

**À SOMBRA DA ARAUCARIA COLUMNARIS:  
SÚPLICA AO TEOREMA DE PITÁGORAS NO PROCESSO DA LUZ**

Ms. Didonet Thomaz

**Resumo.** Depois de arar a linguagem apresenta-se um encadeamento de raciocínios cujo objetivo é destacar dados brutos como o traçado que engancha fatos possíveis na estrutura urbana; a *performance* para calcular a altura da *Araucaria columnaris* invocando o *Teorema de Pitágoras*; e a hesitação que envolve o transplante da árvore dispersa do próprio bosque. Se a superfície de tijolos, antes descrita como ser geométrico – indicial da superposição de teoremas em colunas de sustentação arquitetônica – e a lente estilhaçada evidenciavam analogia; depois, o confronto entre o aro e sua haste e o traçado revelou aspectos plásticos semelhantes, além de emancipar o propósito do cativo e encher de fulgor a poética imanente: a forma da figuração variável representa uma visão de mundo compreensível e fluída [revelada].

**Palavras-chave:** Traçado, *performance*, *Araucária columnaris*, hesitação, poética imanente.

**UNDER THE SHADE OF THE ARAUCARIA COLUMNARIS  
PLEA TO THE PYTHAGOREAN THEOREM IN THE PROCESSO OF LIGHT**

**Abstract.** After plowing the language, a chain of reasoning is presented with the goal of highlighting raw data such as the line that pins possible facts onto the urban structure; the performance to calculate the height of the *Araucaria columnaris* by invoking the Pythagorean Theorem; and the hesitation involved in transplanting the tree scattered from the woods. If the surface of bricks, previously described as geometric – a sign of the superposition of theorems in architectural sustentation columns – and the shattered lens showed an analogy; afterwards, the clash between the rim and its shaft and the drawing showed similar plastic features, in addition to emancipating the purpose of the place of captivity and filling the immanent poetics with splendor: the form of the changing figuration represents a comprehensible and fluid [revealed] worldview.

**Keywords:** Drawing, performance, *Araucaria columnaris*, hesitation, immanet poetics.

## TRAÇADO

Um inseto sobrevoava livremente a caixa de óculos sobre o tampo da mesa. O branco atraía o olhar, por um triz, de dentro da cor e por isso me detive de fora. O volume, atingível, lembrava os lábios de uma boca entreaberta. Molhei as pontas dos dedos na saliva da língua; em seguida, capturei o minúsculo e leve, quase um grão mole no ar, esmagando-o ‘de emergência’ num ímpeto – coincidência que aprecio –, pois rolava pela linearidade lógico-matemática do texto a idéia de que: “... *as mãos não manipulam cegamente: elas estão sob o controle dos olhos. A coordenação das mãos com os olhos, da práxis com a teoria, é um dos temas da existência humana...*”. (FLUSSER, 2008, p. 16). Atrás das lentes cujo aro estava preso ao pavilhão das orelhas, percebi o condensado sobre as digitas do médio: não eram reflexos, apenas resquícios identificados pelo conhecimento. Reagindo à atividade contemplativa, pensei na frase da anti-andréide de *Metrópolis* (LANG, 1927), afetada pela desumanização, assombrou o desacreditado: “... *não pode haver entendimento entre a mão e o cérebro se o coração não agir como mediador...*”. Por fim, inarráveis figurações envolvem o controle das mãos pelos olhos tendo por fundo o mundo; a iminente sobrecarga invertida, a espelhada, empurrou o jogo das palavras designadas e das imagens visíveis e acessíveis, evoluindo para o modo de lançar mão de fragmentos interligados. “*Toda explicação já é uma hipótese.*” (WITTGENSTEIN, 2007, p. 193), por isso mesmo insegura impressão da descrição:

as novas imagens não ocupam o mesmo nível ontológico das imagens tradicionais, porque são fenômenos sem paralelo no passado. As imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos. De maneira que, ao recorrermos a tais imagens, não estamos retornando da unidimensionalidade para a bidimensionalidade, mas nos precipitando da unidimensionalidade para o abismo da zerodimensionalidade. Não se trata de volta do processo para a cena, mas sim de queda do processo rumo ao vácuo dos *quanta*. A superficialidade que se pretende elogiar é a das superfícies que se condensam sobre semelhante abismo. (FLUSSER, 2008, p. 15). <<↓>>

