

Samuel Edmundo Lopez Bello  
Grace Da Ré Aurich  
Gilberto Silva dos Santos  
(Orgs.)

**DELEUZE** **É** EDUCAÇÃO  
**É** MATEMÁTICA **É**

*RaChar aS colsAs, raChar As paLavras*

**Deleuze E Educação  
E Matemática E...**

**rachar as coisas, rachar as palavras**

**Samuel Edmundo Lopez Bello  
Grace Da Ré Aurich  
Gilberto Silva dos Santos  
(orgs.)**

# **Deleuze E Educação E Matemática E...**

**rachar as coisas, rachar as palavras**

**E-book**



São Leopoldo  
2022

© Dos autores – 2022

Editoração: Oikos

Capa: Grace Da Ré Aurich

Imagem da capa: Paola Zordan

Revisão: Geraldo Korndörfer

Diagramação e arte-final: Jair de O. Carlos

Conselho Editorial (Editora Oikos):

Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)

Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)

Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)

Eunice S. Nodari (UFSC)

Haroldo Reimer (UEG)

Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)

João Biehl (Princeton University)

Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)

Marluza M. Harres (Unisinos)

Martin N. Dreher (IHSL)

Oneide Bobsin (Faculdades EST)

Raúl Fonet-Betancourt (Aachen/Alemanha)

Rosileny A. dos Santos Schwantes (Uninove)

Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.

Rua Paraná, 240 – B. Scharlau

93120-020 São Leopoldo/RS

Tel.: (51) 3568.2848

contato@oikoseditora.com.br

www.oikoseditora.com.br

D348 Deleuze E Educação E Matemática E... rachar as coisas, rachar as palavras [e-book]. / Organizadores: Samuel Edmundo Lopez Bello, Grace Da Ré Aurich e Gilberto Silva dos Santos. – São Leopoldo: Oikos, 2022.

259 p.; il.; color.; 16 x 23 cm.

ISBN 978-65-5974-074-1

1. Matemática – Estudo e ensino. 2. Deleuze, Gilles. I. Bello, Samuel Edmundo Lopez. II. Aurich, Grace Da Ré. III. Santos, Gilberto Silva dos.

CDU 51: 37.02

Catálogo na Publicação:

Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

## SEGMENTO DE FIO

*Paola Zordan<sup>1</sup>*



Paola Zordan, Carretel com fio de contas, 2022.  
Dimensões 36 cm x 25 diâmetro.

Um longo fio com muitos colares em sequência, na primavera de 2021, com aproximadamente cento e trinta metros de comprimento, constitui o projeto chamado *CONTAS*. Esse objeto escultórico interativo e com múltiplas possibilidades de instalação espacial pode ser tratado pelas diversas implicações matemáticas envolvidas em seus usos e feitura. Em onze de novembro, um segmento de cento e quarenta e sete centímetros foi usado numa performance específica para o evento do qual deriva a presente publicação. As contas foram passadas, sequencialmente, uma a uma, em ângulo fechado rente à câmera do computador. O gesto silencioso tinha a intenção de abrir uma multiplicidade de fruições e leituras, sem que os presentes

---

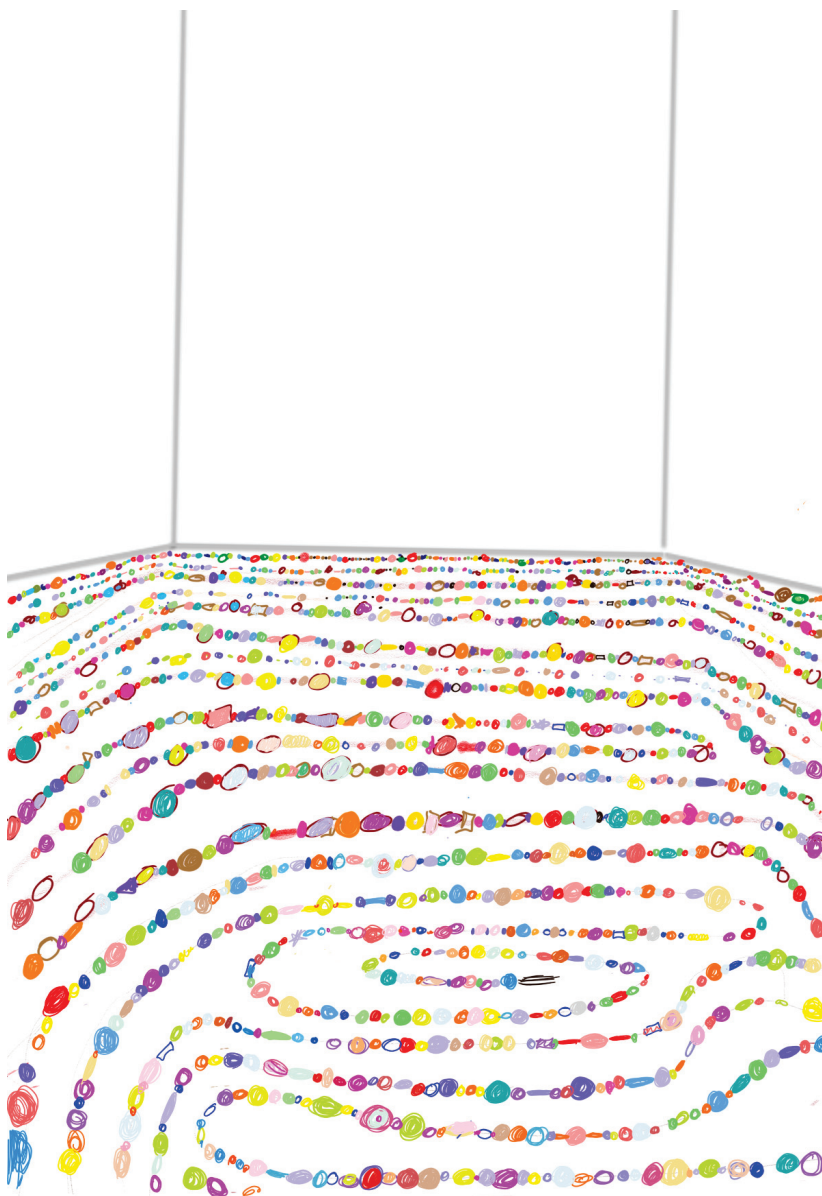
<sup>1</sup> Doutora em Educação, Bacharel e Licenciada em Artes Plásticas. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação e Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. E-mail: [paola.zordan@ufrgs.br](mailto:paola.zordan@ufrgs.br).

