

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

BÁRBARA LÍVIA DAMASCENO DE SOUZA

O TRAÇO DA TRAÇA NUM TROÇO CHAMADO LIVRO
Processo de pesquisa e criação poética

Belém-PA
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

BÁRBARA LÍVIA DAMASCENO DE SOUZA

O TRAÇO DA TRAÇA NUM TROÇO CHAMADO LIVRO
Processo de pesquisa e criação poética

Processo de pesquisa e criação poética apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará na linha de pesquisa Processos de criação e atuação em Artes, para obtenção do título de Mestre.

(Des)Orientador: Prof. Doutor Luizan Pinheiro

Belém-PA
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES /ICA, Belém – PA.

Souza, Bárbara Livia de Souza, 1984

O Traço da traça num troço chamado livro: trajeto de pesquisa e criação poética / Bárbara Livia de Souza , 2014.

Orientador: Prof. Dr. Luizan Pinheiro.

63 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.

1. Artes – Filosofia e Teoria 2 Imagem. 3.Livros e Leitura 4.Palavras e Expressões. I. Livia Thysanura II.Título.

CDD. 23. Ed. 701



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

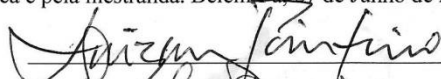
Aos vinte e sete (27) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quatorze (2014), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Luizan Pinheiro da Costa ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Barbara Lívia Damasceno de Souza**, intitulada: **O traço da traça num troço chamado livro: processo de pesquisa e criação poética**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Luizan Pinheiro da Costa, Joel Cardoso da Silva e Miguel de Santa Brígida Junior da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa passou a palavra à mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros examinadores será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém, Pa, 27 de Junho de 2014.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

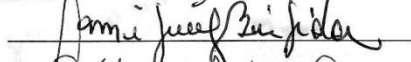
Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

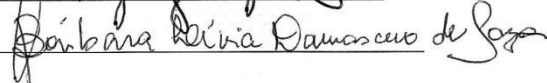
Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Junior

Barbara Lívia Damasceno de Souza









*com apreço e estima,
dedica*

Às traças

*“Tudo, no mundo, existe para chegar
a um livro.”*

Stéphane Mallarmé

*“Uma prática científica que se
esquece de pôr a si mesma em causa
não sabe, propriamente falando, o
que faz”.*

Pierre Bourdieu

RESUMO

Trata-se do processo de pesquisa e criação poética da obra *Transgressões de Margem*, livro-arte de minha autoria, concebido através do heterônimo *Lívia Thysanura*. O núcleo poético da obra discute o livro enquanto elemento poético além-suporte da palavra, da normalização da informação e da verdade científica. Faço isso no decorrer de todo texto e pela criação de um livro de memórias do heterônimo em que suscito, verbal e visualmente, reflexões sobre as estruturas simbólicas presentes no sistema de certificação da vida e do ensino escolar formal. São desenhos e palavras que se misturam a registros e signos normativos, questionando o *espaço no livro* e o olhar daquele que o experiencia. *O Traço da Traça num troço chamado livro* é, portanto, um trabalho de pesquisa e processo de criação que funde realidade e ficção, ato poético e pensamento científico. Um projeto inspirado, principalmente, nos pensamentos de Pierre Bourdieu e Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, e Maurice Blanchot e na obra *Olho desarmado* de Sonia Rangel.

Palavras-chave (e alguns cadeados): Livro; Transgressão; Imagem; Margem; Palavra; Traça; Heterônimo.

ABSTRACT

This is the research and creation of poetic book *Edge Violations*, art-book of my own, designed heteronym by Livia Thysanura. The poetic core of the work discusses the book as a poetic element, addition of the word support, standardization of information and scientific truth. I do this during the whole text and the creation of a memoir of heteronym where rousing, verbally and visually, reflections on the maintenance of symbolic structures present in the life certification system and the formal school knowledge. Are drawings and words that blend the registers and regulatory signs, questioning the book space and the look of him that experience. The Draft of *Silverfish of a Thing Called Book* is, thus, a research and creation process that fuses reality and fiction, poetic act and scientific thought. A project inspired mainly in thoughts of Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Maurice Blanchot and work *Unarmed Eye* Sonia Rangel.

Keywords (and some padlocks): book; transgression; image; edge; word; silverfish; heteronym.

ABSTRATO

^△⇨◀⇨↻▽⇨ ⇨⇨ ▲△⇨⇨⇨▽▽⇨ ⇨⇨ ▲⇨▽▽▶↓▽⇨ ⇨ ⇨△↓⇨↻↑
⇨ ▲⇨◀↓⇨⇨ ⇨⇨ ⇨⇨△⇨ ^△⇨⇨▽→△⇨▽▽□⇨▽ ⇨⇨ ∪⇨△→⇨↻↓
↻↓△△⇨↻⇨△◀⇨ ⇨⇨ ↻↓⇨↑⇨ ⇨▶◀⇨△↓⇨↓ ⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨ ⇨◀△⇨
△.▽ ⇨⇨ ↑⇨◀⇨△□⇨⇨↓↻⇨ ↻⇨△↓⇨ ^↑▲▽⇨⇨▶△⇨↻ ↻ ⇨⇨⇨⇨⇨⇨ ▲
⇨◀↓⇨⇨ ⇨⇨ ⇨⇨△⇨ ⇨↓▽⇨▶◀⇨ ⇨ ⇨↓△△⇨ ⇨⇨▽▶⇨⇨⇨⇨ ⇨↻⇨↻
⇨⇨◀⇨ ▲⇨◀↓⇨⇨ ⇨↻↻↻▽▶▲△△◀⇨ ⇨⇨ ▲⇨↻⇨△△⇨↓ ⇨⇨ ⇨⇨△↻
⇨↻↻↻⇨↻↑⇨ ⇨⇨ ↓⇨⇨⇨△↻⇨↻↑⇨ ⇨ ⇨⇨ ◀⇨△⇨⇨⇨⇨⇨ ⇨↓⇨⇨⇨⇨⇨
↓⇨⇨↻ ↻⇨↻⇨⇨ ↓▽▽⇨ ⇨⇨ ⇨⇨⇨⇨△△⇨△ ⇨⇨ ◀⇨⇨⇨ ◀⇨↻◀⇨ ⇨
▲⇨↻⇨ ⇨△↓⇨↻↑⇨ ⇨⇨ ▶↻ ↻↓△△⇨ ⇨⇨ ↻⇨↻□△↓⇨▽ ⇨⇨ ↑⇨◀
⇨△□⇨⇨↓↻⇨ ⇨⇨⇨⇨ ▽▶▽⇨↓◀⇨↓ ◀⇨△⇨⇨⇨ ⇨ ◀↓▽▶⇨↻↻⇨◀⇨↓
△⇨⇨⇨↻□⇨▽ ▽⇨⇨△⇨ ⇨▽ ⇨▽◀△▶◀▶△⇨▽ ⇨⇨ ↻⇨⇨▶◀⇨⇨⇨
↑⇨ ▽↓↻⇨□↓⇨⇨▽ ▲△⇨▽⇨⇨◀⇨▽ ⇨⇨ ▽↓▽◀⇨↻⇨ ⇨⇨ ⇨⇨△◀↓
⇨↓⇨⇨↻↑⇨ ⇨⇨ ◀↓⇨⇨ ⇨ ⇨⇨ ⇨⇨▽↓⇨⇨ ⇨▽⇨⇨⇨△ ⇨⇨△↻⇨↻
↻↑⇨ ⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨ ⇨ ▲⇨↻⇨△△⇨▽ ▽▶⇨ ▽⇨ ↻↓▽◀▶△⇨↻
⇨ △⇨→↓▽◀△⇨▽ ⇨ ▽↓→⇨⇨▽ ⇨⇨△↻⇨◀↓◀⇨▽↓ ▽▶⇨▽◀↓⇨⇨⇨⇨
⇨⇨ ⇨ ⇨▽▲⇨↻⇨ ↻↓△△⇨ ⇨ ⇨ ⇨⇨↑⇨△ ⇨⇨▽▶⇨↻⇨ ▽▶⇨ ⇨ ⇨
▶▶⇨△↓⇨⇨⇨↓⇨↻ ↻ ^△⇨↻⇨ ⇨⇨ ^△⇨↻⇨ ⇨↻ ◀△⇨↻⇨ ↻↑⇨
↻⇨⇨⇨ ↻↓△△⇨ ↓ ▲⇨△◀⇨⇨⇨↓ ▶↻ ◀△⇨⇨⇨↑⇨ ⇨⇨ ▲⇨▽▽▶↓
▽⇨ ⇨ ▲△⇨⇨⇨▽▽⇨ ⇨⇨ ⇨△↓⇨↻↑⇨ ▽▶⇨ ⇨⇨⇨⇨△⇨↻⇨↻
⇨⇨⇨ ⇨ ⇨↓⇨↻↑⇨↓ ⇨◀⇨ ▲⇨◀↓⇨⇨ ⇨ ▲⇨⇨▽⇨↻⇨⇨◀⇨ ⇨↓⇨⇨⇨
⇨↓⇨⇨↻ ↻ ▲△⇨↻⇨◀⇨ ↓⇨▽▲↓△⇨⇨↓ ▲△↓⇨⇨↓▲⇨↻⇨⇨◀⇨↓ ⇨
⇨▽ ▲⇨⇨▽⇨↻⇨⇨◀⇨▽ ⇨⇨ ∪↓⇨△△⇨ ⇨▶▶△⇨↓⇨▶ ⇨ ∪↓⇨↑⇨↻
↻⇨▶⇨▶⇨◀↓ ↻↓↻⇨⇨▽ ↻⇨↻▶↻⇨↓ ↻⇨↻↓ ↻▶⇨◀◀⇨△↓↓ ⇨
∪⇨▶△↓⇨⇨ ⇨↻⇨⇨⇨↑⇨◀ ⇨ ⇨⇨ ⇨⇨△⇨ ↻↻↑⇨ ⇨⇨▽⇨△↻⇨⇨
⇨⇨ ↻⇨⇨⇨ ∪⇨⇨→⇨↻↻

