

MATERIAL DA
LIVRO:

Loose

E DOLABIRINTO

Universidade Estadual Paulista
"Julio de Mesquita Filho"
Campus de São Paulo

Fernanda Cristina Martins Pestana

Livro: material da dobra e do labirinto

São Paulo, 2019.

Universidade Estadual Paulista
“Julio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

Fernanda Cristina Martins Pestana

Livro: material da dobra e do labirinto

Tese apresentada por Fernanda Cristina Martins Pestana
ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da
Unesp para obtenção do título de Doutora em Artes.
Área de concentração: Artes Visuais
Linha de pesquisa: Processos e procedimentos artísticos
Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente

São Paulo, 2019.

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

P476l Pestana, Fernanda Cristina Martins, 1985-
Livro : material da dobra e do labirinto / Fernanda Cristina
Martins Pestana. - São Paulo, 2019.
132 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Deleuze, Gilles - 1925-1995. 2. Livros de artistas. 3.
Poesia visual. 4. Redação acadêmica. I. Valente, Agnus. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 702.81

(Laura Mariane de Andrade - CRB 8/8666)

Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

Livro: material da dobra e do labirinto

Tese apresentada por Fernanda Cristina Martins Pestana ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp para obtenção do título de Doutora em Artes, aprovada em 24/06/2019 pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Agnus Valente
Instituto de Artes - IA/UNESP - Orientador

Profa. Dra. Susana Oliveira Dias
Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo-Labjor-IEL/UNICAMP

Profa. Dra. Carolina Cantarino Rodrigues
Faculdade de Ciências Aplicadas - FCA/UNICAMP

Prof. Dr. Omar Khouri
Instituto de Artes - IA/UNESP

Prof. Dr. José Paiani Spaniol
Instituto de Artes - IA/UNESP

São Paulo, 2019.

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, José Flávio Pestana e Sueli Martins Pestana, e ao meu irmão Frederico Martins Pestana por todo apoio e paciência.

Ao meu filho Felipe Pestana Casagrande pela iluminada companhia diária, e por oferecer os melhores afetos possíveis e cheios de graça nos momentos difíceis.

Ao amado Alexandre Ferraz pelo empréstimo de suas mãos, seu tempo e seus livros; pela paciência e pela imensa ajuda nas reproduções desta tese.

À Profa. Dra. Susana Dias por todos os anos de acolhimento e apoio durante as pesquisas desde o meu segundo ano de graduação. Obrigada por todas as trocas, orientações, parcerias de trabalho, encontros, cafés, conversas e risadas; obrigada pelos mundos que me ajudou a abrir.

Ao Prof. Dr. Agnus Valente pela confiança e por ajudar a encontrar novos caminhos potentes durante essa trajetória.

À Profa. Dra. Carolina Cantarino, ao Prof. Dr. Wenceslao Oliveira Junior e ao Prof. Dr. Antonio Carlos Amorim, que contribuíram por orientações e bancas, que hoje se acumulam neste trabalho.

Ao Prof. Dr. Omar Khouri, à Prof. Dra. Dora Longo Bahia pelas enormes colaborações no exame de qualificação, e também ao Prof. Dr. José Spaniol pelas considerações na banca de defesa.

Aos amigos Bruno Sayão, Larissa Taketa e Ludmila Oze pelos confortos, desabafos e sorrisos desde os tempos de Unicamp.

Ao Grupo de pesquisa MultiTÃO e à equipe da revista ClimaCom pelos encontros muito inspiradores.

Resumo: *Livro: material da dobra e do labirinto* pretende testar o *fazer* de um objeto livro, por entre experimentações e procedimentos artísticos (gráficos, plásticos e digitais), em aproximação com os conceitos de *dobra* e *labirinto* do filósofo pós-estruturalista Gilles Deleuze (1991). A inspiração para esta proposta foi a minha dissertação de mestrado intitulada *Objetos e afetos* (2014, IEL-Labjor, Unicamp), na qual experimentei dar visibilidade ao processo de escrita da pesquisa, deixando visíveis rasuras, correções, apagamentos, com desenhos, manchas de tinta e linhas de costura, em conversas com o artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário e com o poeta Manoel de Barros. Com a vontade de dar continuidade à pesquisa, no doutorado buscamos ampliar a trama de conexões entre autores e artistas para investigar a própria tese enquanto abrigo dos diversos gestos e procedimentos da feitura de um objeto livro (ou um livro-objeto). Compor lâminas de espaços-tempos nas quais as relações imagem-texto se desdobrem pelos labirintos da poesia visual de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Julio Plaza, pelas escritas de Jorge Luis Borges, e pelos livros e instalações de Edith Derdyk. Uma pesquisa por superfícies artesanais-digitais que acumulam as camadas dos rumos perdidos, das escolhas traçadas, dos caminhos embaralhados, das referências inspiradoras dos processos do fazer-escrever um livro. Uma tentativa de entrelaçar o tátil, o visual, o sonoro e o semântico, por dobras e redobras da matéria a esculpirem um objeto que pode desviar de seus usos e funções, de modo a expandir e pluralizar as maneiras de lidar com o conhecimento.

Palavras-chave: Livro-objeto. Dobra. Labirinto. Poesia visual. Procedimentos artísticos.

Abstract: *Book: fold and labyrinth material* aims to test the making of a book object, through experimentation and artistic procedures (graphics, plastics and digital), in close proximity to the concepts of fold and labyrinth by the poststructuralist philosopher Gilles Deleuze (1991). The inspiration for this proposal was my master dissertation entitled *Objects and Affects* (2014, IEL-Labjor, Unicamp), in which I tried to give visibility to the research writing process, leaving visible erasures, corrections, sketches, with drawings, ink stains and sewing threads, in dialogue with the Brazilian artist Arthur Bispo do Rosário and the poet Manoel de Barros. With the desire to continue the research, in the doctorate we seek to broaden the web of connections between authors and artists to investigate the thesis itself as a shelter of the various gestures and procedures of making a book object (or an object book). A willingness to compose blades of spaces-times in which the image-text relations unfold through the labyrinths of the visual poetry of Augusto de Campos, Haroldo de Campos and Julio Plaza, through the writings of Jorge Luis Borges, and the books and installations of Edith Derdyk. A search for handmade-digital surfaces that accumulate the layers of the lost directions, the choices drawn, the scrambled paths, the inspiring references of the process of making-writing a book. An attempt to intertwine the tactile, the visual, the sonorous and the semantic, through the folds and the refolds of matter to sculpt an object that can deviate from its uses and functions in order to expand and pluralize the ways of dealing with knowledge.

Keywords: Object book. Fold. Labyrinth. Visual poetry. Artistic procedures.

Sumário

livro:

material da dobra

Matéria-livro e a *dobra*

A vida dos objetos

O corpo-texto-imagem e a casa barroca

Nas tramas da superfície

Nas moradas do silêncio

e do labirinto

A arquitetura labiríntica

Entre as camadas do gesto da feitura

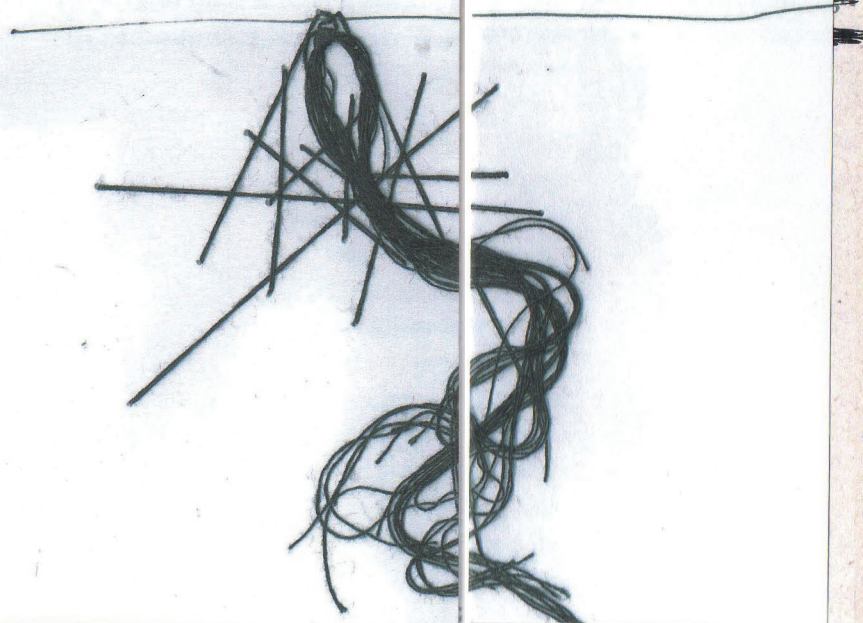
Uma “rede viva de trocas”

*Dedico ao meu filho Felipe
e aos meus alunos da Rede Municipal de Ensino da cidade de São Paulo*

livro

o
e
o
n
ta
.
re
e

la
ci



Nesta investigação junto à filosofia da diferença, as noções ~~de diferença e de identidade~~ do objeto livro podem ser subvertidas, fazendo variar o entendimento desse objeto. ~~Assim, a~~ a variação dessas noções ~~de diferença e de identidade~~ outros caminhos de experimentação ~~com o~~ objeto, o não se trataria, porém, de negar ou subtrair do livro essas características: buscar dentro delas forças que nos lancem para um labirinto de possibilidades: "diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas dobras, mas o que é dobrado de muitas maneiras" (DELEUZE, 1991, p.14). As multiplicadoras dos intervalos entre-páginas, cadenciam as imprevisões de se virar uma página, dão outro ritmo ao instante da dúvida e ao que está por vir na sequência (se é que há alguma, pois há diversas maneiras de se dobrar um material).

Fazer da dobra o elemento da simultaneidade de possíveis, da ~~encontro~~ encontro entre as diferenças, da experimentação heterogênea híbrida. Nas dobras da matéria-livro-tese fazer acumular ~~as~~ ~~as~~

variação de ponto de vista
montar diagrama
Fazer
~~Escrever~~ livro. acolher o *prazer* (Barthes) em ler-escrever. ~~lançar~~ lançar lados-facetas das palavras. escrever curvado por linhas incertas. desenhar palavras sem sentido próprio. tornam-se impróprias, imorais, sedutoras de rupturas e colisões (períodos curtos-circuitos?), sem proprietário, abandonadas no rio de pesca da significação, vulneráveis e desejantes de alguma conexão (palavra fodida na sarjeta - Barros), alguma linha que por acaso venha a calhar e crie com elas ~~Para adentrarmos os um novo terreno.~~ caminhos dessa pesquisa-labirinto, ~~apresento~~ *palavra-imagem.* um desenho que esboça os rumos pelos quais escolhi, até o presente *imagem-texto.* momento da qualificação, percorrer nesta trajetória do doutorado. *texto-desenho.* Diante da constatação de que uma organização linear dessa pesquisa não seria suficiente para acolher a trama de conexões entre este trabalho e suas *desenho-palavra* Livro-objeto de pesquisa. *imagem texto tátil.* volume em experimentação-tese. referências, apostei na dobra e no labirinto, enquanto conceitos principais e procedimentos de experimentação artística ~~de~~ a partir da filosofia pós-estruturalista de Gilles Deleuze como meio ~~de~~ *modo* de dar existência à proposta de uma tese-livro-objeto.

desenho como
ponto
que não é final. é mancha gráfica. elemento visual do tempo textual. símbolo da respiração que habita o processo leitura-escrita
pausa para pensamento.
desenho
Períodos curtos
circuitos rompidos
.....

Conceitos que também me levaram a outros pontos de encontro com artistas brasileiros, por isso busquei explorar a pesquisa no objeto, o que formou de um livro-objeto, essas características, fazendo aproximações com a poesia concreta (visual), timologicamente, dos brasileiros Augusto de Campos e Julio Plaza, 1991, p. 14). As dobras, a prosopoesia de Haroldo de Campos; e com outras referências artísticas (Arthur Bispo do Rosário, Edith Derdyk, Dora Longo Bahia, Cy Twombly) e literárias tais como o luto de dadas de Mallarmé e os labirintos de Jorge Luis Borges.

Objetos e afetos foi o livro-objeto disparador dessa pesquisa. Com ele tive interesse em experimentar as relações imagem-texto na linha de pesquisa em processos e procedimentos artísticos, em uma tentativa de entender a dobra não apenas como um procedimento físico, mas como um conceito em sua extensão pelos objetos e pensamentos que fazem parte do(s) fazer(es) artístico(s) dessas páginas.

O interesse por estes conceitos surgiu porque o procedimento da dobra fez parte de algumas experiências nas páginas da minha dissertação de mestrado *Objetos e afetos* (2014). A dissertação - que resultou em livro-objeto - foi composta por três cadernos nos quais explorei a materialidade da dobra para criar interatividade entre os

linho-objeto disparador desta pesquisa

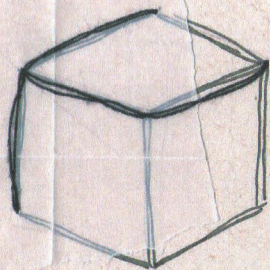
textos e imagens.
(e a linha, a tinta, o desenho, a fotografia)

2.3. Defendida no Programa de Mestrado em Divulgação Científica e Cultural, vinculado ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Unicamp.



conteúdo continente de forma. o formato, contendo, deforma a norma. palavra demente, germina a semente da árvore seca. nascem linhas, entrelinhas estelares, frutos celestes, galáxias (Haroldo de Campos)...

Fig.1: *Objetos e afetos*, 2014. Dissertação de mestrado em Divulgação Científica e Cultural, de Fernanda Pestana. (Labjor-Unicamp)
Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Livro-objeto *disparador de pesquisa*.

E dentro do livro-objeto, poderiam as palavras também se tornar matéria dobrável? dobradiças desviantes. abridiças labirínticas. palavrices cavernosas, desenhadas por dobras e origamis? orações descoordenadas sem palavras.

na dissolução a diagramação e as fragmentações dos cadernos e das

páginas dobradas provocaram rupturas que multiplicaram as combinações entre o textos. Explorei O procedimento do *origami*, este mesmo procedimento ou a arte secular japonesa de dobrar (*ori*) o papel (*kami*), nas fotografias retiradas da montagem da sala de Arthur Bispo do Rosário (1911-1989) na 30ª Bienal de São Paulo – A iminência das poéticas (2012), disponibilizadas na *homepage* do evento: as imagens foram impressas, dobradas em formato de cubos e refotografadas para comporem algumas páginas. (FIGURA 2)

8 pode deixar



A d
indio
fotogr
do proce
refotogra
desenham
-tempe
gerad
imagens
pos



(objeto pratica a ação) não é ^{reduzir} personificação, é animismo
 Objetos e Afetos abriga o volume da linha em uma tentativa de estimular uma leitura por outros ^{numeros} sentidos... As linhas de costura que atravessam estas páginas de texto são inspiradas nos objetos talhados em fios (de uniforme) (HIDALGO, ¹⁹⁹⁶) do artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário; linhas que esculpem a tridimensionalidade das coisas, dão volume às letras bordadas nos mantos, tótems e bandeiras.

linhas escultoras de histórias, memórias, material de bagagem expressiva

CASA DO SILÊNCIO HABITADA

SA POR UMA INFINIDADE DE MUNDOS, NUNCA É VAZIA, POSSUI SEGREDO S E MISTÉRIOS

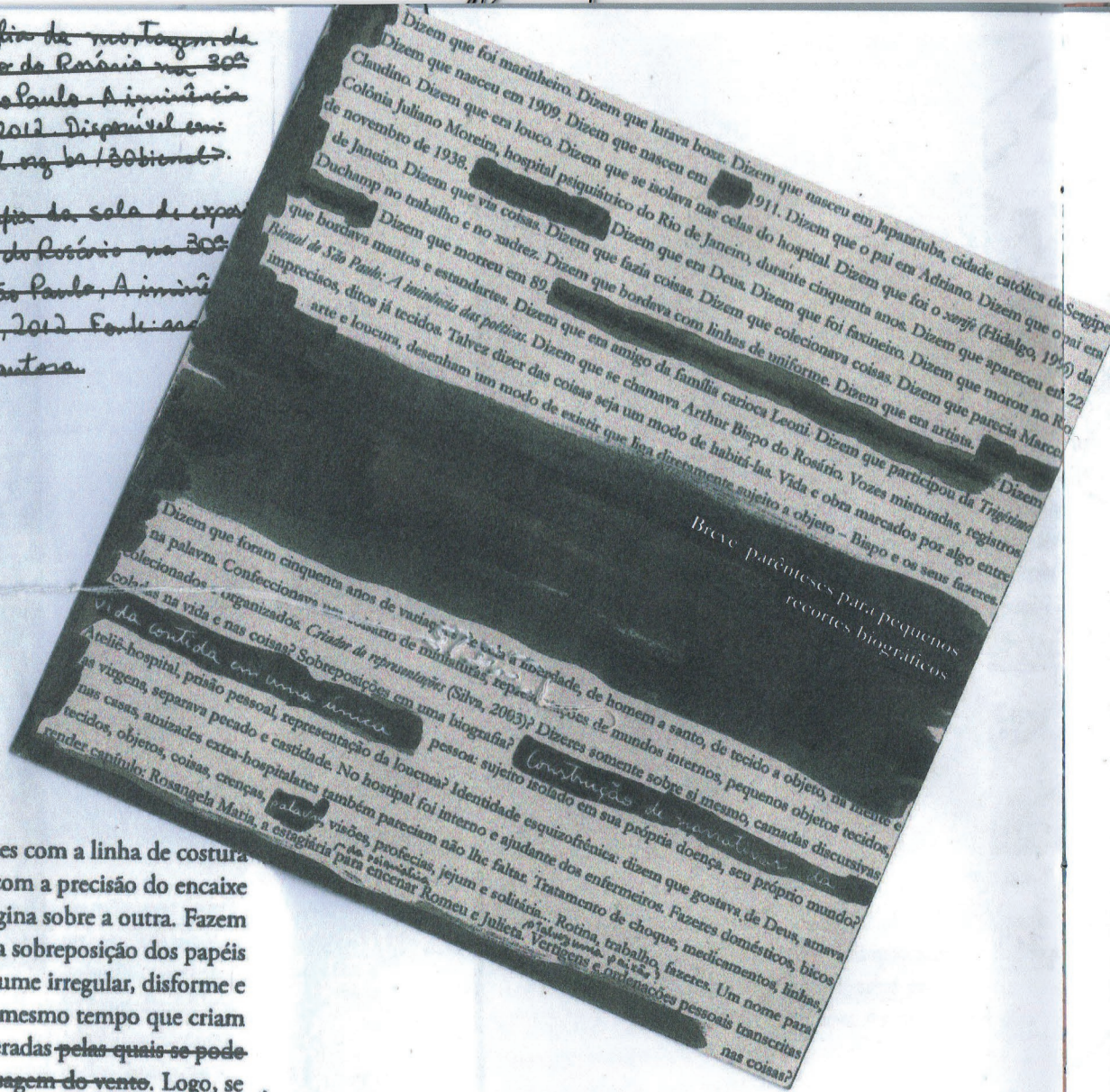
que bordava mantos e estandartes. Dizem que era amigo da família católica Leoni. Dizem que participou da Trindade
 Bispo de São Paulo: A invenção da política. Dizem que se chamava Arthur Bispo do Rosário. Vozes misturadas, registros
 imprecisos, ditos já tecidos. Talvez dizer das coisas seja um modo de habitá-las. Vida e obra marcadas por algo entre
 arte e loucura, desenham um modo de existir que liga, diretamente, sujeito a objeto - Bispo e os seus fazeres.

adicionar no 1º capítulo

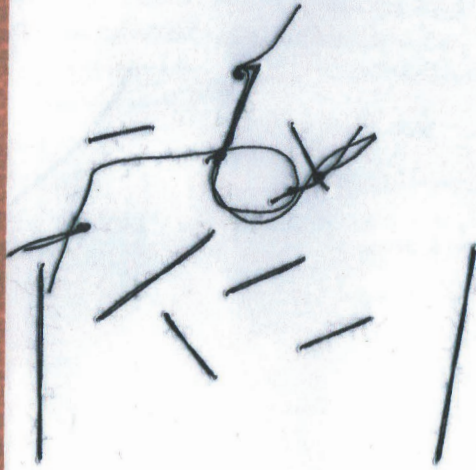
Fig. 3. Fotografia da montagem da sala de Bispo do Rosário na 30ª Bienal de São Paulo. A iminência das películas, 2012. Disponível em: <http://biennial.org.br/30biennial/>.

Fig. 4. Fotografia da sala de exposição de Bispo do Rosário na 30ª Bienal de São Paulo. A iminência das películas, 2012. Fonte: arquivo pessoal da autora.

As intervenções com a linha de costura rompem com a precisão do encaixe de uma página sobre a outra. Fazem com que a sobreposição dos papéis ganhe um volume irregular, disforme e estranho, ao mesmo tempo que criam lacunas acradas pelas quais se pode sentir a passagem do vento. Logo, se há ar, há respiro – linha que esculpe o espaço, agrega textura e volume ao livro-objeto.