Segundo Wassily Kandinsky (1866-1944), em diferentes traduções *Do espiritual na arte*, conforme o seu microcosmos o “... homem não gosta de aprofundar; prefere permanecer à superfície, já que isso lhe exige um esforço menor. “Na verdade, nada é mais profundo que o superficial” – profundo como o lodo do pântano. A arte “plástica” é considerada como a mais ligeira de todas.” (Op. Cit., 1987, p. 105) ou o “... homem não gosta muito de aprofundar. Mantém-se à superfície; isso exige menos esforço. “Na verdade, nada é mais profundo do que aquilo que é superficial” – profundo como o lodo do pântano. Não existe arte que seja considerada de modo mais displicente do que a arte “plástica.” (Op. Cit., 1996, p. 115). Assim, contaminada pela leitura do evangelho de Kandinski, presumi vibrantes as imagens “(((E)))” “(((=)))” “(((m)))” “(((c)))” “(((²)))” construídas por Hélio Ferverza que disse utilizar e repetir – “... duas vezes a equação  $E=mc^2$ , mas separando/fragmentando cada um de seus componentes que ficam no interior de parênteses. As partes são disseminadas seguindo os percursos de entrada/saída ou ida/volta dentro da exposição e colocadas em diferentes alturas, posições e salas (acima das portas, nos cantos, entre os trabalhos, etc). O título é justamente “Equação...” – sem confirmar a sugestão de imaterialidade musical, prova das provas da ressonância moderna do ‘artista-profeta inspirado e precursor’ agindo de dentro [interjeição – voz de comando] para fora de mim; custei para acalmar o espírito, decidida a abandonar e a não retomar o contato com aquela potência cristalizada, temporariamente, pois a infidelidade intelectual parece uma vingança da fidelidade forçada.

Verter o verso para o equivalente em outra língua é o oposto de arremessar [aventurar]. O paradoxal conto *Pierre Menard, autor del Quijote* (BORGES, 1973, p. 45) apresenta o plano do personagem fictício que recusa a liberdade de criação do artista e se transforma em Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), ele reescreve *Don Quijote de la Mancha* sujeitando a existência anterior à cópia, invisível riscado de novo, espécie de palimpsesto em caligrafia de inseto. Da numerável obra visível de Menard, da *Ars magna generalis* se deduz que foi discípulo do bem-aventurado catalão Ramon Llull (1232-1316), este agente da significante *Árvore da ciência* a qual brota da própria cabeça no desenho, mostrando a composição de raízes, tronco, ramos, folhas, flores e frutos que se desenvolveram para os lados e para cima na

direção do céu. Assim, Lull procedeu à vontade de fazer um livro, pois o “... objeto, que forma o horizonte da situação, é o lugar de onde (de mim) ou por onde (por mim) o sujeito aparece, é o húmus do qual brota. O sujeito é o efeito do objeto.” (FLUSSER, 2004, p. 101-102). Tais fugas [derivações] correspondem ao desejo de protelar a necessidade de escrever para desfrutar os momentos que antecipam a dominação do intelecto.

### **PERFORMANCE**

No posto perigoso da observação do processo de endurecimento da resina escoada da *Araucária columnaris*; projetando ao projetar, entre um bloco e outro, em certo dia das caminhadas desconfiei que o fantasma da pirâmide visual iludia o monte do meu olho [farolete] que varria o espaço sem extrair a informação que buscava para criar relações.

Acompanhada pelo jardineiro, fui mais próxima e contornei as bordas do tronco, pressentindo o desígnio do miolo das palavras pronunciadas em voz baixa na ronda circunstancial [ambiente]. O tenebroso da derrubada, da mais extrema penúria, soou como um disparo que resultou em *performance* de infável solidão arredor da aparência e do sentimento de frieza; um estado de alienação. Por força da lembrança de um tempo em que pisei nas extremidades conflituosas com as pontas dos pés, desafiando o alto e baixo relevo da ruína circular que se entregava em absoluto silêncio ao processo de criação, à representação da matéria-prima, ao fenômeno artístico, aos experimentos com degraus e o antimecanismo do *Nu descendant un escalier* ou *Retrato de Dulcinéia [in memoriam de Marcel Duchamp]*. Contornei meu corpo até o alcance das mãos e do lápis – objeto de extensão dos sentidos e de prolongamento da sensibilidade como a bengala é o símbolo da cegueira – sobre um pedaço de seda rosada como a pele e cravei a bandeira alegando rastro. “... Que o sentimento que temos pela nossa vida seja comparável ao da pessoa que pode escolher o seu ponto de vista no mundo, está na base, creio, do mito – ou da crença – de que escolhemos o nosso corpo antes do nascimento.” (WITTGENSTEIN, 2007, p. 202). Sobredeterminações, o anfiteatro foi coberto por cálculos esbranquiçados, substituindo o que pareceu remoto pelo remate irreversível do deserto no estacionamento de carros:

Não é como quando vejo uma ruína e digo: isso deve ter sido alguma vez uma casa, pois ninguém teria erguido um monte já formado de pedras talhadas e regulares? E se me perguntassem: como é que sabes disso, só poderia então dizer: minha experiência com as pessoas me ensinou. Sim, mesmo onde se constroem ruínas, elas tomam a forma de casas desmoronadas. (WITTGENSTEIN, 2007, p. 208). <<↓>>

### **ARAUCARIA COLUMNARIS**

A *Árvore de Pitágoras* é diferente da *Árvore da ciência* de Ramon Llull que é diferente do *Ramo de Ouro* de Frazer que é diferente da *Araucaria columnaris*, bifurcada na copa, encruzilhada na copa quase a “designação e significado” (FLUSSER, 2008, p. 47) como sinônimos de “mostrar e dizer” ou “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar.” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 281): cresceu, em vínculo, do tronco para a direita e para a esquerda. Ao contrário, em seta para baixo, convergindo e entrando no tronco:

[Quando estou furioso com algo, bato às vezes minha bengala na terra ou contra uma árvore etc. Mas não acredito que a terra seja culpada ou que a bengala possa ajudar em algo. “Descarrego minha fúria”. E todos os ritos são desse tipo. Essas ações podem ser denominadas de ações instintivas. – E uma explicação histórica do que talvez eu ou os meus antepassados acreditaram antes, de bater na terra ajudava em algo, são fantasmagorias, são hipóteses supérfluas que nada explicam. O importante é a semelhança do ato com o meu ato de castigar; porém, mais do que essa semelhança, nada se pode constatar. (WITTGENSTEIN, 2007, p. 203). <<↓>>

A tentativa de calcular a altura da *Araucaria columnaris*, a “tortinha”, rústica, de rara beleza, animada por um tipo de razão que não é supersticiosa: lacrimajante, não passou de uma sombra! Inclinado por natureza, seu dorso enraizado no solo parecia incombinável com o vértice da base de um retângulo – embora tenha sido possível andar a passos uma distância até chegar ao ponto de vista e mover em torno do próprio corpo, aproveitando a bengala como a hipotenusa dessa figura ideal e dirigir os olhos para o topo da árvore invocando o *Teorema de Pitágoras*:

Enquadrar é, portanto, fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária (e às vezes cristalizá-la). Todo enquadramento estabelece uma

relação entre um olho fictício – o do pintor, da câmara, da máquina fotográfica – e um conjunto organizado de objetos no cenário: o enquadramento é pois, nos termos de Arnheim, uma questão de centramento / descentramento permanente, de criação de centros visuais, de equilíbrio entre diversos centros, sob a direção de um “centro absoluto”, o cume da pirâmide, o Olho. A questão do enquadramento também tem a ver com a composição. Isso fica claro na fotografia, que por muito tempo procurou ser uma prática artística em torno da ideal junção de um enquadramento documentário (por construção) e de uma composição geometricamente interessante. (AUMONT, 1993, p.154).

<<↓>>

A relação ótica entre o olho do observador e o objeto para o qual ele olha pode ser representada por um sistema de linhas retas saindo de cada ponto da superfície frontal do objeto e encontrando-se no olho. O resultado é um tipo de pirâmide ou cone, cujo ápice se encontra no ponto do olho. Se esta pirâmide de raios de luz for interceptada por um painel de vidro perpendicular à linha de visão, a imagem sobre o vidro será uma projeção do objeto, de modo que, traçando-se sobre o vidro os contornos do objeto como é visto do ponto de observação, o observador pode registrar uma duplicata exata da imagem. (ARNHEIM, 1997, p. 271). <<↓>>

O prenúncio da reflexão foi a distância da paisagem adiante do olhar interrompido: o caminhante comum, procedente da Região Cabral, poderia vislumbrar o Paço Municipal desde a Rua Zamenhoff, 56, onde a Casa Estrela de cinco pontas – são cinco os continentes do globo terrestre! – foi edificada e desmontada durante o século XX e XXI?