conhecessem a real dimensão e diversas implicações do projeto. Depois da performance, o segmento foi emendado ao fio que, para melhor se acondicionar e ser transportado, se enrola em um carretel forrado de cetim com trinta e seis centímetros de altura e vinte cinco centímetros de diâmetro. Originalmente, o carretel comportou uma corda de sisal de doze milímetros de espessura de duzentos metros de comprimento; dadas as variações de espessuras em até 3,5 cm das contas, presume-se que o fio atingirá o diâmetro do carretel quando alcançar menos de duzentos metros. Em janeiro de 2022, o carretel com o fio pesa nove quilos e cem gramas, aproximadamente.

A variedade de contas de plástico, madeira, metal e vidro produz linhas cujas composições têm diferentes cores, texturas e formas. O objeto fio ou segmento de contas articula o pensamento de Gilles Deleuze, em especial em seu encontro com Félix Guattari, aos campos disciplinares da Arte e da Matemática, dando a ver o perspectivismo imanente à Filosofia da Diferença. Nenhuma conta é igual à outra, ainda que tenham as mesmas formas, dimensões, materiais e cores; sua posição na sequência do fio torna uma diferente da outra. A conta com furo para passagem de fio é encontrada desde o Paleolítico, e pode-se supor que foi de uma pequena conta que se originou a roda. A antropóloga Els Lagrou trata as contas, no caso miçangas, como objetos imanentes a um conceito e a relações sociais, pois sua história, desde os antigos, é um índice de vínculo com outrem. Toda a contabilidade que cerca nossas vidas parte dos conjuntos de contas dispostos em um ábaco. Contar é somar umas coisas com outras para obter um determinado resultado, enumerar, determinar sua quantidade. Contar é considerar algo da maneira que lhe corresponde, ou seja, um evento. Contar é dar valor, importância. Ter alguém “em conta” é ter esse alguém em mente. Contar é considerar ou ter uma pessoa ou coisa presente para algum propósito. Entre a contagem numérica e a “contação” de casos e histórias, há uma aproximação denotada nas interações e nas trocas humanas dadas pela disposição fluída e relacional dos círculos.

Objetos como terços, japamalas, o *tasbeih* islâmico fazem com que se pergunte o que é uma oração, um rosário, uma contagem de perdões, quase uma contagem de itens, como contas a pagar e falhas na contagem. Ações em conta, contas em ação, o que vem a ser “contar”, constituem, então, uma obra cuja ação envolve o acontecimento contar tanto como partilha de experiência como a contagem numérica. Os muitos sentidos da palavra *conta* trazem elementos para se discutir as subjetivações e sujeições implicadas

nas contas e como cada um lida com isso. Sejam as contas a serem pagas todo mês, as contas pelo que se consome, seja a contagem de pontos envolvida nas avaliações institucionais, seja a contabilidade doméstica e empresarial, o que se contabiliza expressa valores e conta um modo de se viver.



Paola Zordan, Rosário de Ariadne, recitando Marcia X, 2021.  
Sketch digital, dimensões variáveis.

