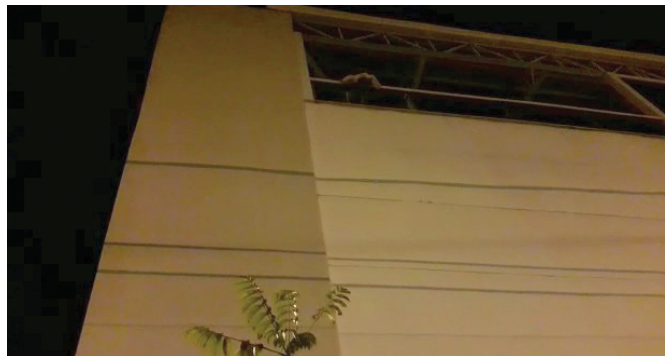
“Não durmo; não posso ler quando acordo de noite, / Não posso escrever quando acordo de noite, Não posso pensar quando acordo de noite / Meu Deus, nem posso sonhar quando acordo de noite!” Insone, descreve as coisas que passam por si, “coisas que me sucederam — Todas aquelas de que me arrependo e me culpo”, assim como passam “transtornadas, coisas que me não sucederam / — Todas aquelas de que me arrependo e

me culpo; / Passam por mim, transtornadas, coisas que não são nada, / E até dessas me arrependo, me culpo, e não durmo (...)" A humanidade, ele escreve, repousa "e esquece as suas alegrias e amarguras", mas, acrescenta, "mesmo acordada a Humanidade esquece. / Exactamente. Mas não durmo".

M. me escreve: *sonhei que estávamos todos em uma festa de gala embaixo de uma piscina muito funda, tipo uns quinze metros. Você me deu a I. pra cuidar e eu fiquei com ela no colo pra lá e pra cá embaixo da piscina. A gente respirava e conversava embaixo da água e algumas vezes pegava impulso e pulava com ela no colo até a superfície, e ela ficava rindo bem bonitinha. Foi muito lindo.*

J. me escreve, em 2013: *Anteontem sonhei com você. Eu tinha ficado tomando conta de um trabalho seu enquanto vocês viajavam. Era um cubo feito de planta!!! Era grande, de mais de um metro, aberto em cima, feito de planta, tipo podado em forma de cubo. A parede do cubo era super fina e ele era muito bonito e delicado. Eu tinha um problema que era transportar o cubo, por causa da raiz..... Ele começava a se deformar.... Depois aparecia a I. e entrava dentro do cubo e virava uma brincadeira, foi divertido. O cubo era lindo demais.*

F. filmava o namorado a dormir nos exercícios de Vídeo I. Depois, em Vídeo II, passou a filmar seus sonhos. Sem roteiro, seu método envolvia produzir imagens a partir das imagens sonhadas. Seu método envolvia não saber: esperar que o próximo sonho orientasse as próximas imagens.





Nancy descreve as imagens dos sonhos como produções de uma espantosa máquina cinematográfica sem motor, dotada de zooms e travellings e gruas que se deslocam sem esforço, em hábil mobilidade, capazes de incríveis atravessamentos. O filósofo encoraja a entrar no sono de olhos abertos e ver a noite. Ver a ausência de visibilidade, ver que não se vê nada, com *a vista fundida com seu objeto*, o que assemelha-se a ver o invisível, como seu reverso ou negativo. Para Nancy, morar nesse reverso e não pretender distinguir o invisível é a *tarefa cega do sono*.

De olhos vendados, o protagonista de *La jetée* sinaliza, nas palavras de Crary, que “a imaginação é indispensável à sobrevivência coletiva”. Aliando de forma ambígua as capacidades visionárias da memória e da criação, o filme contrapõe a escassez e o medo de um presente catastrófico com a impressionante vida interior do protagonista, cuja imaginação percorre, errante, as lembranças ou sonhos do passado e a capacidade de produzir imagens dissonantes da padronização e empobrecimento perceptivo de seu contexto.