∪⇨↻⇨△△⇨▽↻↑⇨◀⇨▽ ↻⇨ ⇨↻→▶⇨▽ ⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨⇨ ↻↓△△⇨
↻ ^△⇨⇨▽→△⇨▽▽↑⇨⇨ ⇨↻⇨→⇨↻↻ ∪⇨△→⇨↻↻ ∪⇨↻⇨△△⇨↻
^△⇨↻⇨⇨ ⇨⇨◀⇨△□⇨⇨↓↻⇨↻

SUMÁRIO SEM EMOÇÃO

INTRODUÇÃO	11
1 O TRAÇO DA TRAÇA	13
1.1 DEFINIÇÕES CIENTÍFICAS	13
1.2 PRIMEIRAS TRANSGRESSÕES.....	15
1.3 LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO	16
1.4 A PESQUISA EM ARTES	21
1.5 APARÊNCIAS DA CIENTIFICIDADE	22
1.6 METODOLOGIA DA TRAÇACADÊMICA	27
1.7 A CAIXA DE PANDORA.....	32
1.8 LUDICIÊNCIA.....	38
1.8.1 Conceito e Objetivos da Ludiciência.....	38
1.8.2 Natureza da Ludiciência	38
1.8.3 Método da Ludiciência	38
1.8.4 O Que é Transmutação	39
1.9 PERAMBULATIO: O MOVIMENTO DA TRAÇA	44
1.10 INDEFINIÇÕES CIENTÍFICAS.....	47
2 NUM TROÇO CHAMADO LIVRO	48
2.1 O LIVRO POTÊNCIA POÉTICA.....	54
2.2 <i>IMARGENS</i> DA TRANSGRESSÃO.....	56
2.3 UMA DÚVIDA RADICAL	58
2.4 O LIVRO COMO INSTRUMENTO DE PODER	60
2.5 UMA TRAÇA DENTRO DE MIM.....	63
2.6 A CRIAÇÃO DO HETERÔNIMO	65
2.7 ENTREVISTA COM LÍVIA THYSANURA	71
REFERÊNCIAS	79

SUMÁRIO COM EMOÇÃO



INTRODUÇÃO - 11

O TRAÇO DA TRAÇA - 13

DEFINIÇÕES CIENTÍFICAS - 13

PRIMEIRAS TRANSGRESSÕES - 15

LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO - 16

A PESQUISA EM ARTES - 21

APARÊNCIAS DA CIENTIFICIDADE - 22

METODOLOGIA DA TRAÇACADÊMICA - 27

A CAIXA DE PANDORA - 32

LUDICIÊNCIA - 38

Conceito e Objetivos da Ludiciência - 38

Natureza da Ludiciência - 38

Método da Ludiciência - 38

Transmutação - 39

PERAMBULATIO: O MOVIMENTO DA TRAÇA - 44



INDEFINIÇÕES CIENTÍFICAS - 47

NUM TROÇO CHAMADO LIVRO - 48

O LIVRO POTÊNCIA POÉTICA - 54

IMARGENS DA TRANSGRESSÃO - 56

UMA DÚVIDA RADICAL - 58

O LIVRO COMO INSTRUMENTO DE PODER - 60

UMA TRAÇA DENTRO DE MIM - 63

A CRIAÇÃO DO HETERÔNIMO - 65

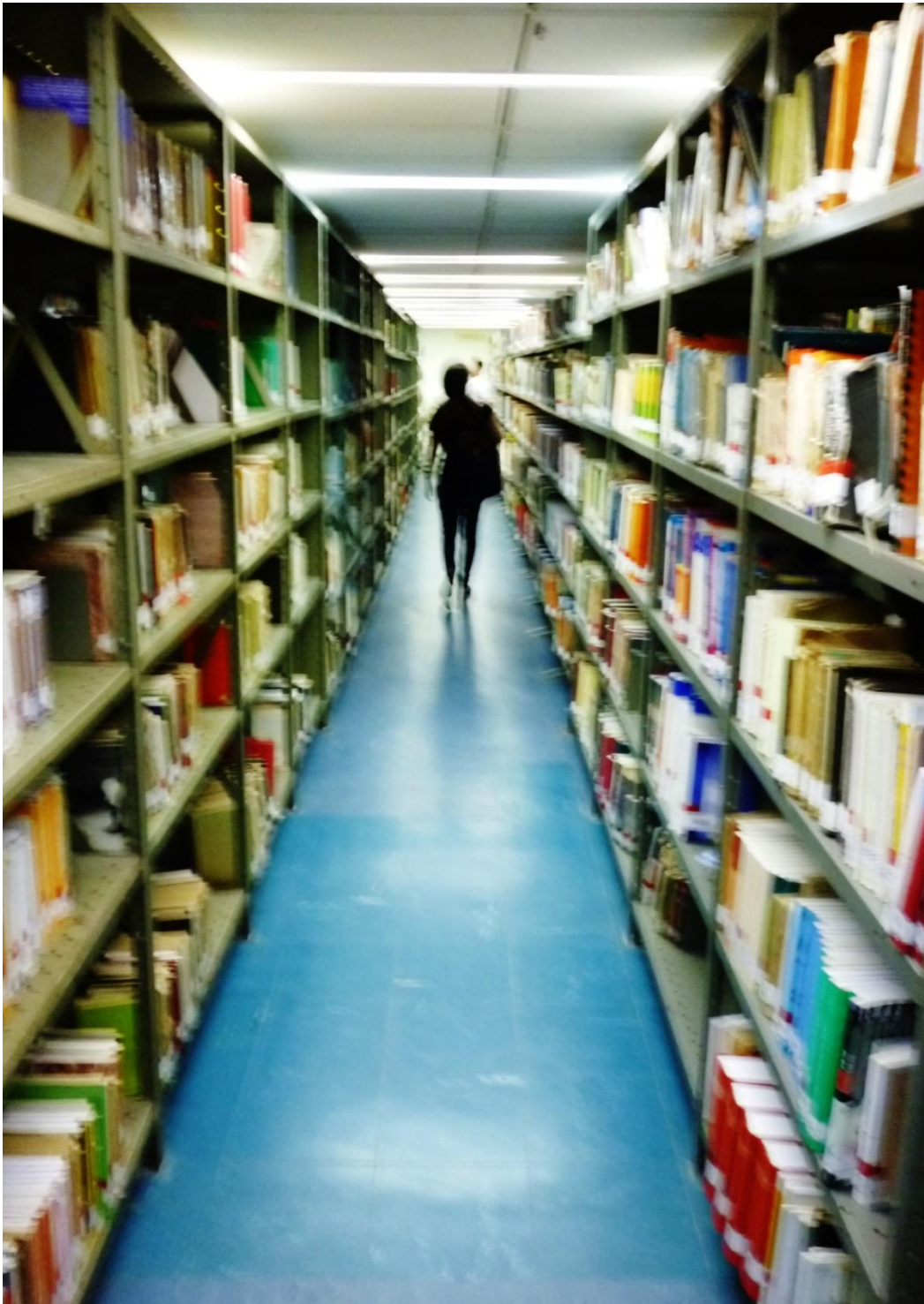
ENTREVISTA COM LÍVIA THYSANURA - 71

REFERÊNCIAS - 79

PARTE PRIMEIRA

(THEORIA)

INTRODUÇÃO



Estou em busca do Livro.

Livro espiritual, coisa-pensamento, devaneio esclarecido em palavra-imagem, em espaço-tempo. Livro que anima todo livro.

Procuro por vestígios, traços esquecidos, nascidos à margem da LEitura oficial.

Perambulo pela biblioteca como se a resposta ocupasse uma das prateleiras.

(Quem sabe não estaria na lista de compras do supermercado que alguém deixou dentro no livro de Filosofia da Arte?)

Por uma estante me perdi.

Ultrapassei a especialidade, saí da subárea, da área, da GRANDE área.

Fui parar na estante da Biologia, mais precisamente da Entomologia.

Belas ilustrações científicas...

Encontrei a silhueta de uma linda borboleta

Mas foi da traça que mais gostei.

Bicho estético, primitivo.

Criatura criadora do próprio destino

Caminho traçado, caminho comido.

Uma traça-de-livros da Ordem Thysanura.

Pendurada como um brinco, nas orelhas gastas de Pierre Bourdieu.

Passou da primeira à terceira linha e esqueceu de comer:

"O pré- construído está em toda parte"¹

¹ BOURDIEU, Pierre, *O poder simbólico*, 2012, p.34.

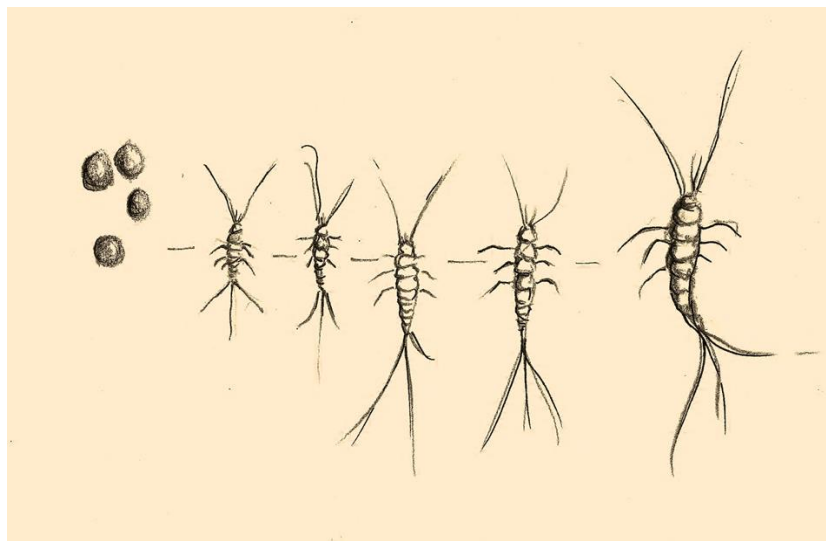
1. O TRAÇO DA TRAÇA

1.1 DEFINIÇÕES CIENTÍFICAS

A ordem Thysanura² compreende cerca de 500 espécies. As espécies desta ordem são os mais primitivos Hexápodes atualmente existentes.