O projeto surgiu na prática de uma meditação com especial atenção às linhagens femininas. Ao juntar diversos colares herdados de antepassadas, criou um único fio de memórias e corpos de mulheres que já se foram, com vários segmentos de contas de vidro, plástico e madeira. O projeto inicial se chamou *Rosário de Ariadne* e se presumia uma conclusão com o fio desenhando um labirinto de dois metros quadrados, aproximadamente, no chão, citando a famosa instalação *Desenhando com terços* (2000-2003), da artista carioca Marcia X<sup>2</sup>. Hoje, uma vez espalhado numa superfície plana, o fio ocupa algo entre trinta a quarenta metros quadrados, como foi possível estimar no espaço cedido para AJAM (Associação de Justiça e Apoio às Mulheres) no Shopping do Vale do Município de Cachoeirinha, Rio Grande do Sul, quando, ao final de 2021, o projeto interagiu com esta organização não governamental que atende vítimas de violência.



Paola Zordan, Fotografia da instalação primeira do fio de contas sobre chão de parquê, 2018.  
Dimensões aproximadas 150 cm x 150cm.

Depois do início do fio, intuído como desenho em 2017, o trabalho passou a ser mais do que a exploração de uma linha composta por contas.

<sup>2</sup> A obra da artista, falecida em 2005, pode ser conferida em: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>>.



Com o andamento do projeto, exposto no estúdio aos frequentadores daquele espaço em oficinas de extensão, novos colares, nunca fechados, foram sendo feitos a partir de contas doadas por outrem ou adquiridas com a finalidade de ampliar as possibilidades compositivas do fio. Os segmentos de conta em fio de *nylon* ou outras linhas originais permitem a criação de uma só linha que, em volteios e extensões, desenha tanto superfícies quanto espaços tridimensionais<sup>3</sup>.



Paola Zordan, CONTAS, estação de trabalho, 2018.  
Dimensões da mesa 73 cm x 57cm.

O andamento do trabalho abre-se a companhias e agrupamentos, proporcionando espaço para conversas, histórias contadas, contos, contagem de problemas, *contações*. O fio de contas cresceu em encontros onde pessoas, ao longo de 2018 e 2019, sentavam para contar a sua vida e seus percalços. Há um registro das pessoas que com ele interagem, seja recebendo doações

<sup>3</sup> Um outro projeto, *Teias*, também se adequa aos espaços de intervenção e as situações com quais interage. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=10BHg0XjOiE&t=53s>; <https://www.paolazordan.xyz/teia>>.

de contas e participações na feitura do fio, essas sempre medidas pelo tamanho dos segmentos produzidos, seja simplesmente convivendo com o fio no espaço do ateliê. Em contato com o objeto, o engenheiro Marcelo Tavares observa que “quem não conta, paga as contas”. Os relatos brincam com a amplitude do que significa “contar”, implicando tanto contar os segmentos e as contas do colar como o compartilhar experiências.

Um segmento contínuo do fio, de cento e oitenta e cinco centímetros de comprimento, foi feito em transmissão ao vivo no canal *Cidadania e Arte*, na Vigília de oito de março de dois mil e vinte e um<sup>4</sup>, a convite da colega Claudia Zanatta, pesquisadora de arte colaborativa, proponente desta ação ativa por vinte e quatro horas, a qual chama atenção às vítimas de feminicídio. Durante a silenciosa feitura deste fio, Patrícia Vianna Bohrer leu, segurando um japamala, cento e oito nomes de vítimas do feminicídio, uma vítima para cada conta deste objeto utilizado em práticas budistas de meditação. Não houve combinação, apenas sincronia. A partir desta ação, a primeira em que o fio de contas surge a público além das publicações em redes sociais<sup>5</sup>, novos diálogos passam a acontecer. Um deles foi com um trabalho de conclusão de curso que cria grandes japamalas de cerâmica, feitos em ações participativas num templo budista, de Mariana Wartchow, denominado *Arte e Espiritualidade: Budismo e Cerâmica como elementos em uma produção poética coletiva*, orientado por Claudia na Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Artistas e obras que trabalham com contagens e contas, a exemplo de On Kawara, constituem inventários para a pesquisa implicada no projeto

---

<sup>4</sup> A ação das contas se encontra entre 1: 05 até 2:15 da Parte 2 da Vigília no canal <<https://www.youtube.com/channel/UCEWAjNN5mE4f8UCExB0a1ng>>.

<sup>5</sup> Desde o início das interações em ateliê, a saber em 2018, o projeto é mostrado em redes sociais com a hashtag #contasartproject. Foi submetido a uma convocatória da Bienal Sur em junho de 2020, iniciativa curatorial itinerante de Paula Aisenberg, com base na Argentina, mas não foi contemplado. Depois me foi dado o conhecimento de um trabalho feito por contas por Diana Aisenberg, reconhecida artista argentina, abrindo o questionamento em torno das coincidências, já ocorrido em função de muitas concepções e obras similares às minhas aparecerem em trabalhos de outros artistas em mostras de impacto internacional, especialmente latino-americano. Não há como saber o que é coincidência ou o que vem a ser apropriação de uma concepção de alguém irrelevante e desconhecido, sem impacto no campo das Artes Visuais instituído por grandes mostras. Inicialmente vi, crendo ser coincidência, imagens da XIV Bienal de Curitiba recebidas pelo instagram, as quais podem ser visualizadas em: <http://bientaldec Curitiba.com.br/2019/artista/diana-aisenberg> e, posteriormente, ao investigar mais, encontrei também referências em <<https://museomoderno.org/en/exhibitions/diana-aisenberg-mistica-robotica-en-la-economia-de-cristal>> onde a artista alega estar há dez anos recolhendo o material, mas a obra surge a público em novembro de 2020.

