

LEÃO DENTRO DO QUARTO E PEQUENOS ABISMOS

Irene de Mendonça Peixoto

sublime fabulação
memória arte contemporânea

Os trabalhos abordados neste artigo fazem parte do projeto (Res)pirações Poéticas, que investiga os processos criadores alusivos aos devaneios primeiros, imagens de tempos primordiais que guardam os saberes de nossa vida íntima, ecoando o fundo mais arcaico de nossa memória, tempo em que acreditamos ter sido mais livres.

|The works discussed in this article are part of the Poetic Breaths project that investigates the creative processes that make use of early reveries; images of a primordial time that retains knowledge collected from our individual lives, echoing the most archaic recesses of our memory – a time in which we believe we were freer.|

Quando deixo de pensar por conceitos e penso por fabulações, encontro pequenas histórias sobre certas lembranças capazes de abraçar várias outras, fazendo-as ressoarem indefinidamente por um tempo sem tempo. A memória cria quando é urdida pela imaginação. Muitos caminhos se abrem aqui, mas de tão entrelaçados se tornam difusos, quase indiscerníveis. Alguns deles são pavimentados por lembranças difusas de tempos oníricos que recordam vidas inventadas. Outros, pelo anseio de reencontrar o encantamento dessas memórias imaginárias nos processos de minhas próprias criações.

Os trabalhos artísticos aqui apresentados nasceram das primeiras águas que acolheram as flutuações primordiais de meu viver poético. A criança sonhadora que emerge dessas relembrações evoca personagens fabulosos, oriundos de um passado puro, imemorial – sombras imprecisas, mas que de um algum modo existiram. A rememoração, em seu viés criador, inclui os esquecimentos que emergem do mesmo oceano de minhas vivências remotas e se apresentam como zonas silenciosas onde a fantasia pode murmurar. Não quero recuperar nenhum passado ao trabalhar com essas (des)memórias (im)pessoais. Ao contrário, quero libertá-las de mim mesma. Fragmentos descontínuos de experiências vividas,

transformados em premeditações criadoras, abrem caminhos para outras dimensões de felicidade ou estranheza.

Experimentação, invenção, venturas e desventuras de um pensamento insistente que sustenta com leveza o esforço contido em cada criação. Por fim, preciso dizer que a hesitação me acompanha de perto porque é através dela que promovo os intervalos por onde escorre a minha fabulação criadora. Ao oscilar nas fronteiras da memória, transmutando as sensações sonhadas com as vividas, vislumbro afinidades secretas, signos que ao longo da vida expandiram o mundo à minha volta.

Assim, vou sonhando o que lembro e lembrando o que sonho. Não saberia dizer ao certo o que faço para que essas imagens apareçam, mas começo vagueando no tempo, repousando meus pensamentos para que uma recordação ative a matéria onírica da outra. Não sei o nome dessas lembranças puras, não tenho como chamá-las. Para que elas venham, preciso me colocar em estado de quem quer se lembrar – memória e imaginação abertas ao devaneio.

Os projetos desenvolvidos partem de uma estratégia criativa que recolhe e embaralha as fronteiras entre memórias e sonhos para alimentar as fabulações de meu devir-criança. Repousando nessas margens encontramos o caminho oferecido por Bachelard¹ quando ele faz distinção entre o sonho noturno e o devaneio criador e, ao mesmo tempo, aponta como um recorre ao outro para acontecer poeticamente: em vez de buscar o sonho no devaneio, buscaríamos devanear a matéria onírica que o sonho descortina. O devaneio poético nos invade quando reencontramos a beleza do mundo em nossos sonhos ou quando, impregnados pelo seu onirismo, poetizamos a nossa existência.