S E MISTÉRIOS QUE NÃO QUE

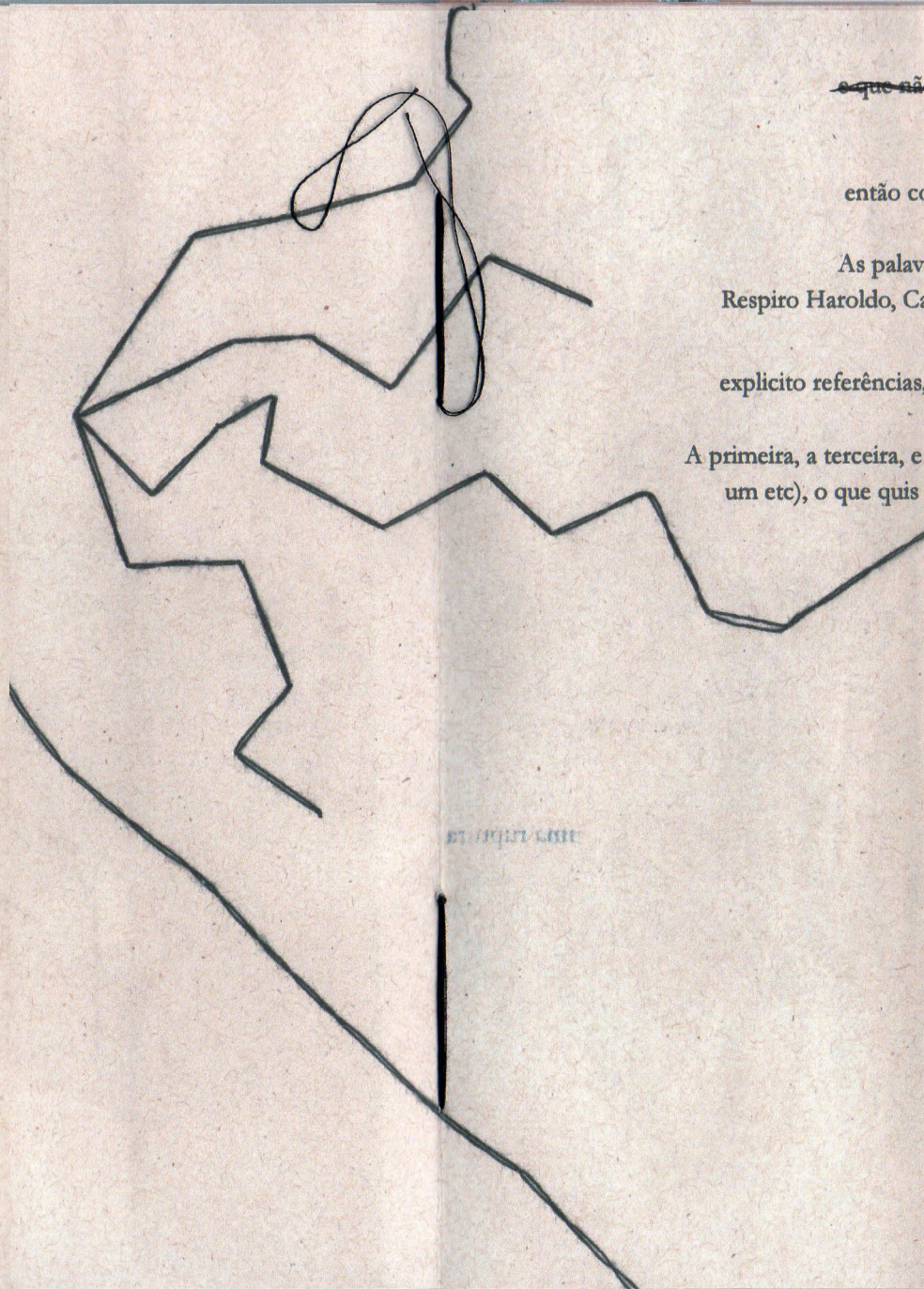


BAIXA RESOLUÇÃO

Sua? muitas
afirmações imprec

"A costura consome a matéria
rca - o pano, o plástico, o papel -
como um ácido corrosivo. Corrosivo
porque costurar é avançar na
matéria espessa do tempo (...)"

Edith Derdyk, Linha de costura,
2010.



~~o que não seja mais a tinta que torne a texto em imagem~~ (Fig. 03)

~~mas que seja um texto-imagem~~

explico e replico a todo tempo o que faço
então como poderia apenas fazer sem dizer o que faço?

Releio e refaço, reexplico e ~~re~~replico

As palavras ficam exaustas, afogam-se, beiram a morte...

Respiro Haroldo, Campos, Borges, Barros na tentativa da sobrevida

~~o conto~~
de Jorge Luis Borges. "O jardim dos caminhos que
explicito referências, exponho as conexões, as redes ~~tecidas~~ se bifurcam (ano), no qual o filósofo Ts'ui Pen

compara o processo de escrita de um livro com a
A primeira, a terceira, e a quarta e a quinta e a sexta pessoa (e aqui cabe construção de um labirinto; e a materialidade escultórica
um etc), o que quis e o que quero fazer, pois não sei se faço de fato dos livros de artista de Edith Derdyk: *Rasura* (2002), *Se*
do texto-imagem um ato consumado *o mar inteiro* (2008) e *Deslize* (2010); obras que também

inspiraram minha vontade de pensar a tese enquanto
livro-objeto em aproximação com os conceitos de dobra
labirinto.

As dobras ~~de~~ *Rasura* desenham caminhos em
um objeto que cadencia uma sequência distinta (Fig. 03)
~~no modo em que as páginas se conectam.~~ As páginas

AS PÁGINAS não deixam de criar uma sequência, porém o fazem
O FAZENDO outra maneira. *Rasura* cria uma variação da noção de
sequência, doa ao objeto livro uma nova existência que
parece querer somar-se às que já estão dadas culturalmente
Talvez livro e mais alguma coisa: livro e labirinto e...

conectivo "e"

Somatonia a

PALAVRA



Logo, busco alinhar nesta
a agulha de costura também escreve, fura, perfura,
tese uma multiplicidade de técnicas e procedimentos
machuca, rasga e fere.
das artes visuais (desenho, pintura, costura, escultura),
a espátula espalha a camada de massa espessa de tinta.
das artes gráficas (computação gráfica) e da literatura
seu suporte era o papel, branco, pardo, reciclado.
as teclas do computador também escrevem - aumentam,
seguem os padrões científicos. Linguagens, meios e
diminuem, dão espaço, pulam linhas, desenhavam entrelinhas
materiais que podem ser combinados de modo coeso - ao
o nanquim enxarca os parágrafos, afoga as letras,
mesmo tempo em que se preservam as suas singularidades
o lápis e a caneta desenhavam, escrevem, rasuram, demarcam
vestígios de pensamento.
de sistemas já codificados que podem promover uma
o mouse clica pontos, desenha por vetores
hibridação de sistemas (VALENTE, 2008), em
a linha está por todos os lugares, desenha, escreve,
proximação com a tese do meu orientador Prof. Dr. Agnus
escute, amarra, ata nós, margeia, sobra solta, sobra sobras,
encaderna; desfiada, atravessada, penetrada entre umas e
outras, compõem o objeto.
flexibilidade e ampliação das categorizações já estabilizadas e
consolidadas nas Artes Visuais.
todos fazem um mesmo objeto: livro

Procedimentos artísticos a serem misturados
Procedimentos artísticos a serem
dando corpo ao texto-imagem-pesquisa. Entre tantas conjugações
misturados com os métodos de pesquisa a fim de
e amarras que atravessam um mesmo, minha vontade é
tocar, de maneira mais ampla, a comunicação, a educação
e a divulgação científica. Como elas, então, um campo de
na palavra - camadas de tinta, manchas, linhas, blocos de texto,
possibilidades em que arte e ciência estejam em convivência
inscrições manuscritas, um labirinto de códigos, cheio de veredas
apontando caminhos para inovação da própria formatação
de linguagens, um continente de textos digitalizados, imagens re-impressas
acadêmica? Habitar uma zona heterogênea entre um fio e outro, uma
palavras em sobre/inter/juxtaposição
técnica e outra, sem estabelecer relações hierárquicas entre os materiais e as
linguagens trabalhadas? Atribuir ao objeto livro outras propriedades que nos
permitam acessar/comunicar o conhecimento de outras maneiras e proliferar
a produção de sentidos, para além dos limites da linguagem escrita? Fazer dele
um objeto denso que "nos convida para caminhar nessa paisagem feita de campos
de cultivo híbridos, sugerindo o convívio das diferenças" (DERDYK, 2013,
p.12), um espaço de convivência de processos distintos em que não
se caia em jogos de oposição entre o artista e o designer, o digital e o
análogo, a mão e a máquina, a imagem e a palavra.

Responder com
o próprio objeto,
explicar menos

A pluralidade de produções objeto de investigação artística recentes no campo das artes e dissertações na área, como Minas Gerais, Galciani Neves (2015) e Paulo Silveira (2013).

* * *

O livro é um objeto cultural tradicional na sociedade ocidental. Inserido principalmente nos domínios da linguagem escrita, é nele que a ciência deposita a legitimação de seus discursos, o registro de seus feitos, a validade de seus experimentos, além de ser um material potente de divulgação e difusão de conhecimento. Para as áreas que dependem da escrita como meio de comunicação, registro e divulgação, bem como para as produções literárias e culturais, o livro é ainda um dos

principais suportes para essas publicações. Especificamente para a arte, o livro-objeto é uma solução

Diante dos diversos usos e funções que o objeto livro assume na sociedade, Paulo Silveira (2008), em *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*, ajuda-nos a pensar como esse objeto começou

a se desdobrar em outras possibilidades de existência. O autor perpassa as movimentações que violaram as regras em que o livro é estabelecido; desobedecem as leis do seu formato tradicional, colocando a página como termo mais abrangente *livro de artista*. Certamente essas definições e classificações não demarcam territórios rigidamente limitados, deixando uma zona de incerteza – ou de intersecção – entre uma e

É a partir da segunda metade do século XX que este objeto começa a se consolidar no campo das artes visuais como uma modalidade expressiva entre artistas brasileiros. Obras importantes como *A que* (1954-1956), de Wladimir Dias Pinto, *O livro da criação* (1959-1960), de Lygia Pape, *Poemas* (1974) e *Caixa-preta* (1975), de Júlio Plaza e Augusto de Campos, *Livro de carne* (1977), de Artur Barrio, *Livro-abra* (1983), de Lygia Clark, a série *Livrobjetajogo* (1990) de Paulo Bruscky, marcam o início dessa trajetória. *** Fazer uma lâmina de sobreposição com esta parte

(vegetal?)

A pluralidade de produções que vêm tomando o livro como objeto de investigação artística têm atraído o foco de pesquisas recentes no campo das artes. A publicação de teses e dissertações na área, como as de Amir Cadôr (2012) em Minas Gerais, Galciani Neves (2013) e Fernanda Grigolin (2015) em São Paulo, faz-se importante, portanto, para contribuir para a consolidação do livro como uma modalidade autônoma (FABRIS, 2009), que vem ampliando seu espaço nas artes visuais. Essas pesquisas resultam em coleções/arquivos relevantes para visualizarmos muito bem a trajetória do livro nas artes visuais, e seus desdobramentos por outras áreas, como a comunicação, a literatura e o design gráfico. Contribuíram também para a elaboração desse projeto de pesquisa e para o levantamento de algumas questões aqui apresentadas.

Os procedimentos de “classificar” ou “catalogar”, porém, não correspondem às expectativas desta pesquisa. O que pretendo nesta experimentação não é colaborar com mais uma categorização, nem mesmo fazer destas páginas um catálogo de obras dentro de alguma ordem linear e/ou cronológica de produção artística moderna e contemporânea. A proposta desta tese é contribuir para o entendimento do livro enquanto um objeto no qual seja possível explorar uma tecitura de diferentes linguagens que se interpenetram, como um campo híbrido, no qual os sistemas das artes visuais, das artes gráficas e da literatura se cruzam. E experimentar sua materialidade a partir do conceito de dobra e labirinto.

livro-objeto, objeto-livro são

adadas desde que o livro passa ser estudado das artes. Paulo Silveira (2013) define as apontando suas características plásticas e escultóricas:

ficamente para a arte, o livro-objeto é uma solução ente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada. Ou ainda o travestir de um livro em uma unidade scultóricos. Nele, o apelo da forma, da textura e da te e o principal determinante do processo criativo.

(Silveira, 2013: 20)

o livro-objeto como uma ramificação do de artista. Certamente essas definições/ arcam territórios rigidamente limitados, erteza – ou de intersecção – entre uma e ermo livro-objeto para abrigar a proposta processos artísticos aqui experimentados or a fruição dos conceitos de modo além útil por entre linhas e texturas, o volume umentos. Um trabalho de esculpir, talhar as noções de texto, palavra, escrita, linha uncionam como componentes plásticos.

materialidade

RUGAS DE TEXTO
TEXTO ENXUGADO
SENTIDOS ENXUGADOS
CAMINHOS CRUZADOS
RASCADOS
ATRAVESSADOS

Contextualizar?

Livro de artista, livro-obra, livro-objeto, objeto-livro são algumas das definições adotadas desde que o livro passa ser estudado e categorizado no campo das artes. Paulo Silveira (2013) define as especificidades do livro-objeto, apontando suas características plásticas e escultóricas:

Especificamente para a arte, o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, da textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo.

(Silveira, 2013: 20)

Mesmo com o “*Quadro sinoptico dos livros de artista*” elaborado por Julio Plaza (1982), no qual ele esboça possíveis categorizações para o livro como forma de arte, e os diagramas de Clive Phillpot, citados por Paulo Silveira em “*A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*”, (2008), com o mesmo objetivo, essas definições hoje me parecem problemáticas e insuficientes. Por isso, em alguns momentos, prefiro a conceituação “objeto livro”, que apresenta o livro de um modo mais difuso e múltiplo, tal como Edith Derdyk se refere ao objeto em questão na publicação “*Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*”, organizada pela artista em 2013.

Estas qualidades colocam o *livro-objeto* como uma ramificação do termo mais abrangente *livro de artista*. Certamente essas definições/ classificações não demarcam territórios rigidamente limitados, deixando uma zona de incerteza – ou de intersecção – entre uma e outra, porém escolhi o termo *livro-objeto* para abrigar a proposta dessa tese, uma vez que os processos artísticos aqui experimentados buscam comunicar ao leitor a fruição dos conceitos de modo além do verbal, explorando o tátil por entre linhas e texturas, o volume por dobras e seus desdobramentos. Um trabalho de esculpir, talhar a tese-objeto, no qual as noções de texto, palavra, escrita, linha funcionam como componentes plásticos.

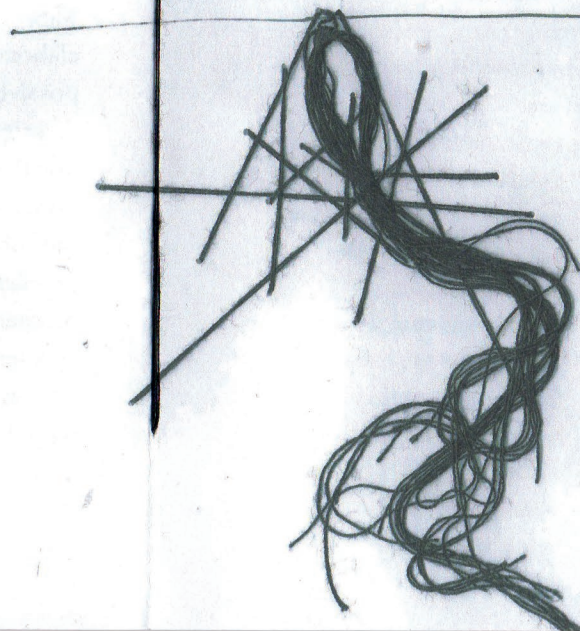
materialidade

Ao propor explorar ~~esta mesma arquitetura~~ no livro-objeto, não podemos esquecer de somar a esta noção a sua característica escultórica³ e espacial. O que não significa, porém, que ~~trataremos de construir~~ ^{CONSTRUIREMOS} aqui um "labirinto de papel", ou a sua representação literal no espaço, mas que estamos nos reportando a possibilidade da conjugação entre o verbal, o visual e o tátil (a comunicação verbal e a comunicação visual) para experimentar ~~possíveis~~ ^{POSSÍVEIS} desdobramentos da escrita em sua materialidade que pode se estender pelo espaço, ganhar volume e dar outro ritmo para o ato da leitura, diferente dos moldes tradicionais do objeto livro ou da apresentação de uma tese acadêmica. Uma arquitetura (Pelbart, 2000) labiríntica pela qual o leitor possa tatear caminhos, re-combinar leituras, esculpir as relações imagem-texto; pela qual a produção de sentidos possa escapar ao regime letrado.

Logo, pesquisar a dobra como procedimento artístico a interferir nos padrões do objeto livro (ou do objeto tese) antecedeu a vontade de pesquisar a dobra enquanto conceito. O procedimento da dobra foi experimentado por estas páginas como um dos componentes escultóricos desta ~~tese livro-objeto~~. Se puxarmos algumas linhas de todo o emaranhado histórico do livro-objeto no Brasil, a Arte Concreta brasileira (NANNINI, 2016), ~~o livro-objeto~~ pode vir à superfície (e demarca ainda sua presença na contemporaneidade): os textos críticos e manifestos publicados nas décadas de 1950 e 1960, por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, teorizam a Poesia Concreta, apontando a comunicação gráfica da palavra, os espaços de diagramação, as entrelinhas, os brancos e silêncios do papel:

³ SILVEIRA, P. A definição do livro-objeto, In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*, 2013.

"e do labirinto"



Reducamp (ano) e *Caixa preta* (1975), de Augusto de Campos e Julio Plaza, e *Galáxias* de Haroldo de Campos, são portanto obras que podem trazer importantes contribuições para ajudar a pensar com a dobra as relações textoimagem, por algum território), junto à escrita literária e poética para produzir efeitos visuais acusticas e semânticas e semânticos em suas poesias. Arte(s) e literatura em convergência na produção de uma "caixa" que abriga um grupo de dobraduras, explorando o valor escultório e espacial do objeto livro.

Certamente se quisermos vasculhar este emaranhado histórico, puxaríamos muitas outras linhas com as quais poderíamos costurar inúmeras outras tecituras, porém, como não é propósito dessa pesquisa fazer algum tipo de inventário histórico (isto porque já temos pesquisas muito importantes que dão conta dessa trajetória do livro de artista no Brasil, mencionadas na "Porta de entrada" desta tese), ^{e sim} mas contribuir conceitualmente para o pensamento sobre os processos e procedimentos artísticos que podem envolver o objeto livro. Logo, não pretendo desembaraçar os nós dessa trama histórica e organizá-la, mas ir ao encontro das linhas soltas que parecem/podem interessar as experimentações destas páginas.

~~A inquietação que movimenta este projeto é, portanto, experimentar o espaço de indefinição do livro dentro das artes, de modo a estabelecer também um embate com os padrões das pesquisas científicas e acadêmicas,~~ *não é embate, é existência*

~~que habitam as bibliotecas das universidades.~~

~~Diante de tantas possibilidades de se experimentar o livro, minha vontade é defender a "abertura da caixa" acadêmica, e afirmar a possibilidade de um objeto potente no que pode vir a ser no encontro entre palavra-imagem, linha-papel, dobra-tinta,~~

~~objeto-espectador. A aposta na contaminação entre arte e ciência se faz importante para a criação de outros modos de conhecer que não se limitam aos códigos da linguagem escrita, mas que podem estar nos afetos, memórias, sensações e subjetividades – ou até mesmo pelos planos do indizível.~~ *mas, procedimento artístico e tecnologias digitais*

~~Pelbart e Te'ui Den para a recitura espaço-tempo, criando um zona de comunicação visual-verbal-tátil a ser habitada e experimentada no formato de livro-objeto – ou que sejam estes os ensaios para uma tese-objeto.~~

Material
popobora



Matéria-livro e a dobra

A ciência da matéria tem como modelo o origami, diria o filósofo japonês, ou a arte de dobrar o papel.
(DELEUZE, 1991:18)

A palavra *dobra* pode nos remeter à ação que comprime a face de um lado sobre o outro, diminui a superfície de contato do material, esconde um de seus lados. Porém, a noção de dobra que este projeto pretende investigar, junto ao objeto livro, não se limita a este entendimento. O que se quer é pensar o efeito multiplicador e a potencialidade de coexistência de elementos distintos que se adensam na dobra, enquanto procedimento ~~artístico~~. Papel que pode ser dobrado não uma, mas diversas vezes, multiplicar as faces das páginas, embaralhar as noções de frente e verso, a leitura da esquerda para direita, criar labirintos entre palavras e imagens que possam conduzir ao encontro do desconhecido e do inesperado.

Para isso, esta proposta se aproxima do conceito de *dobra*, e seu derivado *labirinto*, do filósofo francês Gilles Deleuze em "A dobra: Leibniz e o barroco" (1991).

~~_____~~
~~_____~~ A
dobrar ~~_____~~ remete-se ~~_____~~ as curvas das vestimentas da escultura barroca, às movimentações de claro-escuro, a espiritualidade e à individualidade representadas ~~_____~~ suas pinturas, em um momento de transição do pensamento clássico para o moderno. Deleuze (1991) faz a conexão entre o barroco e o filósofo Leibniz e contribui para esta pesquisa no que se estende-se para o pensamento sobre a materialidade dos objetos. Entendê-los como uma casa que abriga uma trama de afetos, sentidos e sensações, em constante troca entre o que resguarda em seu interior e o ambiente externo, interações capazes de provocar transformações e alterações naquilo que é dobrado dentro da casa-objeto, e redobrado sobre os meios e materialidades ~~externas~~.
Na nova arte de fazer livros (Carrión, _____) a utilidade da comunicação pode se transformar em sequências de espaços-tempos, aumentar a amplitude de significações; dos silêncios murmurantes que afetam outros sentidos e entendimentos. Na nova arte de fazer livros, cada dobra abriga um momento... Os murmúrios do silêncio são esculturas barrocas, de sombras cavernosas habitadas por mundos que não se pode descrever, em contraste com as luzes emudecedoras quando as comunicações óbvias tornam-se novidades. Claros e escuros de um mesmo material - e isto não se trata de uma grande metáfora pois na lapidação das palavras no espaço-tempo de cada página de um livro, sempre é possível cavucar mais, remover lascas, camadas, porém, nem sempre é necessário deixar tudo as claras... Às vezes conservar os mistérios pode ser muito mais sedutor para aquele que frui do objeto em questão, o que se tateia na superfície são os tecidos, as conexões, a teia entre um e outro.

A aproximação com o conceito de dobra deleuziano se dá por uma vontade de pensar o livro-objeto como ~~um campo~~ ^{uma superfície} profunda de troca entre ~~a linguagem e o mundo~~ ^{arte e linguagem}, das artes gráficas e ~~literárias~~, e a relação entre o livro-objeto e o leitor/ ~~espectador~~ ^{ouvindo}.

Buscamos ~~testar~~ sua materialidade para a que criação de espaços densos a serem de habitados por uma multiplicidade de possibilidades ~~_____~~ simultâneas - dobras de materialidades ~~_____~~ distintas que em algum momento se encontram "que sempre guardam certa coesão" (DELEUZE, 1991: 17).

A dobra desenha linhas que fragmentam a superfície, demarcam vãos, respiros, que são, ao mesmo tempo, zonas de conexão entre as possibilidades criadas em seu entorno.

~~Do conceito de dobra derivam-se algumas noções, tais como: matéria, casa, corpo, máquina e percepção, que dão consistência ao conceito e atravessam os textos deste capítulo para pensarmos o livro-objeto.~~

dicionário de insignificâncias - busca despir um texto/palavra/frase de qualquer utilidade comunicadora ou função transmissora de significados imóveis e/ou totalitários. Intencionalidade nua, sentidos nulos...

objeto - diluição dos limites homem-natureza, sujeito-objeto; conjunto de trocas recíprocas e atuantes umas sobre as outras, simultaneamente, constituindo campos de fluidez e troca. Conjugador de verbos, realizador de ações - sujeito animista. / Corpo cavernoso, provido de faces e arestas imprecisos, ou seja, volume venoso de forma indefinida, uma outra geometria.

livro - uma nova concepção de sequências de espaços-tempos, momentos (Carrión), que apresenta falhas na comunicação.

livro-objeto - tecido vivo entre o material, e aquele que faz/esculpe, e aquele que lê, e aquele que tateia, e aquele que vê. Agente provocador de sensações, pensamentos e/ou de rupturas e desvios pelos campos do saber e da percepção.

marca de corte - nas artes gráficas,

ao projetar uma peça gráfica que será impressa, o arquivo de saída deve ser encaminhado com marcas nos limites da peça indicando onde será cortado.

marca de dobra - nas artes gráficas, ao projetar uma peça gráfica que será impressa, o arquivo de saída deve ser encaminhado com marcas indicando onde será dobrado.

significância - "é o sentido na medida em que é produzido sensualmente" (Barthes, 2015:72)

sangria: nas artes gráficas, ao diagramar uma peça que será impressa, as imagens que se posicionam nas bordas devem ultrapassar os limites da página para evitar filetes brancos na hora do refile.