*CONTAS*. Precisoões, como 5.607. 249, último número escrito por Roman Opalka no projeto 1-<sup>oo6</sup>, imprecisoões, desvios, sobrecoodificações como as de Sônia Andrade, que fez uma instalação<sup>7</sup> com cinco décadas de contas pagas, são atravessadores e elementos que expandem o tema para além do que efetivamente, em metros e unidades, o projeto conta.

Coincidências conceituais e temáticas somam-se ao que constitui um *atlas* do que se coleciona como imagens de interesse. Assim aconteceu com o vídeo *Sementes* de Oara de Jesus, artista que conheci no papel de membro da banca examinadora de proposta da tese *O corpo depois do corpo*. Em correspondência pessoal, Oara conta que o trabalho surgiu como desafio de uma oficina em modalidade remota, *Cruzamentos híbridos para um teatro virtual*, oferecida pela Téspis Cia. de Teatro. A proposta era explorar algum objeto; Oara trouxe o colar. A edição do vídeo é de Guilherme Inã Ferreira, acadêmico de Cinema. Vi o vídeo de Oara após assistir à minha própria performance na Vigília e conceber um vídeo a partir da passagem monótona e cadenciada do fio de contas. Embora estas combinações sejam acasos, mostram o quanto os olhares, as sensações e o transcorrer do pensamento coincidem. O único caso plasticamente semelhante nos resultados é a obra de Diana Aisenberg cujas imagens recebi de uma entusiasta do projeto, Marga Kremer, argentina radicada no Brasil, que notou a semelhança do material e me enviou as imagens, de algum modo similares ao que proponho como uma das possibilidades de instalação do fio, que também pode sugerir cortinas.

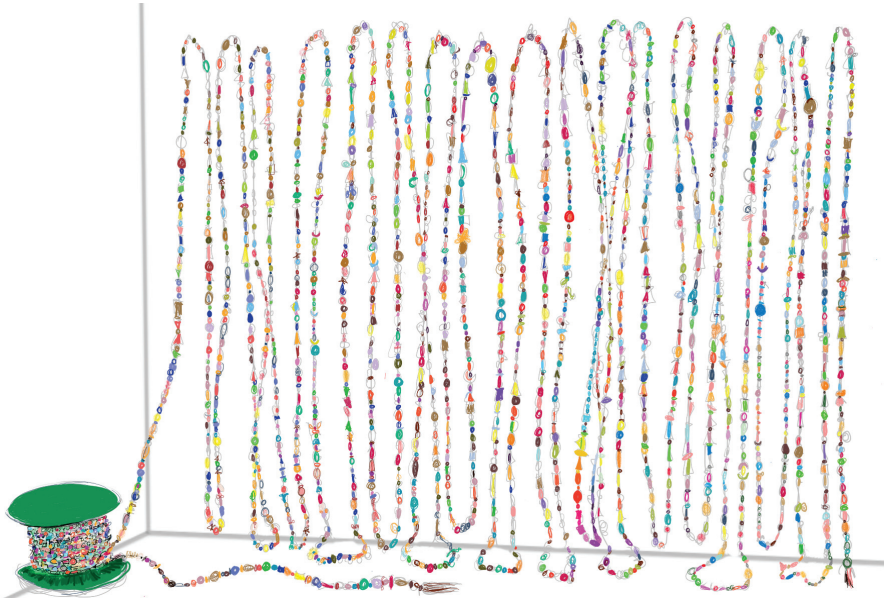
Fora estas coincidências quiçá apropriações, cada conta ou pingente pode ser considerado como ponto singular intensivo de um conjunto sequencial que possibilita  $n$  formulações. O conjunto destes pontos, ainda incontados, amarrados em  $x$  segmentos mensurados apenas pelo registro de centímetros de cada participante que não 1) os feitos pela autora do projeto e 2) segmentos dos colares antigos iniciais, pode ser desdobrado em usos pedagógicos, poéticos e matemáticos. O fio, em sua extensão e materialidade plástica, pode ser pensado como um segmento “molar”, enquanto todas as considerações relacionais de sua feitura, assim como conceitos a

---

<sup>6</sup> A obra de Opalka tem notoriedade internacional via participação nas principais mostras do planeta. Disponível em: <<https://zoomoncontemporaryart.com/2017/10/30/1965-1-%E2%88%9E-roman-opalka-1965-2011>>

<sup>7</sup> Referência dada por Luiza Reginatto, em 2018 bolsista de Iniciação Científica e doadora de contas ao projeto: <<https://mam.rio/programacao/sonia-andrade-as-contas/>>.

serem extraídos das ações desprendidas no projeto, podem ser tratadas como as forças moleculares, imperceptíveis, junto ao que o objeto realiza.