A minha atividade criativa está permeada pelo diálogo incessante sobre o que acontece quando sonhamos imagens para uma escrita imaginária ou, ao contrário, imaginamos uma escrita para imagens sonhadas. As narrativas dos textos não são da mesma ordem das imagens. O que elas nos contam, os textos não contarão do mesmo modo, porém, tanto a imagem quanto a escrita abrigam simultaneamente instâncias de opacidade e transparência ou, como diz Pérez-Oramas,² têm “potencial para dimensões contrárias: algo verbalmente inteligível e matéria estritamente visível”. Por isso, somos chamados a esquecer as significações, ultrapassar leituras, sobrepor camadas para respirar inusitadas atmosferas híbridas. Desde o início, essas histórias entrelaçadas de múltiplas infâncias anônimas envolvem o propósito criador de engendrar narrativas sem tempo: livros de artista

– peça idílica que reúne em suas páginas toda a intensidade do devaneio que me poetiza. Neles me declaro sonhadora tanto das palavras quanto das imagens. Esses genuínos fôlios de sensações formam uma constelação que chama por olhares multifacetados e que escapa às tentativas de racionalidade.

O livro de artista não implica uma ordem de leitura, o arbitrário segue a intuição, resultando em um folhear descuidado como um perambular sem rumo. Não temos uma intenção definida entre o ler e o ver, mas somos surpreendidos por uma imagem, uma palavra imprevisível que ascende na entrepassagem das páginas. Ao longo do passeio errante pelo livro, alteramos os significados, podemos até inventá-los porque o que interessa é ler nos vazios, na incompletude. Enxergar o livro na sua pluralidade, nas brechas que o fazem respirar poeticamente, em vez de completar espaços com significações episódicas, achatando todas as camadas discursivas em uma única lógica simplificadora.

A narrativa despreocupada é alheia a explicações de qualquer ordem, por isso ao ler/ver esses livros, acompanho a cadência mansa que precede ao sono no silencioso limbo do entredormir. Nada precisará ser entendido ou decorado, os escritos e os trabalhos de arte se entrelaçam e se diferem, mas são capazes de germinar juntos porque conhecem intimamente o discurso das conjunções.

Os dois livros-poéticos que apresento a seguir motivam ou foram motivados, respectivamente, pelas fábulas que os acompanham. Elas foram criadas em meio às lembranças de certas cores derramadas nas tardes de inúmeros domingos repletos de brinquedos e sombras

Leão dentro do quarto (2014)



O primeiro livro foi realizado a partir de um aprendizado sobre o intempestivo na arte, através da lembrança remota de um vidro de tinta que se espantou e se derramou sobre um tapete de cor clara, descoberta paradoxal de um sublime instante assustador que revela sua outra face de enorme encantamento. O arrebatamento produzido por esse acontecimento permanece em mim até hoje, germinando a minha atividade criadora. Eu poderia dizer tal como Richard Serra que “toda a matéria-prima de que eu necessito está contida no reservatório dessa lembrança”.³

A provocação poética ocasionada pelas tintas esparramadas deu origem à fábula:

Leão dentro do quarto

A longínqua brincadeira era desenhar sobre um biombo o que bem quisesse.

O biombo era todo branco, de titânio, de chumbo e de zinco. Não tive medo dos vários brancos. Eu havia sido chamada para esse encontro. Mas, de repente, eis que um vidro de tinta amarela se espantou sobre o tapete de cor cinza. Amarelo de vários cádmios. Depois vieram os laranjas, os carmins e os escarlates.

A visão fulgurante daquela mancha informe me paralisou imediatamente como se anunciasse o fim de todas as brincadeiras. Ali sim, eu tive medo enorme, do mesmo tamanho da mancha.

Foi quando o incrível aconteceu: eu vi, debruçada no chão, no meio das cores esparramadas, o esboço lento de um estranho desenho. Daquela mancha surgiu um leão tão majestoso que ninguém duvidaria que tudo naquele quarto só existia para servi-lo.

Essa remota lembrança nunca mais me abandonou, guardo-a para mim como a prova de um milagre ou, porque não dizer, de uma experiência sublime.