Livr O
testar os limites da linguagem
é buscar o silêncio

Palavra-objeto por uma nova arte de fazer livros (Carrión), que já não é tão nova assim...

Dicionário de insignificâncias
páginas engasgadas

Uma sequência de momentos
lâminas de espaços-tempos

Inúteis

bjeto

linguagem reticente labaredas narrativas
tagarelas sem limites, testam acima dos olhos, adentro das cabeças. o que pode a linhagem das palavras do velho pro novo, estrutura a-pós-estrutura, o avesso do linguarudo - fala fala fala

cala cala cala

faca

linguagem esquartejada, sangria do texto - a marca de corte é o limite? não, é só uma penumbra de morte com gotas de sol germinantes - a marca da dobra é o limite, pois no lado adjacente há sempre outra possibilidade de vida. levar ao limite para perpetuar a linhagem das palavras... Poderia trazer aqui algum trecho de Ulisses Carrión entre aspas para falar das estruturas e a-pós-estruturas ao longo da trajetória velho-novo livro-linguagem-frase, mas prefiro testar tirar lascas de suas palavras, pelo menos nesta página, para compor com as minhas; os curiosos que o consultem.

E na nova arte de fazer livros, aquele que pega o livro na mão não precisaria fazer da leitura de suas palavras uma busca por informações (pois esta seria uma leitura ultrapassada), o que se abriria seria a possibilidade de se fazer uma leitura sensorial do OBJETO. Há, certamente, o volume, a textura, e o tátil, porém não é somente isso que faz dele um livro-objeto, pois qualquer livro é um objeto. É na intencionalidade de se provocar algo inescrevível, onde essa textura e esse volume são fabricados de alguma forma específica, que podemos entender o livro-objeto na nova arte.

DESVIO #1
A vida dos objetos
Antes de seguirmos alinhavando os pontos do conceito de dobra deleuziano que nos interessam para pensar a materialidade do livro-objeto, *este* breve desvio *encontrará* o antropólogo britânico Tim Ingold (2013) para nos ajudar a pensar a constituição material dos seres e da vida, diluindo a oposição entre sujeito e objeto, entre homem e natureza;

O que pretendemos com esta passagem é entender as coisas e os objetos do ponto de vista do animismo ^{nota} (Ingold, 2013), como seres que não se submetem, nem mesmo são inferiores ao humano, mas que também possam ser atuantes, geradores de campos de forças relacionais que afetam e se deixam afetar pelo que os circundam. Objetos animados, pois "a animização é o potencial dinâmico e transformativo de todo um campo de relações dentro do qual os seres de todos os tipos, mais ou menos pessoa ou coisa, geram a existência um do outro de forma contínua e recíproca" (Ingold, 2013).

A diluição dos limites homem-natureza, sujeito-objeto, movimentam, então, ações e reações recíprocas e atuantes umas sobre as outras simultaneamente, constituindo campos de fluidez e troca. Assim, o animismo de Ingold nos mostra um primeiro caminho para pensar a materialidade viva dos objetos como um corpo composto por um emaranhado de linhas que se movimenta e se mistura com aquilo que se relaciona, tecendo uma textura mista, e não apenas uma ponte de ligação entre dois pontos distantes.

NOTA. "mas a relação não está entre uma coisa e outra - entre o organismo 'aqui' e o ambiente 'lá'. Ao contrário, é uma trilha ao longo da qual a vida é vivida: um fio em um tecido de trilhas, que formam a textura do mundo da vida. É essa textura que me refiro quando falo de organismos que estão sendo constituídos dentro de um campo relacional. Não é um campo de pontos interconectados, mas de linhas entrelaçadas, não uma rede mas uma teia". (Ingold, 2013:)

As coisas e os objetos como sujeitos que conjugam os verbos, exercem ações interferem no meio e no outro. Têm algo a dizer no encontro com o pensar e a multiplicar aquilo que traduzimos por meio dos nossos discursos. A matéria como um corpo vivo a estabelecer conversas, diálogos entre humano-e-coisa.

Este é o movimento da vida que nos interessa para pensar a matéria enquanto corpo vivo sobre o qual homem não deposita atribuições predicativas, mas abre-se para um outro modo de conhecer e de se relacionar com os objetos. Nessa diluição da hierarquia entre homem e objeto não seria também (e porém) o caso de equipará-los ou de colocá-los como iguais, pois cada um firma-se em suas singularidades, arquiteta sua própria morada, porém são vizinhos que dialogam, deixam portas e janelas abertas para o que pode fluir ao longo dos caminhos que os conectam. A matéria é viva porque pode movimentar algo no encontro com outros corpos e meios e abrir caminhos inesperados e desconhecidos – seja nos pensamentos, nas sensações, nos sentidos, nos intuídos ~~ou~~ ou na criação.

"Dentro do universo anímico, no entanto, o céu não é uma superfície, real ou imaginária, mas um meio. Além disso, este meio, como vimos, é habitado por uma variedade de seres, incluindo o sol e a lua, os ventos, os trovões, os pássaros, e assim por diante. Esses seres deixam seus rastros através do céu, assim como os seres terrestres deixam seus rastros através da terra". (Ingold, 2012: 21)

Como criar outras aberturas com objeto livro em questão (ou o objeto tese), objeto já consolidado como do saber por meio da linguagem escrita (porém sem diminuí-la)? Talvez uma aposta nos processos artísticos como um encontro potente com o objeto livro a somar outras linguagens, matérias e procedimentos que possam ampliar as portas de entrada. Deixar rastros para outros modos de conhecer, movimentando outras possibilidades de ser para o objeto livro.

Margens expandidas, frases inacabadas, páginas em branco a abrir vãos em silêncio. Emaranhados de fios, tempos deslinhados, recortes rasgados, sangria dos textos.

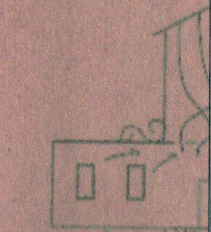
Árvore

Um passarinho pediu a meu irmão para ser sua árvore.
Meu irmão não aceitou de ser a árvore daquele passarinho.
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola.
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo mais do que os padres lhes ensinavam no internato.
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.
Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor o azul.

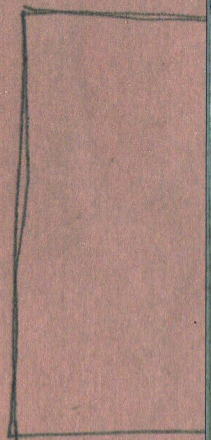
E descobriu que uma casca vazia de cigarra esquecida no tronco das árvores só serve pra poesia.
No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as árvores são vaidosas.
Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se transformava, a nossos órgãos grosseiros que resumem e reduzem as coisas a planos comuns, quando era nomeada para o entardecer dos pássaros, nada existe sob essa forma. A árvore é a cada instante uma coisa nova; nós afirmamos a forma porque não apreendemos a sutileza de um movimento absoluto" (Nietzsche apud

Manoel de Barros.
Barthes, 2015: pp)
BARROS, M. Ensaios fotográficos. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

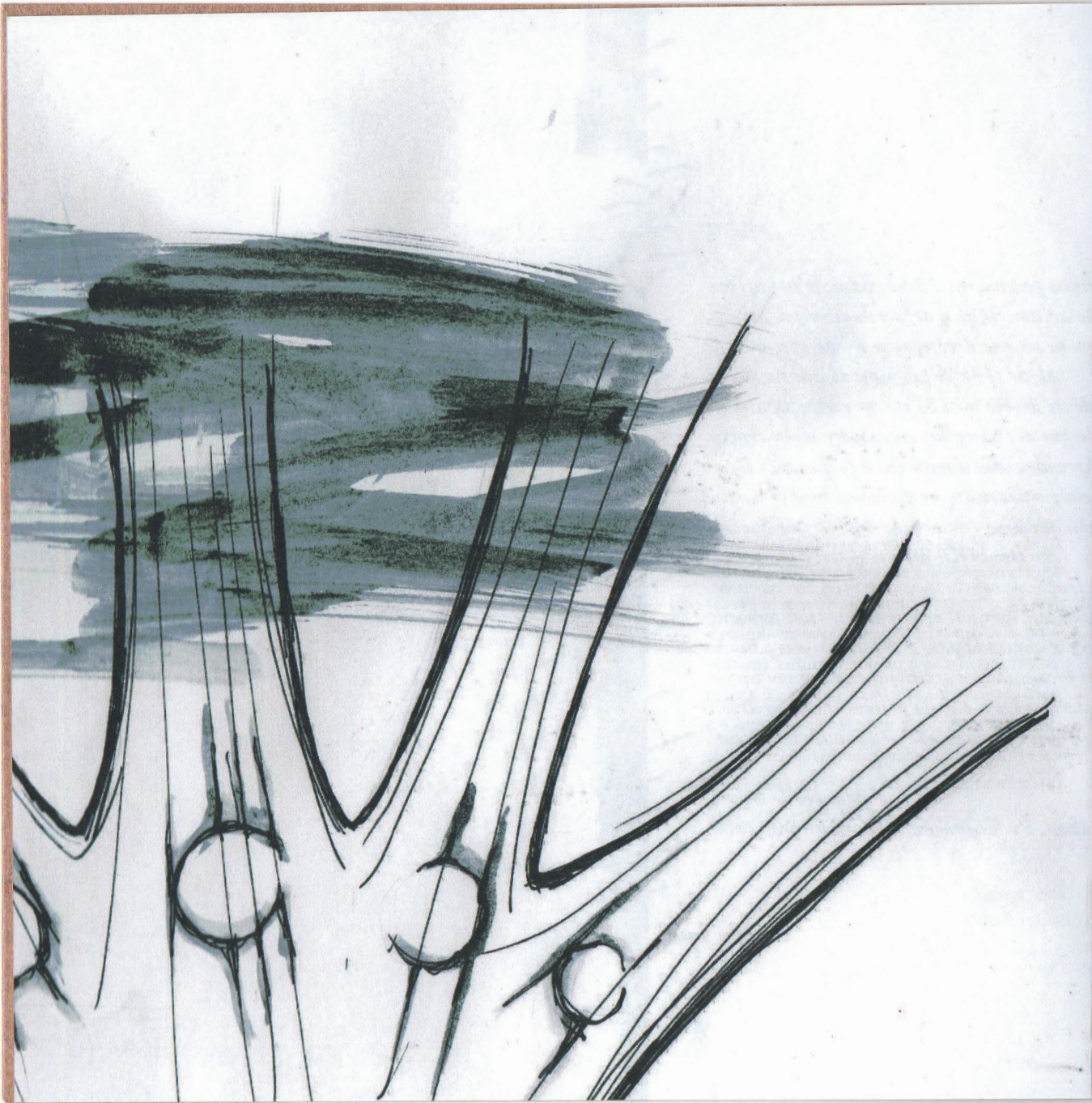
eco o ponto em caracol, funil dos sentidos inexplorados, há vida nos escondimentos cavernosos dos objetos, dobras de linguagem, devires que se abrem e se fecham, devires na imagem, devires nos discursos, devires nos discursos moralizantes...



alegoria
barroco



colocar foto



ESCULPIINDO ESPAÇOS-TEMPO

ESCULPIN

A arquitetura labiríntica do livro de Ts'ui Pen estaria na si, no próprio modo como compõe suas ficções. Os papéis soltos, caóticos, que apontam diversos desfechos para a mesma narrativa. Esta arquitetura, no caso de Ts'ui Pen,

novos tagarelas marginais de corpos sedutores, a faca no bolso, silhueta obscura no canto, no beco, do berro ao beijo [de línguas cortadas] - falas caladas. esse é o beco das palavras, fenda aberta - fala fala fala

cala cala cala

faca

linguagem esquartejada, sangria do texto - a margem é o limite? de um lado esvaziada de seu velho uso, do outro um contorno impreciso que mastiga, entre a vida e a morte, os encontros silábicos, as conjunções gramaticais, as desconcordâncias verbais, e assim desenha-se uma fenda de margens indecisas, difusas, um corpo-texto-imagem em busca de prazer (Barthes, 2015)... E se este prazer é garantido, não se sabe, a ciência está apenas na intenção de se fazer uma ruptura (ou uma bertura). O diagrama desse corpo marginal não pode deixar a linguagem em estado puro, nem mesmo destruí-la por completo. A possibilidade da sedução cria-se nesse corpo-texto-imagem misto, de desenho impreciso de contornos mastigados. Cortes, recortes, montagens e sobreposições pelo livro-objeto, entre a vida e a morte.

alinhados, recortes rasgados, sangria dos textos

For all the world to see



O corpo-texto-imagem e a casa barroca

Fizemos este breve desvio para entendermos, então, a palavra como ^{a linguagem} por conceituações de objeto uma matéria viva, ~~pertencente de um corpo inseparável de sua alma.~~ ^{Gold e Deleuze} A noção de corpo está inscrita no conceito de dobra e para compreendê-lo, retornemos ao caminho que seguíamos para ~~tecer este labirinto~~ ^{tecem realidades} de possíveis compreensões da matéria que possam ser interessantes, ^{imagem de pensamento} dentro dos processos e procedimentos artísticos: ^{coisa impalpável que seduz a vontade} de nomear...

"A primeira questão, 'o que me pertence', Leibniz já responde ^{coisa que não é imaterial, só não se} como Husserl o fará: é, primeiramente, o pensamento do eu, o cogito, mas também o fato de ^{pode pegar} que tenho pensamentos diversos, todas as minhas percepções cambiantes, todos os ^{porque flui, escorre, escorrega} meus predicados incluídos, o mundo inteiro como percebido ^{angue que goteja} e, ainda, o que me pertence é essa zona do mundo que ^{é corpo-imagem-texto} expresso claramente, ^{movimento de pensamento} minha posse especial; e, de resto, o que me pertence é a matéria primeira que possuo como exigência de ter um corpo. ^{experimentando a linguagem} (DELEUZE, 1991:161)

Corpo porque pode abrigar pequenos mundos dentro de si e ^{corpo porque pode} movimentar pensamentos, sentidos e percepções. Erguer uma casa ^{de arquitetura} mas não uma casa qualquer, uma casa barroca ^{livro-objeto} (allegoria apresentada por DELEUZE, 1991), composta por dois andares: o de baixo dividido em ^{casa origami, sustento do corpo} cômodos pelos quais a matéria se dobra, amontoa-se em massa porosa, cavernosa, em turbulência pelos espaços de fluidez que são criados pelas janelas que os conectam com o exterior e com o andar de cima. E no andar de cima um compartimento fechado, sem janelas, conectado apenas com o andar de baixo, no qual as dobras da alma se acomodam, ou seja, por onde as curvas de todos os pequenos mundos apreendidos e percebidos pelo corpo se desdobram, ao mesmo tempo em que se redobram sobre a matéria.

explico
replio?

Dois andares distintos e ao mesmo tempo inseparáveis. Nada mais, nada menos do que a fluidez da matéria viva. As janelas abertas do andar de baixo são o meio de troca entre a matéria e o seu exterior, enquanto a conexão com o andar de cima ^{acumula} aquilo que é apreendido pela matéria em dobras, e devolve de outra maneira para a própria matéria, que se conecta novamente com o exterior... Movimento talvez da vida, da transformação, da criação... Logo são duas as forças atuantes na matéria: a sua própria, interna, que vem do andar de cima; e a do mundo externo, que emana suas ações e intenções podendo fazer fluir algo dentre os poros da matéria de modo a fazê-la tornar-se algo novo, fazê-la variar em uma outra possibilidade de existência. A matéria então como um corpo cavernoso, labirintico, ^{dobrado}, em ^{trocar} com o andar de cima: alma que se redobra na matéria e matéria que se dobra na alma.

"A matéria apresenta, pois, uma textura infinitamente porosa, esponjosa ou cavernosa, sem vazio; sempre uma caverna na caverna: cada corpo, por menor que seja, contém um mundo visto que está esburacado de passagens irregulares, rodeado e penetrado por um fluido cada vez mais sutil, assemelhando-se ao conjunto do universo a um tanque de matéria que contém diferentes flutuações e ondas" (DELEUZE, 1991, p.16)

Mas a casa barroca ^{de} arquitetura labirintica das coisas abriga diversos mundos, e se adentrarmos as cavernas das matérias e formas escavando novos caminhos, encontraremos a cada curva uma nova morada. Seria como se, ao abriremos uma caixa, encontrássemos outra dentro dela e, ao abriremos esta outra, encontraríamos outra, e assim sucessivamente em um movimento infinito de aberturas e novos encontros. Todas as caixas, porém, são partes de um mesmo corpo, de uma mesma morada, pequenos mundos que habitam as coisas, que se dobram nas coisas.

↓
"caixas" que se acumulam a
partir da percepção

O corpo-texto-im pelas fendas da li reduz a uma dada específica e plural; esperadas, jorra a delinea um outro amassados, vortic esmagado, organ sólido de arestas, curvas, curtas, es e volume incalcul em modelo de nu dissipante, tempe

De certa a-forma s-cobre, novelos- despejados da mo previsibilidade.

Sem querer fazer loucura incasta, o despido, que fica caminhos.

Testar o texto é e outro corpo, de fe deformar as caixa labirinto de signi na comunicação; isso é apenas um

Em aproximação a esta noção de corpo, podemos pensar o *corpo-texto-imagem* ~~que se abre para o mundo~~. Se abriremos cada caixa do *corpo-texto-imagem* que ~~se abre para o mundo~~ ^{pode habitar} o livro-objeto, poderemos nos deparar com a singularidade de cada um de seus componentes e repousar *com* eles um olhar que poderá desfiá-los sempre em novos outros problemas (~~problema aqui no sentido de Bergson~~ ^{que está na própria criação}). Abre-se a caixa, vê-se um conjunto de encadernações; abrem-se as encadernações e as páginas se desdobram pelo espaço; olha-se para as páginas e as caixas de texto, imagens e texturas saltam; lê-se as imagens, tocam-se os textos — um mundo de afetos, memórias, sentidos e associações é apreendido na relação objeto-~~leitor~~ ^{leitor}, lê-se cada parágrafo, cada frase, cada palavra, cada letra, a tinta sobre o papel... e assim podemos continuar o mesmo movimento de abertura até desfiar as fibras do papel. (Esta foi a narrativa de um possível caminho, ~~que se abre para o mundo~~ ^{de apenas um dos possíveis caminhos}).

Um *corpo-texto-imagem* composto por partes infinitas e independentes que não podemos estabelecer relações de hierarquia, mas sim de simultaneidade. Cada parte a movimentar o seu próprio organismo, seja pela sua materialidade ou pelos códigos de sua linguagem, ou pelo inominável ainda resguardado por entre as dobras da sua alma. Mundos menores que se dobram, emaranham-se e formam um conjunto inseparável e coeso, e que ainda assim estão abertos para o que pode estar por vir no contato com o fora.