Os tisanuros são insetos ametabólicos. A forma que apresentam ao nascer mantém-se essencialmente a mesma durante o correr do desenvolvimento até a fase adulta ou de imago, diferindo esta das formas jovens apenas pela formação completa do aparelho genital.

Os Tisanuros mais conhecidos em nosso meio são as lepmas, impropriamente chamadas "traças dos livros". São insetos de corpo mole, cor cinzenta e brilho prateado, devido às escamas que revestem o tegumento na parte dorsal, que, aliás, se destacam facilmente. Encontra-se-os nos domicílios, entre papéis velhos, principalmente nas bibliotecas.³



² Gr. thysanos, franja; oura, cauda.

³ COSTA LIMA, *Insetos do Brasil*, 1938, p. 38, Tomo I. Série didática. n. 2. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Agronomia, 1938. Disponível em <<http://www.acervodigital.ufrj.br/insetos/insetos.htm>> Acesso em 19 de fev.2014, 20:24:32.

CAPÍTULO IV

O CANTO DE ZARATUSTRA

É FUGINDO da arte, que lhe parecia ter falhado, refugiou-se na ciência, cujo frio ar apolíneo limpou sua alma após o calor dionisiaco e o alvoroço de Tribschen e Bayreuth e na filosofia, que “oferece um asilo no qual nenhuma tirania pode penetrar”.⁽⁴⁰⁾ Tal como Espinosa, tentou

⁴ DURANT, will. *A filosofia de Nietzsche*, 1958, p.45.

1.2 PRIMEIRAS TRANSGRESSÕES

Este é um trabalho sobre experiência poética e prática de pesquisa *em Artes*. No decorrer do texto - visual e/ou verbal – traço o caminho de pesquisa teórica e visual assumido para a criação da obra *Transgressões de Margem*, um livro de *Lívia Thysanura*⁵, que discute o poder simbólico do *livro* concebido como instrumento de verdade e conhecimento legitimados pelo sistema de ensino formal.



Não objetivo destrinchar um processo de criação tentando validá-lo cientificamente, mas, inversamente, busco na Ciência (mais precisamente no modelo científico cartesiano) a matéria de minha crítica e apreensão poética.

Transgressões de Margem é um livro em processo na dimensão de Stéphane Mallarmé. O livro como espaço sendo, antes de tudo, uma situação a investir, um lugar de trabalho⁶. O livro como um espaço que não se reduz a um suporte, códex ou página, mas um objeto poético infinito da criação intertextual (visual, verbal e não verbal).

Mas, afinal, como escrever sobre o Livro enquanto potência de manutenção do poder simbólico sem que seu texto reverbere o mesmo sentido desta manutenção que se quer criticar? Como empreender um ato reflexivo sobre os modos de atuação ideológica no livro a partir do ensino formal se sua produção justifica-se e certifica-se pela instituição acadêmica? Estas são perguntas que ao longo do texto indagam-se e respondem-se com a ajuda de filósofos, sociólogos e intelectuais que pensaram sobre o Livro como esta máquina de projeções do espírito humano.

Neste momento, gostaria de enfatizar que esta é uma pesquisa acadêmica e artística *em* processo.

Penso esta escrita não como mero reforço científico, mas, sobretudo, como um pensamento reflexivo em que os referenciais teóricos escolhidos nos ajudam a compreender

⁵ Heterônimo criado por mim.

⁶ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. 2007 p.161.s

as etapas que devo seguir, os recintos que *não* devo adentrar, e, o mais importante: a aparência da cientificidade pela qual não intimidar-me.

Escrevo a trajetória da criação de um livro que é, no termo de Sonia Rangel, objeto poético⁷, obra da arte que se autoquestiona.

Mas por que questionar o Livro?

O livro é linguagem, linguagem é poder. O livro como elemento que materializa a metalinguagem é continente potencial de poder simbólico, de investimentos ideológicos. Por isso, a pesquisa teórica e o trajeto de criação empreende o caminho do Livro no plano da metalinguagem. Assim, a energia potencial deste trabalho é o LIVRO presente em todo livro, ou seja, livro simbólico, espaço do discurso, onde a voz do autor é voz certificada por processos editoriais, formatações científicas e padrões que dissimulam intenções e referendam “mais de quatro mil anos de escritura linear.”⁸

Nesse sentido, externalizo questões filosóficas sobre a experiência plástica, rítmica, gestual, enfim, textual no livro.

Este trabalho é sobre o *livro* como testemunha da linguagem que promete esclarecer os fenômenos da vida - e não o alcança. O livro como espaço de prolongamento de introspecções filosóficas, afetividades, reminiscências ou da razão científica.

É um estudo como ensaio.

Um ensaio, ensinou-nos Montaigne, é um texto que explora um objetivo por tentativas, e que assim se acerca do próprio ensaísta – sem a pretensão de argumentar uma tese metódica e conclusiva. O ensaio em vez de conclusivo é precisamente *declusivo*: evita o desejo de *conclusão* (...) ⁹

1.3 LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO

Tanto cientistas quanto artistas precisam de um espaço, um laboratório, um atelier para suas experimentações. O texto é esse *lugar*. Será nosso espaço de experimento, “espaço de

⁷ RANGEL, Sonia intitula seu livro, *Olho Desarmado* - que também é fruto de pesquisa acadêmica- como “objeto poético e Trajeto Criativo” termo que inspirou sobremaneira a natureza deste trabalho.

⁸ DERRIDA, Jacques, *Gramatologia*. 2006, p.107

⁹ PIRES DO VALE, Paulo (org.). *Tarefas infinitas. Quando a arte e o livro se ilimitam*. 2012, p.11

tentativa”, ambiente diastólico que assume a fonte de pesquisa científica como potência poética.

O trajeto de criação, portanto, corresponde à experiência do *livro por vir* de Maurice Blanchot “onde a obra é a espera da obra”. (BLANCHOT, 2013, p.352)

É o Livro como mito que se repete no tempo, que brota como tentativa de explicação dos fenômenos da vida pelo desejo de *ser* verdade. É o Livro como *experiência simbólica*.

O símbolo tem pretensões muito diferentes. De imediato ele espera saltar para fora da esfera da linguagem sob todas as suas formas. O que ele visa, não é de modo algum, exprimível, o que ele dá a ver e a entender não é suscetível de nenhum entendimento. O plano de onde ele nos faz partir é apenas um trampolim para nos elevar, ou nos precipitar, em direção a uma região outra a qual falta todo acesso (...). É preciso, pois, dizer brevemente: todo símbolo é uma experiência, uma mudança radical que deve ser vivida, um salto que deve ser dado. Não há, portanto, símbolo, mas uma experiência simbólica.¹⁰

A escrita deste trabalho tem como influência a experiência textual citada por Gilles Deleuze e Felix Guattari, sobre a percepção de um sistema aberto à invenção de conceitos.¹¹

O trajeto de criação é como um livro encadernado com todo zelo, mas que ainda assim não impede que seu texto seja carcomido pelo tempo, questionado pelas traças e considerado, no fim das contas, uma verdade provisória.

Em *Transgressões de Margem* tenho a intenção de que a palavra científica possa ser consultada sob um olhar poético, engendrando outros modos de reflexão que não apenas a escrita e as tabulações academicistas. Assim, este trabalho de criação tem como estratégia a *leitura da visualidade*.

É, portanto a *imagem* a fonte do método, do conceito, da plástica, pesquisa teórica e de todo caminho tracejado. Esta imagem reveste-se na metáfora de um inseto, uma traça-de-livros que personifica a ideia de *desconstrução* da palavra, da imagem, das instituições e suas interdições.

Como criar um livro que reverbere a ideia de objeto além-suporte da palavra?

¹⁰ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. 2013.126-128.

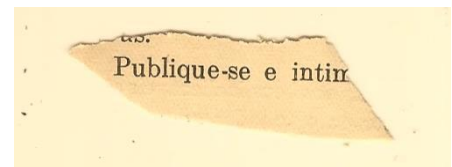
¹¹ Em debate com Chistian Descampos, Didier Eribon e Robert Maggiori, em entrevista publicada no jornal “Libération” em 23 de Outubro de 1980 Gilles Deleuze explica sobre o conceito de rizoma como um caso de sistema aberto: “Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências”. Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e há aí tanta invenção e criação quanto na arte ou na ciência (*Mil Platôs não formam uma montanha*. p.5)

Desconstruindo-o como mero suporte da palavra e desvelando seu texto total.

Para isso, faço uso da Ciência como *matéria bruta*, objeto potencial da Arte. Vocábulo e imagens do mundo científico são experimentados como *póiesis*¹², como produção, fabricação, criação. Como escrita que rememora sua natureza de traço.¹³

Assim, escrita e imagem, neste trabalho, existem como formas que se correspondem no plano do intertexto, no prolongamento encontrado na criação de cada letra, rabisco, personagem, fotografia.

Convido-lhes a um *olharleitura*, experiência visual que interpela a instituição dissimulada pelo objeto Livro. Espectros do mundo social que têm seus próprios modos de controle simbólico. *O Traço da traça num troço chamado Livro* reverbera o *modus operandi* que reforça a crença no livro como objeto indiscutível quanto a sua forma, sua expressão e extensão sígnica, seus métodos de hierarquização da palavra sobre a imagem, do autor sobre o leitor, e também do leitor em seu empreendimento de “obstinado hermeneuta” e de reproduzidor do pensamento geométrico - que dentre outras coisas viabiliza a manutenção do pensamento por linhagens¹⁴.



¹² NUNES. *Introdução à filosofia da arte*. p.20. (...) Criação não é, porém, no sentido hebraico de fazer algo do nada, mas na acepção grega de gerar e produzir dando forma á matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de mera potência.

¹³ “do passado caligráfico que me vejo obrigado a lhes supor, as palavras conservam sua derivação do desenho e seu estado de coisa desenhada: de modo que devo lê-las superpostas a si próprias; são palavras desenhando palavras (...)”. FOUCAULT. *Isto não é um cachimbo*, 2009 p.25.