Paola Zordan, Instalação de parede com carretel, 2021.  
Sketch digital, dimensões variáveis.

## Pontos e linhas

Um ponto nunca se fixa. Toda delimitação pontual é mero artifício, congelamento provisório para estabelecer um local de partida ou situar a passagem de forças. Aqui, cada conta se torna um ponto. No texto, no cálculo, na geometria, na imagem reticulada, o ponto é um virtual que se atualiza expressando encontros, transições e a mínima secção geométrica possível de ser abstraída. Ainda sob assertivas euclidianas, é preciso pensar o ponto como um móvel cujo movimento contínuo produz segmentos lineares.

Para a esquizoanálise, as linhas são o que há de mais importante. Não dão a ilusão de fixidez implicada num ponto, não circunscrevem polígonos e, por si, as linhas não produzem formas, mesmo que todas as formas sejam encontros e implicações entre linhas. Deleuze e Guattari trabalham com as incontáveis combinações entre duas linhas: as linhas molares e as linhas moleculares. As linhas molares também são chamadas de má-

quinas binárias, visto que traçam segmentos entre dois pontos, AB. São linhas duras, estratigráficas, segmentos definidos entre dois termos ligados num traço que tende a ser reto. Os termos que as definem são genéricos, apontam instâncias solidificadas nos discursos, na cultura, na sociedade em geral, de modo que o segmento binário aparece facilmente no plano extenso e nas suas atualizações. Mas antes dos segmentos molares serem estabelecidos, há a linha molecular que não define nenhuma relação pontual, pois é o eterno deslocamento dos pontos virtuais. Esse movimento sem começo e sem fim, genético, é a única origem que podemos conceber. Mesmo que, para fins analíticos, se estabeleça um ponto de origem, a linha molecular é aberta e tende ao infinito, de modo que é chamada por Deleuze e Guattari de *ligne d' fuite*, linha de fuga, *borderline* no inglês. Há tantos tipos de linha de fuga que é impossível dar a essas linhas características gerais, embora todas sejam maleáveis e sempre em vias de se fazer, pois raramente são dadas como prontas. Uma linha de fuga “acabada” já é um outro tipo de linha, pois mesmo em sua especificidade já pode ser descrita a partir de dois termos. Por isso, em uma análise das máquinas binárias formadas por segmentos molares, as linhas de fuga são tanto os escapes da própria linha molar como as pequenas forças de fora que a atravessam. O esforço do segmento molar é absorver as linhas de fuga, endurecê-las, cortá-las, ao passo que a força da linha de fuga é abrir o molar às potências do infinito e jamais deixar que um termo final dê cabo ao movimento. Nesse embate de forças, encontra-se todo o problema dos revezamentos e oscilações dos fluxos maquínicos desejanates com os quais a esquizoanálise se ocupa.

### **Paisagens e espirais**

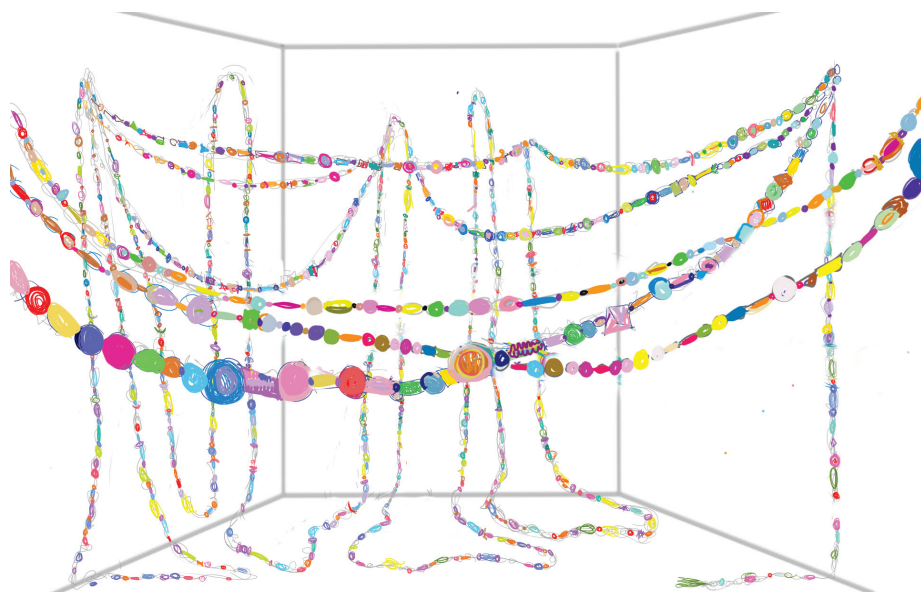
Preocupar-se com as formas é prender-se nas determinações molares, pois toda forma circunscreve linhas entre termos definidos, codificados. Para Deleuze, a “forma” linear notável, visto que mesmo circunscrita ainda é aberta, é a espiral, forma que o fio toma ao se enroscar num carretel. Produzida pela inflexão da curva, as espirais descrevem os movimentos excêntricos, horários ou anti-horários, de um suposto ponto central. É a reta que se curva e recurva, espirala, faz mola. Estrutura básica do parafuso, a espiral está por dentro dos mínimos encaixes maquínicos. Mas antes de juntar parafusos e porcas, enrolar um fio em si mesmo ou de fixar as superfícies umas nas outras, há que se pensar o espiralar como fluxo daqui-