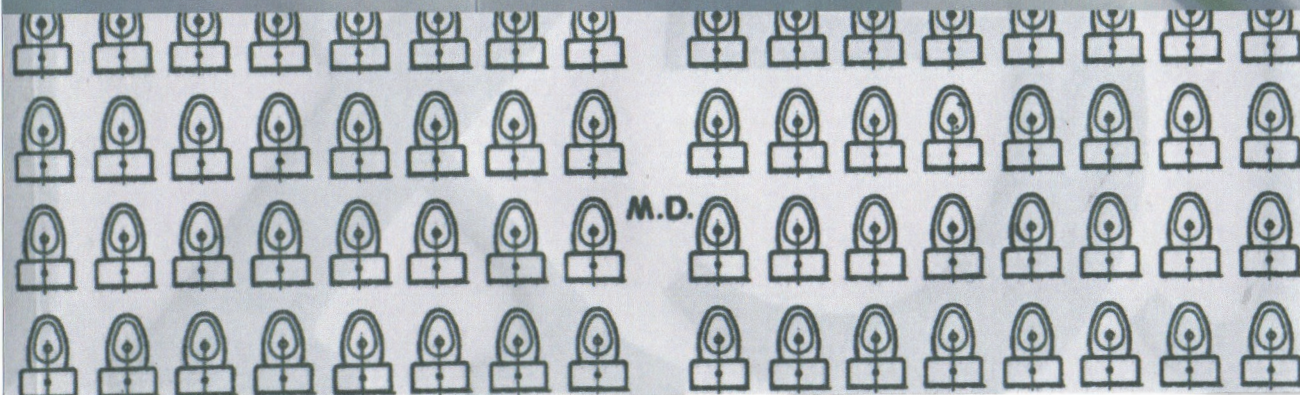
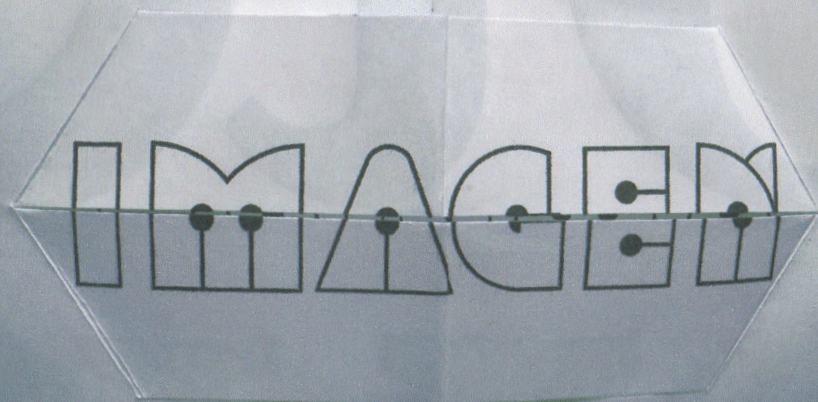
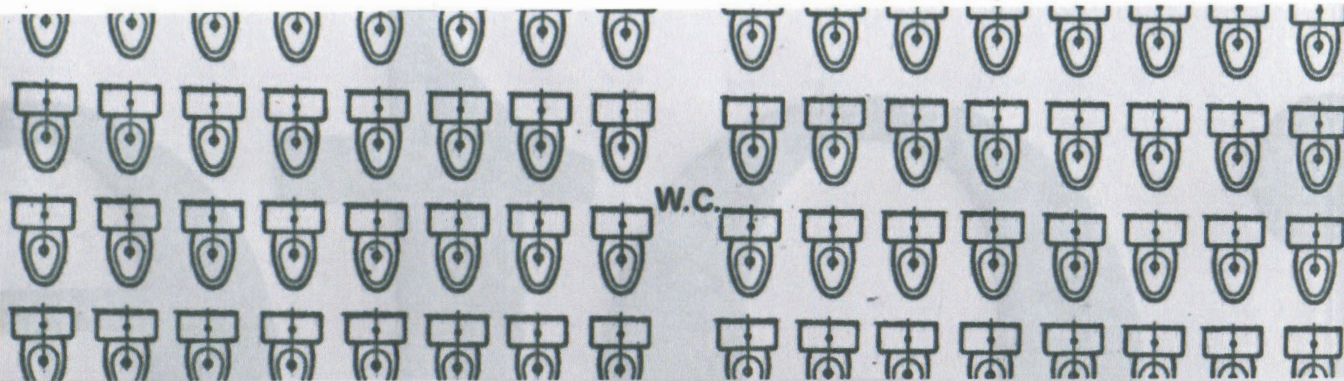
choque - auto-cinético
explosão do encontro
transformador com
a diferença

Italo

o te te x

fotografias da autora.

ma non dove noi che della vediamo essi l'indistinto stelle via ravvisano
lattea quera dizer os poetas ou palavras ou estrelas ou estrêlulas
myriads of faint stars lampiros no empíreo galaxias kiklos de palavras
o texto entretecendo entretramando entrecorrendo pontos pespontos
disponhos texturas o estelário estepário de palavras costurando ávidas
suturando texturando urdilando ardilário vário laços de letras lábeis
tela téxtil telame aranzol aranzol de arames manhas de ramos ranhos
de aranhas letras sestras lépidas letreiros selva de símbolos também
selvaggia e aí estou aí fui aí sou eu ou outro eumesmo ninguénheu ou outro
você por exemplo na noite sopa de letrias piazza di trevi confezione elite
ristorante trevi coca cola caffè alla fontana segatori banca tito avgvsto
castellani casa della moda sportiva gino giusti il fedelinaro ristorante
albergo fontana em cada canto uma fonte soré compro vendo oro gioie bar
na noite sépia onde o problema é comprar um cordão para os sapatos cordicella
o arúspice etrusco circa 300 ac parecia um giacometti esqueleto
espectro ou cetroespectro como era mesmo ouvido aquilo uma outra vez do
poeta que lembrava estelas de provença e limava pedras ponentes de
palavras mas a conversa fiada da rua esfia fia versa farrapa esfarpa
com versa límace pegando gluando lesma moderna de palavras mochas moucas
coando como uma papa um mingau de gosma uma graxa gósmica escoando murcha
onde as coisas borram como bolhas bolham desossam descaroçam cartilagem
mucilagem água de lavagem coalhando na barrela agora você se lembra
uma dona fazendo um canudinho com uma nota de quantos dólares e pondo-a
atrás da orelha galante concha da orelha ivorio e falando e palrando e
palrinando com os companheiros de mesa um velho e uma gorda um grasso e
uma linda... em que toda reunião de time é capaz de latin american



mas também como joyce
marcel duchamp
marchand du sel
usa nos seus discos-dísticos
digamos nos seus DISTiCOS
(e em outros títulos)
trocas entre vocabulários
provocando

a súbita surpresa
da informação nova
em curto-circuitos vocabulares:
L'ENFANT QUI TÊTE EST UN SOUFFLEUR DE CHAIR CHAUDE
QUI N'AIME PAS LE CHOU-FLEUR DE SERRE CHAUDE

não satisfeito
com o duplo sentido
ele vai ao triplo sentido
acrescentando o ícone
ao trocadilho verbal
ou este àquele
e jogando com eles

é o q arturo schwarz chama de
"three-dimensional pun":

FRESH WIDOW (copyright rose sélavy 1920):
o título-trocadilho
deste semi-ready-made (miniatura de uma janela)
leva através do objeto-imagem
à expressão FRENCH WINDOW
q é o parceiro verbal oculto do trocadilho

Páginas de REDUCHAMP, Campos e Plaza.
Fotomontagens da autora.



e, quando se veste, busca o tecido barroco, com sobras e sombras, dobras cavaleares que silhuetam contornos em eco. Escolhe as peças mais ousadas que pluralizam as formâncias do corpo, este continente de tantos labirintos e tantas labaredas, “fogos de linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto (...))” (Barthes, 2015:24), deixando entreabertas as significâncias censuradas que lançam rastros de sentidos para depois desfiá-los. Corpo lascado, esculpido, abusado, dado, resolveu abandonar suas funções e repousar na sarjeta, entregar-se ao acaso e esperar gotejar alguma gorda gorjeta. Mas a imobilidade nunca foi favorável ao acontecimento, não é porque a poesia é concreta que tem pés de cimento: ela invoca o fogo cruzado dentro de casa, os traços vagabundos se levantam, emaranham-se com as certezas mais ortodoxas, curvando as paredes, reesculpindo o corpo. O conflito é a nascente de um novo que logo seguirá a correnteza e escorrerá novamente para as profundezas cavernosas que entremeiam os brancos e silêncios de um texto. Acreditava que viver no interior da casa barroca era prazeroso, pois estaria em constante contato com o gozo, mas há aí uma diferenciação a se fazer, entre o fruir e o *prazer (do texto)*: na fruição o conflito é também incômodo, quando as estruturas de fato estremecem, as crenças e os hábitos se remexem, as marcas de corte sangram, a clausura aperta, estar em casa já não é mais tão cômodo... Passa pela janela um corpo-texto-imagem sedutor, mantido por verdades e certezas, travestido de sábio cheio de penduricalhos brilhantes, reluzentes, ofuscantes dos miúdos detalhes dobrados obscuros com os quais convive - superfície da pele almofadada por tradições culturais lisas, lança seu feitiço para sustentar os fetiches da linguagem. Mas se não for sedutor a quem haverá de interessar para que a fruição aconteça? O corpo esculpido talhado, devir de Barros, é misto dos mundos que abriga: “Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz” (Barthes, 2015). E repetidos os ditos sedutores, em algum momento o cansaço deve ferir, a linguagem deve morrer e sua alma deve habitar os planos do indízel, girar em torno do mesmo ponto até se perder pelas curvas pertencentes aos in-dizeres de um corpo-imagem-texto, girar em torno do mesmo ponto até se perder pelos labirintos enveredados do jardim da

casa barroca. Um jardim externo e sem cercas, de *cores secas* (Pestana, 2011) de sentidos, árvores híbridas, plantas que floresceram das sementes jogadas repetidas vezes no mesmo lugar. As raízes se entrelaçam pelos labirintos esverdeados, *trança* m caminhos para *circunvizinhança* (Deleuze, 1991), as casas adjacentes que por vezes abrem as janelas para deixar o ar circular e o estrangeiro espiar. Nas casas barrocas, as linhas e dobras são matéria dos objetos. Do corpo-texto-imagem ao leitor fruidor, pode-se dizer que no prazer há a materialização de algo incapturável pelas palavras. Mallarmé, em *Un coup de Dés jamais n’abolira le Hasard* (Um lance de dados jamais abolirá o acaso - a versão final e original do poema foi publicada em 1914, porém aqui me refiro à tradução de Álvaro Faleiros, que teve sua segunda edição publicada em 2017) tinge de *branco* (Faleiros, 2017) os espaços das páginas de modo a agregar uma nova maneira de versificar no texto, uma nova matéria escultória - *junto aos veios do mármore, às fibras da madeira, às dobras do origami, às entrelinhas dos parágrafos...* Enquanto as palavras desenham linhas, o entorno branco faz parte dos versos do poema, problematiza o visual pelas margens e escritas, que naquele momento cooperaram com a ruptura das dadas estruturas e formas da linguagem, lançando algumas faíscas para a nova arte de fazer livros que há pouco nos disse Carrión (ano). Brancos por onde o corpo-texto-imagem adensa suas dobras e desdobramentos, formam (ou deformam) *figuras de pensamento* (Faleiros, 2017). Lugares onde ele se despe das falácias, despeja suas vestimentas e aconchega-se na casa mais próxima - a próxima palavra, a próxima frase ou o próximo abismo anônimo para o qual pode ser lançado sem enxergar até onde conseguirá chegar. “O lance de dados ressurge na última linha do poema na sentença “Todo pensamento emite um Lance de Dados”. O jogo é o pensamento que surge e que se faz, mas não abole acaso, o acaso, o nada. Nomear o mundo e nomear-se é ato que acompanha a consciência da morte, drama fundamental, tragédia inevitável, condição que não se controla e que nenhum gesto detém e, contudo, o homem produz linguagem, abre parênteses, cifra, por ironia, até o que não pode nomear” (Faleiros, 2017:31). Branco que não é neutro nem vazio, o que não tira sua potencial sedução, mas que ajuda a abrir uma fenda para repensar a forma e a estrutura do que caminha entre linguagem (ou fora dela) e pensamento. Um aspecto visual com o qual a casa barroca instala-se nas entrelinhas obscuras e não nos adornos - forjados contornos que

NADA

da memorável crise
ou se tivesse
o acontecimento

cumprido em vista de todo resultado nulo
humano

TERÁ TIDO LUGAR
uma elevação ordinária verte a ausência

SENÃO O LUGAR

inferior marulho qualquer como que para dispersar o ato vazio
abruptamente que senão
por sua mentira
teria fundado
a perdição

nessas paragens

do vago

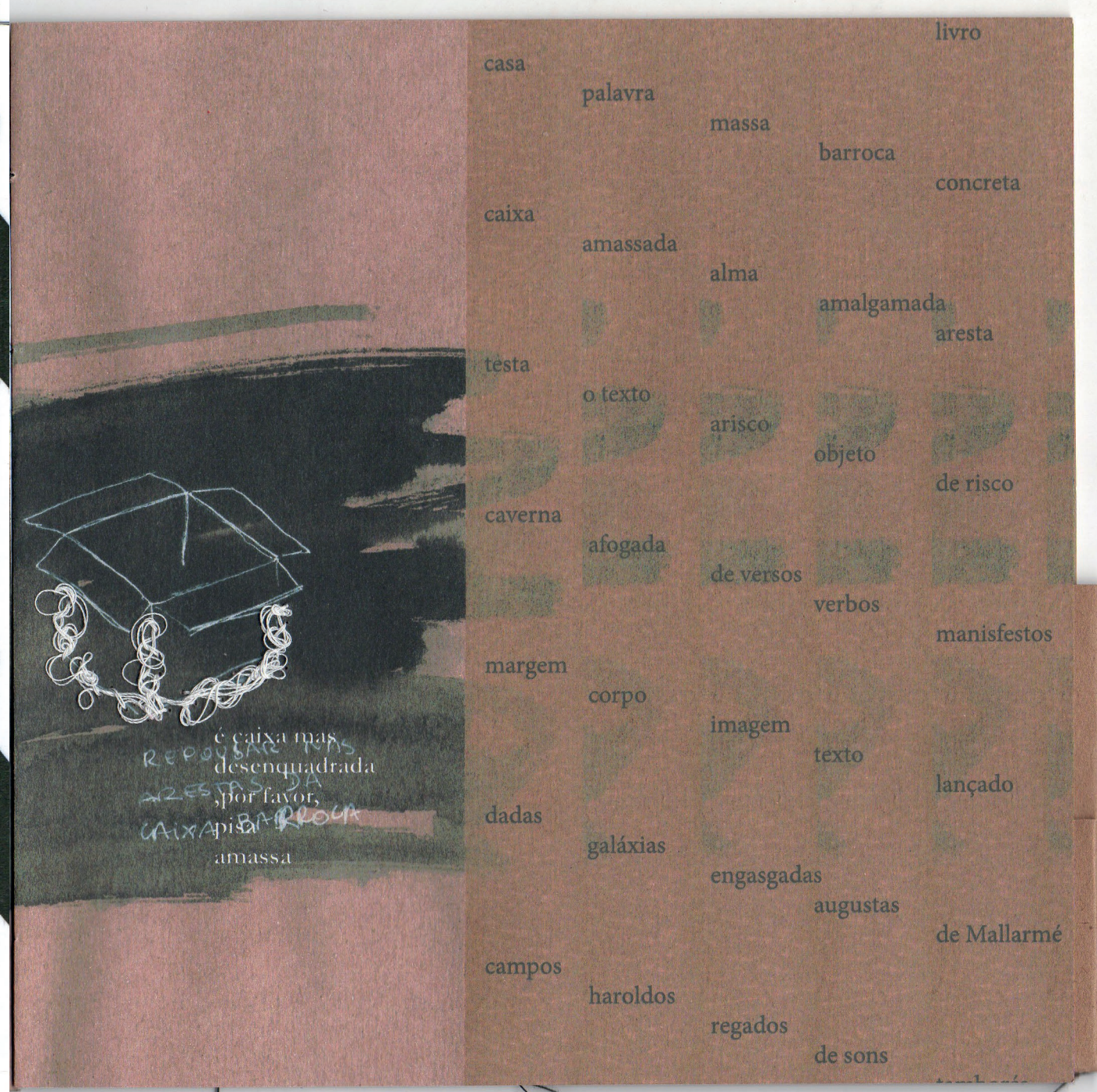
em que toda realidade se dissolve

apelam para o puro prazer. Inspirados pelo novo exercício visual mallarmeano, os irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos, junto a Décio Pignatari tomam frente do movimento da poesia concreta brasileira nas décadas de 1950 e 1960. Uma *nova teoria da forma* da Poesia Concreta (2006): as variações de tipos, a posição das linhas, a plasticidade dos espaços gráficos, os usos da folha, a dimensão ótico-acústico-oral, a pulsação da leitura no tempo, o desenho das letras no espaço, reestruturam a poesia pós-moderna. O corpo-texto-imagem viaja na paisagem desértica a encontro da aridez das palavras... e, quando se despe, enxerga seu modelo nuvem, "como quem escreve um livro como quem faz uma viagem como quem descer descer katábasis até tocar no fundo e depois subir subir subir anábasis subir até aflorar à tona das coisas mas só as pontas as cristas as arestas assomam topos alvos de icebergs agulhas fagulhas por baixo..." (trecho da prosapoesia galática de Haroldo de Campos, 2004). Sobesce, acende apaga, esconde aparece, nos primórdios do concreto brasileiro, cantase leituras de canto rítmico, melodia das sílabas, notas frasais infinitas, palavras cintilantes. Prosapoesia (referência), narrativa do meio, acontecimentos dissociantes, sentidos dissipantes: é muito mais, é toda uma galáxia estrelada de verbos e planetária de orações, universo poético cheio de buracos negros, moinhos de vento, campos de Haroldo. Poeira escondida sobre o papel que não é mais plano de fundo, é parte-partícula do mundo semântico, não é suporte submisso sobreposto, é elemento justa-entre-posto, não mais disposto a aguentar a bagagem pesada que uma palavra pode carregar, mas deseja ser fluído por onde o corpo-texto-imagem possa flutuar. Assume o posto de margem com o gosto dos significados que mastigou, bolo palavrário de ingredientes picantes almados de caracóis enrolados, enroscados nas bordas das paredes do estômago, são regurgitados mistos encantados. É porque "SE NASCE MORRE RENASCE REMORRE RE DESNASCE DESMORRE NASCEMORRENASCE SE" (palavras do poema concreto de Haroldo de Campos, 1958). Canto sem boca e corpo sem pulso, o pensamento repete o fúnebre do corpo, entra no labirinto circular que sobe e desce no elevador dos sintomas de criação. Técnica: prosapoesia acadêmica interposta em papel com camadas digitais-manuais emaranhadas nas linhas que saem das janelas das casas (mista). Prosaconcreta? Narrativa

da parte ampliada sangrada cortada, narravida poesia do espaço, *imagem* anagrama do *enigma*, campos de Augusto e Julio, objetos de Duchamp. Abaixador dos sintomas de criação, a arte em crise gera a necessidade da novidade, entra no labirinto circular onde Mallarmé (antes de Duchamp) bangunçam as ordens da comunicação e da linguagem. Nas beiradas do nada e nos lances ao acaso pode-se encontrar a desredução dos sentidos, é a amplitude das dobras da alma em efetivação, o recolhimento das ruínas e dos restos, uma costura de retalhos talhados em novos problemas para o corpo-texto-imagem. **REDUCHAMP** (Augusto de Campos e Julio Plaza, 2009) revê Mallarmé e antevê os próximos enigmas que as relações texto-imagem arrastam para o visual e a musicalidade. Por campos arruinados o próprio papel cai por terra, desarrumados os arranjos, papel vira pedra, poema mictório (R. Mutt, 1917), livro carne (Artur Barrio, 1978-1979) - a palavra ganha outros repousos, matérias inusitadas. Nos enigmas discretos caracóis de concha acústica trocam as sílabas para desenhar outras saídas do labirinto da poesia. Nos enigmas secretos há de se ferir o corpo do texto - a faca fissura - para examinar os mistérios sedimentados quando a linguagem se esgota. Palavra cerrada que explode e inspira na dobra contida, cantiga amiga faz esperar os curiosos ansiosos por saber o que há. Mas, quando serra e fende o que se descobre é outro universo, cometas fumejantes desenhando o céu em constelações migrantes, galáxias vibrantes tudo se movimenta em satélite perdido porque habitar a certeza nominável abole a leveza de se flutuar ao acaso. Lançam os cacos em enterno movimento de se constituir o enigma - a questão corpo-imagem-texto é muito mais interessante do que as repostas, por isso abrir a fenda é perguntar, ao mesmo tempo que morre, renasce, sobe, desce, e re re re re - a cada aparição um novo problema. Quando este corpo chega onde não é permitido, pede licença para fazer o proibido, sabe que vai causar rebuliço, mas nem esquentar porque é de seu movimento reaparecem os escondidos bem-vindos. O corpo-texto-imagem e a casa barroca muito contém, materialidades palpáveis e intocáveis, experimentos de pensamentos, recortes e enigmas de vitalidade. Livro-objeto de tramas concretas dos afetos, fluxo de palavras volumosas com contornos de arestas amassadas dos sólidos diluídos no encontro com as páginas. A casa barroca tem espaço, abrigo do corpo, da alma e dos amálgamas entre objeto texto e imagem.

o espectro ou cetroespectro como era mesmo ouvido aquilo uma outra vez do poeta que lembrava estelas de provença e limava pedras ponentes de palavras mas a conversa fiada da rua esfia fia versa farrapa esfarpa com versa línace pegando gluando lesma moderna de palavras mochas moucas coando como uma papa um mingau de gosma uma graxa gósmica escoando murcha onde as coisas borram como bolhas bolham desossam descaroçam cartilagem mucilagem água de lavagem coalhando na barrela agora você se lembra uma dona fazendo um canudinho com uma nota de quantos dólares e pondo-a atrás da orelha galante concha da orelha ivory e falando e palrando e palrinando com os companheiros de mesa um velho e uma gorda un grasso e una lorda nympholucrosmaragdomania até o time é capaz de latin american edition assim teu livro pode ser legível como o quilate da qualidade no calote da quantidade ou o calote da qualidade no quilate da quantidade e ficas com a metade como a viagem na vontade da dia adiada viagem premiato ancora inedito 100.000 copie vendute in due mesi in francia sucesso il romanzo per il quale i critici hanno fatto i nomi di rabelais joyce gadda compratelo in tempo in tutte le librerie no dislate do quilate da aquilatada vantagem da quantiquailitas quididade e para se ler bastaria que se perdesse um dia nesta taranteia labirintela mas um dia não é pouco um dia pode ser muito um dia pode ser tudo meu reino por um dia meu dia por um dia um dia por meu livro meu livro por um livro et coetera and so on und so weiter e assim por diante levantou-se na saia de couro e correu com o canudinho na orelha oro e lavoro cheiro de urina da conversa fiada pingando na latrina lede letras sestras disse o velho poeta comendo as pedras da vitória não a vitória vitória mas a quinta da e quem se lembra dele ma dove noi ma dove noi non ma dove noi non vediamo che l'indistinto della via lattea essi queria dizer os poetas ravvisano stelle

Página de Galáxias, Haroldo de Campos. Fotografias da autora.



E o corpo-texto-imagem, ao atravessar o corredor do labirinto onde se localiza a casa barroca, percebe-se também *casa*; observa-se morada de duas singularidades distintas: o texto e a imagem. São duas curvaturas, ou *inflexões* - linguagens que fazem parte do labirinto de um mesmo corpo e se entrelaçam, pois:

"(...) como dizia Leibniz, não há 'reta sem curvaturas entremeadas', mas também não há 'curva de uma certa natureza finita sem mistura de alguma outra, e isso tanto nas partes menores como nas maiores', de modo que 'nunca se poderá consignar determinada superfície precisa a algum corpo, como se poderia se houvesse átomos'" (Arnauld *apud* Deleuze, p. 29, 1991)

a aresta precisa ser redesenhada, ela não dá conta dos desencaixes e das imprecisões, o sólido é de outra geometria, de lados curvos e emaranhados



Montagem com colagem interna do livro "caixa de papel" de Júlio Plaza e Augusto de Campos.
Fonte: <http://www.museu.de.arte.murilo.mendes.com.br/noticias/exposicao-pelmobilercaixa-petate-exibe-livro-objeto-de-augusto-de-campos-e-julio-plaza/>.