¹⁴ FOUCAULT. *Isto não é um cachimbo* 2009 , p. 39. Foucault destaca que um dos princípios que reinaram sobre a pintura ocidental do século quinze até o século vinte foi o da separação entre representação plástica (que implica a semelhança) e referência linguística (que a exclui), de modo que os dois sistemas não podem se cruzar ou fundir, numa relação de subordinação e ordem de hierarquização.

A traça devora o livro

e

lê

o



texto.

1.4 A PESQUISA EM ARTES

Tanto nas aulas do mestrado quanto em meu próprio processo de elaboração teórica, aprendi que investigar o objeto nascido da prática artística pediria a criação de uma metodologia que lhe correspondesse o corpo, bem como um método que respeitasse a poética da obra - seja qual fosse sua natureza (visual, sonora, corporal ou multimidiática) e que, desse modo, permitisse, ao leitor, ver de qual lugar o artista/pesquisador projeta sua ideia. Assim compreendi necessário incorporar à metodologia uma poética que pudesse ser visualizável, uma imagem propulsora que acompanhasse o percurso da obra e da pesquisa teórica que a envolveu.



Escrevo, portanto, como quem descasca e alimenta-se de questionamentos e da busca por respostas. Questionamentos teóricos, questionamentos visuais. Assim, a criação deste trabalho, antes de ser um registro de trajeto de uma obra de arte, é um ato de sentir de um corpo inquieto, um corpo que tem fome e alimenta-se de imagens e palavras, espaços vazios.

Para o processo de criação da identidade heterônima e de seu livro, persegui minha própria imagem mental sobre o processo por vir. Foi preciso desacostumar o olhar. Pensar por imagens, criar um modo autônomo de pesquisar no qual o *ser* da traça, de seus ciclos de desenvolvimento - nascimento, crescimento, morte e transmutação – fossem a própria pulsão criativa na obra.

Como representar a desconstrução realizada por esta que viria a ser uma *traça acadêmica* quando sou parte de um sistema de normalizações acadêmicas?

Como desacostumar as mãos, corpo e olhos docilizados pelo tempo da caligrafia?

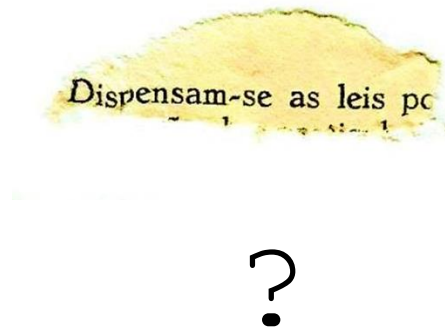
(...) construir um objeto científico é antes de mais e, sobretudo, romper com o senso comum, quer dizer, com as representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples lugares comuns da existência vulgar, quer se trate das representações oficiais, frequentemente inscritas nas instituições, logo, ao mesmo tempo na objetividade das

organizações sociais e no cérebro. O pré-construído está em toda parte. O sociólogo está literalmente cercado por ele como o está qualquer pessoa. ¹⁵

1.5 APARÊNCIAS DA CIENTIFICIDADE

Transgressões de Margem joga com a aparência da cientificidade no intuito de desvelar verbal e visualmente os modos de reprodução simbólica ¹⁶.

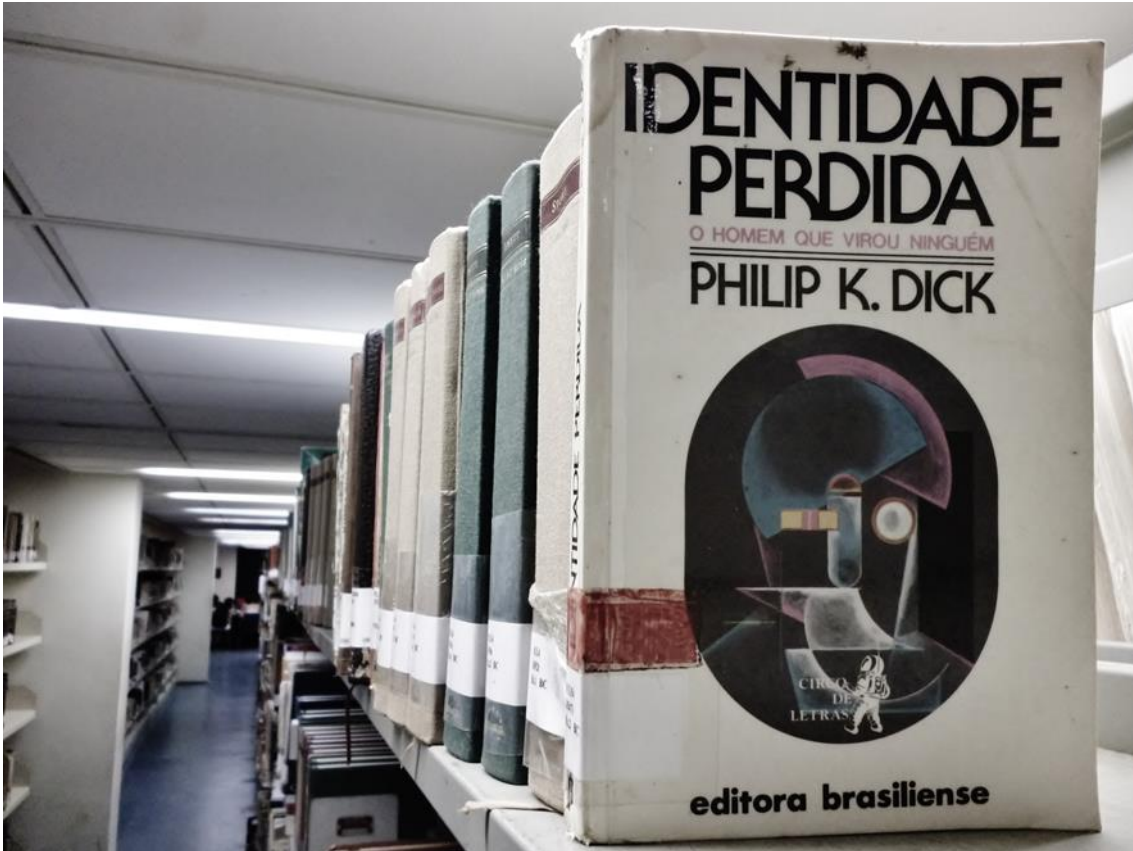
A verdadeira ciência na maior parte das vezes tem má aparência e, para fazer avançar a ciência, é preciso frequentemente, correr o risco de não se ter todos os sinais exteriores da cientificidade (esquece-se que é fácil simulá-los). Entre outras razões, porque os meio-hábeis se prendem com as violações aparentes dos cânones da “metodologia” elementar que, por razões de certeza positivista, são levados a encarar como “erros” e como efeitos da inépcia ou da ignorância das opções metodológicas firmadas na recusa das facilidades da “metodologia”. ¹⁷



¹⁵ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*, 2012 p.34.

¹⁶, BOURDIEU *O poder simbólico*, 2012 p.8 “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.

¹⁷ *Ibidem* p.42



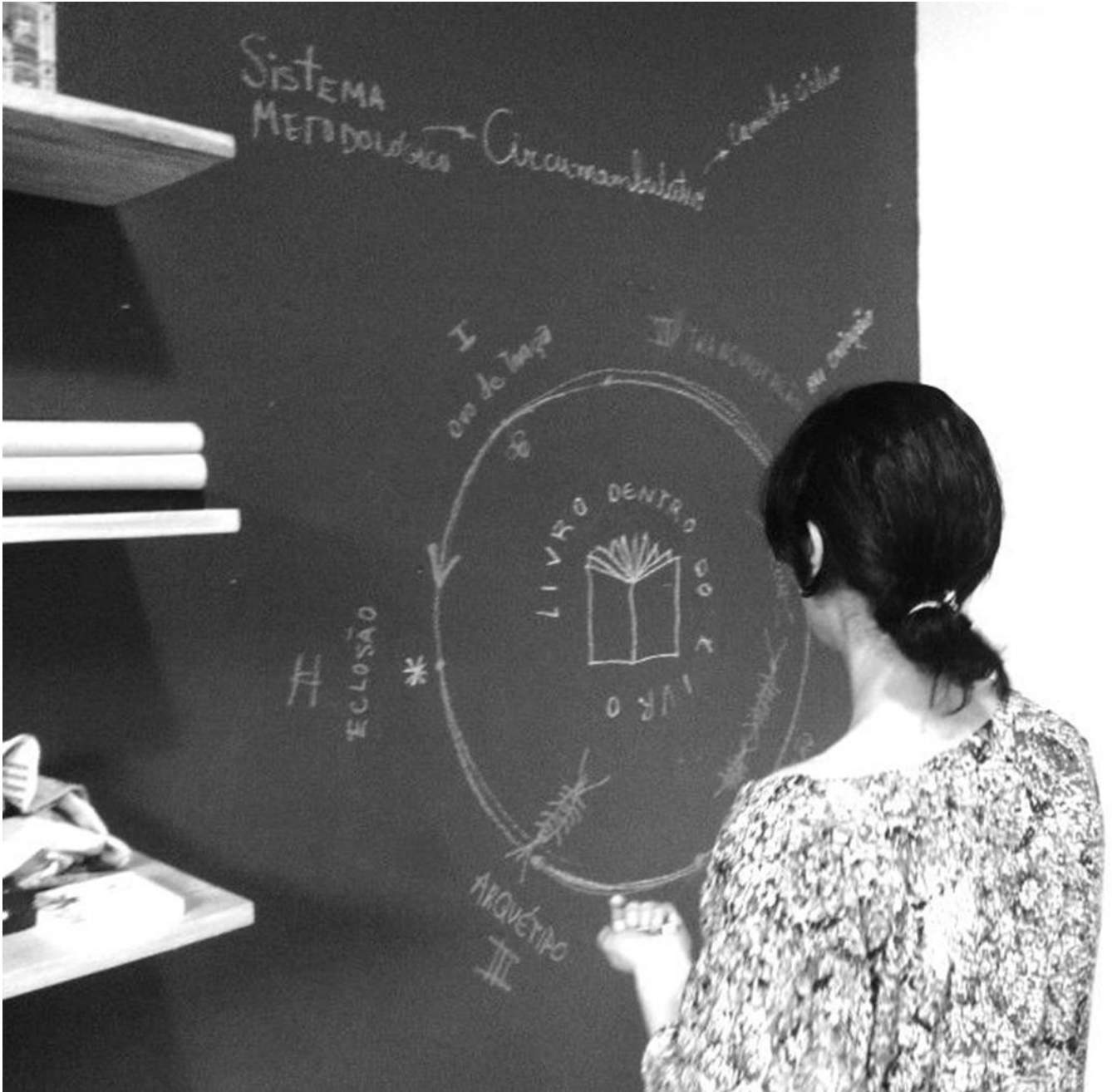
E, por uma estante, me perdi.