As imagens desse trabalho nascem encantadas pela memória visual da tinta derramada, um acontecimento inesperado, mas presente no campo de

possibilidades do ato de pintar. Os textos se misturam às imagens pintadas para explorar a consistência das palavras, a sua gênese gráfica, sua presença física sobre a página. As palavras se distanciam da mera denotação, se preferem como letras desgarradas, intrigantes, capazes de extrair sentido das próprias formas, trazendo com elas o movimento da mão domando o pincel para criar escrituras pintadas que sugerem paisagens tanto visuais como legíveis. Como diria Barthes, *a essência da escritura não é nem uma forma nem um uso, mas apenas um gesto, o gesto que a produz, deixando-a correr: um rabisco, quase uma mancha, uma negligência.*⁴

Entre as narrativas entrelaçadas que compõem o trabalho, temos o relato das cores, dos vários brancos rumo aos amarelos, laranjas e carmins de minha memória. As relações entre os matizes e a sua modulação são hábeis para valorizar, ao mesmo tempo, a unidade do conjunto, a divisão de suas partes e a maneira como cada uma age com as outras. As imagens criadas não se pretendem ilustrativas nem são abstrações. Elas aspiram às figuras deleuzianas (somos gratos a Bacon), às sensações que comovem diretamente os nervos, a carne e não o cérebro.⁵ Sensações colorantes, provocativas, capazes de nos resgatar do tédio, de tudo que é fácil e óbvio.

Ao longo de meses fiz essas pinturas/escrituras em muitos fragmentos de tela, como se fossem breves anotações motivadas pela imagem recordativa da tinta espatifada. Aceitei que elas se acumulassem sobre a antiga lembrança. Assim, pouco a pouco, elas foram abafando os nomes, os rostos, as localizações, deixando emergir apenas a sua potência primordial. Foi sonhando com essas camadas memoriosas mais potentes que o trabalho foi realizado.

Livros de artista são objetos que podem ser manuseados com intimidade, prescindem de uma direção narrativa, podem ser visitados pelo meio, fim ou começo. Oferecem para o artista a possibilidade de trabalhar com a ideia de tempo e de tridimensionalidade. Para Waltercio Caldas, o artista pensa o livro dentro do próprio objeto: “que tipo de livro sou, quantos tipos de livro posso ser?”⁶ Ao me colocar essa questão durante o processo criativo desse primeiro trabalho, senti que sua forma não poderia ser uma única sequência de páginas. As narrativas multifacetadas e fragmentadas de memórias e sonhos possuem uma ordem temporal própria e descontínua. Por isso, este livro se divide em três partes formando um tríptico móvel e maleável.

Deleuze, a propósito da pintura de Bacon, dirá que “há uma grande mobilidade nos trípticos, uma grande circulação”. O movimento se derrama ao longo das superfícies, um movimento de translação do olhar e da respiração que não é linear, mas errático e oscilante. Algo similar acontece com a leitura ou visitação do livro que ganha amplitude, somos forçados ao movimento que anima o tríptico e faz nascer em nós uma impressão intervalada do tempo.

A tela de pintura é o suporte sensível do livro, faz ondular o tecido da memória oferecendo inúmeras formas de manuseio, insinuando regras para um jogo visual que oscila entre a lógica poética e a pura intuição. As páginas se articulam criando composições multidimensionais. Os textos podem ser pequenas palavras perdidas, inexistentes ou explícitas nas imagens pintadas. Não se sabe por onde começar ou acabar, tudo depende de como o leitor foi afetado pela obra a ponto de quase adivinhar ou subverter o desejo do artista

Esse trabalho se apresenta como uma experiência multissensorial e lúdica. Ele abarca a ideia de arte como campo de possibilidades poéticas proposta por Deleuze, Bachelard, entre outros, e também por Umberto Eco em sua *Obra aberta*,⁷ que incentiva o fruidor a uma série de leituras cambiantes. No livro-objeto, o campo do mais querer não é só insinuado, ele se torna palpável. O livro como objeto, a exemplo da escultura, vai explorar além de sua tridimensionalidade, a sua imensidão íntima. Waltercio Caldas, a esse respeito, dirá que nas esculturas, assim como nos livros, o artista deseja que “eles sejam maiores por dentro que por fora”.⁸ Segundo o artista, os livros são objetos que literalmente atendem a esse desejo de uma interioridade expandida. Eles oferecem a possibilidade de trabalhar “nessa dimensão nova onde o poético pode surgir”.⁹