E o corpo-texto-imagem, ao atravessar o labirinto onde se localiza a casa barroca, também *casa*; observa-se morada de duas singularidades distintas: o texto e a imagem. São duas curvaturas, ou *inflexões* - linguagens que fazem parte do labirinto de um mesmo corpo e se entrelaçam, pois:

"(...) como dizia Leibniz, não há 'curvaturas entremeadas', mas também não há 'curva de uma certa natureza finita sem mistura de alguma outra, e isso tanto nas partes menores como nas maiores', de modo que 'nunca se poderá consignar determinada superfície precisa a algum corpo, como se poderia se houvesse átomos'" (Arnauld *apud* Deleuze, p. 29, 1991)

aresta: borda mastigada

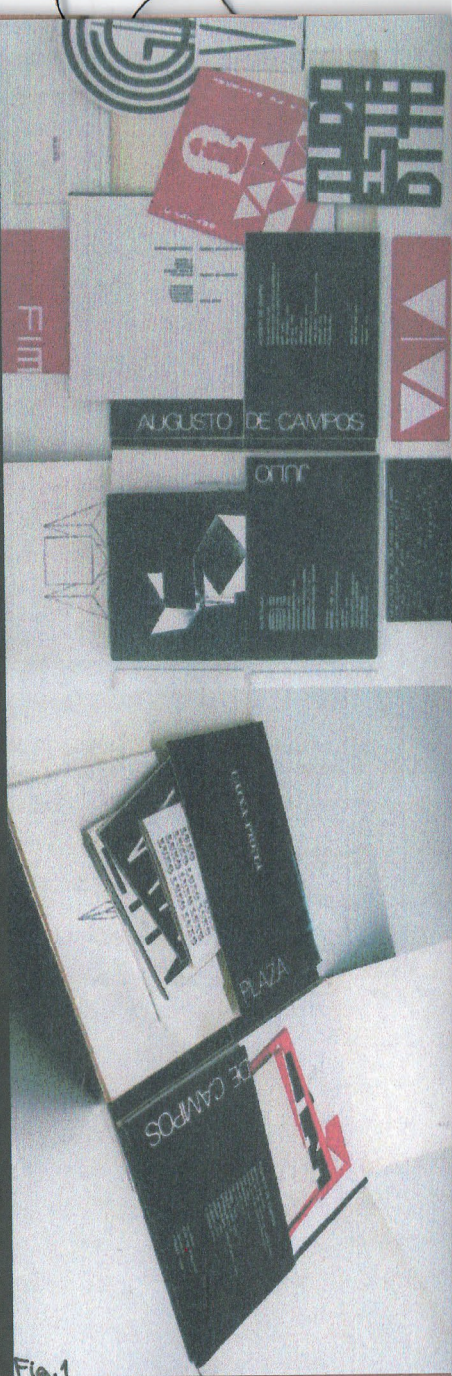
Não se desprende, porém, energia para separar os compartimentos e ir ao encontro de cada uma de suas partes, pois este seria um trabalho infinito e insuficiente. O que nos interessa aqui é a possibilidade de entender a superfície da matéria como uma zona de comunicação aberta (ou uma zona afetiva? Zona de diálogo, de conversa, de troca) que pode trazer à tona um desses mundos possíveis, uma de suas dobras guardadas na imensidão do seu interior; ou ainda, a possibilidade da transformação da matéria quando inclui algo novo de seu meio e o convida a

ARESTA

explicar
melhor
quanto

borda mastigada, enrugada, imprecisa que margeia o volume e as entranhas das coisas, a aresta se desvia pelos veios do material, expande-se por pequenas rupturas. Forma vértices irregulares, alguns pontiagudos e rígidos, outros suaves, quase planos, vizinhos compostos. Dobram o material na formação de cavernas por camadas de massa folhada. Arestas de um papel amassado, uma caixa pisada de volume aerado. Zona de lados mistos.

quando a Caixa preta (Augusto de Campos e Julio Plaza, 1974) se abre, o livro objeto se esparrama por lâminas de texto imagem. De arestas embalhadas entre duas e três dimensões, sugere labirintos combinatórios que distorcem as caixas, palavras que deformam os espaços das páginas. Imagens contrastadas, é a letra que vaza. "Tudo está dito"? Se assim for, será preciso transformar tudo em nada (até por que este último é um poço profundo de *ínfimas grandezas*, Barros) para ver o que re floresce no estatuto das palavras, fazer experimentação de LINGUAGEM, consultar o dicionário das insignificâncias onde o espaço (ou a mancha) gráfica toma voz, cantada ou falada, para versalizar os verbos impossíveis de se verbalizar. Livro de poemas objeto em placas de texto imagem manipuláveis



Nas tramas da superfície

inferno desvio

(lâmina dobrada/escondida) MAS ATÉ QUE PONTO
É IMPORTANTE ABRIR AS CAIXAS? BUSCAR OS
COMPARTIMENTOS SEPARADOS OU PERMANECER NAS
TRAMAS DA SUPERFÍCIE??

~~Nas artes visuais, esta aproximação com o animismo (Ingold, 2001)~~

~~nos permite problematizar ainda sobre a relação entre matéria~~

~~memória, entre objeto e espectador. O que poderia movimentar~~

o objeto artístico àqueles que desconhecem a poética do autor,

os dados biográficos, o período histórico e a localização de sua

produção? Que rastros deixaria ao espectador ignorante que só pode

se ater ao que diz (ou faz pensar ou) sentir a sua superfície material?

Linhas de vida que se lançam e movimentam a constituição

de novas memórias e histórias. Poderíamos despirmo-nos de

tudo aquilo que já sabemos, de todos os discursos previamente

elaborados, retirarmos as camadas do conhecimento já depositados

sobre os objetos e adentrarmos os poros da sua materialidade? Para

quais caminhos poderia este objeto nos lançar, novas possíveis

Um habitar a superfície de troca, estar à beira, molhar os pés sem saber o que

pode emergir das profundezas...

Fechar os olhos e sentir o que trazem os ventos sem saber a origem da areia...

Tratado geral das grandezas do infimo

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.

Meu fado é o de não saber quase tudo.

Sobre o nada eu tenho profundidades.

Não tenho conexões com a realidade.

Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.

Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias

(do mundo e as nossas).

Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.

Fiquei emocionado.

Sou fraco para elogio

Manoel de Barros,

Tratado Geral Das Grandezas Do Infimo

LINGUAGEM que se prolonga até o limite das páginas (mas não das formas geométricas que letras e desenhos...), reflete, montagem e abertura e (des)montagem, desdobram umas por entre o terreno labiríntico a que se percebe a passagem dobradas, casas vizinhas trocas. Texto dobrado, labirínticas... Desenho de de leitura - tesc-objeto?

compreensão e da criação), nos confundem entre Interações com as dobras, Livro-caixa em linguagens plásticas que se as outras, vão adentrando cada curva que se abre e do vento. Linguagens por entre as quais fluem frase cortada, palavras caixas de texto, variações

O corpo-texto-imagem se encontra nas dobras da morador que páginas. materialidade em (des) processo de transformação. crítica um sobre uma nova coisa a perdem-se através perfumador Silêncio nas relações da sem margens..

compreensão e da criação), nos confundem entre Interações com as dobras, Livro-caixa em linguagens plásticas que se as outras, vão adentrando cada curva que se abre e do vento. Linguagens por entre as quais fluem frase cortada, palavras caixas de texto, variações

Nas moradas do silêncio

Mas havemos de lembrar de uma barreira, que dois pontos e mais pontos abrem ao exterior. Imagens e texto são visíveis para a totalidade de uma palavra que não permite criar uma unidade morada, ou um corpo-texto-imagem. No encontro com a diferença (ou com a diferença), a potencialidade criativa de explorar essas duas linguagens juntas para ampliar as possibilidades de pensar o objeto livro.

E, da mesma maneira, o texto e o esculpido também fazem parte dessa linguagem. Ou seja, a linguagem que abre e se abre para o objeto livro, abrindo caminho para o seu entendimento como livro-objeto. São os efeitos da linha de costura que compõem textos e textos que atravessam o texto, as dobras sanfonadas das páginas que dão volume ao livro, e tudo mais que podemos experimentar se vasculharmos as infinitas possibilidades de experimentos com estes materiais por entre os (des)dobramentos dessas páginas.

Ventilada pelo leque, a dobra já não é a da matéria através da qual se vê, mas é a alma na qual se lê(...) Pelbart

Non morabar de vltima

Mas havemos de lembrar da casa barroca, seus dois andares e suas janelas abertas ao exterior. Imagem e texto são vizinhos para a tecelagem de uma conversa que nos permite erguer uma terceira morada, ou um outro corpo – o corpo-texto-imagem. No encontro com a divergência (ou com a diferença), a potencialidade criativa de explorar essas duas linguagens juntas para ampliar as possibilidades de pensar o objeto livro.

E, da mesma maneira, o tátil e o escultórico também fazem parte dessa vizinhança, ou dessa circumvizinhança, que afeta e se deixa afetar pelo objeto livro, abrindo caminho para o seu entendimento como livro-objeto. São os efeitos da linha de costura que compõem texturas e tramas que atravessam o texto, as dobras sanfonadas das páginas que dão volume ao livro, e tudo mais que pudermos experimentar se vasculharmos as infinitas possibilidades de experimentar com estes materiais por entre os (des)dobramentos dessas páginas.

Ventilada pelo leque, a dobra já não é a da matéria através da qual se vê, mas é a dobra na qual se lê (...). Pelos

Mas havemos de lembrar da casa barroca, seus dois andares e suas janelas abertas ao exterior. Imagem e texto são vizinhos para a tecelagem de uma conversa que nos permite erguer uma terceira morada, ou um outro corpo – o corpo-texto-imagem. No encontro com a divergência (ou com a diferença), a potencialidade criativa de explorar essas duas linguagens juntas para ampliar as possibilidades de pensar o objeto livro.

E, da mesma maneira, o tátil e o escultórico também fazem parte dessa vizinhança, ou dessa circumvizinhança, que afeta e se deixa afetar pelo objeto livro, abrindo caminho para o seu entendimento como livro-objeto. São os efeitos da linha de costura que compõem texturas e tramas que atravessam o texto, as dobras sanfonadas das páginas que dão volume ao livro, e tudo mais que pudermos experimentar se vasculharmos as infinitas possibilidades de experimentar com estes materiais por entre os (des)dobramentos dessas páginas.

Mas havemos de lembrar da casa barroca, seus dois andares e suas janelas abertas ao exterior. Tal como a casa barroca, a *mônada* (outra noção que se aproxima da dobra) é também o abrigo de um mundo que tem um compartimento que pode ser compartilhado (e afetado) pelo exterior, bem como resguarda uma zona ^{habitada por aquilo} que é apreendido pela percepção, uma zona obscura, interna, em clausura – as dobras da alma. Talvez uma zona nebulosa, habitada pelo inominável, pelo não elaborado, pelas percepções e sensações ^{que ainda não se encaixam em alguma} ^{zona das} ~~alguma~~ ^{codificação / sistema / linguagem}.

"Ora, isso significa que o pensamento, sem um modelo prévio do que seja pensar (por exemplo: pensar é buscar a verdade), abre-se a outras aventuras (por exemplo: pensar é criar)". (Pelbart, 2000:95). Tal como andar de cima, aquele que antecede a organização do pensamento em palavras e conserva um ambiente da incerteza a tecer encontros imprevistos e improváveis – e até mesmo a buscar outros modos de expressão.

Olhando mais estritamente para o texto enquanto corpo de tradução do pensamento, principalmente no caso da ciência, surge questão de como abrir, então, para o leitor, a caixa-palavra para outras percepções? Saímos do "estrito" para a liberdade de encontro com o outro, para a liberdade de transformação da palavra em imagem pelos procedimentos artísticos e a partir daí provocar um outro modo de relacionamento com o conhecimento acadêmico que não recusa seus padrões, mas propõe uma variação do que se pode fazer com a escrita. Ou ainda promover outros modos de conhecer que não se traduzem pela escrita – e que não sejam "traduções", mas "expressões (CY TWOMBLY)" livres em uma tentativa de fazer transbordar os regimentos da linguagem escrita no encontro com os procedimentos artísticos. ^{algum possível de tradução}

~~_____~~

~~_____~~

Uma aposta na palavra que se redobra na imagem, e na imagem em movimento recíproco a abrir possibilidades. Palavra que não se relaciona apenas com o entorno, mas implica também a relação com o leitor, com o espectador, com o visitante da biblioteca. Escavar suas dobras e dar a ver – naquilo que vem à superfície – o que pode a palavra no encontro com a imagem, a textura, o volume, o vento, a dobradura... Fluxos recíprocos entre matéria-palavra e a circunvizinhança, dobras da matéria, percepção da alma:

"Em resumo, Deus fornece à *mônada* os órgãos de o corpo orgânico correspondente às suas percepções. Então estamos em condições de compreender o conjunto da teoria da dobra. A operação da percepção constitui as dobras na alma, as dobras com as quais a *mônada* é atetada por dentro; mas essas dobras assemelham-se a uma matéria que deve, por conseguinte, organizar em redobras exteriores (...) A partir daí a dedução desenrola-se: tenho um corpo, porque tenho uma zona de expressão clara e distinguida. Com efeito, o que expresso claramente, chegando o momento, concernirá a meu corpo, agirá diretamente sobre meu corpo, sobre a circunvizinhança, circunstâncias ou meio".

(DELEUZE, 1991:148).

"Vimos que o mundo era uma infinidade de séries convergentes, prolongáveis umas nas outras, em torno de pontos singulares. Assim, cada indivíduo, cada *mônada* individual expressa o mesmo mundo em seu conjunto, embora só expresse claramente uma parte desse mundo, uma série ou mesmo uma sequência finita. Isso resulta que um outro mundo aparece quando as séries obtidas divergem na vizinhança de singularidades" (DELEUZE, 1991:94)

Preservar os mistérios e segredos intocados e
inomináveis da percepção para que possam ampliar
possibilidades fora dos eixos, desestabilizar o que já
está dado nos territórios que delimitam as linguagens,
principalmente a escrita.

E por onde a palavra pode se estender, é por onde sua
alma se amplia, é a amplitude da alma da matéria-
palavra, é por onde a palavra se dobra e abre um
novo leque variações possíveis. Poderia o livro-objeto
ampliar, então, as possibilidades de leitura? Ampliar
não em um sentido que possamos capturar apenas
na elaboração de discursos e dizeres, mas dar lugar ao
silêncio, ao respiro, àquilo que não se diz? Talvez a
palavra seja pouca para o que pode o encontro entre
a palavra e a imagem, talvez o não dito *diga* mais, dê
espaço para a abertura de novos caminhos.

Manoel de Barros

Forças

Plásticas

Porque eu não sou da invenção:
em sou da invenção.
Queria que a minha voz tivesse um formato
de canto.
Como as boas músicas.
Amo os restos

Sou um apañador de desperdícios:

Meu quintal é maior do que o mundo.

Tenho abundância de rei feliz por isso.

Para gostar de passarinhos.

Eu fui aparelhado

Tenho em mim um atado de nascença.

das tentativas mais que a dos mistérios.

Prezo a velocidade

Prezo insetos mais que avôes.

e nos seres desimportantes.

Don respeito às coisas desimportantes

Entendo bem o sotaque das águas

tipo água pedra sapo.

as que vivem de batiga no chão

Don mais respeito

fatigadas de informar.

Não gosto das palavras

Uso a palavra para compor meus silêncios.

O apañador de desperdícios

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato
de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

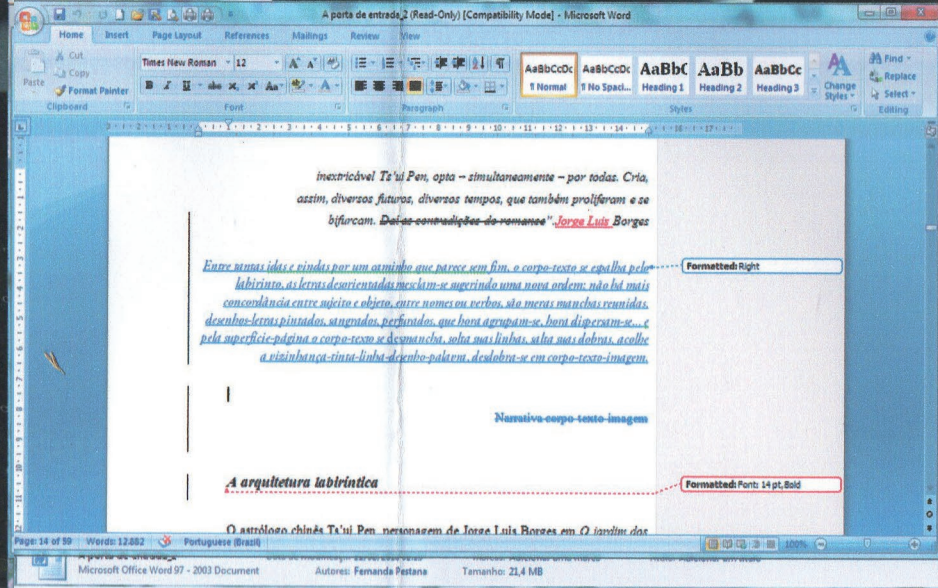
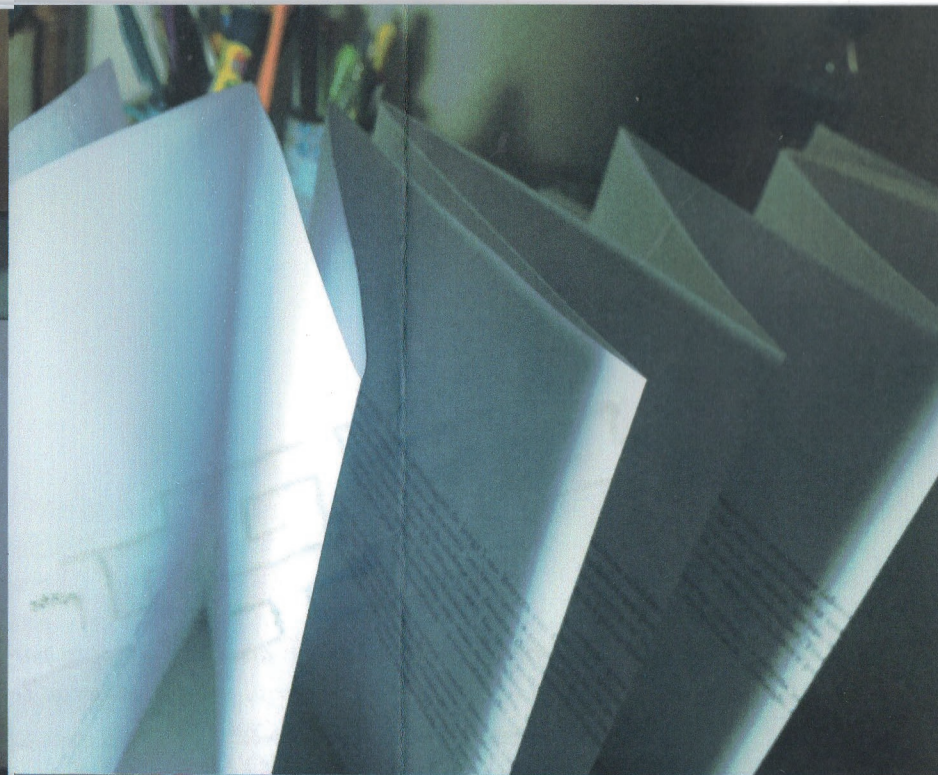
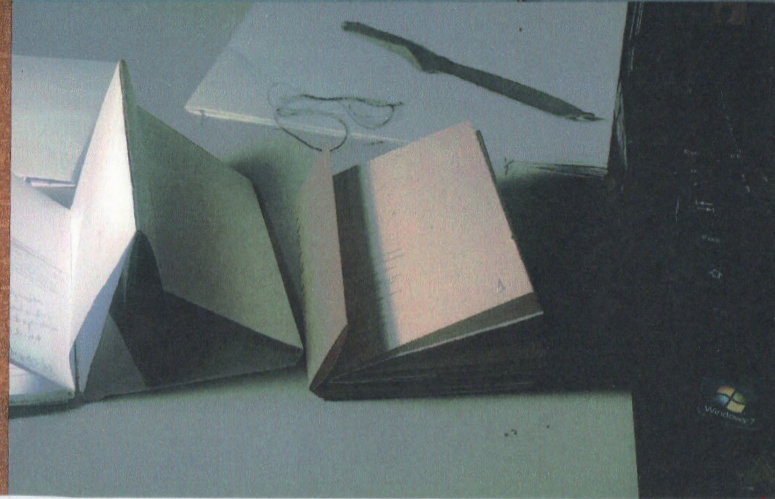
Manoel de Barros.
Memórias Inventadas – As Infâncias de de Manoel de Barros – Editora Planeta, 2008, p. 45

e do la b i r i n t o

*"Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, ~~opta~~ opta por uma e elimina as outras;
na do quase inextricável Ts'ui Pen, opta - simultaneamente - por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam.)"*

~~"Outro exemplo de..."~~

Jorge Luis Borges . *O jardim dos caminhos que se bifurcam.*



Entre tantas idas e vindas por um caminho que parece sem fim, o **corpo-texto-imagem** se espalha pelo labirinto, as letras desorientadas mesclam-se sugerindo uma nova ordem: não há mais concordância entre sujeito e objeto, entre nomes ou verbos, são meras manchas reunidas, desenhos-**espaços-gráficos** letras pintados, sangrados, perfurados, que ora agrupam-se, ora dispersam-se... e pela superfície-página o corpo-texto se desmancha, solta suas linhas, salta suas ^{um momento} dobras, acolhe a vizinhança-tinta-linha-desenho-palavra, desdobra-se em corpo-texto-imagem.

lopl o terceiro



tra: Retiro-me para construir um labirinto
que livro e labirinto eram um só ob
minhas que se bifurcam. Jorge Luis B

de
s nestas
n como arquivos
As imagens foram
eja, nas dobras que
têm a função deter um
m. As novas imagens
narrativas dadas pelas
podem multiplicar os
uma imagem.