O sistema visual não possui órgão especializado na percepção de distâncias, e a percepção do espaço quase nunca será, no dia-a-dia, apenas visual. A idéia de espaço está fundamentalmente vinculada ao corpo e a seu deslocamento; em particular, a verticalidade é um dado imediato de nossa experiência, pela gravitação: vemos os objetos caírem verticalmente, mas sentimos também a gravidade passar por nosso corpo. O conceito de espaço é pois tanto de origem tátil e cinestésica quanto visual. (AUMONT, 1993, p. 37). <<↓>>

A realidade foi distraída por um inventário florestal reduzido em espécies araucáriaceas, coníferas como o Pinheiro-do-Paraná ou *Araucaria angustifolia*, a *Cryptomeria japonica* da família das taxodiáceas, uma exótica palmeirinha e exótica amoreira – *Morus nigra* da família das

moráceas, dois ligustros – *Ligustrum vulgare* – *Lineaus* – da família das olacáceas, atualmente considerada invasora e contaminadora biológica por espalhafato dos pássaros.

## HESITAÇÃO

O que pensar? Fazer ou dizer, diante daquilo que foi decidido antes da nossa chegada? Afinal, o “... *intelecto é o campo no qual ocorrem frases. A análise da frase e das relações entre as frases equivale à análise do intelecto.*”. (FLUSSER, 1999, p. 44). Profundo era o desígnio que rondava a *Araucaria columnaris*: nem a senilidade ou sofrimento de mal irreversível, algum comprometimento na sombrinha de árvores. “*A percepção da paisagem é uma “evidência”, uma injunção implícita, e não é preciso dizer que a paisagem é bela. Nada se pode igualar a uma bela paisagem. Ela está dada, apresentada aos sentidos, como uma fruição, um repouso...*” (CAUQUELIN, 2007, p. 103). Entretanto, a certeza convive com a incerteza. O olhar convive com a cegueira. Instrumentos de medição são recursos, intermediários entre um ponto e outro. Tracejar sobre a terra ou superfícies abstraídas como as fotografias aéreas e de satélites ao invés de bater a bengala na terra ou contra uma árvore, as palavras separadas, as palavras – bengala – terra – árvore –, elas sugerem e proporcionam o esquecimento de cada hesitação momentânea que somam tantas que se torna difícil lembrar e relatar a evolução das síncopes.

Se o intelecto é o campo da dúvida, devemos dizer que a dúvida tem duas tendências: a “intuitiva” que expande o campo da dúvida, e a “crítica” que a consolida. A dúvida intuitiva cria a matéria prima do pensamento (nomes próprios) ao passo que a dúvida crítica converte essa matéria-prima em organizações articuladas, em frases significativas. A dúvida intuitiva é a poesia, a dúvida crítica é a conversação. Poesia e conversação, estas duas formas da dúvida, são, por isso mesmo as duas formas da língua. No campo do intelecto ocorrem pensamentos (organizações lingüísticas) de dois tipos: pensamentos poéticos e pensamentos conversacionais. No campo do intelecto ocorrem dois tipos de pensamentos: “versos” e “conversos”. Detenhamo-nos mais um pouco no pensamento do tipo poético, no pensamento criador dos nomes próprios, no pensamento intuitivo. (FLUSSER, 1999, p. 66). <<↓>>

## POÉTICA IMANENTE

*Emissor: você conseguiria fazer uma panorâmica com uma única imagem – assim fininha?*

Receptor: Como é uma panorâmica de uma única imagem? Que imagem?