O espaço expositivo imaginado para o trabalho propõe a criação de um gabinete de leitura e/ou contemplação com uma mesa intensamente usada e pesada pelas recordações que carrega. Ela é coberta por um vidro que guarda por debaixo dele os fragmentos embaralhados das telas pintadas que compõem o livro. Eu me aproprio desse hábito antigo de guardar, sob os vidros dos móveis e das mesas, fotos, recortes de revista, entre outras memórias queridas. Bacon dirá que gosta da “distância que o vidro coloca entre aquilo que foi feito e o espectador”.¹⁰ O vidro preserva as lembranças, mas também provoca unificação e afastamento.

Nesse trabalho, a desordem das imagens produz um amálgama visual que faz alusão aos passados em estado bruto de nossas existências. Ao contrapor as imagens pintadas, distanciadas pelo vidro, com as imagens impressas no objeto-

livro, reforça-se a sensação da passagem de tempo e de como nos servimos da memória para (re)inventar uma existência. A mesa, o vidro, os pedaços das memórias pintadas, o corpo/conteúdo do livro, toda essa atmosfera híbrida constitui a plataforma fabular onde se instaura o trabalho.



Pequenos abismos (2015)



O segundo livro foi criado a partir das memórias suscitadas por um filme, um documentário curioso chamado *The wheel of time*.¹¹ Ao ouvir pela primeira vez o nome, devaneei na ambiguidade das palavras e, desfocando poeticamente, apreendi *The will of time*. O título original diz respeito à mandala budista feita de areia, uma bela parábola sobre a impermanência das coisas. Já o outro título, impreciso na sua ambivalência sonora, reverberou sobre a impermanência, me levando a pensar sobre a rebeldia do tempo. Os sentidos de ambos se misturaram na minha cabeça pela assonância das palavras que convergiam em uma dialética ambivalente sobre a vontade de se perder pelo tempo. Essa confluência de sons e sentidos me fez trançar lembranças em pensamentos.

As ilusórias vontades do tempo raramente coincidem com as nossas, e o ritmo sucessivo não nos dá chance de retorno. E por que haveríamos de retornar? As vontades planas do tempo linear não nos pertencem, é o tempo dos outros, do mundo, da vida em direção à certa finitude. Quantas vezes, inquieta e ansiosa, tentei desafiar essas vontades, como se fosse possível ir e vir no tempo da mesma forma como se entra e sai de algum quarto onírico de nossas memórias. E foi mais uma vez pelo desafio de me desprender desse tempo encadeado que, junto com Bachelard,¹² experimentei as simultaneidades acumuladas, ascendentes e descendentes, de um tempo relevado.

Assim, impregnada desse ressaltado temporal, escorreguei suavemente para além de mim mesma até chegar naquele quarto mágico de vários domingos, de tantas infâncias. Nessa região impalpável, ouço o sussurro difuso na fala instigante de filósofo-poeta: “todos os devaneios de infância merecem ser recomeçados”.¹³ Por isso fechei os olhos, saboreando a minha liberdade, quando me reapareceu na memória aquela porção de pequenas formas circulares. Deixei-me ficar ali, naquele lugar repleto de pequenas imagens arredondadas muito parecidas entre si e ao mesmo tempo tão diversas. Todas elas feitas repetidas vezes, sem cessar umas sobre as outras, se acumulando pelos móveis e pelo chão, ecoando como os mantras cantados pelos monges no filme que ativou toda essa fabulação. *Wheel of time* ou *Will of time*, fico a murmurar.