A personagem de Adélia Prado resente-se de seus sonhos que impregnam o dia: “Passava o dia enjoada, não comia, respirando com cuidado como se o ar fosse o mesmo ar empestado do sonho. As horríveis sensações persistindo na vigília, adoecendo o dia.”

Como o cotidiano deixa resíduos nas imagens sonhadas, também os sonhos persistem na experiência diurna. Na abertura da conferência sobre a exposição *Levantes*, Didi-Huberman afirma haver uma *ligação*

fundamental entre o sonho e a existência, sendo insuficiente conservar os sonhos somente para a noite, esquecendo-os no dia seguinte. O autor acrescenta que seria necessário despertar nossos sonhos, e não nos despertarmos de nossos sonhos.

aline dias*

algumas das referências bibliográficas:

Beradt, Charlotte. *Sonhos no Terceiro Reich*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

Crary, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Ubu, 2016.

Didi-Huberman, Georges. "Imagens e sons como forma de luta". Conferência, SESC SP, out. 2017. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/11440_LEVANTES+IMAGENS+E+SONS+COMO+FORMA+DE+LUTA

Kafka, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Kafka, Franz. *Diário íntimo*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1964.

Lafargue, Paul. *O direito à preguiça*. Porto: Campo das Letras, 2002.

Lauretis, Teresa de. "Através do espelho: mulher, cinema e linguagem". In: *Estudos Feministas*, n. 1, 1993.

Lispector, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Lispector, Clarice. *A maçã no escuro*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

Lopes, Adília. *Dobra. Poesia reunida 1983-2007*. Lisboa: Assírio Alvim, 2009.

Nancy, Jean-Luc. *Tumba de sueño*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Paquot, Thierry. *A arte da sesta*. Porto: Campo das Letras, 2002.

Perec, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2004.

Perec, Georges. *La cámara oscura. 124 sueños*. Madri: Impedimenta, 2010.

Perec, Georges. *Nací*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Pessoa, Fernando. *Livro do desassossego*. Lisboa: Assírio Alvim, 2014.

Piglia, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Prado, Adélia. *Cacos para um vitral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

Tabucchi, Antonio. *Sonhos de sonhos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

Tavares, Gonçalo M. *O torcicologologista Excelência*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

Couto, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

Couto, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Bourgeois, Louise; Bernardac, Marie-Louise; Obrist, Hans Ulrich. *Louise Bourgeois, Destruição do pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

Proust, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

Calle, Sophie. *Les dormeurs*. Arles: Actes Sud, 2000.

Weerasethakul, Apichatpong. "Notas de sonho". In.: Laia, João (org). *20º Festival de Arte Contemporânea. Panoramas do Sul*. São Paulo: Sesc SP; Associação Cultural Videobrasil, 2018.

Stern, Grete; Moreno, Maria; Fabris, Annateresa, et al. *Os sonhos de Grete Stern: Fotomontagens*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 2009.

* O presente ensaio foi produzido no contexto do projeto "Montagens nos espaços fílmico, expositivo e impresso" (apoio financeiro FAPES/CNPq N° 04/2017 PPP).

elegia do sono —

O projeto toma como ponto de partida uma demanda e um elogio ao sono, território de insubordinação do corpo à crescente modulação, controle e desvalorização das experiências sensíveis nas nossas práticas sociais e políticas. A proposta compreende uma investigação artística sobre estados correlacionados ao sono como vigília, sonambulismo, insônia, sonho, devaneio, pesadelo, imobilidade, desaceleração, dormência. Inclui o quarto, o hotel, a rua. A relação entre cama e livro, sono e filme, sonho e escrita. Inclui, como não poderia deixar de ser, a relação entre sonho e desejo e a dimensão política de ambos, a vulnerabilidade e o abandono, o descanso e a introspecção como condições para reflexão e imaginação. Esta publicação e a exposição *ao redor do sono* realizada na Galeria de Arte e Pesquisa, UFES, em 2019 (e as versões antecedentes no Memorial Meyer Filho e na sala de leitura | sala de escuta da UDESC, em Florianópolis, em 2018), partem de um projeto inicial de Aline Dias e Camila Silva, tendo como propulsores: o trabalho *pernoites*, a leitura do livro *24/7: Capitalismo tardio* e os *fins do sono* de Jonathan Crary e o desejo de produzir uma investigação expositiva/editorial de modo a agregar a produção de amigos e colegas artistas.