*Emissor: fiz uma fotografia à distância que tem profundidade razoável. Aquela imagem é uma vista, uma vista panorâmica que não precisaria ser maior do é. Entretanto, o "clima" não se assemelha às suas panorâmicas. Quer transformar a minha imagem numa panorâmica "fininha" como as suas e não quero uma deformação, pois isso é fácil de fazer. É um delírio?*

Receptor: Sabe o que é. Quando se tem a distância necessária não se precisa de outras seqüências para montar o visual que se pretende. Eu os faço só quando o que quero mostrar da Arquitetura não cabe no campo de visão. Aí está a graça da brincadeira. Quem olha e não conhece o lugar acha que é uma única foto recortada nas partes superior e inferior. Veja o caso do Rio de Janeiro... Não é possível ver aquela imagem, pois aparecem coisas que estão nas costas da imagem central. Tem vários obstáculos visuais para se ver tudo, como árvores, pedras, construções, heliponto, etc.. e é necessário ir andando até enxergar a imagem anterior. Tudo é uma grande mentira, portanto. A extremidade direita quase se junta com a extremidade esquerda. A seqüência de fotos é que faz a imagem ficar sempre com + de 50 megas no computador e permitir uma ampliação de mais de 5m de largura com alta definição. No caso de uma só imagem, ao se recortar a parte superior e inferior, ela fica menor ainda. Como se fosse um zoom digital que não serve para nada. O melhor seria se tivesse tirado tudo com zoom ótico e bater uma seqüência, assim teria uma visão em alta resolução. Não dá para aumentar a resolução de uma imagem pequena sem perda da qualidade da foto. Só resta recortar para ficar fininha mas com baixa resolução. Isso é muito fácil e não resolve.

*Emissor: ... essa mentira, ou ilusão, é muito interessante. Percebi o que você descreve a respeito da imagem. Pena... Tchou... estou triste.*

Receptor: ... Tente enviar a imagem na maior resolução que tiver... prometo estudar a sua imagem. Vai apresentar impressa ou datashow? Que tamanho de impressão pretende? É em ploter ou fotolito?... é importante para saber o tamanho em pixel da imagem...

*Emissor: ... a imagem (Figura 1) que fiz no terreno onde foi desmontada a Casa Estrela... Interessa-me a idéia de panorâmica, muito mais do que a nitidez da imagem que é de origem analógica e foi digitalizada... Depois será apresentada em PowerPoint... Aí sim, gostaria de fazer uma projeção que fosse grande o suficiente para envolver o público. Em geral, o lugar da apresentação é uma sala de aula... é humilde. O foco, nesta etapa, é uma Araucaria columnaris, tortinha, à terceira árvore à esquerda da sombrinha de árvores.*

*Receptor: ... a sua imagem está em tamanho digital muito maior do que o exigido... o scanner trabalhou em uma foto de tamanho pequeno... Abaixei... a qualidade... 1) Devido à contraluz a casa vizinha, à esquerda, estava branca imperceptível. Dei contraste na casa e no céu para ficar um azul mais escuro... valoriza as árvores. Retirei a luminária da direita que estava no ar. 2) Corrigi a perspectiva que distorcia a imagem. Deixei... vertical todas as linhas verticais, do poste às paredes da casa, etc., pois assim, enfatiza melhor a sua árvore inclinada. Quando tudo está nitidamente na vertical, aquilo que está inclinado aparece melhor (Figura 2). Quando tudo está inclinado devido a distorção da lente da máquina, não se sabe se a árvore está mesmo inclinada ou é efeito da distorção da imagem. 3) Fiz uma imagem em preto e branco (Figura 3) só com a sua árvore colorida... trabalhado no PowerPoint fica muito legal. Coloque primeiro a imagem normal colorida, e no próximo a imagem a preto e branco fazendo a transição dos slides dissolvendo lentamente a primeira imagem. Vai parecer que ela está ficando em preto e branco mas, surpreendentemente, sua árvore permanece colorida. 4) A outra imagem (Figura 4) é só recortada para dar horizontalidade, como se fosse uma pequena panorâmica.*

*Emissor: ...a transição... a imagem sem cor... a pequena panorâmica é linda...*

*Receptor: ... a mera sugestão... no anexo. Não está com efeitos especiais do PowerPoint, só no clic do mouse... A proposta é ir transformando a imagem até chegar na sua árvore destacada em cor. Começa como uma abstração informal, vai ganhando contornos de pintura figurativa ou aquarela, vira realidade e depois... plim... plim... se transforma em pb com árvore em cores. É claro que no Photoshop a gente faz isso em segundos. Desculpe-me pelo atrevimento da sugestão, mas brincar com imagens é o meu passatempo.*