LIVRO
MATERIAL DA
do
E DO LABIRINTO

A ARQUITETURA LABIRÍNTICA

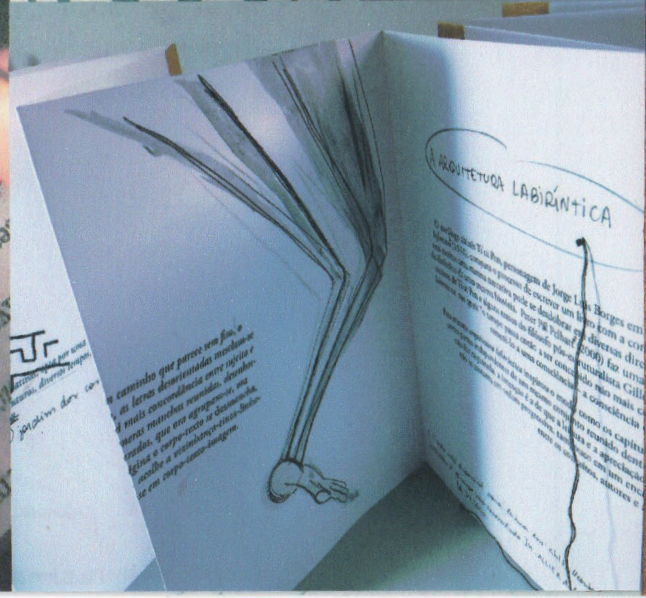
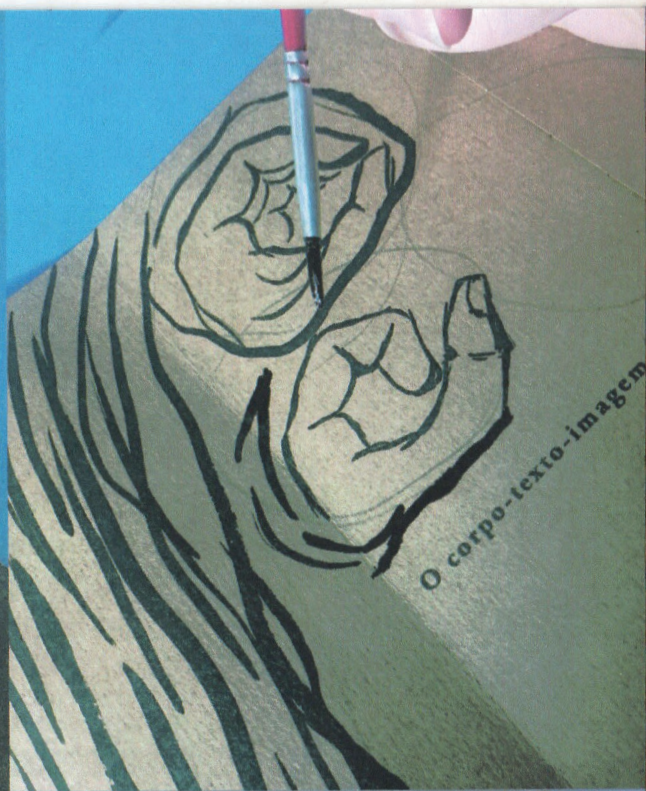
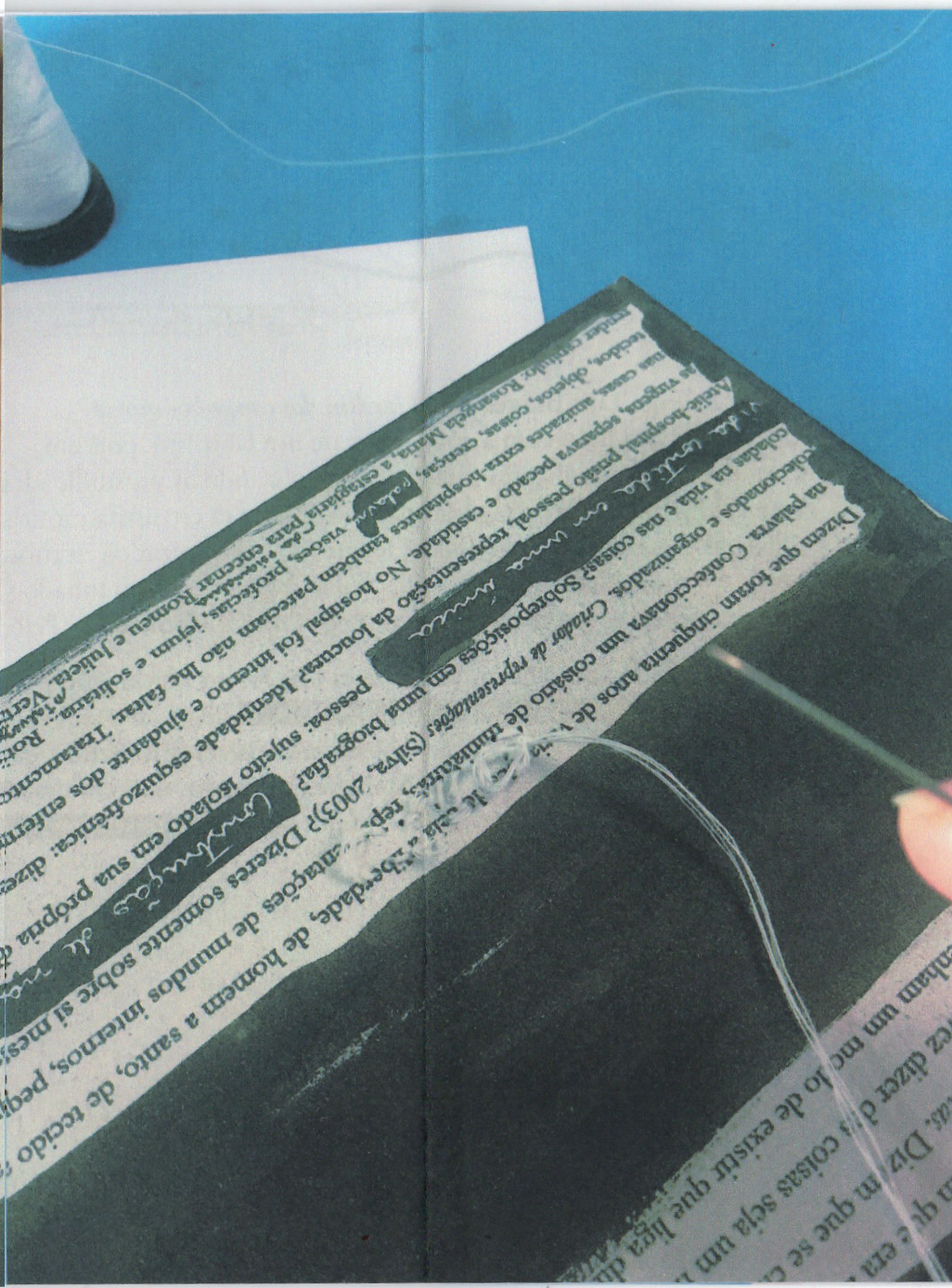
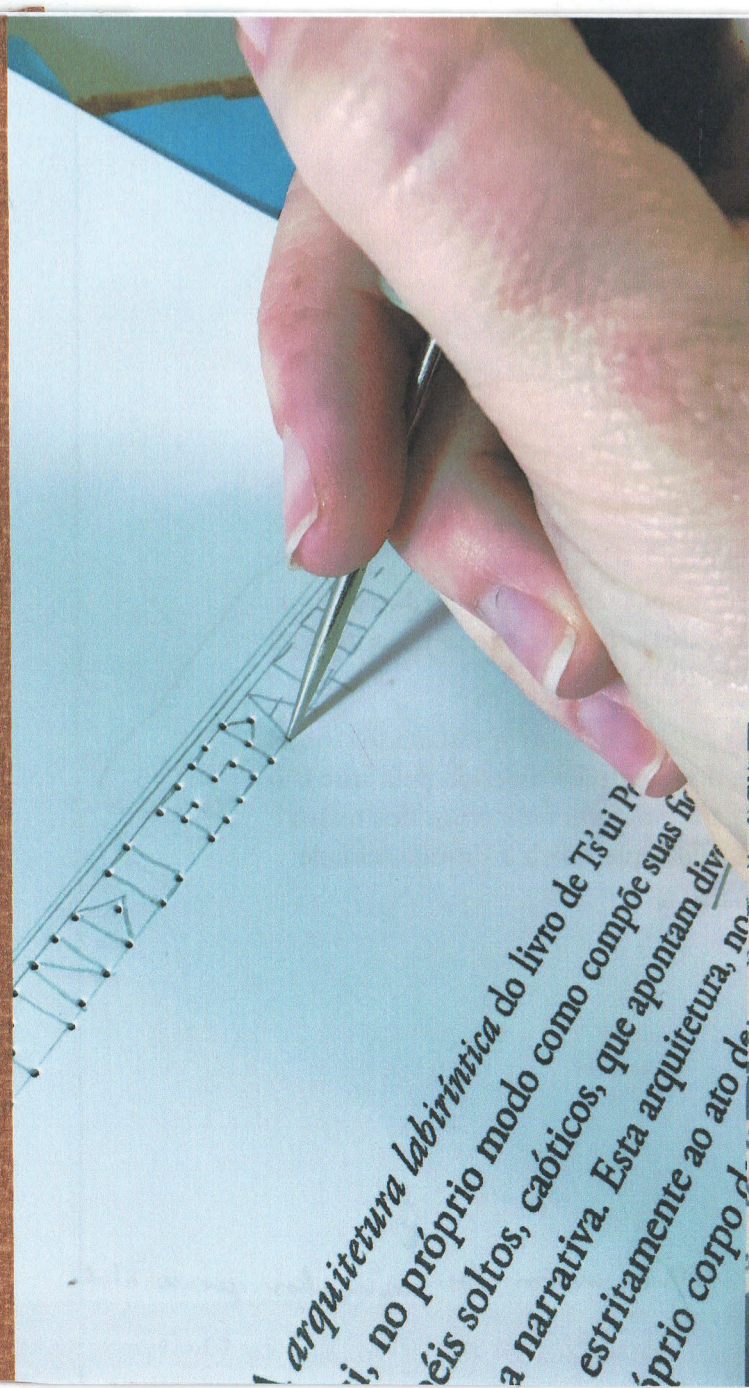
Bordar título

O astrólogo chinês Ts'ui Pen, personagem de Jorge Luis Borges em *O jardim dos caminhos que se bifurcam*¹ (1941), compara o processo de escrever um livro com a construção de um labirinto, pois em seus escritos uma mesma narrativa pode se desdobrar em diversas direções, multiplicando as possibilidades de desfechos de uma mesma história. Peter Pál Pelbart² (2000) faz uma ^{ARQUITETURA}analogia entre esta estrutura caótica dos escritos de Ts'ui Pen e alguns textos do filósofo pós-estruturalista Gilles Deleuze ao caracterizar os escritos de ambos como obras de *arquitetura labiríntica*, nas quais "o tempo passa então a ser concebido não mais como linha, mas como emaranhado (...), de modo que não se trata mais de remetê-lo a uma consciência – a consciência do tempo –, mas à alucinação" (Pelbart, 2000:90).

Esta mesma *arquitetura labiríntica* inspirou o modo como os capítulos dessa tese foram (des)organizados: os capítulos são apresentados soltos, e as experimentações na escrita desta pesquisa.

Logo, se a sequência dos capítulos sugerida pelo sumário não for respeitada, a intenção é a de que a leitura e a apreciação da tese não seja comprometida, pois a *arquitetura labiríntica* dos textos não se sustenta em ordem progressiva, tampouco em um encadeamento evolutivo, mas em uma ~~tema~~ ^{tema} que busca a simultaneidade entre os conceitos, autores e artistas que ~~atravessam essas páginas.~~

1. O conto está disponível para leitura em: <<http://contosquevalemapena.blogspot.com/2014/08/04-o-jardim-dos-caminhos-que-se.html>>
2. PELBART, P. O tempo não-reconciliado. In.: ALLIEZ, E. (org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo:



"O amante dos labirintos Jorge Luis Borges, anteviu outras complexas formas labiríntica. Terrível por sua vastidão e falta de pontos de referência estáveis, podemos ter, nos grandes desertos, a imagem-icone de territórios mutantes". (Leão, 2002:32)

O labirinto exigiu dele tempo, concentração e pensamento. Caminhar não era a esmo, era refletir sobre qual direção seguir dentro das lógicas dos becos sem saída, corredores sem fim, portas e espelhos. Aquele labirinto não era unicursal, nem espiral. Suas dobras faziam curvas, sugeriam idas e vindas, confundiam as noções de tempo e espaço. Não tinha formato grego, nem cretense; nem clássico, nem romano de meados de antes e um pouco depois de Cristo (a.d.C). Era cristal de labareda fumegante, novelo de linha desfiante,

Na etimologia do labirinto (Leão, 2002), temos o labor, a labuta esgotante, o trabalho desgastante de habitar as incertezas entre tentativa e erro. O labirinto propõe caminhos para adentrar embaraçosos desafios intelectuais, elabora ENIGMAS matemáticos, jogos. Nos labirintos rizomáticos do pensamento (Deleuze e Guattari apud Leão, 2002), há uma pluralidade de centros dos quais as ramificações de enigmas proliferam-se em várias direções, formando novos centros, em um movimento infinito...

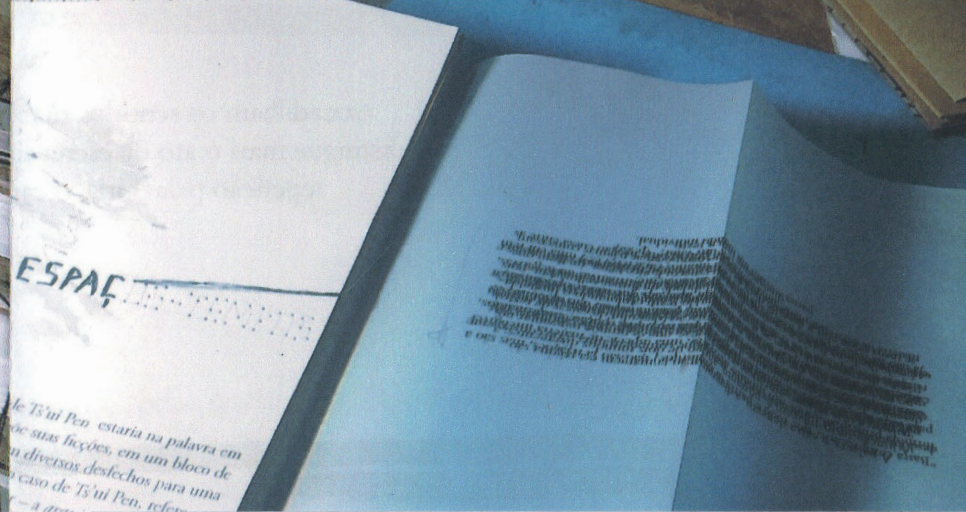
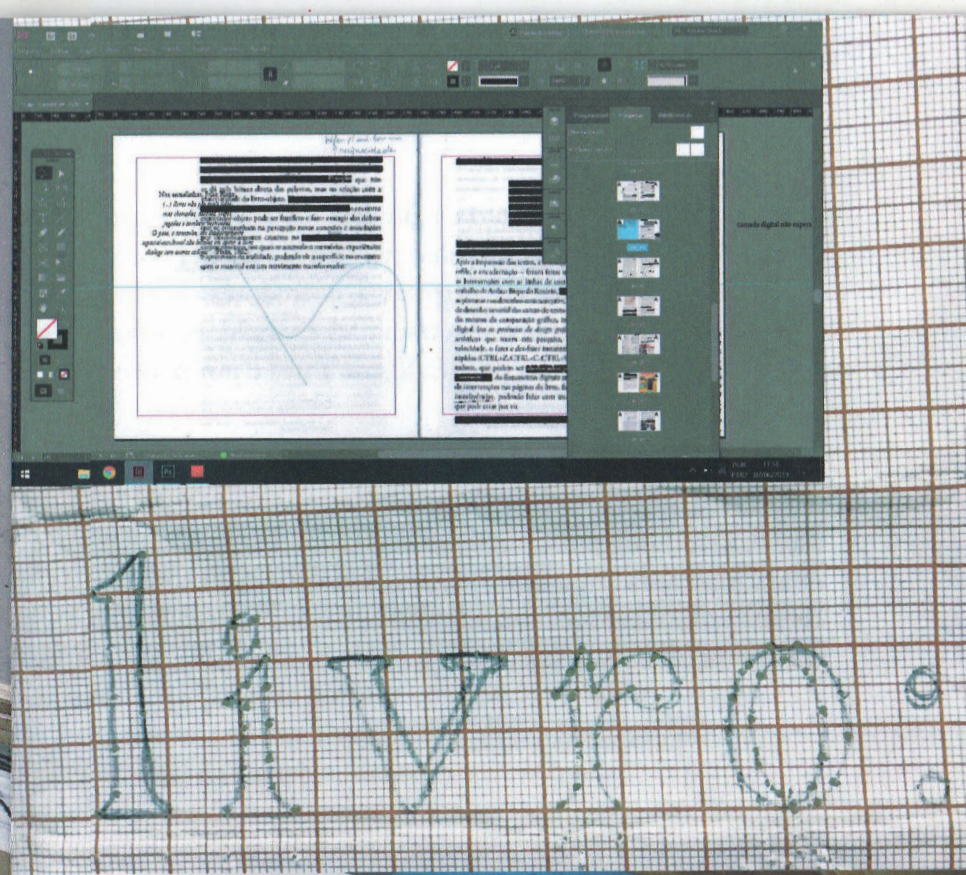
Cada conjunto de conceitos, autores, artistas/procedimento artísticos que compõem cada capítulo são um teste como partes entrelaçadas de um organismo vivo, um labirinto de mundo habitado por diversas singularidades (em diálogo entre elas), a favor da flexibilização das diretrizes que orientam a formação de pesquisa acadêmica. O que não seria uma negação do que é posto enquanto regras, mas uma tentativa de fazê-las variarem desde dentro da própria estrutura que nos é dada, de modo a serem apresentadas de outra forma, buscando aberturas para outros possíveis.

compõem parágrafos, remetem a autores, jogam com os conceitos, trocadilham os sentidos silábicos sonorizados. Labirinto casas de paredes arruinadas, jardins enveredados, não distingue mais o ato de escrever o de se perder, escreve no prazer mas não garante o de seu leitor, pois, na repetição palavraria, o caso esgotante pode fazer demorar a abrir alguma brecha de distinção.

território de enigma desafiante (e mutante). Rendia suor do trabalho pensando, escorriam-lhe linhas da quebrada-cabeça delirante - alucinava saídas abismáticas no espaço literal (estas eram aberturas no tempo).

Sua visita ao conto de Borges versa sobre o ato de escrever em arquitetura labiríntica, desfechos e planos simultâneos por jatos de palavras.

Arquiteta frases que, em vizinhança,



A arquitetura labiríntica do livro de Ts'ui Pen estaria na palavra em si, no próprio modo como compõe suas ficções, em um bloco de papéis soltos, caóticos, que apontam diversos desfechos para uma mesma narrativa. Esta arquitetura, no caso de Ts'ui Pen, refere-se, portanto, ~~estritamente ao~~ ato de escrever - a arquitetura labiríntica no próprio corpo do texto - e ao tempo que se multiplica em diversos futuros possíveis.

Há um processo de escrever inerente ao fazer científico, mas se na nova arte de fazer livros "as palavras do novo livro não estão ali para transmitir determinadas imagens mentais com determinada intenção. Estão ali para formar, junto com outros signos, uma sequência de espaço-tempo que identificamos com o nome de livro." (Carrión, ano),

estaria este livro envelhecido? Poderia a comunicação renovar-se da transmissão e abrir um leque no espaço que, no que dobra as palavras, escavaria as fundações de uma arquitetura labiríntica no texto a constituir uma zona

do troca, um bairro de território mutante e moradas nômades de informações simultâneas deformadas? Prefiro testar o atemporal, nem novo, nem velho - novelho (de linhas?) - *subir-descer* - *subir-descer*, pois air na armadilha das oposições pode ser perigoso. Prefiro testar o prefixo re-. Rejuvenescer, reenvelhecer, *nascer, morrer, renascer, remorrer, rerejuvenescer*. Talvez essa discussão já não faça mais sentido na miscelânea atual em que a história da arte torna-se também material de experimentação, as camadas de tempo já estão acumuladas, nem novo, nem velho, mas tecituras atemporais (ou retemporais que não retém tempos?). Há um processo de escrever inerente ao fazer científico, mas na nova arte de fazer livros, o autor não escreve, ele participa de todo o processo de se fazer um livro - ele faz (o que pode incluir o ato de escrever), são instantes pensando em sequência para cada página aberta - tipos, gráficos, cores formas, texturas...

um novo processo

Os fazedores de livros pensam todo o objeto. Esta tese é um teste de feitura.

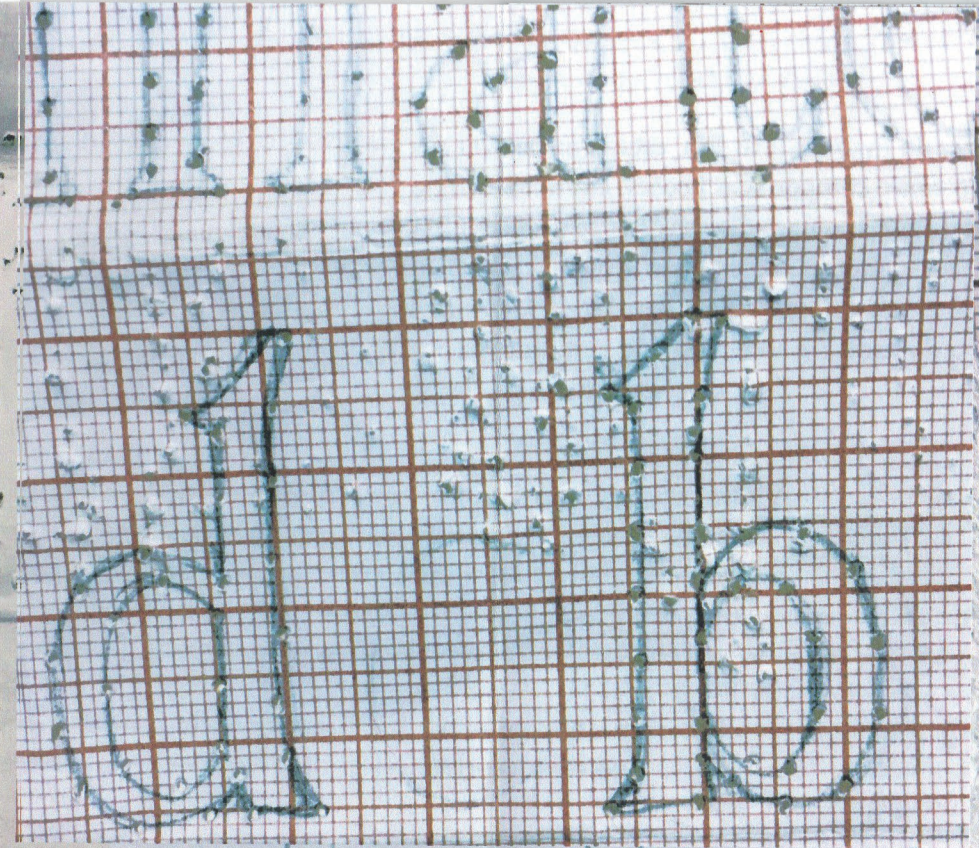
~~A aproximação com a arquitetura labiríntica propõe, portanto, a (des)organização desta tese que não pretende resultar em um único ponto ou delimitar um território de respostas fechadas, mas traçar caminhos, curvas, das e vindas, perpassando simultaneamente os autores e artistas que reúne para colocar suas problematizações. Textos e imagens que configuram um corpo - pesquisa e se alinhavam preservando a coesão entre os processos e procedimentos artísticos experimentados nesta tese.~~

~~Para além dos capítulos, a própria escrita do texto se propõe a circular por esta arquitetura labiríntica no que vai tocando, desviando e retomando as referências abordadas.~~