Essas imagens oriundas de sonhos imemoriais não se vinculam ao passado nem ao presente, elas pertencem a regiões mais amplas, estranhas, impessoais. Os pequenos abismos emancipam o meu eu-sonhador, me apresentam àquilo que não sou, me liberam para ir além de mim mesma. Eles configuram o que Bachelard chamou de *non-moi mien* “que os poetas sabem nos fazer partilhar”.¹⁴

Os acontecimentos de longínquos domingos estão libertos para ser recontados como fábulas dentro de outras fábulas:

Pequenos abismos

O encontro se dava aos domingos. Os adultos saíam para assuntos importantes e eu ficava com o poeta da casa. Tudo então se transformava. O quarto, por exemplo, ficava lotado de papéis que escorregavam dos móveis até o chão. Em cada um havia uma imagem circular feita de água e nanquim. Era lindo de ver, melhor ainda imaginar como fazer.

Vou contar aqui tanto o que me lembrei quanto o que me esqueci: os pedaços de papel eram cortados em um formato pequeno e fácil de ser manuseado, de forma que um mínimo movimento das mãos pudesse se transportar imediatamente para o papel. Sobre este papel fazíamos, com pincel limpo, um caminho d'água tendendo para o formato circular. O esboço de um desenho cego começava.

Em seguida, com outro pincel, provocávamos o encontro d'água com a tinta. Bastava uma gota de tinta e a pintura também começava. As mãos iniciavam pequenos movimentos repetitivos e sinuosos, impulsionando a tinta a percorrer os caminhos d'água até tomar força e dominar o fluxo, ao mesmo tempo em que era limitado por ela. A pintura seguia acontecendo dentro dos limites do desenho feito pela água.

O fluxo de tinta passava e repassava, pintava e repintava fluindo sem pressa alguma. Em um dado instante, o movimento se tornava mais lento e era suspenso. O fluxo de tinta ia encontrando o seu repouso e secava. Durante a secagem, a pintura continuava acontecendo sozinha, até que tudo ficasse completamente seco. Esse lentíssimo movimento, o persistir do desenhar, parecia mágico porque continuava mesmo sem o impulso incentivador das mãos.

Depois retomávamos o mesmo procedimento do início, desta vez sobre a imagem seca. Primeiro a água, depois a tinta e tudo novamente. Surge uma nova pintura misturada com a anterior. Nesse ponto, eu queria parar para não perder a imagem para sempre, mas o poeta insistia em continuar, esticando o meu tempo de medo rumo aos riscos do obscuro.

Ao longo desse trabalho, as pinturas arredondadas se repetem, vão se adensando nos pretos sobre pretos, todas muito parecidas, mas nunca iguais. Cada pequeno abismo é único em relação aos demais, como se fossem tomados por sensações diferentes, sempre outras e novas nas suas inúmeras recorrências. Durante o processo, percebi que essas repetições não eram simplesmente um refazer estéril de coisas idênticas, mas um exercício de simultaneidades, fazendo com que elas aconteçam ao mesmo tempo, com todas as suas pequenas ou grandes diferenças, criando composições com os seus variados ritmos e enfeitiçando nossas ilusões. Cada um desses pequenos abismos sabe o que extrair de seus próprios caminhos pela repetição, porém, o mais revolucionário é quando conseguem “nos conduzir das mornas repetições do hábito às profundas repetições da memória e, depois, às repetições últimas da morte, onde se joga nossa liberdade”.¹⁵

Concentro meu pensamento na presença reiterada e orbiculante dessas pequenas imagens e no que mais recordo delas: o movimento da tinta nos caminhos de água, minhas mãos circulando no próprio pulso sem ritmo preciso. É tão bom ver aquela imagem surgindo, uma em cima da outra. Esperar secar uma camada antes de fazer a próxima. E quando a tinta enfim seca, eu me pergunto: sobre o que essa imagem fala? O que ela anuncia? Ela não tem nada a anunciar porque ela é a sua própria anunciação.¹⁶ Ela narra, apenas, a *poíesis* de sua própria aparição.