O projeto foi instaurado como uma proposta aberta: tomar o sono como objeto de proposição artística, desafeita a um recorte ou desenho curatorial coeso, mas lançando aos artistas envolvidos, residentes em Florianópolis, Goiânia, Londrina e Vitória, o convite para trabalhar a partir desse mote. Ponto de consideração e de resistência aos acelerados e capitalizados dispositivos de mediação, transmissão e acumulação de informações e imagens, o sono vem sendo articulado como instância de reflexão e acolhendo anseios e desejos dos artistas, de modo poroso e imprevisto.

Pernoites, processo iniciado no final de 2016 pela artista Camila Silva, na época minha aluna de graduação, consiste em uma série de imagens videográficas da orla portuária de Vitória, cuja captação foi impulsionada pela ação de pernoitar em hotéis.

Relatos de sonhos estão presentes na mostra, como sugerem os textos datilografados nos estofos alinhados de Raquel Stolf, as anotações de contundentes imagens sonhadas na caligrafia de Elke Coelho (na exposição em Florianópolis) e a série de relatos que atravessam esta publicação.

Desenhos de sonhos figuram nas fantasmagóricas figuras de Julia Amaral adesivadas no espaço expositivo, nos aparelhos para suportar os corpos dormientes ou no sonhar acordado das figuras que pendem de densas nuvens nos desenhos de Ana Lucia Vilela. Desenhos de sonhos de outros artistas também integram a mostra, como o pesadelo de Dürer de 1525 e o de Caravaggio (ficcionalmente construído pelo escritor Antonio Tabucchi) (re)desenhados por Diego Rayck em 2018-19.

Os deslocamentos das imagens sonhadas para os espaços literário, gráfico e arquitetônico incluem a mulher que dorme em uma cama, junto a um quadro negro, enquanto a voz de uma outra mulher lê relatos de sonhos e insônias de Clarice Lispector no vídeo de Aline Dias. A escritora também está presente na exposição através da obstinada transcrição do livro *Água-viva* empreendida por Elke Coelho, cuja caligrafia incorpora o texto e atravessa todo o espaço expositivo, desenhando uma linha de horizonte. A proposta expográfica formulada por Raquel Garbelotti reflete alguns dos pressupostos que norteiam o projeto, como a interferência de imperativos capitalistas no sono. Garbelotti propõe pensar o quanto nossos corpos estão implicados nas condições do sono e como essa relação pode intervir no espaço expositivo. A partir da convenção de verticalidade e da postura de vigília do visitante, considerado desperto, alerta e em movimento, as obras e seus recursos de apoio foram dispostos de modo a tratar o corpo do visitante de outro modo: senão como um corpo que dorme ou repousa na horizontal, pelo menos como um corpo que abandona certa tensão de equilíbrio e tenta reconfigurar sua sensibilidade diante das obras. Situar as obras mais perto do chão não se articula sem ambivalência, sublinha Garbelotti: por um lado o visitante, em situação de repouso, pode encontrar certo conforto ao aproximar-se das obras; por outro, enfrenta a dificuldade de sair da convenção que sempre o conduziu no espaço expositivo. Da provocação entre conforto/desconforto, imagino a abertura da exposição à meia-luz, repensando também a excessiva iluminação presente na

arquitetura expositiva.