lo que constantemente se desvia de si mesmo circunscrevendo sempre um deslocamento. Essa circunscrição da espiral implica que esse desviar passe pelos mesmos segmentos transversais, embora em pontos distintos daqueles por que já passou. A espiral é uma espécie de geometria do eterno retorno que ilustra, de modo simplório, a diferença e a repetição.

A espiral não é como o círculo, que só muda na grandeza. Há tantos tipos de espirais, tantas quanto forem as possíveis maneiras de um ponto qualquer se descentrar, de modo que nem precisam ser curvas (como as espirais quadriculadas das bandas decorativas dos gregos, os meandros). Para definir o estilo de uma espiral é preciso determinar as progressões geométricas a partir da projeção de ângulos dados na intersecção de raios abertos, que constituem os segmentos A ..... Sobre tais segmentos, são traçados os pontos que definem a regularidade do espaçamento entre as flexões da linha sobre si mesma. Sem esse recurso, em vez de uma espiral, o movimento excêntrico é um turbilhão irregular, espiralar que acontece de qualquer maneira, com menos ordem que em um tufão. A menos que se queira se abster de certa regularidade para afirmar um estilo caótico, indeterminado, cujas progressões e regressões são incalculáveis, precisamos de uma reta. Uma linha relativamente reta, crivo no caos, é o recurso necessário para a expressão de algum propósito; sem a abstração de uma reta não há o traçado de uma superfície. A linha é o horizonte, a paisagem de uma vida, a topografia onde se situam os corpos desejanter. Entretanto, a linearidade regular que descreve uma reta perfeita só aparece como feito humano. Horizonte inumano, a linha abstrata de Deleuze não comporta a regularidade da retidão absoluta, pois essa linha é multiplicidade, cujos elementos envolvem muito mais do que dois termos, mesmo que um desses termos seja dado como infinito.

O fio se torna um dispositivo para pensamentos, operações, criações. De acordo com Deleuze, podemos entender um dispositivo como um conjunto que traz entrelaçamentos de processos subjetivos, os quais implicam saberes e embates entre poderes. Esticada, reta, planificada, a linha abstrata é complexa e irregular, sua direção é indefinida, seus segmentos são metamórficos, seu traçado muda de direção, de espessura, de densidade. Uma cartografia molar opera com as *direções cardinais* que orientam as linhas, não apenas entre a latitude e a longitude como também nas triangulações e eventuais quadraturas das elevações e declinações da linha em relação à superfície do plano (a partir de um suposto ponto vernal ou nadir). Trata-se

de uma análise topológica: o estabelecimento de graduações entre pontos relacionados que definem zonas de orientação e não a natureza intrínseca das linhas. Uma cartografia molecular, tipológica, que analisa o interior das linhas, conta por conta, mexe na zona indistinta onde se embatem as forças volitivas que fazem as linhas variarem em potência intensiva, em graus de aceleração e densidade pictórica.



Paola Zordan, Instalação em espaço de 2m de largura, 2021.  
Sketch digital, dimensões variáveis.

A força de uma linha é passível de definição apenas por uma secção, visto que, na próxima secção, uma outra força já pode se definir. As variações intrínsecas de uma linha envolvem: 1. *imagens de pensamento* que subsistem na interioridade das linhas; 2. *gradientes de estratificação* que lhe conferem rigidez ou flexibilidade, dureza ou moleza, uma espessura larga ou estreita, mais ou menos definição pictórica em suas bordas e centros, maior ou menor quantidade de luz; 3. *graus de aceleração*, que definem a velocidade de sua volição e a pressão interna que exerce sobre si mesma; 4. maleabilidade no *equacionamento* desses elementos; 5. *potencial de desterritorialização*, capacidade de a linha deixar de ser contínua, seccionar-se, pontilhar-se, engrossar, alargar, desabar numa torrente, sumir, reaparecer, esticar-se, diminuir, tornar-se rarefeita, precipitar-se, atrasar-se, repousar, saltar sobre suas

falhas, enrolar-se, folhear sua superfície, criar espessamentos, avolumar-se. Esses termos, intrínsecos na constituição da linha abstrata, variam conforme a qualidade da sensação que o devir de uma linha efetiva no plano.