Em *O Poder Simbólico*, Pierre Bourdieu nos ensina o ofício do trabalho científico. Esclarece que a nascente e o estado embrionário deste trabalho precisa ser mais exposto para que, assim, possamos perceber “como se processa realmente um trabalho de pesquisa”. (BOURDIEU, 2012, p.19)

Depois de algumas horas de embalo de rede, refletindo sobre estes ensinamentos, fiz de minha parede um quadro negro.

Entre esboços mentais e rasuras visuais, fui pouco a pouco *desfolheando-me*, até encontrar o caminho da *traçacadêmica*.







Às vezes para pensar é preciso, então, perder a cabeça!

1.6 METODOLOGIA DA TRAÇACADÊMICA

“A traça alimenta-se do próprio caminho e o caminho só existe pelo movimento da traça.”

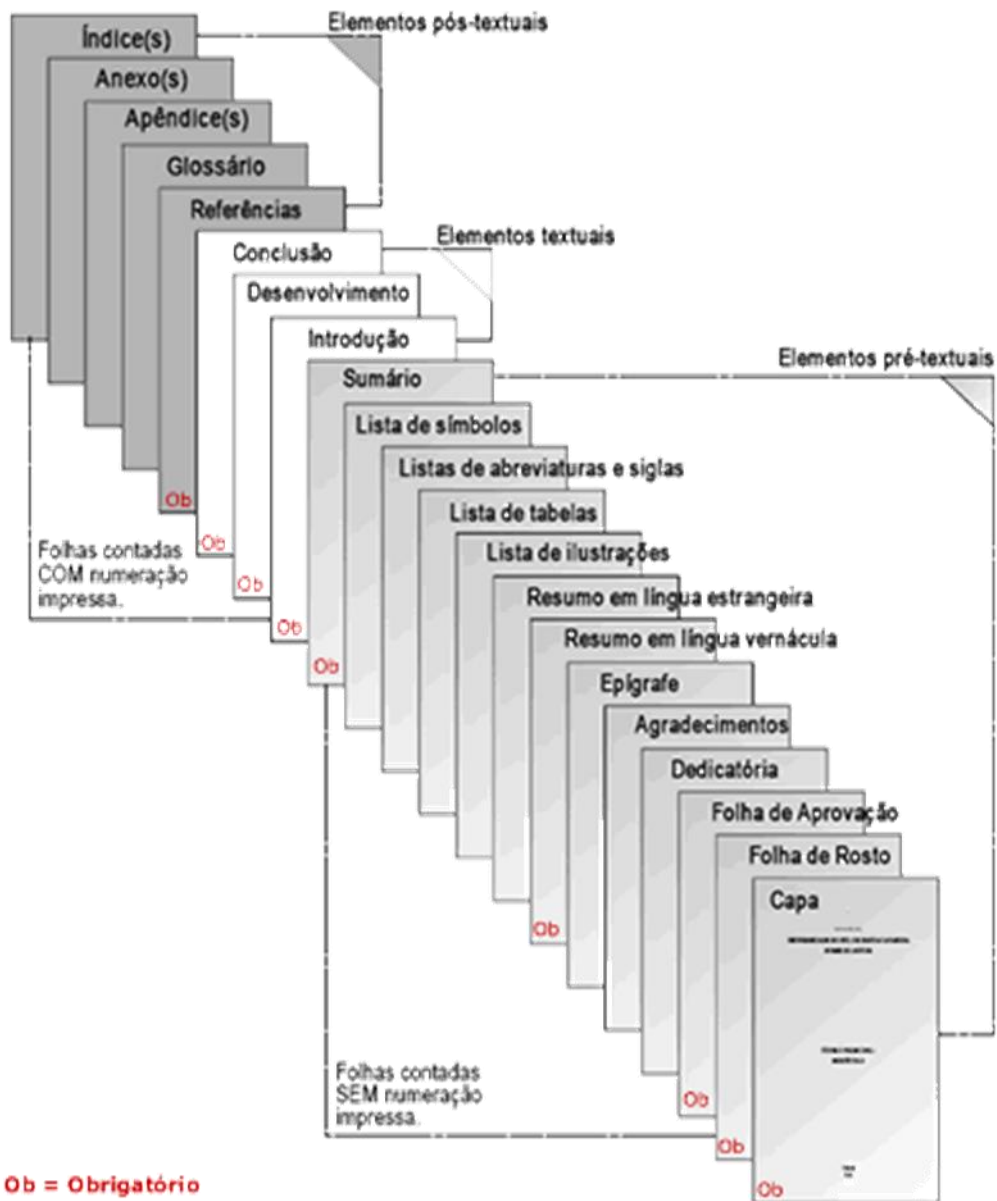
Lívia Thysanura

Pesquisar é construir. Contudo, toda construção envolve atos de desconstrução. O núcleo poético da obra e de toda pesquisa acadêmica tem como nascente a imagem de uma traça. Metáfora que personifica a ideia de uma desconstrução simbólica e de uma identidade desconstrutora de imagens e palavras.

O caminho desenhado na pesquisa é um caminho de traça. Um caminho de traça é um caminho que assume a desconstrução como premissa. Desconstrução que, diferindo de mera “destruição teórica” –, investiga-se, questiona-se, fundamenta-se, busca o desenvolvimento de uma habilidade crítica. Pensamento transgressor assumido como trajetória que melhor corresponde à natureza errante da traça-de-livros e do pesquisador que busca pensar relacionalmente Arte e Ciência.

A perigrafia – norma, ou melhor, modelo positivo de uma prática de escrita que se impõe desde o século XVII, a tal ponto que qualquer liberdade com relação a ela desqualifica o livro e seu autor - imobiliza o texto, fecha-o e resiste no discurso que tem seu primeiro sentido na errância e no nomadismo. ‘*Meu estilo e meu espírito*’, escrevia Montaigne, ‘*vão juntos na mesma vagabundagem*’. (...) “*O primeiro que cercando um terreno, lembrou-se de dizer: isso é meu*”. Eis aí, segundo Rousseau, a origem da propriedade. Com efeito, na perigrafia, é da edificação da propriedade intelectual, literária, artística, estética, que se trata. A perigrafia faz da paisagem textual um campo cultivado; põe fim ao debate, ao delírio quanto à utilização do já dito; resolve de uma vez por todas os litígios de usufruto, pois regulariza, no duplo sentido de dar regras e tornar regular, o funcionamento da máquina de escrever ou de discorrer.¹⁸

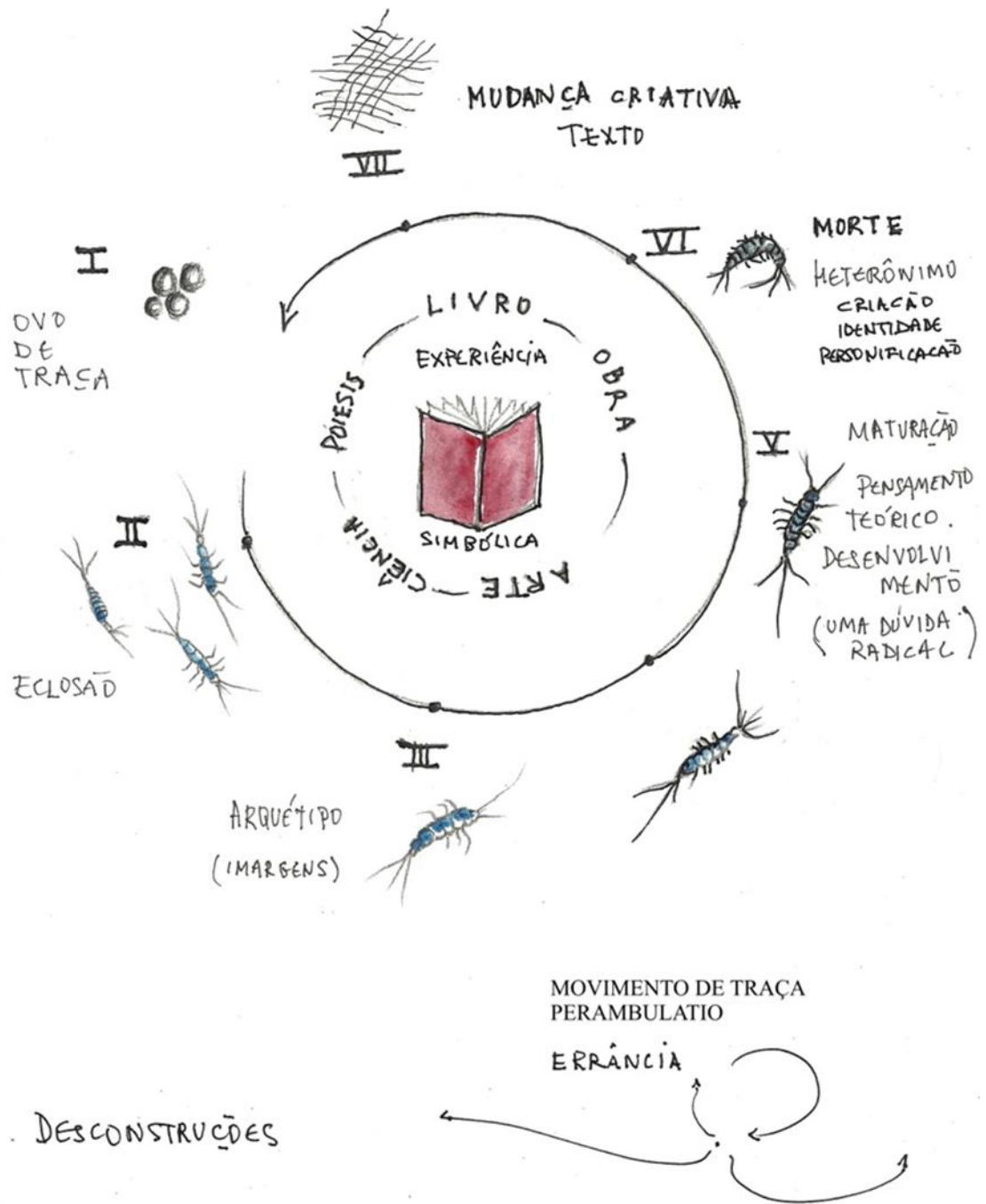
¹⁸ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*, 1996 p.139



19

METODOLOGIA DA TRAÇACADÊMICA

CIRCUMAMBULATIO (Aproximar-se circulando)



Após definir a metodologia, que prefiro chamar *de núcleo poético da obra em processo*, decidi utilizar o *desenvolvimento biológico* da traça-de-livro (*lepisma*) como modo de ritmar o texto de *Transgressões de Margem*.