A atração pela noite figura nos navios iluminados de Camila Silva e nos rostos apressados nos terminais urbanos apreendidos nas fotografias de Tom Boechat. Os estados de estafa e insônia como material de investigação ressoam no vídeo *Tsunami*, de Raquel Garbelotti com Murillo Paoli, em que uma inundação torrencial ocupa uma maquete virtual da própria galeria em que o vídeo é exibido, sinalizando o peso catastrófico do nosso presente. As caixas de papelão legendadas como *espaço político para o sono*, de Gisele Ribeiro, também indicam as ocupações dos espaços e tempos sociais agravadas em nosso contexto.

Considerando que compete também à arte a tarefa de repensar os modos dominantes de construir a sensibilidade e as práticas cotidianas, o sono é tomado como possibilidade de reflexão e experiência crítica. É, portanto, estabelecido a contrapelo do modelo social hegemônico que é pautado no desempenho supostamente neutro e interminável de máquinas e mercados. Ao aglutinar questões sociais, econômicas e políticas, o sono ressalta o desafio de lidar com o excesso e a aceleração dos processos cognitivos, uma vez que a avalanche de imagens não expande, mas, por redundância e rapidez, dificulta a capacidade perceptiva e crítica a partir da associação visual, que diferencia-se da mera exposição passiva às imagens.

A exposição inclui uma intervenção sonora de Raquel Stolf na Biblioteca Setorial de Artes da UFES, deslocando para a cidade de Vitória a escuta

de silêncios noturnos gravados na Biblioteca da UDESC, em Florianópolis, comentadas nesta publicação.

O projeto propõe sessões no Cine Metrópolis, revisitando fragmentos do imaginário construído sobre o sono na produção cinematográfica e artística, que o compreende como metáfora de alienação, no sonambulismo de uma população adormecida, ou, ao contrário, como metáfora da persistência da capacidade de imaginação. A exibição integra o projeto de extensão “vão”, desenvolvida pelo grupo de pesquisa PLACE: Plano Conjunto de Espacialidades.

Foram estabelecidas parcerias com o GEXS, Grupo de Experimentação Sonora da UFES, coordenado por Marcus Neves para a trilha sonora de *filme sono*, que integra a exposição e com o NAVEES – Núcleo de Artes Visuais e Educação do Espírito Santo – coordenado por Julia Rocha para desenvolvimento das ações educativas do projeto.

aline dias

Dormindo de olhos abertos

A relação entre educação e sono parece oposta, discordante. Enquanto dormir implica, na maior parte das vezes, estar mais próximo do estado letárgico do corpo, em posição relaxada e na imersão de pensamentos internos – conflituosos ou oníricos –, estudar, em contrapartida, envolve uma tensão e uma atenção do corpo, posicionar-se diante do outro em uma atividade de escuta e compreensão. Nesse contexto, pretende-se refazer o encontro entre educação e sono, propondo um diálogo por meio da arte.

Reinventando modos de pensar e viver o sono, os sonhos e os pesadelos, o projeto educativo da exposição “ao redor do sono” propõe um olhar de olhos fechados e um dormir de olhos abertos. No exercício de imaginar experiências vividas durante a prática do sono, propomos ações conectadas com os trabalhos dos artistas presentes na exposição para além do que se entende por contemplação.

Como não perder o sono diante da vida cotidiana? Como se manter acordado com a rotina sobrecarregada? Nossa relação com o sono reconfigura-se no decorrer da vivência, passando por diferentes percepções. A letargia se perfaz ao longo da vida, intercalando entre sono profundo, pesadelos, insônias, sonhos, sonambulismo. O encontro com cada um destes estágios se processa em “ao redor do sono”.