Se, a cada secção de linha, capturarmos a paisagem em que seus elementos intrínsecos estão implicados, extraímos um bloco de sensação. A perspectiva de cada paisagem, num dado território, compõe-se dos seguintes elementos: 1. as estratificações da superfície (dureza dos materiais); 2. elementos fluidos (água, nuvens, névoas, densidade do ar); 3. incidência de luz (que depende dos volumes dos estratos e das direções topológicas); 4. direção (*topos*); 5. distância-fundo (relação com um limite perceptual que envolve estratos, fluidos, luminosidade e posição topológica); 6. sensação. A sensação é o sexto termo que aparece no recorte de um ponto de vista, surgindo sempre quando esse se esparrama na paisagem, se desterritorializa como ponto e vira a perspectiva onde se inclui. Os projetos de instalação, aqui reproduzidos, tratam desta desterritorialização da linha em paisagem abstrata. Um ponto de vista subsiste nos elementos da paisagem como lócus da sensação, espaço provisório ocupado por um corpo e suas afecções. Os afectos internos são sempre um elemento de fora a incidir sobre a perspectiva, algo que não lhe pertence, mas que imprime toda a força na paisagem e na maneira de extrair sua sensação. A intensidade desses afectos depende dos graus de desterritorialização implicados na sensação. A conjugação de múltiplos pontos de vista define um território, zona que é o efeito de, no mínimo, quatro elementos distintos. Todo território tem *n* perspectivas, envolvidas em vários elementos e posições.

Um cubo branco, fundo infinito, se idealiza como espaço por excelência para instalação do fio. Embora o fio tenha múltiplas possibilidades de interação com os espaços, planeja-se o branco como fundo a fim de que as cores e formas de cada conta e de seus conjuntos se destaquem. Mesmo que o objeto dialogue com qualquer local, suas várias cores e brilhos requerem fundos claros para desfrutar plenamente das múltiplas possibilidades composicionais do fio e suas contas. O fio de contas pode tanto ser exposto enrolado em seu carretel como ser instalado direto no chão e/ou superfícies verticais, neste caso sendo prendido com pequenos ganchos. A instalação pode ocupar uma única superfície, criando um desenho bidimensional ou traçando um espaço tridimensional que cruza linhas entre paredes. A quantidade de ganchos e o tamanho das superfícies determinam como serão desenhadas suas linhas no espaço, adaptando-se ao ambiente pelo qual se



deslocará o fio. O território que compõe, via estes artificios, possibilita o desfilarm de pontos e a criação de paisagens lineares.



Paola Zordan, Instalação em espaço amplo, 2021.  
Sketch digital, dimensões variáveis.



Paola Zordan, Instalação sem uso de chão, 2021.  
Sketch digital, dimensões variáveis.

## Multiplícidades e re-ligações

Quando se trata de um projeto no que hoje chamamos Artes Visuais, outrora Plásticas e, no contexto em que a arte se amaneirou – Belas Artes, desenvolvemos *a maneira* de outros criadores. Na perspectiva de um fio composto de muitos segmentos é impossível separar o plano de pensamento dos temas, problemas e objetos de investigação. Figuras e outras imagens a elas relacionadas são tratadas enquanto campos problemáticos que provocam o sentir e o pensar. Imagens não podem ser especificadas senão por suas constantes descontinuidades e ligações, sendo seus elementos constitutivos apenas indicadores das forças que apresentam perspectivamente.

No caso do projeto ser exposto em um cubo branco, é prevista, com adesivo em parede ou mídia equivalente, a visualização dos nomes das pessoas que participaram do projeto, seja doando contas (doadores), como os que fizeram segmentos, medidos (participantes no fio) a fim de, ao final, termos a dimensão de quanto a artista propositora e cada um produziu e também dos que participaram de diversos modos enquanto o fio ia sendo feito (companhias de contação), que estiveram presentes, mas não produziram segmentos de fio. Quando intuitivamente, como objeto artístico, ainda sem a pretensão de se desdobrar em pesquisas, o fio começou, trazendo lépidas questões em torno dos múltiplos sentidos das contas, jamais se imaginaria que a partir de dois mil e vinte se passaria a contar mortes. Em fevereiro de dois mil e vinte e um, surge, por estudantes de meu entorno, a ação performática coletiva *Quase oração*<sup>8</sup>, da qual sou convidada a participar e a qual compreendo como reverberação dos elementos que o projeto contas, cujo fio passou a ser construído apenas isoladamente, pontuava. A relação com a reza, o apelo à saúde coletiva, tudo isso, sincronicamente, se ligava. As contas têm caráter de re-ligação psíquica com forças internas e externas, sendo seu uso, tanto o relacional quanto o meditativo, rezador, tomado a partir do que, conceitualmente, desenvolvo como magia. Palavra cuja raiz etimológica, a magia chega em *magistério*, atividade cara a quase todos os envolvidos no projeto.

---

<sup>8</sup> Notícias em torno da ação coletiva: <<https://www.ufrgs.br/jornal/performance-coletiva-quase-oracao-se-opoe-ao-silencio-sobre-as-vitimas-da-covid-19/>>; <[jornaldocomercio.com/\\_conteudo/cultura/2021/04/790157-de-numero-em-numero—quase-oracao-lembra-vitimas-da-covid-19-no-brasil.html](http://jornaldocomercio.com/_conteudo/cultura/2021/04/790157-de-numero-em-numero—quase-oracao-lembra-vitimas-da-covid-19-no-brasil.html)> e <<https://g1.globo.com/globonews/jornal-globonews-edicao-das-10/video/quase-oracao-grupo-se-reveza-na-contagem-das-vitimas-da-covid-9381079.ghtml>>.