- I- Ovo de traça;
- II- Eclosão;
- III- O arquétipo;
- IV- maturação;
- V- Morte;
- VI- Transmutação²⁰

²⁰ A *Transmutação* não consta como uma fase do desenvolvimento da traça de livro (*lepisma*) da ordem nos estudos da Entomologia. Trata-se apenas de uma alusão poética sobre o ato de criação do texto como estrutura dinâmica.

LIVRO VIII
DA EXECUÇÃO

TÍTULO I

DISPO

1.7 A CAIXA DE PANDORA

Para execução do livro *Transgressões de Margem* e da *metodologia de traça* busquei materiais que projetassem a ideia de reminiscências escolares, o passado, o tempo da escola à produção acadêmica.

Nos sebos, “garimpei” livros considerados em desuso, papéis amarelados, ilustrações antigas. Nas papelarias, busquei por cadernos de caligrafias, carimbos utilizados no ensino para a infância - ainda hoje - enfim, materiais que vestissem o corpo do livro, bem como o pensamento da identidade heterônima no processo de rememoração.

A Universidade Federal do Pará foi o lugar escolhido para a investigação e possível coleta da matéria-prima. A Biblioteca Central foi o espaço de investigação atmosférica e visual. Foi onde fiz meu estudo de campo, fotos e análises sobre o ambiente, as impressões sobre seus frequentadores, os rituais de aquisição dos livros, da postura de estudo de um grupo de alunos à assinatura de comprometimento de devolução do livro.

Após sentir o ambiente úmido e escuro no qual habitam as traças de livros, procurei, nas demais bibliotecas do Campus, livros em desuso que talvez pudessem ser doados. E, para minha surpresa, encontrei vasto material na faculdade de Direito.

Uma pilha de livros, normas revogadas, tratados de todos os ramos do Direito jogados num canto do prédio. Era a própria imagem da dessacralização do livro e, sobretudo, da norma.

É claro que precisei de uma autorização para levá-los dali, mas com a condição de não tirar a foto do local e do estado em que os livros se encontravam - jogados num espaço entre as escadas e a porta de vidro da biblioteca jurídica da pós-graduação.

Respeitando esses quesitos levei a “caixa de pandora” para casa e assim comecei a explorar e fotografar o material que faria parte do livro *Transgressões de Margem*.



Visita à Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará



O leito do leitor.



LElturas.



“A caixa de Pandora”



“Coletas e perambulações”

Em *A nova arte de fazer livros*, Ulises Carrion nos diz sobre o livro além-suporte da escrita:

O que é um livro. Um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente-um livro também é uma sequência de momentos. Um livro não é um mostruário de palavras, nem um portador de palavras. Um escritor, ao contrário da opinião popular, não escreve livros. Um escritor escreve textos. (...) O livro é uma sequência de espaço-tempo. Na velha arte o escritor escreve textos. Na nova arte o escritor faz livros. No velho livro todas as páginas são iguais. (...) Um livro de 500 páginas, ou de 100, ou mesmo de 25, em que todas as páginas são iguais, é um livro aborrecido se considerado como livro, por mais emocionante que seja o conteúdo de suas palavras do texto impresso nas páginas.²¹

²¹ CARRION, *A nova arte de fazer livros*, 2011 p. 5-18.

1.8 LUDICIÊNCIA

“Sistema de conhecimento visual/verbal
ludicamente comprovado.”
(Lívia Thysanura)

Como dito, o estudo para a criação do livro de *Lívia Thysanura* é um laboratório de experimentações sobre os movimentos possíveis entre Arte e Ciência. Assim, fui impulsionada a pensar quais pensamentos e autores corresponderiam à dinâmica da obra em processo. Eu acompanharia o processo de criação do livro “transgressor” de Thysanura e ela mobilizaria em mim a busca pelos métodos e teorias com os quais sua obra mais se relaciona.

A esta maneira lúdica de investigar e construir o livro *Transgressões de Margem* intitulei *Ludiciência*. Um modo de desconstrução que questiona o pensamento normativo (do livro, da aparência científica etc.) sem abrir mão de uma consciência epistemológica.

1.8.1 Conceito e Objetivos da Ludiciência:

A Ludiciência é o exercício da poética a partir da desconstrução normativa de elementos legitimados como verdadeiros, únicos, inquestionáveis certificados através de estruturas estruturantes – e, portanto, estruturadas - constantes na teoria do Poder Simbólico de Pierre Bourdieu. É um método de conhecer criado para a desconstrução da aparência científica através do gesto artístico.

1.8.2 Natureza da Ludiciência:

Tem como natureza a fusão *ArteCiência*.

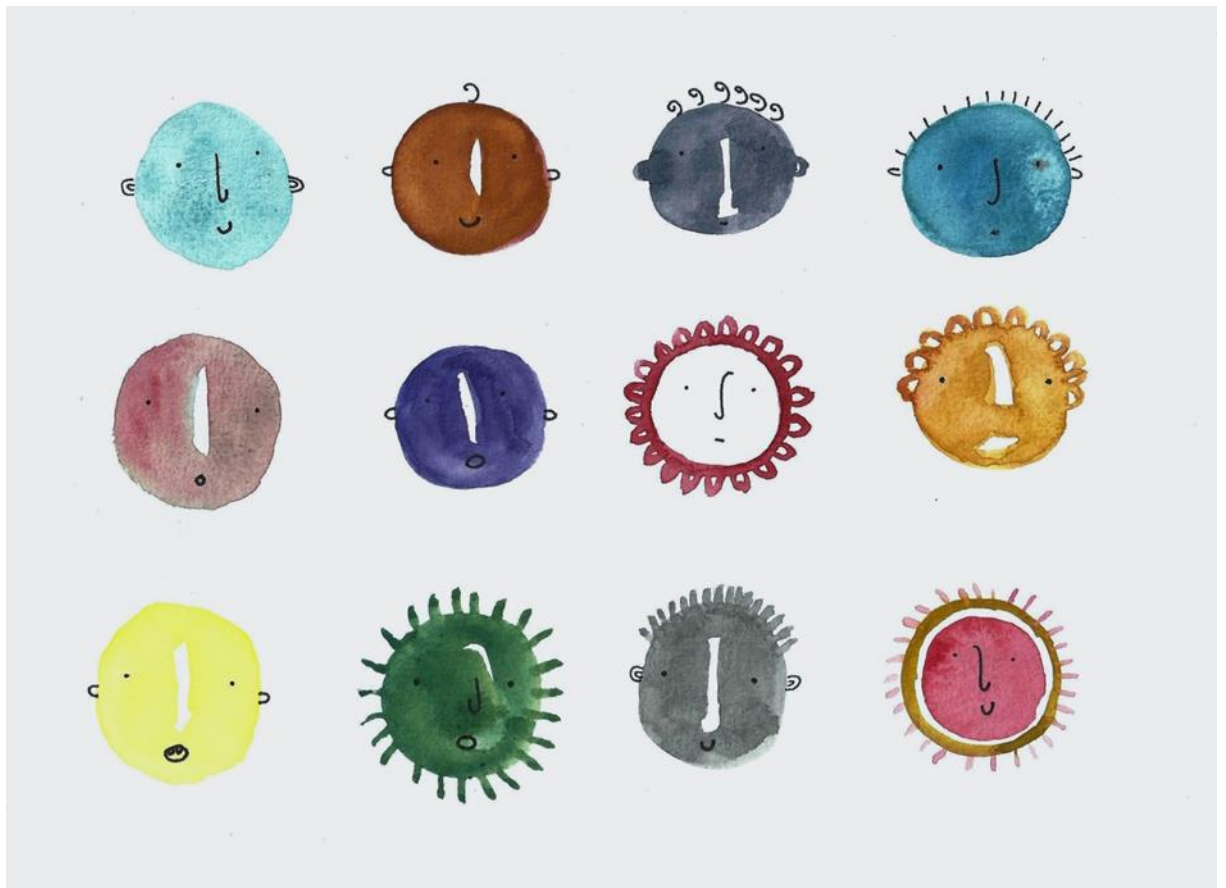
1.8.3 Método da Ludiciência

Ludiciência é Alquimia praticada através da *transmutação*.