Dentro do espaço da galeria, propõe-se um movimento do corpo que

não se pratica recorrentemente nesses lugares, mais próximo do chão e fora da linha do olhar. A experiência de espectador se relaciona com este exercício de descanso e de repouso, mas encontra, em parte dos trabalhos, desconforto e incompreensão. Essas leituras aproximam-se das dualidades vividas em relação ao ato de dormir: prática apressada para alguns, perda de tempo para outros, o sono configura-se diverso para cada sujeito.

Para além do espaço da GAP, propõe-se, como parte do projeto educativo, um conjunto de oficinas sobre o sono para quatro diferentes grupos. As oficinas serão desenvolvidas na educação infantil, com a “manhã do pijama”, no ensino fundamental, com “ideia sonâmbula”, no ensino médio com “efeito sonífero” e em um grupo da terceira idade. O projeto educativo da exposição envolve o NAVEES (Núcleo de Artes Visuais e Educação do Espírito Santo) e os estudantes de Licenciatura em Artes Visuais da UFES Any Wutke, Derek Oliveira, Helena Barbosa, Maik Douglas Cabral Machado e Isabela Martins.

julia rocha

anotações ao redor do sono (parte 1).....	07
aline dias	
sem título, 2019.....	16
julia amaral	
<i>O sonho de Dürer, 1525, 2018</i>	20
diego rayck	
<i>Tsunami, 2019</i>	22
raquel garbelotti e murillo paoli	
<i>Transeuntes, 2018-19</i>	26
tom boechat	
<i>ela dorme, 2019</i>	30
aline dias	
anotações ao redor do sono (parte 2).....	32
aline dias	
silêncios noturnos.....	38
raquel stolf	

<i>bichos na cozinha</i> , 2018	48
aline dias e julia amaral	
<i>exceto pelas nuvens</i> , 2019	50
ana lucia vilela	
sem título, 2019	54
augusto benetti	
pálidas ilusões, sonhos desenhados	58
diego rayck	
<i>O sonho de Caravaggio</i> , 1599, 2019	59
diego rayck	
<i>pernoites</i> , 2016-19	62
camila silva	
<i>Tsunami</i> , 2019	68
raquel garbelotti e murillo paoli	
<i>ela dorme</i> , 2019	72
aline dias	

<i>PROJETO URUBU: espaço político para o sono, 2018-19</i>	74
gisele ribeiro	
Pequeno diário: quando estive em “água viva”	78
elke coelho	
anotações ao redor do sono (parte 3)	86
aline dias	
sonho de	103
rodrigo amboni	
<i>filme sono</i>	99
imagens de yurie yaginema (p. 99, 112), jessica sampaio (p. 101), larissa pereira (p. 102, 105), aline dias (p. 102), flávia de marcos (p. 106), maria corrêa (p. 108), lesley sabaini (p. 108), rafaela stein (p. 111), regina serapião (p. 111), gina abreu (p. 111), andré rezende (p.112).	
elegia do sono, texto sobre o projeto	116
aline dias	
dormindo de olhos abertos	121
julia rocha	

agradecimentos:

aos artistas que aceitaram o convite para participar desta publicação e das exposições; Sandra Meyer e Memorial Meyer Filho; Raquel Stolf e sala de leitura | sala de escuta da UDESC; Leonardo Almenara e CineSesc Glória;

às parcerias na UFES: Marcos Martins e Galeria de Arte e Pesquisa; Waldir Segundo e Cine Metrópolis; Marcus Neves e GEXS; Julia Rocha e NAVEES; projeto de extensão vão projeção de filmes e grupo de pesquisa PLACE;

à parceria com o projeto de pesquisa "Montagens nos espaços fílmico, expositivo e impresso" (apoio financeiro FAPES/CNPq N° 04/2017 PPP);

às pessoas que contaram seus sonhos e emprestaram suas imagens ao texto; às/aos artistas, escritoras/es, poetas, cineastas, estudantes, amigas/os e pesquisadoras/res lidos, escutados e/ou aqui citados; aos que nos encorajam a dormir mais.

impresso na gráfica gsa,
no calor do inverno de vitória, 2019