*concluído
autores
obra*

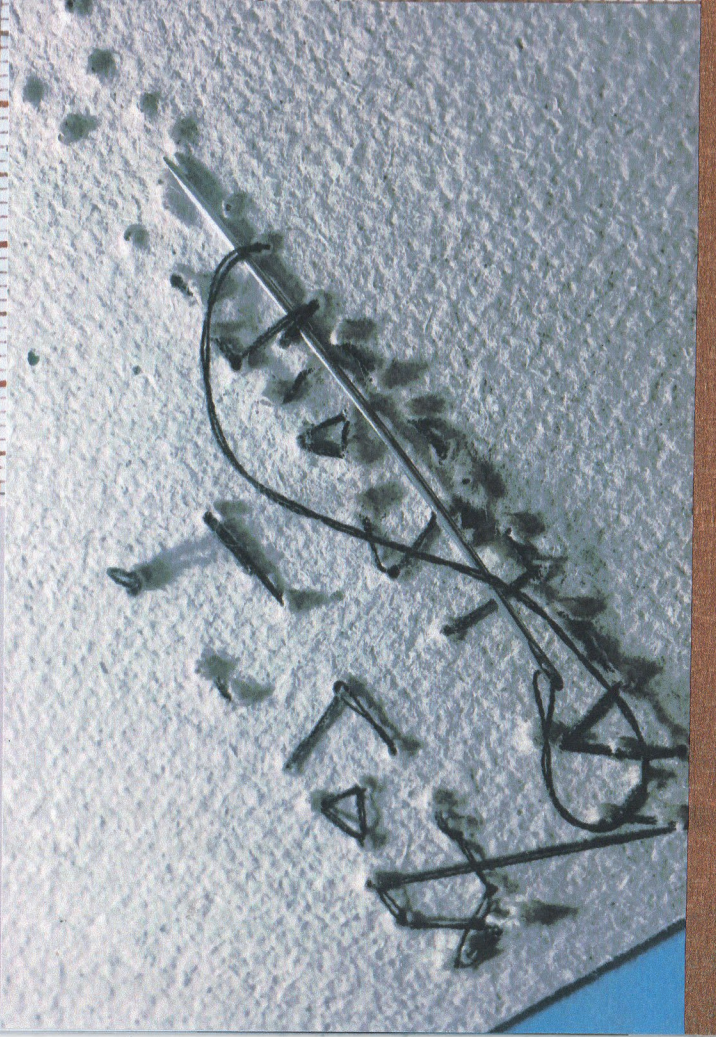
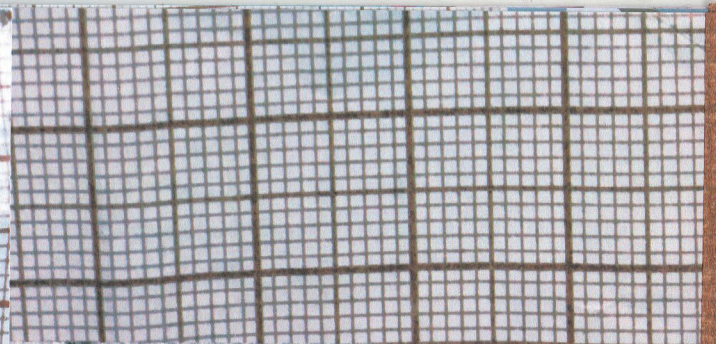
*o sistema aberto ao processo de um corpo de um tempo
de antigas cicatrizes de um tempo
de marcas de um tempo*

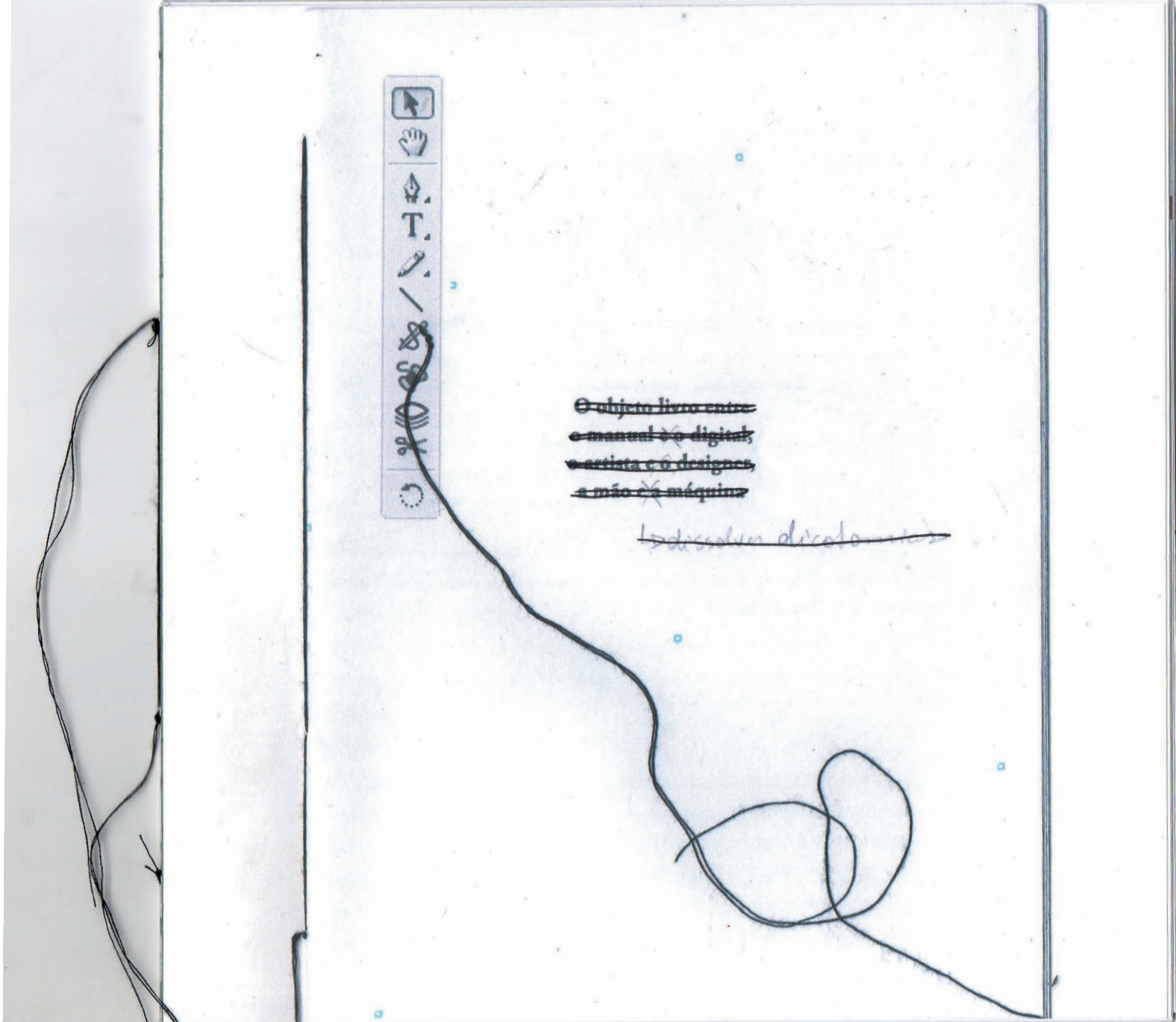
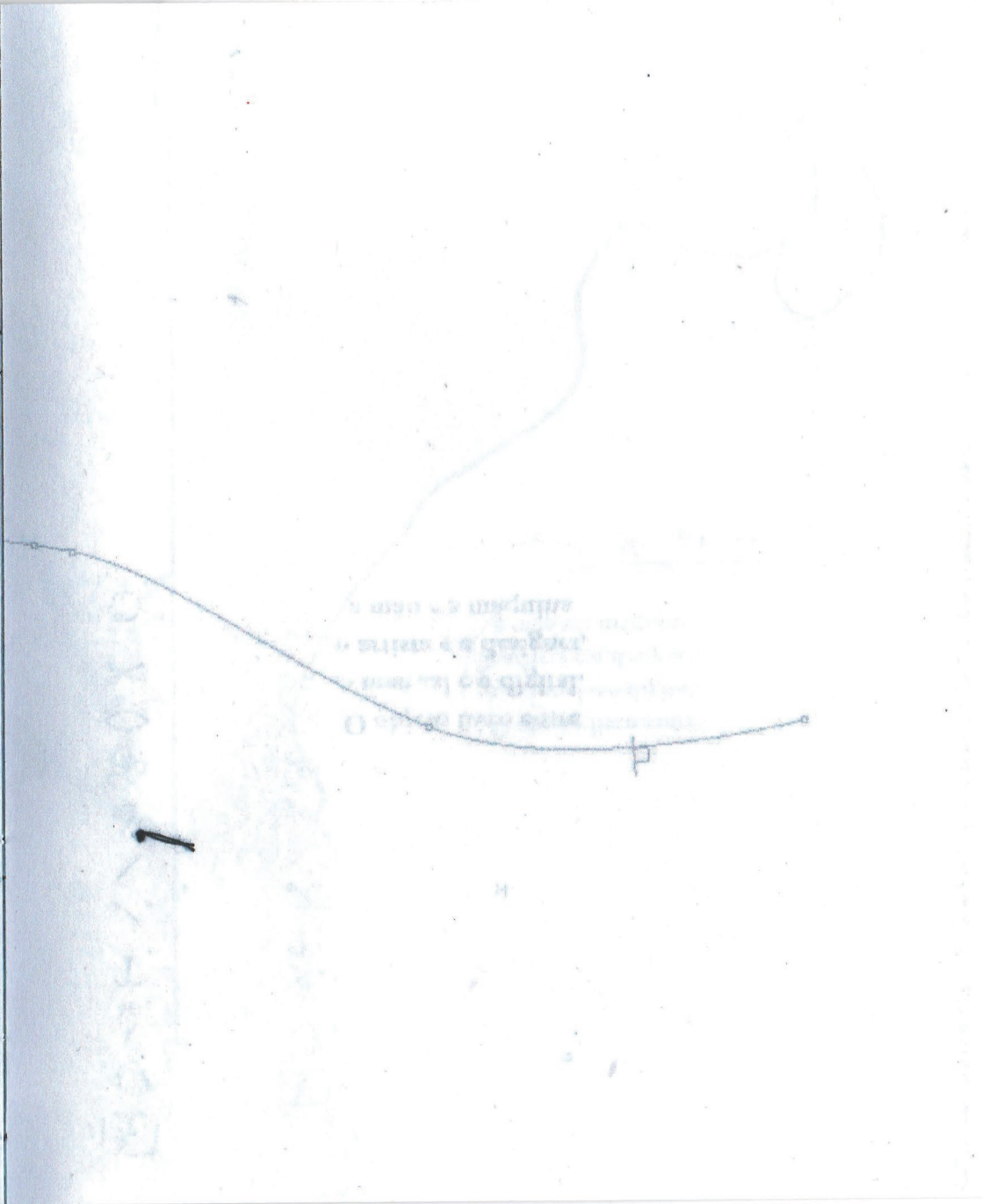
material da dobra
e do labirinto



livro:
material da dobra
e do labirinto

livro:
material da dobra
e do labirinto





Entre as camadas do gesto da feitura

As rasuras e rabiscos mostram as escolhas do poeta, as manchas e os acidentes fazem parte da obra. Poesia é risco.

O balé de uma linha curva, a beleza de uma letra bem feita. Arcos, enlaces, modulações, contrastes. O gesto que não se repete. Uma letra nunca é igual à outra.

(CADÔR, 2013:147)

rasuras
digitais

De Objetos e Afetos (2014) a Livro: material da dobra e do labirinto (2019) foram muitas as camadas que se acumularam por intervenções, edições-reedições, manipulações, escritas-reescritas, projetos gráficos, impressões, montagens, rasuras, apagamentos, aparições, enfim, uma série de gestos infintos compondo a superfície que apresento por estas páginas. Movimentos de um fazer contínuo entre camadas do manual, do digital, do artista, do designer, da mão e da máquina; entrelaçamentos das linguagens, (e linhas de fuga a testar seus limites), procedimentos e códigos

, em território múltiplo. Um campo da simultaneidade e do inominável (pois não se pode dizer que é “uma coisa ou outra”, mas efetiva uma ação somatória do “uma coisa e outra”, ainda sem nome e sem um limite precisamente demarcado), habitado por fragmentos de mundos vizinhos (correlatos).

Apostamos no livro-objeto como meio propício para este campo misto e, no caso desta pesquisa,

em desdobramento pelo objeto-tese.

explorei o desenho das caixas de texto em software específico para diagramação, misturando alinhamentos e composições, a fim de não fixar um *grid* como modelo para as páginas (nas Artes Gráficas a criação de um *grid* é um procedimento padrão em publicações editoriais –

). Tensionamos estes padrões por uma vontade de fazer o corpo-do-texto correr desenhar-se por

margens incertas e variadas, a inundar e (sangrar) as páginas.

Uma tentativa de torná-lo *corpo-texto-imagem* a abrir espaços nas páginas para outras experimentações com o desenho, a pintura, a linha de costura e a própria escrita, fazendo emergir na superfície da diversos procedimentos artísticos.

O escultórico, que se faz presente no tátil e nos arejamentos provocados pelas texturas e dobras do material,

em conjugação com o visual

abre caminhos para

uma *hibridação intersensorial*,

Essa operação ocorre na medida em que os recursos dos meios empregados envolvam efetivamente mais de um dos sentidos humanos – visão, audição, tato, etc – articulando-os conjuntamente na mesma obra (VALENTE, 2008:28).

hifen pl uni-lor em
↑ reciprocidade

[redacted]

[redacted]

[redacted] Fruição que não

Nas entrelinhas, Julio Plaza: se dá pela leitura direta das palavras, mas na relação com a

(...) livros não são mais lidos. materialidade do livro-objeto. [redacted]

[redacted] o encontro

mas cheirados, tocados, vistos, espectador-objeto pode ser frutífero e fazer emergir das dobras

jogados e também destruídos. que se emaranham na percepção novas conexões e associações

O peso, o tamanho, seu desdobramento por desdobramentos criativos no [redacted]

espacial-escultural são levados em conta: o livro cantos obscuros nos quais se acumulam memórias, experiências

dialoga com outros códigos". (Plaza, 1982) e apreensões da realidade, podendo vir a superfície no encontro

com o material em um movimento transformador.

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted] o artesanal e digital. e emand

Após a impressão dos textos, a montagem dos capítulos – dobra, c...

refile, e encadernação – foram feitas manualmente, bem como

as intervenções com as linhas de costura (em conversa com o

trabalho de Arthur Bispo do Rosário, [redacted] e Edith Derdyk),

as pinturas e os desenhos com nanquim. Foi também um trabalho

de desenho vetorial das caixas-de-texto e de diagramação através

do recurso da computação gráfica, inserindo assim a camada

digital (ou as potências do design gráfico?) nos procedimentos

artísticos que tecem esta pesquisa. O experimentar ganha

velocidade, o fazer e des-fazer instantaneamente por comandos

rápidos (CTRL+Z, CTRL+C, CTRL+V), o desenhar por pontos

móveis, que podem ser deslocados pelas páginas a qualquer

instante. As ferramentas digitais ampliam as possibilidades

de intervenções nas páginas do livro, facilitando a simulação de

interferências, podendo lidar com imaginários e previsões do

que pode estar por vir.

[redacted]

[redacted] artesanal-digital,

falsificação da
espontaneidade e
expressividade dos gestos;
rasuras e riscos projetados.

Rasuras digitais, riscos
vetorizados, gestos
escaneados... vantagens
das camadas digitais que
ampliam o fazer, desfazer,
refazer, CTRL-Z ?

Por vezes ornamento
apelativo à sedução...

mão-máquina, artista-designer, apostamos em possíveis vínculos que os procedimentos artísticos podem fazer [redacted]. As ferramentas digitais são aliadas neste processo de composição híbrida (Valente, 2008) entre diferentes áreas correlatas às artes visuais e aos estudos da linguagem.

Nesse sentido, podemos nos aproximar da lógica dos softwares gráficos em organizar seus arquivos em camadas (*layers*), gerando uma *espacialidade densa* que pode se acumular no *corpo-texto-imagem* na contemporaneidade: "(...) é a simultaneidade de imagens ou elementos diferentes feitos através de múltiplas *layers*, que resulta na densidade espacial ou fusão" (VIVEIROS, 2009:77). Tudo aquilo que se insere ou se transforma dentro de um arquivo é aglutinado no espaço digital, criando também um histórico de ações guardadas que podem ser resgatadas ou revisitadas a qualquer momento.

Após o processo de escrita e diagramação do objeto livro, as lâminas são impressas e carregam em sua superfície esta densidade que se expõe as intervenções manuais posteriores. As camadas digitais impressas mesclam-se com as camadas do trabalho artesanal, ampliam ainda mais esse espaço por uma simultaneidade de acontecimentos em uma mesma dimensão – o *corpo-texto-imagem*. Cada pequeno mundo [redacted] dentre os procedimentos artísticos que experimentamos [redacted] ocupa uma camada; cada *camada* é o espaço de um pequeno mundo; e as incontáveis camadas potencializam o livro como um objeto espaçoso, em uma multiplicidade de experimentações simultâneas, a criar em cada camada *micronarrativas* (VIVEIROS, 2009) que acumulam diversos *tempos labirínticos* e não lineares.

→ cada uma tem uma história a

As intervenções manuais provocaram a inquietação sobre como reproduzir o material da tese-objeto para a banca. Como disponibilizá-la na biblioteca (física e virtual)? Achatar todos os seus espaços por *superfície "lisa"*, digitalizada *mas mascarada pela exuberância das* gerando um campo visual a *instigar o gesto do toque pela* impressões (Ribeiro, 2006) aparência das texturas? Ou copiar cada gesto de perfuração, reproduzir desenhos, manchas, pinturas, fazer-refazer – repetir em série? Série de originais ou versões mutantes oscilando por pequenas diferenças? Cópias infieis? camadas falsificadas em busca do prazer do texto misturar os procedimentos nas reproduções [redacted] Optamos pela reprodução manual com o propósito de *tentar propiciar* experiência de uma *leitura híbrida intersensorial*, por entre a linha de costura,

os diferentes papéis, as imagens em pixels, as massas de tinta. Optamos por uma superfície inacabada a fim de dar visibilidade e tornar palpável a uma pesquisa em *constante processo-de-formação* (Pestana, 2011), deixando as marcas das rasuras por um texto em construção. Interpusemos Nas camadas do fazer manual, *as marcas de* *digital* *intra, inter* *acumuladas* sobreposições, apagamentos e aparições do processo da [redacted] são mantidas nas páginas da tese. Cicatrizes de um processo do fazer [redacted] que nos aproximam da obra do expressionista abstrato norte-americano Cy Twombly (1928-2011) e do conceito de *palimpsesto*².

¹ Cópia Fiel (Copie Conforme), de Abbas Kiarostami (França/Itália, 2010).

² "He had found in the markings and tracings image, an effective pictorial element. He called such an accumulation of traces a 'palimpsest'; he had, at earlier times, expunged such marks, but now he studied their qualities, preserving the effect as part of the completed work". (SHAHN *apud* BIRD, 2007:495).



Cy Twombly, *untitled*, 1969

FONTE:

Os rabiscos e anotações a lápis são incorporados como elementos pictóricos na obra de Twombly, acumulando reescritas que ao mesmo tempo em que *cobrem um tempo passado*, podem fazer emergir algo novo.

A ilegibilidade de algumas de suas anotações e as marcas dos gestos do fazer

que se depara com traços, manchas, garranchos que indicam a presença da palavra; esta, porém, apresenta-se como componente expressivo e visual do artista,

resquícios dos gestos corpóreos (mão-máquina em velocidade, direção, movimento) da escrita, por entre pinturas que provocam sinais de interferências na comunicação; ruídos que interrompem o fluxo da transmissão das mensagens por correções, comentários, lembretes, anotações, associações; enfim, um amálgama de tudo aquilo que nos atravessa no momento em que estamos elaborando algum material discursivo.