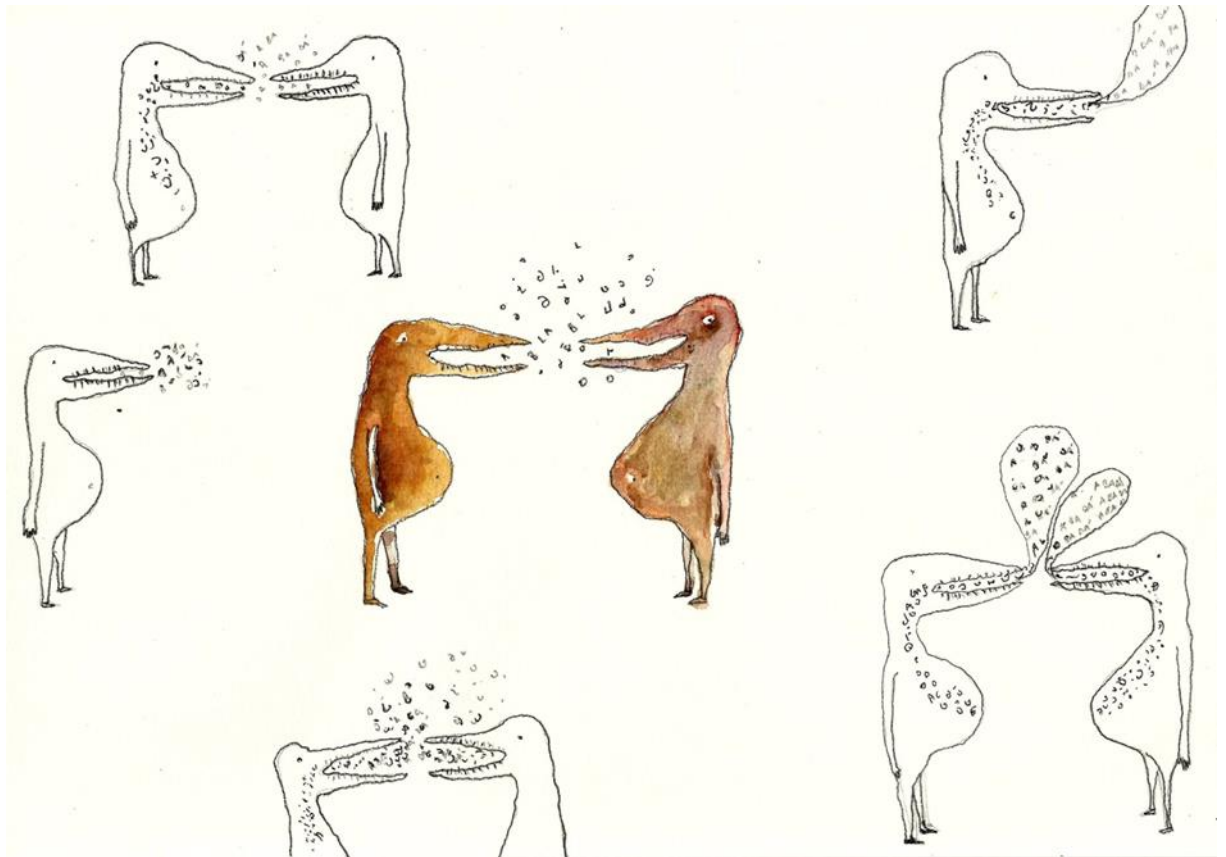
1.8.4 O que é transmutação?

Transmutação é o modo de transformar a apresentação da linguagem científica em poesia visual e/ou verbal. Ou seja, é o modo de refletir, ludicamente, como nomeamos e certificamos todas as coisas a nosso redor sem, muitas das vezes, questionar suas estruturas e possíveis intenções dissimuladas no discurso, na organização do paratexto ou no texto não verbal.

Alguns exemplos de transmutação:



F1: Gotas microscópicas de aquarela

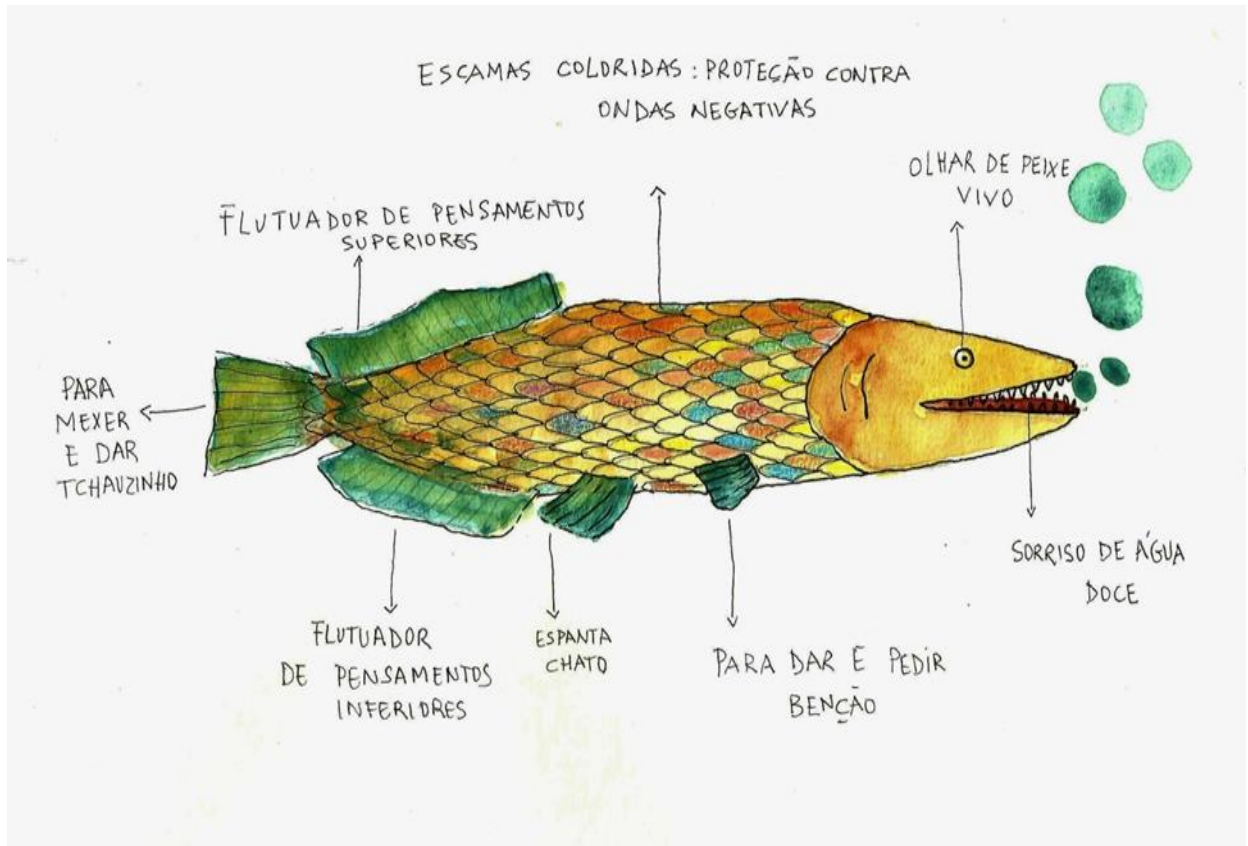


Representação visual do Homo Academicus²²

Características e hábitos:

- 1-Umbigos à vista de outros umbigos
- 2-Só engendram comunicação entre si, excluindo os que não possuem o mesmo capital cultural.
- 3-Possuem códigos certificação e legitimação para suas falas.
- 4-São seres banguelas que perderam a noção reflexiva sobre aquilo que falam ou escrevem
- 5-Vivem pela aparência de uma cientificidade, de objetos de pesquisa naturalizáveis como parte do campo científico.

²² “O homo academicus gosta do acabado. Como os pintores acadêmicos, ele faz desaparecer dos seus trabalhos os vestígios, os toques e retoques: foi com certa ansiedade que descobri que pintores como Couture, o Mestre Manet, tinham deixado esboços magníficos, muito próximos da pintura impressionista - que se fez contra eles - e tinham muitas vezes estragado obras julgando dar-lhes os últimos retoques, exigidos pela moral do trabalho bem feito, bem acabado, de que a estética acadêmica era a expressão” (BOURDIEU, 2012, p.19).



Morfologia externa de um pirarucu (*Arapaima gigas*) a partir da ludiciência.

A criação da *Ludiciência* potencializa o trabalho artístico e acadêmico quando é “capaz de pôr em *jogo* ‘coisas teóricas’ muito importantes a respeito dos objetos ditos ‘empíricos’.”²³

A Ludiciência - e seu método de transmutação - é imaginação ativa que habita na *póiesis* e alcança um modo autônomo de conhecer.

A partir de então, ficou mais fácil ver quais elementos *circumambulariam*²⁴ em torno do núcleo poético de *Transgressões de Margem*.