Os detalhes exibidos na secura dessas imagens mostram como a textura mineral do nanquim se afirma sobre a superfície do papel determinando a sua própria forma, revelando as bordas onde o desenho ocorre. Pareciam instantes de repouso com a tinta seca depositada irregularmente, instantes capazes de narrar, do ponto de vista do próprio mineral, a história de todo o percurso entre pureza da transparência e a obscura opacidade. “A que distância começa o mútuo apelo, o íntimo apelo do preto e do branco?”¹⁷, perguntaria Bachelard. Tempo e substância agitam-se mutuamente, podemos imaginar a tinta molhada evaporando lentamente, fecundando os seus cristais sobre a extensão porosa do suporte. A cada cristal, a sua própria duração, fabulavam entre si o tempo e a matéria. A cada imagem, o momento entre tantos outros de guardar os rastros percorridos pela tinta até aquele ponto.

Por isso, atendo ao chamado dessas imagens que desejam ser contempladas e vivenciadas no momento de sua ocorrência. Ao que elas aspiram não é pouco porque se trata de um acolhimento singular: aceitar a mera evidência de que algo acontece, valorizá-las na sua presença rutilante capaz de acender em nós a sensação instantânea do instante vertical e complexo que faculta a iminência poética.

O livro de artista *Pequenos abismos* comporta a provocação da dualidade entre texto e imagem que entrelaçam as suas narrativas sobre os abismos anelados de água e nanquim, mas que também se oferecem em leituras separadas. O universo de significação das palavras não substitui nem se equivale à expressão que a imagem visual nos revela. Juntas elas se recriam, estimulando perguntas e respostas ambíguas sobre as sutilezas entre o ver e o ler. As superfícies opacas das imagens são cobertas pelos papéis translúcidos onde repousam as palavras. Essa transparência, em vez de explicitar o significado por detrás de tudo, diria Mira Schendel, “torna legível o inverso do texto, transformando o texto em antitexto”.¹⁸

Experimentamos a ideia de simultaneidade, na qual frente e verso se confundem e não estabelecem simetrias, em que podemos com o olhar atravessar as superfícies e imaginar abismos para além daquilo que vemos. O jogo de ver e não ver no uso do translúcido desperta sensações misteriosas capazes de revelar segredos ocultos ou evidenciar as iminências ainda difusas por detrás das coisas. As páginas diáfanas do texto, com as bordas que parecem se desfazer, em confronto com as páginas opacas das imagens, fantasiam um desejo íntimo de dar visibilidade para os sonhos de poeta que povoam os discursos da memória e, assim, retomá-los e apresentá-los ao mundo.

O dualismo que percorre o pensamento do trabalho também se expressa no próprio corpo do livro apresentado em duas partes. Mas essas partes não formam uma sequência, e a narrativa para ser contada de forma linear exige a contrapartida de um folhear simultâneo de suas páginas, um movimento de manuseio largo que divide o objeto ao meio. Ou podemos tomar outro rumo com o livro, que vá além do desenrolar de uma ideia, além de considerá-lo ponto de referência para especulações lúdicas ou filosóficas. Podemos vivenciar o objeto-livro de forma descontínua, camadas temporais, permitindo que o mesmo movimento de manuseio e toque ocorra pelo prazer sensorial de folhear, pela invenção de uma nova cadência entre páginas.