As contas de miçangas também são o que, mais comumente, fazem os ilekês, muito próximos ao opelê do Ifá, ou as *guias*, colares usados pelos filhos-santo da umbanda e do candomblé para ancorar os orixás. O Ifá, também dito Fa, Afam é o oráculo de búzios ou sementes, de origem gegê ou nagô, que tal como a Terra, Gaia, não nasce e não morre. Há também o chamado “rosário de ifá”, o opelê-ifá ou opelifá, cujo uso e origens não cabe, no presente ensaio, se desvendar, mas que mostra o quanto as contas e suas disposições contínuas segmentares são recorrente elemento de conexão com forças nem sempre decifradas pela ciência. Qualquer imagem perspectivada no fio, passível de leituras combinatórias abertas à intuição, em suas articulações e esquemas, configura imagens as quais respondem às formas pelas quais o pensamento se constrói para dar sentido à existência. Trabalhar em torno de artefatos imagéticos, num fio fragmentário tomado como dispositivo relacional, nos leva a pensar o sincretismo do Ifá, com suas contas e cauris, com sua diversidade de signos, apropriações icônicas e assimilações étnicas. O que interessa, como se expressam como desenho cosmogônico, implica os sistemas desenhados como tradução de elementos cósmicos, envolvem combinações entre forças, nomes, números e intuições. Ao produzirem um jogo, as contas se desviam dos significados peregrinos e eternos das figuras conhecidas, permitindo a criação de singularidades que, em vez de instaurar destinos e verdades, demonstram forças, arcanos, as quais atravessam os corpos e os territórios por eles percorridos. Um arcano, força misteriosa de difícil decifração. O ifá, mais do instrumento divinatório, uso que interessa menos como predição do futuro e sim enquanto apreensão de mistérios e força “ensignadora” das imagens intuídas a partir de contas, torna-se uma linha de aprendizagens infinitas. O fio, em seus atravessamentos sincréticos esquizoanalíticos, passa a ser chamado de *ilekê do multiverso*.

O que se pensa na palavra-gesto relacional *CONTAS* também se afirma no que elaborei em termos de pesquisa, apresentada como um modo de articular as tarefas da vida magisterial com os afectos dos objetos e imagens pesquisadas. Tendo o conceito de “sincronia” como *modus operandi*, tomam-se acontecimentos de uma vida magisterial como a própria matéria do que se cria como poética visual no projeto *CONTAS*. Os desenhos, figuras abstratas que as contas sugerem, e da linha maquínico esquizoanalítica. O fio permite pensar os diagramas junto aos quais Deleuze traça com Guattari o plano de consistência do pensamento nômade. O que o fio, ilekê caós-

mico multiversal, figura em linhas de força e subjetivações num conjunto enunciativo imanente ao que dispõe enquanto projeto artístico.

## Referências

CORAZZA, Sandra Mara (org.). Metodosofia: contrato de tradução. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Métodos de transcrição**: pesquisa em educação da diferença. São Leopoldo: Oikos, 2020. p. 13-33.

COUTO, Mia. **O fio das missangas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto**. O olho da História, III. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GORDILHO, Viga. **Cantos, contos, contas**. Salvador: P55, 2004.

GORDILHO, Viga. **Onde as casas se vestem de céu**. Um conto para todas as idades. Salvador: EDUFBA, 2008.

HEGYI, Lorand; WYLIE, Charles. **Roman Opalka – Painting**. Dominique Levy Gallery, 2016.

LAGROU, Els (org.). **No caminho da miçanga**: um mundo que se faz de contas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016.

LOPES, Nei. **Ifá Lucumi**: o resgate da tradição. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

ZORDAN, Paola. SOUZA, Anderson Luis de. Maniera Moraí. In: CORAZZA, Sandra (org.). **Métodos de (trans)criação**. São Leopoldo: Oikos, 2020. p. 451-474.

ZORDAN, Paola; NARVAZ, Martha Giudice. Mil métodos com a filosofia de Deleuze. In: CORAZZA, Sandra (org.). **Métodos de (trans)criação**. São Leopoldo: Oikos, 2020. p. 475-499.

ZORDAN, Paola. Teia em contas de muitas pessoas. In: FEIL, Gabriel Sausen; OLIVEIRA, Marcos da Rocha; FEITOSA, Sara (org.). **T3XTO**. 1. ed. São Borja: UNIPAMPA, 2019. v. 1, p. 85-100.

ZORDAN, Paola. Pesquisação/palavragesto relacional. In: ALMEIDA, Verônica Domingues; SÁ, Maria Roseli Brito de; ZORDAN, Paola (org.). **Criações e métodos na pesquisa**. 1. ed. Porto Alegre: Nota Azul, 2020. p. 205-217.