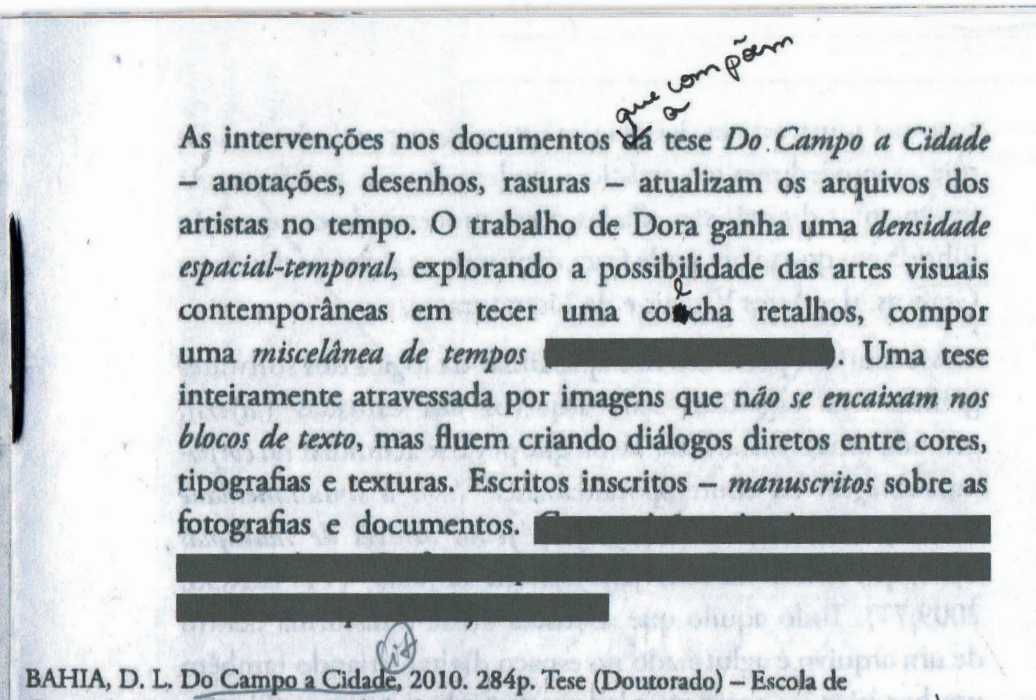
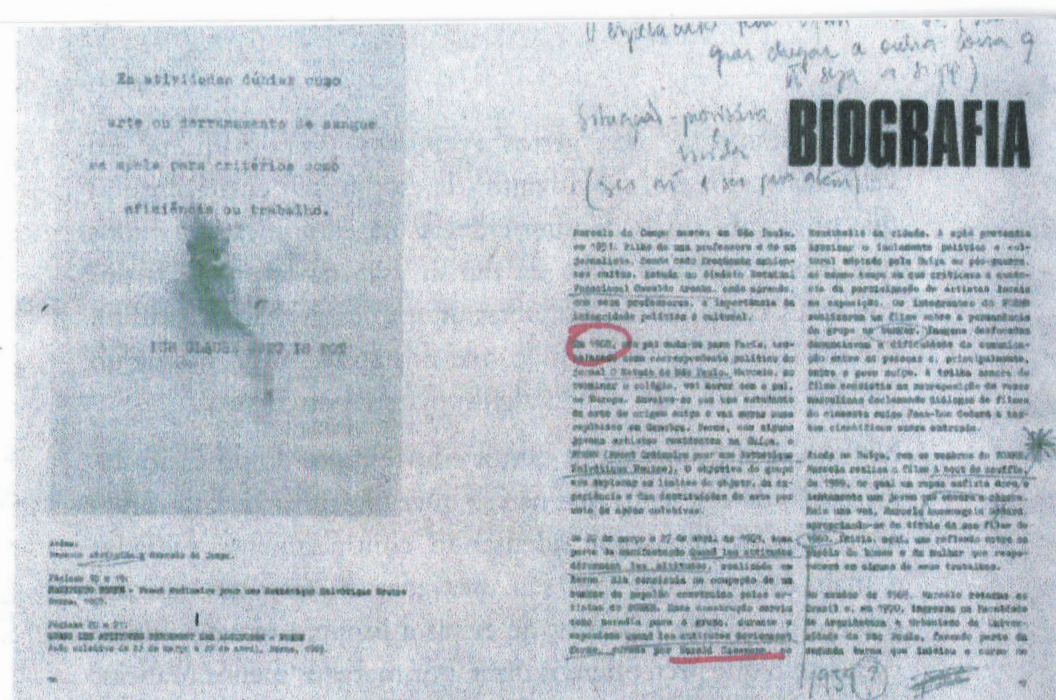
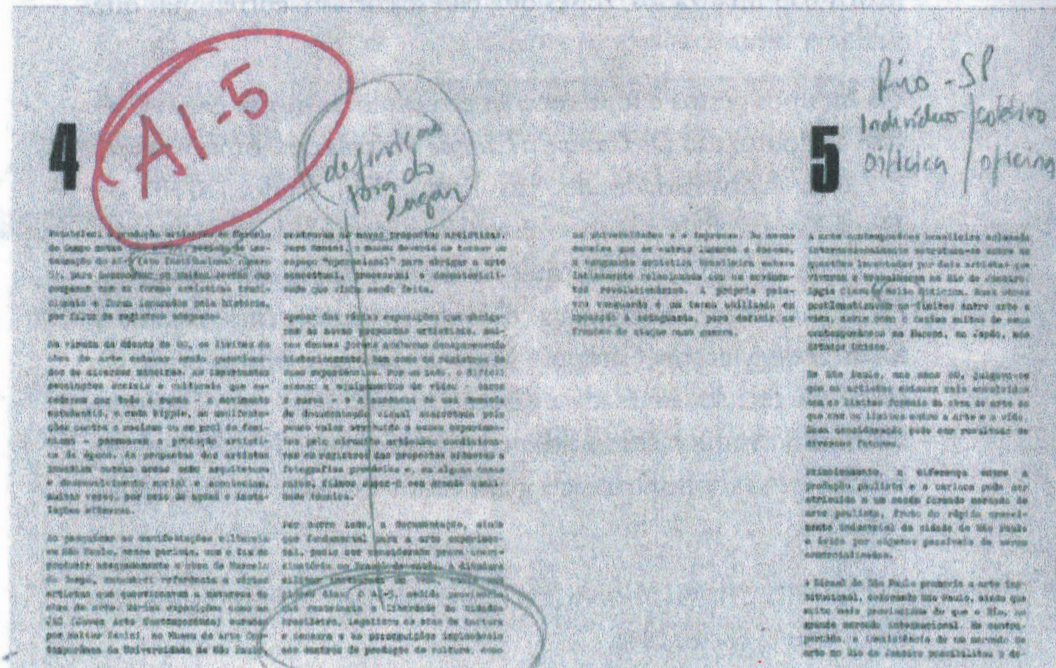
Narrativas que habitam os cantos empoeirados do processo-deformação de um texto que não se quer higienizado. Um *corpo-texto-imagem* que segue adensando continuamente camadas e mais camadas que ora são escavadas e reescritas, ora são sobrepostas. Uma tentativa de evitar a limpeza (*o cubo branco*?) naquilo que pretendemos dizer, por margens menos brancas, textos não finalizados, frases que se cortam, entrelinhas que se dão a ver...

nas páginas da tese de doutorado *Do Campo a Cidade* (Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010),

Dora Longo Bahia, experimenta diluir a lacuna entre teoria e prática fazendo um livro concebido em texto-imagem (BAHIA, 2010)

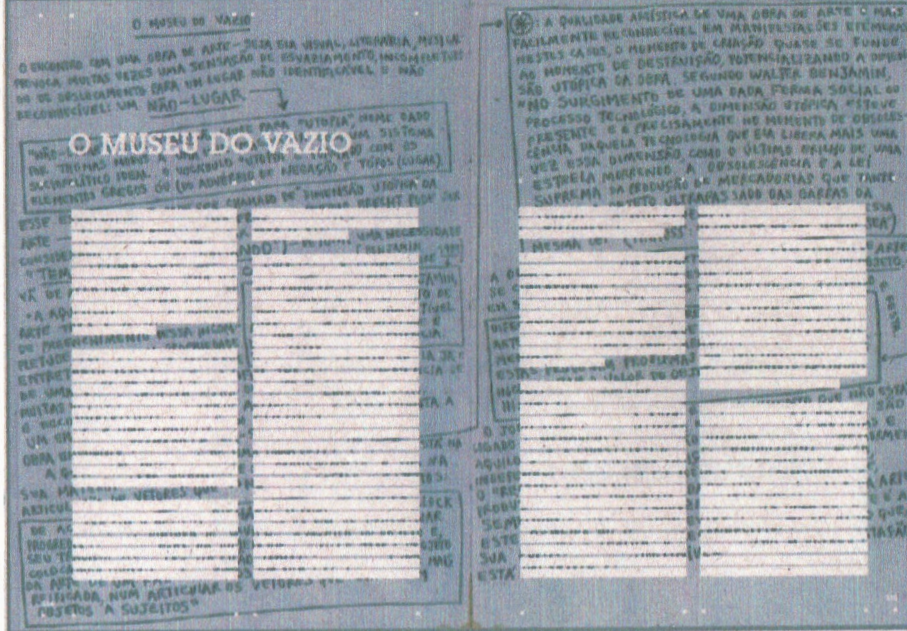
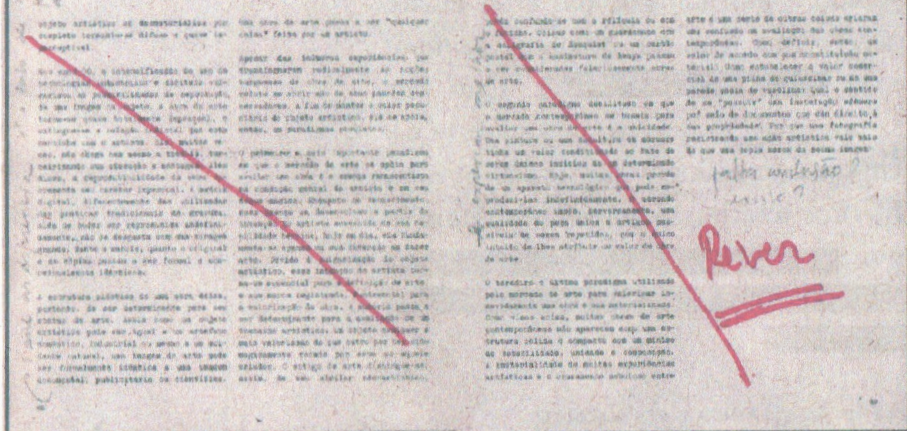
Os documentos (fotografias, desenhos, textos), que narram a história de Marcelo Campo e Marcelo Cidade, misturam-se ao texto da tese ao invés de aparecerem anexados, constituindo assim um campo híbrido no qual texto e imagem desfrutam do mesmo grau de importância para expor as reflexões suscitadas pela tese.

O'DOHERTY, B. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



BAHIA, D. L. Do Campo a Cidade, 2010. 284p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Páginas da tese de D. Bahia (2010).

Figura 6. *Do Campo a Cidade*, 2010. Tese de doutorado em Artes Visuais. Dora Longo Bahia.
Fonte: Biblioteca digital USP. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-04112010-144546/pt-br.php>>.



Ts'ui Pen teria dito uma vez: Retiro-me para escrever um livro. E outra: Retiro-me para construir um labirinto. Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto. *O jardim de caminhos que se bifurcam. Jorge Luis Borges*

na desobediência das linhas guias, a desorientação em emergência: cascata de linhas polidas deixam as lascas rejeitadas, sujeitas aos catadores, excepcionais mentores do refazer. Do Campo a Cidade de Bahia, atravessam as ruínas por entre documentos, reinventos a rever, AI-5, ditadura, Rio-SP, entretextos e vazios: entrever. Biografias reinventadas de artistas fantásticos, histórias revisitadas de anarquistas fanáticos; no recontar a interferência no documento provador, teste de memória desregulada, fotografia rabiscada. Materialidades redobradas de passado e presente, padrão ausente. O catador remexe o tempo, embaralha as camadas, encontra em seus camaradas um momento de prosapoesia, velhas cantigas eróticas. Sem padrão de expressão, sai em busca de riscos a mão, Cy sem falar nada - e assim muito já diz. Mas o que quis foi silêncio, as orelhas encardidas enfadadas de palavras, **est**endiam as almas em telas, gestos de risco, sextos sentidos grafados em palimpsestos - mitologias nas tramas da superfície, símbolos sem índice, marcas indeterminadas, formas vagas, palavras abstratas, pós-vanguardas, inscreve e apaga. Desdobrava os lençóis da casa a jogar pelas janelas e observar os acúmulos de dobras nos pés do caracol. Transbordava o cesto do catador, o tecido escorria pelo corpo em torpor, fazia curvas engruvinhadas nos contornos do calor. Sai sem falar nada - perambula no labirinto escultórico de Rosário, Bispo solitário dos objetos desmemoriados. Perde-se pela sensação de estar passando pelo mesmo lugar, pois a todo momento tudo se repete de forma diferente. Persegue os fios de uniforme, entalha os objetos com mãos goivas, escreve nas coisas com linhas e mais linhas, e de manto não mente, só entende o que vem pela frente quando a morte espera a gente. Talhados resguardados em salas saudosas do solitário catador, troca de lugar com as linhas instaladas que saem dos livros de Edith e costuram o ar, cozem o espaço. Atravessa as intensidades das diversidades em comunhão gestual, chega à biblioteca de Borges. A biblioteca é um jardim de livros, com folhas caídas, caminhos bifurcantes entre as estantes sem saída. Olha pra cima e perde de vista o fim das lombadas quadradas em perspectiva. Recolhe as folhas tombadas das árvores da escrita, alinhava um livro com ar de novo, todo remontado, rebuscado, lembrava algo barroco - neobarroco? Sentiu-se superficial, mas o que haveria de fazer se era naquilo que sentia prazer? Acolheu suas vontades e de lá demorou a sair. Escrevia sem pausa, os pensamentos não se arredondavam em parágrafos, apenas davam espaço ao que cabia nas entrelinhas, espinhas dorsais daquilo que escrevia. Catador trambiqueiro, dava calote na palavra de decote. Testava o texto e como pretexto introduzia gestos

mascarados, escaneados e refeitos por um design projetado para o falso. Manipulado, derrubava a aura do objeto, plurificava o único - labirinto de labor repetido. O laboratório da feitura eram as mãos digitais, velhas e novas tecnologias artesanais, o desenho da caneta convertido em pixels, a letra cursiva reproduzida no cabeçote da impressora. Tão vasto o jardim atual que não tinha como não fazer (quase) igual - e se perder. Gestos da feitura que cultivavam flores de pétalas de arco-íris e que refletiam nas raízes a mistura genética da linhagem das palavras. Tramava densas superfícies na suas labirínticas. Técnica: catar os restos, alinhar as sobras, procurar um jardim pulverizado por caminhos labirínticos habitado por caracóis e experimentar tramar densas superfícies (mista). Sai sem falar nada. Embarca no terminal amarelo de Ramos, onde divide o lugar com o estranho estrangeiro, entrega-lhe uma cópia original de sua feitura, sai do ônibus sem falar nada.

Fragmento. Instalação de Edith Dendy K



As páginas de *O livro amarelo do terminal* (escrito por Vanessa Bárbara, 2008) são tomadas pela transparência do frágil papel amarelo, pelas manchas das grafias da frente no verso (e vice-versa), pelo efeito da reprodutibilidade do xerox e da efemeridade do terminal: “não é um livro que mostra o terminal, e sim, a seu modo, um livro terminal”. (RAMOS, 2013:101). Em *Urgente* (de Elaine Ramos e Maria Carolina Sampaio, 2010), o trabalho gráfico da composição das imagens se conjuga com o processo manual da impressão heliográfica, o que resultou em um livro de baixa tiragem. *Livro feito e não escrito.*

[illegible]

Uma "rede viva de trocas"

Para além das publicações ~~comerciais~~ como a Cosac Naify, produtores independentes e coletivos que vêm ampliando sua atuação na produção de livros. Por isso, a realização de feiras, bancas e festivais tem sido cada vez mais frequente e articula a criação de uma "rede viva de trocas", como nos sugere a artista Edith Derdyk (2013):

Essa rede tem acontecido principalmente nas feiras de livro, prática cada vez mais recorrente aqui no Brasil, onde editoras independentes e coletivos se reúnem, se encontram e trocam suas experiências e produções recentes, tal como se os livros fossem gomos de mexirica que se espalhassem, viroticamente, por todos os cantos e campos. (DERDYK, 2013:09)

A presença do livro de artista nas feiras e bancas movimenta-o para uma circulação entre os próprios produtores e o público. Este movimento instiga esta pesquisa a pensar o que há de diferente no modo o público se relaciona com esse objeto artístico e como ele se comporta fora das galerias e museus.

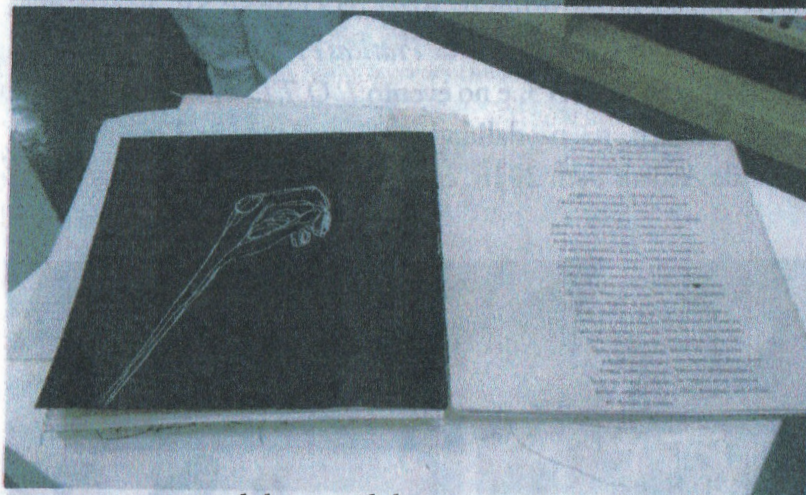
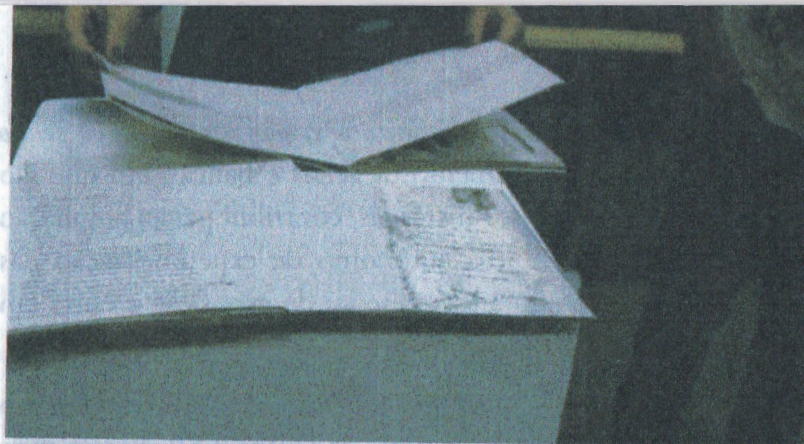
O livro em difusão por mãos, olhares, transeuntes e lugares, além das diversas possibilidades de investigação artística que pode abrigar. Desloca-se da galeria e ocupa o espaço da feira, onde é colocado em exposição, à disposição do manuseio, da experiência, da troca, e até mesmo da comercialização. Conforme diz Ana Luiza Fonseca (2013), editora de livros de artista do Espaço Tijuana, na Galeria Vermelho, em São Paulo: "Os volumes ficavam em exposição permanente, cuja ideia era disponibilizar para o acesso público um material que muitas vezes

não tinha seu espaço no cubo branco e, por isso, acabava sendo engavetado". O acontecimento de feiras e bancas, em que são reunidos os mais diversos materiais, contribui para a ampliação do livro enquanto objeto autônomo de experimentação das artes visuais contemporâneas, que sai da exposição e entra em circulação.

Para expor os ensaios dessa tese-objeto, propusemos o espaço da Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP-SP. Foram duas exposições: durante a *Mostra de Práticas e Processos Híbridos*, de 06 a 20 de agosto de 2015, e no evento *L.O.T.E. - Lugar, Ocupação, Tempo, Espaço*, na modalidade: "Corredores de Linguagens - Livro de Artista", em 2016, ~~com a linguagem do livro de artista~~.



Registro da mostra *Práticas e Processos Híbridos*, 2015 - Biblioteca IA-UNESP
Fonte: Fotografia de Márcia Imenes Ishida.



^{dobra e redobra-se}
Livro-labirinto em ~~hibridação~~ de procedimentos e materiais não se direcionam a alguma catalogação ou categorização que o fixe em algum tempo ou território. Livro-labirinto que se reinventa no tempo ao deixar-se adentrar pelas diferentes possibilidades que nele se acumulam.

██████████
██████████? A experimentação de um processo não linear, ~~mas capilar,~~
~~embaraçoso,~~ incerto pelo labirinto da dúvida, do re-começar, re-
fazer... Ir ao encontro de becos sem saída – e voltar. Tese-livro-
objeto, tese-objeto que não versa apenas sobre livros e objetos, mas
habita também uma teia de ramificações, linhas que dão voltas e
voltas em torno dos desdobramentos da palavra “livro”. O que vem
é um tecido de conexões – livro ~~escrita - imagem - objeto - pensamento - tempo -~~
~~escrita - imagem - objeto - pensamento - tempo -~~ ^{espaços}
linguagem (essas são as já dadas relações... então como ir além? O

██████████
██████████
modo de conhecer, um outro modo de ~~ler e fazer~~ ^{ler e fazer} que pode estar contido
nas páginas deste objeto. Então por que não deixar que uma tese não
se contamine por estes outros modos? Romper com o império da
palavra e buscar nas suas adjacências, tangências, ^{desdobramentos} uma outra coisa,
um afeto, um silêncio, um simplesmente não falar, não ler? Um
tocar, sentir. Tornar público uma proposta ██████████ sensitiva de
conhecer.

██████████
██████████
██████████
██████████
Um fazer-experimentar que faz curvas, dobra-se, redobra-se por um
labirinto de possibilidades simultâneas em acontecimento. Um
processo artístico em camadas adensadas que traz a dificuldade de
discorrer ~~separadamente~~ sobre aquilo que agrega, o desafio
de escrever na junção, habitar a dobra, a superfície de encontro...

Referências

- BAHIA, Dora Longo. *Do Campo a Cidade*. 284p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2010.
- BARROS, Manoel. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- _____, Manoel. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro: Editora: Record, 2007.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BIRD, Jon. Indeterminacy and (Dis)order in the work of Cy Twombly. In. *Oxford University Press*, Vol. 30, No. 3 (2007), pp. 486-504. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4500075>>.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções* (1944, tradução: Davi Arrigucci Jr.). São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- CADÔR, Amir. *Enciclopedismo em Livros de Artista: um manual de construção da Enciclopédia Visual*. Tese (Doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem), Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- _____, Amir. Do verbal ao visual em livros de artista. In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. pp.145-155.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- _____, Augusto de; PLAZA, Julio. *Reduchamp*. São Paulo: Annablume, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias* (Org. Trajano Vieira). São Paulo: Ed. 34, 2004.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros* (coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro, tradução: Amir Brito Cadôr). Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luis. B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DERDYK, Edith. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

_____, Edith. *Linha de costura*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

FABRIS, Annateresa. *O livro de artista: da ilustração ao objeto*. In.: Seminário Perspectivas do livro de artista. Nov./2009, UFMG. Disponível em: <<http://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/22/o-livro-de-artista-da-ilustracao-ao-objeto/>>. Acesso em mar./2015.

FALEIROS, Álvaro. *Refração sobre Um lance de dados de Mallarmé*. In.: MALLARMÉ, Stéphane; FALEIROS, Álvaro (introdução, organização, e tradução). *Um lance de dados*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

FONSECA, Ana Luiza. Tijuana. In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

GRIGOLIN, Fernanda. *A fotografia no livro de artista em três ações: produzir, editar e circular*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Instituto Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

INGOLD, Tim. *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge, 2011.

_____, Tim. Repensando o animado reanimando o pensamento. In.: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 10-25, jul./dez. 2013. Traduzido por Paula Marcolin em 2010.

LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

MALLARMÉ, Stéphane; FALEIROS, Álvaro (introdução, organização, organização e tradução). *Um lance de dados*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. *Palavra e imagem: possíveis diálogos no universo do livro de artista*. 250p. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2016.

NEVES, Galciane. Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista. In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PELBART, Peter Pál. O tempo não-reconciliado. In.: ALLIEZ, Éric. (Org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. - São Paulo: Ed 34, 2000. pp.85-98.

PESTANA, Fernanda. *Objetos e afetos*. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). In.: BARAVELLI, Luiz Paulo. *Arte em São Paulo*. São Paulo, SP, n.6, abril/1982.

_____, Julio. O livro como forma de arte (II). In.: BARAVELLI, Luiz Paulo. *Arte em São Paulo*. São Paulo, SP, n.6, abril/1982.

RAMOS, Elaine. Livro em processo. In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. pp.95-110.

RIBEIRO, Marília Andrés (Org.). *Waltercio Caldas: o atelier transparente*. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

SALLES, Cecília. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Editora Horizonte, 2008.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.

_____, Paulo. A definição do livro-objeto. In.: DERDYK, E. (Org.) *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. pp.95-110.

VALENTE, Agnus. *Útero portanto Cosmos: Híbridões de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo*. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2008.

VIVEIROS, Paulo. Espaços densos: configurações da imagem digital no cinema. In.: FURTADO, Beatriz (org.). *Imagem Contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, vídeoarte, games...* Vol. I, São Paulo: Hedra, 2009. p. 73-90.