Por fim

É preciso dizer que o contexto fabular desses fólhos-poéticos é naturalmente intrincado e sinuoso. As histórias inventadas participam de outras que fantasiam realidades incertas. Os indícios, os rastros de existência só importam quando acolhidos pela ficção. O que interessa, de acordo com Tunga, “é recolocar essa complexidade, essa relação presente com a poética e com o imaginário, nas questões que interessam ao trabalho”.¹⁹ A dinâmica desses livros não é reduzir as diferentes histórias a uma só, dar-lhes uma coerência ou algo para ser compreendido, que reduza o heterogêneo à simplicidade de um discurso único. Ao contrário, o que importa é adensar a estranheza que aflora na visibilidade do incomum. Esta é a estratégia do trabalho: criar relatos sobre memórias-sonhos que aconteceram em tempos distintos e fazê-las reverberarem na unidade substantiva e fragmentada da multiplicidade rizomática. Os livros de artista realizados aqui não têm mais relação direta com o meu vivido, com o meu imaginário particular nem com as imagens de meu mundo infantil. Eles se referem às sensações

extemporâneas, suas grandezas e dimensões que se expandem e derivam, e, por isso, mudam de estatuto e natureza. “Não sou mais EU que falo até chegar ao ponto em que não há qualquer importância dizer ou não dizer EU”.²⁰



Irene de Mendonça Peixoto é designer e artista visual, doutora em artes visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. Professora de comunicação visual design – EBA/UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Design/UFRJ. Esse texto é parte de sua tese de doutoramento, (Res)pirações poéticas, orientada pelo professor doutor Carlos Alberto Murad.

¹ Bachelard, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1998: 104.

² Pérez-Oramas, Ferrari, León e Schendel, Mira. *O alfabeto enfurecido*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2010: 41.

³ Espada, Heloisa (org.). *Richard Serra: escritos e entrevistas 1967-2013*. São Paulo: IMS, 2014:147.

⁴ Barthes, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1990: 144.

⁵ Deleuze, Gilles. *Logique de la sensation*. Paris: Éditions de la Différence, 1996: 39.

-
- ⁶ Waltercio Caldas em entrevista para a exposição Made in Brasil na Casa Daros, 2015. Disponível em https://madeinbrasil.casadaros.net/caldas/art_video.php?lang=lang_port. 10/09/2016
- ⁷ Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991: 150
- ⁸ Waltercio Caldas em vídeo já citado.
- ⁹ Idem.
- ¹⁰ Sylvester, David. *Entrevistas com Francis Bacon*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 1995: 86.
- ¹¹ Documentário do cineasta alemão Werner Herzog, 2003
- ¹² Bachelard, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Ed. Bertrand Brasil, 1994: 183-189.
- ¹³ Bachelard, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1988:13.
- ¹⁴ Idem, ibidem: 100.
- ¹⁵ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Diferença e repetição*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1988: 278.
- ¹⁶ Lyotard, Jean-François. *The Lyotard reader*. Oxford: Ed. Andrew Benjamin, Basil Blackwell, 1989: 242.
- ¹⁷ Bachelard, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Ed. Bertrand Brasil, 1994: 46
- ¹⁸ Lagnado, Lisette. Mira, o tempo redescoberto. In catálogo da exposição Mira Schendel organizada pela Pinacoteca de São Paulo e Tate Modern Londres, 2014: 73.
- ¹⁹ Tunga em entrevista com Luiz Camillo Osorio. In catálogo da exposição Assalto, CCBB, Brasília, 2001:142.
- ²⁰ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1995:11.

Legendas:

Foto 01 Irene Peixoto, *Pequenos abismos*, 2015, detalhe, técnica mista impressa digitalmente em papel de algodão, dimensões variadas Foto de Pedro de Souza

Foto 02 Irene Peixoto, *Leão dentro do quarto*, 2014, livro-objeto em técnica mista impressa digitalmente em canvas, dimensões variadas Foto de Pedro de Souza

Foto 03 Irene Peixoto, *Leão dentro do quarto*, 2014, detalhe, técnica mista impressa digitalmente em canvas, dimensões variadas Foto de Pedro de Souza

Foto 04 Irene Peixoto, *Pequenos abismos*, 2015, detalhe, técnica mista impressa digitalmente em papel de algodão, dimensões variadas Foto de Pedro de Souza

Foto 05 Irene Peixoto, *Pequenos abismos*, 2015, livro-objeto em técnica mista impressa digitalmente em papel de algodão, dimensões variadas Foto de Pedro de Souza