*Emissor: ... a sua "mera sugestão" ou "brincadeira" trata, justamente, de imagens técnicas sob o título do trabalho À sombra da Araucaria columnaris:*

*súplica ao Teorema de Pitágoras no processo da luz. Estou partindo do meu hipotético desejo de fazer um revival, isto é, de fazer uma performance da medição da altura da árvore invocando o teorema no ambiente da fotografia... o espaço ocupado pela "tortinha" é de 15 metros aproximados; de beleza rústica, ela reverencia a sua própria natureza se é que isso seria possível.*

Receptor: ... uso o mesmo método pitagoriano para medir a altura das fachadas das edificações históricas que não possuem beiral. Uso a minha trena laser de bolso (de alta precisão), meço a distancia horizontal e a distância inclinada (hipotenusa) do topo da platibanda. E a própria trena aplica a fórmula e tira a altura. Numa árvore é mais difícil a precisão, inclinada mais ainda...

*Emissor: O ambiente da fotografia é um estacionamento, atualmente. Se a imagem se apresenta silenciosa é porque levantei cedo e, ao preparar o enquadramento aguardei o amanhecer naquele ponto da ausência do contraste entre a sombra e a luz que a instiga aparecer e desaparecer. A indecisão teria cabimento, a menos que eu estivesse filmando o amanhecer chegando da noite. Inclusive, no título "à sombra da Araucaria columnaris" está implícito o noema da fotografia, "isto foi", em todos os sentidos... O que não fiz? "Isto foi". A Araucariacea foi medida com um instrumento apropriado, o hipsômetro, por um engenheiro a fim. O que me inspirou foi a imaginação, verdadeiramente, saber da performance atribuída ao filósofo chamado Ludwig Wittgenstein que tinha o poder de agir poeticamente como um artista verdadeiro. Guardei as imagens que você enviou, não mostrarei a ninguém. Ao concluir a projeção, pensei no ato: mais tempo", e teríamos um filme que era o que eu gostaria de ter feito naquele momento que ficou parado e começa ser movimentado.*

Receptor: a fotografia só é a representação de um átimo de tempo do passado, para você que a produziu e vivenciou. Só para você ela é e foi ao mesmo tempo. A imagem será sempre outra a cada fruição de um novo espectador, despreocupado ou desconhecedor da experiência e da história que envolve a sua produção, se é um estacionamento ou um fragmento de fazenda ou terreno abandonado. Pode não significar nada ou evocar todas as sensações... Para um artista ou filósofo pode mesmo receber a atribuição de arte, e pode ser apenas uma imagem de árvores sem qualquer interesse, como um folheto colorido que entregam nos semáforos. <sup>1 2 3 4 5 6 7 8</sup>



Figura 1. THOMAZ, D. *Araucaria columnaris*. 2008.



Figura 2. THOMAZ, D.; MORI, V. H. *À sombra da Araucaria columnaris: perspectiva distorcida*. 2008/09



Figura 3. THOMAZ, D.; MORI, V. H. *Araucaria columnaris: cor em preto e branco*. 2008/09.



Figura 4. THOMAZ, D.; MORI, V. H. *Araucaria columnaris: pequena panorâmica*. 2008/09.

#### NOTAS

<sup>1</sup> À *Sombra da Araucaria columnaris: súplica ao Teorema de Pitágoras no processo da luz* é o terceiro artigo da série escrita: o primeiro, denominado *Casa Estrela: perspectivas poéticas e visuais para a extensão do espaço*, foi apresentado durante o 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP e publicado nos Anais *Dinâmicas epistemológicas em artes visuais*. Sandra Regina Ramalho e Oliveira e Sandra Makowiecky (Org.). Florianópolis: Clicdata Multimídia, 2007. Recurso eletrônico. O segundo, denominado *Infidelidade ao semblante do objeto perdido em si: situação infinitamente complexa do campo visual* foi apresentado durante o 17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP e publicado nos Anais *Panorama das artes visuais*. Sandra Regina Ramalho e Oliveira e Sandra Makowiecky (Org.). Florianópolis: Clicdata Multimídia, 2008. Recurso eletrônico.

<sup>2</sup> À *Sombra da Araucaria columnaris: súplica ao Teorema de Pitágoras no processo da luz* deriva do tema *Relações espaciais urbanas: possibilidades do desígnio poético* que foi apresentado, oralmente, durante o 1º Seminário internacional *Arqueologia da memória – arte, patrimônio e esfera pública. Jornadas abertas: formas de habitar a cidade contemporânea*. Curadoria Lílian Amaral. Coordenação Janine Malanski. Participação de Daniel Toso, Edgard de Assis Carvalho, José La Pastina Filho, Julio Abe, Marília Garcia de Oliveira Diaz e Tânia Bitencourt Bloomfield, Capela Santa Maria Espaço Cultural, FCC – Fundação Cultural de Curitiba, 25 de setembro de 2008.

<sup>3</sup> Durante a *Expedição ao Paço Municipal: percursos da percepção e exercícios de deslocamento, apreensão e interpretação do espaço público*, coordenei um grupo com 21 integrantes, em 26 de setembro de 2008. Visitamos o exemplar de *Araucaria columnaris* da Praça Tiradentes, listada entre as 21 espécies de árvores da cidade protegidas e imune de corte através do Decreto Municipal nº 921, Curitiba, de 11 de outubro de 2001. In: 1º Seminário internacional *Arqueologia da memória – arte, patrimônio e esfera pública: formas de habitar a cidade contemporânea*. Curadoria Lílian Amaral. Coordenação Janine Malanski. FCC – Fundação Cultural de Curitiba, 23 a 29 de setembro de 2008.

<sup>4</sup> A leitura da obra de Vilém Flusser vem sendo aprofundada no Grupo de Estudos Arte e Tecnologia, sob a coordenação da Dr<sup>a</sup>. Luciana Martha Silveira. PPGTE – Programa de Pós-Graduação em Arte e Tecnologia, UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2008-09.

<sup>5</sup> A Figura 1, foi feita no terreno situado na Rua Dr. Zamenhof, 56, Curitiba, 18 de setembro de 2008 das 07h10min. até 08h35min. As outras três – Figura 2, Figura 3, Figura 4, todas incluídas no artigo *À Sombra da Araucaria columnaris: súplica ao Teorema de Pitágoras no processo da luz* –, são transformações feitas durante o diálogo sobre a *Poética imanente*, entre Victor Hugo Mori e esta pesquisadora, via e-mail, no período de 10 a 15 de maio de 2009.

<sup>6</sup> “Encontrei a referência que você estava buscando. O texto está no livro de Norman Malcolm: *“Ludwig Wittgenstein: A Memoir”* (Oxford University Press, 2<sup>nd</sup> ed., 1984), pp. 68-69.. (Na primeira edição do livro, está nas pp.84-85). O episódio ocorreu durante a visita a Malcolm, em Ithaca, nos EUA, em 1949.

O texto dia assim: “Durante o primeiro mês ou as primeiras seis semanas que ele ficou conosco sua saúde estava muito boa. Ele adorava sair para caminhadas nos bosques das vizinhanças, comigo ou com a minha esposa. Sua resistência era fantástica. Nessas caminhadas ele mostrava um grande interesse em identificar os tipos de árvore. Uma dessas caminhadas eu me lembro particularmente bem. Wittgenstein quis determinar a altura das árvores. Nosso procedimento, inventado por ele, era o de que Wittgenstein se colocaria a uma distância suficiente da árvore a ser medida, de modo que quando ele avistasse o topo da árvore ao longo do seu braço e da vara, o seu braço estaria aproximadamente num ângulo de 45 graus da horizontal. Eu media a distância em passos entre ele e o pé da árvore, e um cálculo simples nos dava a sua altura aproximada. Wittgenstein dirigia esta atividade com grande prazer.”. Veja: não há nada de extraordinário em medir a altura das árvores. É uma operação de trigonometria simples. Qualquer um poderia fazer ou ter a mesma idéia. O que Malcolm procura descrever aqui são os costumes do filósofo, os seus interesses de homem comum, para além do intelectual, como consertar máquinas, sair para caminhadas e reclamar dos insetos.”. Pesquisa e tradução do Dr. João José Rodrigues Lima de Almeida, da Revista digital *AdVerbum*, especialmente para este trabalho.

<sup>7</sup> Agradecimentos aos engenheiros florestais, Dr. Carlos Vellozo Roderjan, Dr. Ivan Tomaselli e Dr. Sebastião do Amaral Machado, Departamento de Ciências Florestais, UFPR – Universidade Federal do Paraná, pela identificação e medição da *Araucária columnaris*. Ao professor Dr. Esteve Jaulent do IBFCRL – Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull) pela transmissão de conhecimento da obra de Llull, especialmente *A Árvore da ciência*; ao tradutor Dr. João José Rodrigues Lima de Almeida, da Revista digital *AdVerbum*, pelos esclarecimentos e autorização para a publicação parcial da obra *Observações sobre o Ramo de Ouro de Frazer*, de Ludwig Wittgenstein. Ao Goethe Institut Curitiba pela prontidão em colaborar com este trabalho trazendo a obra *A dúvida* de Vilém Flusser do Goethe Institut Salvador, Brasil.

<sup>8</sup> Créditos: tradução (português-inglês) Rafael Caminha de Carvalho Beltrami e Vera Lucia Caminha de Carvalho. Profissional de tecnologia da informação José Francisco Kuzma.

## REFERÊNCIAS

### CAPÍTULO DE LIVRO

- ARNHEIM, R. Espaço: as duas raízes da perspectiva central. In: ARNHEIM, R. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. Tradução Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira / Edusp, 1997, p. 209-289.
- AUMONT, J. A parte do olho: a percepção do espaço. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. In. AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993, p. 17-76.
- AUMONT, J. A parte do dispositivo: o enquadramento. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. In. AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993, p. 135-195.
- BORGES, J. L. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, J. L. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecê, 1973, p. 45-57.
- CAUQUELIN, A. Paisagens implícitas. Tradução Marcos Marcionilo. In: CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 101-107.
- FLUSSER, V. Abstrair: In: FLUSSER, V. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablumme, 2008, p.15-22.
- FLUSSER, V. Apontar: In: FLUSSER, V. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablumme, 2008, p.47-54.

FLUSSER, V. A língua forma realidade: atividade, passividade (subjetividade, objetividade). In: FLUSSER, V. *Língua e realidade*. São Paulo: Annablumme, 2004, p. 85-129.

FLUSSER, V. Da frase. In: FLUSSER, V. *A dúvida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 41-58.

FLUSSER, V. Do nome. In: FLUSSER, V. *A dúvida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 59-74.

KANDINSKI, W. Teoria. In: KANDINSKI, W. *Do espiritual na arte*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 109-121.

KANDINSKI, W. Teoria. In: KANDINSKI, W. *Do espiritual na arte*. Tradução Maria Helena de Freitas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 99-110.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus lógico-philosophicus*. Tradução Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 1994, p. 129-281.

#### **ARTIGO DE PERIÓDICO INTERNET**

WITTGENSTEIN, L. Observações sobre o Ramo de Ouro de Frazer. Tradução João José Rodrigues Lima de Almeida. In: *AdVerbum 2* (2): julho a dezembro de 2007, p. 186-227. Disponível em:

<[http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol2\\_2/observacoes\\_ramo\\_de\\_our\\_opdf](http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol2_2/observacoes_ramo_de_our_opdf)> Acesso em: 19 de abril de 2009.

#### **FILME CINEMATOGRAFICO**

METROPOLIS. Direção de Fritz Lang. Berlin, Germany: Universum Film (UFA). 1927. 1 filme (153 min): mudo., p&b. Disponível em:

<<http://www.imdb.com/title/tt0017136>> Acesso em: 15 de maio de 2009.

#### **MENSAGEM DE TRABALHO**

IALMEIDA, J. J. R. L. de. *Observações Ramo de Ouro*. [mensagem de trabalho].

Mensagem recebida por: <[didonetthomaz@teatromonotono.art.br](mailto:didonetthomaz@teatromonotono.art.br)> em: 19 de maio de 2009.

FERVENZA, H. C. *Notícias*. [Mensagem de trabalho]. Recebida por <[didonetthomaz@teatromonotono.art.br](mailto:didonetthomaz@teatromonotono.art.br)> em 21 de abril de 2009.

## **CURRÍCULO**

Mestre em Artes, Área de Concentração: Poéticas Visuais, Linha de Pesquisa: Processos de Criação, Escola de Comunicações e Artes – ECA, Universidade de São Paulo – USP. Endereço para acessar o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8604352641810583>