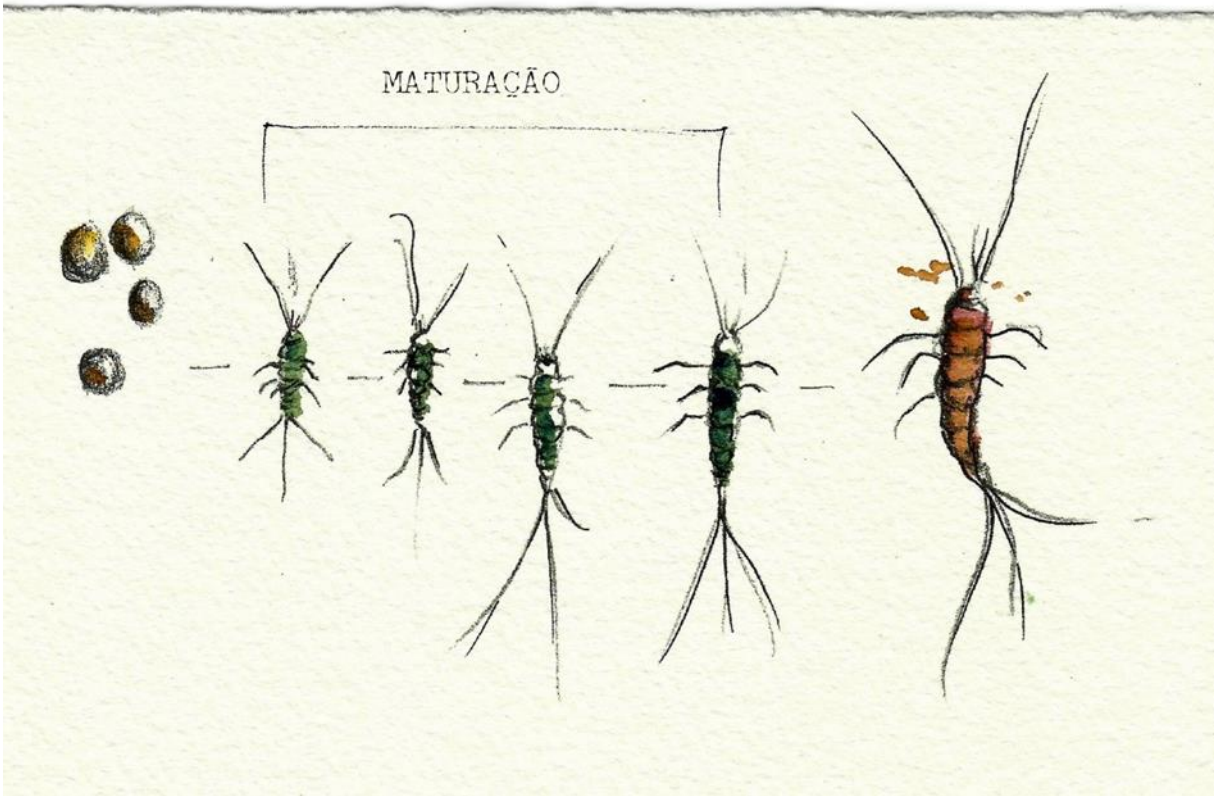
O Livro, uma traça. Elementos básicos para a fusão desconstrutora almejada. Elementos potenciais que, discutem, verbal e visualmente, como o sistema de ensino produz *pastiches* de cientificidade, modos de reprodução científica e padrões estéticos de pensamento.

(...) enquanto vocês permanecerem na ordem da aparência socialmente constituída, todas as aparências estarão a vosso favor, convosco, - até mesmo as aparências da cientificidade . Pelo contrário, desde que vocês comecem a trabalhar num verdadeiro objeto construído, tudo se tornará difícil: o progresso “teórico” gera um acréscimo de dificuldades “metodológicas”.²⁵

²³BOURDIEU, Pierre 2012. p20

²⁴ De *Circumambulatio* que significa “um aproximar-se circulando” (JUNG, 2012, p41.)

²⁵ BOURDIEU, Pierre 2012. p.41





1.9 PERAMBULATIO: O movimento da traça

Portanto, mais que uma ideia de circulação ou *Circumambulatio*²⁶ a trajetória de criação embrenha-se pelas frestas, vazios e fendas em busca de alimento visual. Assim, o conceito mais apropriado para o movimento da traça-de-livro seria a *Perambulatio*, movimento de perambulação-pausa-perambulação, conceito que corresponde à errância explicitada por Maurice Blanchot.



A errância, o fato de estarmos à caminho sem poder jamais nos deter, transforma o finito em infinito. A isso se acrescentam estes traços singulares: do finito, o que é, no entanto fechado, podemos sempre esperar sair, enquanto a vastidão infinita é a prisão, porque é sem saída; da mesma forma, todo lugar absolutamente sem saída se torna infinito. O lugar do extravio ignora a linha reta; nele não se vai de um ponto a outro; não se sai daqui para chegar ali; nenhum ponto de partida e nenhum começo para a marcha. Antes de ter começado, tudo já começa; antes de ter realizado, repetimos, e essa espécie de absurdo que consiste em voltar sempre sem nunca ter partido, ou começar para recomeçar, é o segredo da “má” eternidade, correspondente à “má” infinidade, que encerram, talvez, o sentido do devir.²⁷

Este Trajeto de pesquisa e criação perambula no livro.

Apesar de ensaiar um tracejo bem delineado nas letras do caderno de caligrafia, ao final toda poesia transpõe a linearidade. Constrói o texto na medida em que desconstrói o *Livro*.

Sob o movimento da errância aos poucos a mão se libera. E, é nesse movimento que transponho o limite da margem, atravessando as letras, linhas e vazios. Encontro, desse modo, o movimento que satisfaz minha natureza e olhar tracejantes.

²⁶ “aproximar-se circundando”. (JUNG, O segredo da flor de ouro, 2012, p. 41)

²⁷ BLANCHOT, *O Livro por vir*, 2013 p.137.



Traça-de-livro em *Perambulatio*. Bicho errante como ninguém. Que de caderno em caderno recolhe memórias, subverte palavras e imagens, ignorando os olhos do paratexto.

A *traçacadêmica* experimenta a textura quebradiça do papel velho, o odor nostálgico da poeira e, quando cansa, contempla tipografias. São traços que, em voltas com seu centro científico, tem como gênese o desejo da mão. Um movimento infinito que se espalha pelo mundo a partir do desenho, da letra, mas que ao mesmo tempo instaura certo desejo de fuga,

(...) um desejo semelhante de não ter de começar, um desejo de se encontrar, logo de entrada, do outro lado do discurso, sem ter de considerar do exterior o que ele poderia ter de singular, de terrível, talvez de maléfico. A essa aspiração tão comum, a instituição responde de modo irônico; (...) O desejo diz: “eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso ‘(...) E a instituição responde: ‘Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele advém.’”²⁸

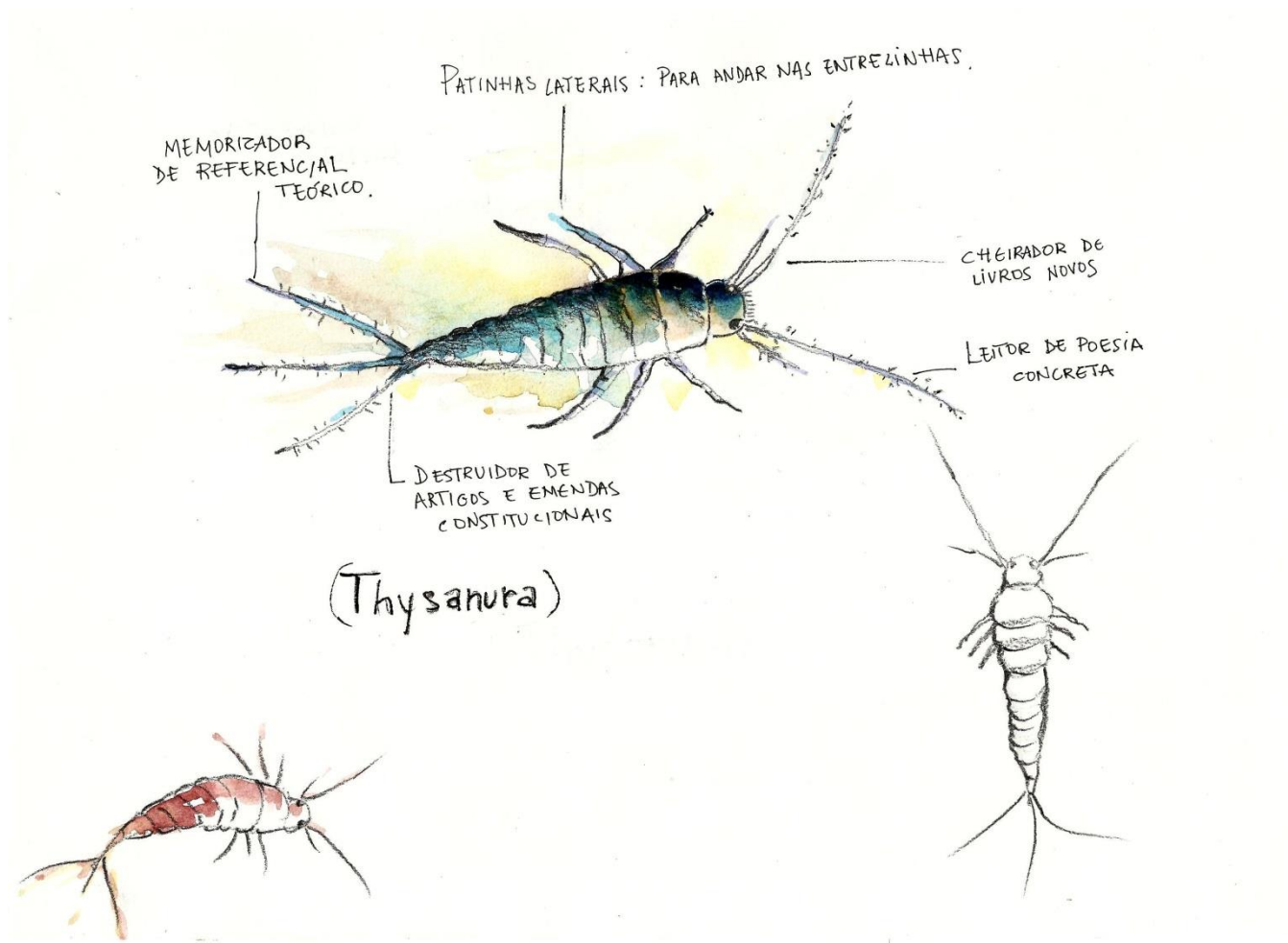
Começo pelas margens porque para cada caminho linear existe uma fenda, uma brecha por onde se pode adentrar. Começo a tracejar o caminho da *Ludiciência*. Pensamento de uma lógica “refinadíssima” chamada *imagempalavra*. Para isso, me aproprio dos vazios deixados pelo paratexto e depois atravesso os limites da pauta azul e da linha que nos envermelha.

²⁸ FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso, 2013, p.6-7.

É, portanto, reconhecendo o repertório de minhas lacunas que me deixo elacunar. Aceitei jogar o jogo de ordem-transgressão. Atrevo-me, antes de tudo, pelo prazer em pensar como realizar uma prática artística através das perambulações da Ciência.

1.10 IN Definições Científicas

Morfologia de uma *traçacadêmica*



- 1 Patinhas Laterais: Para andar nas entrelinhas
- 2- Memorizador de referencial teórico
- 3- cheirador de livros novos
- 4- leitor de poesia concreta
- 5- Destruidor de emendas e artigos constitucionais

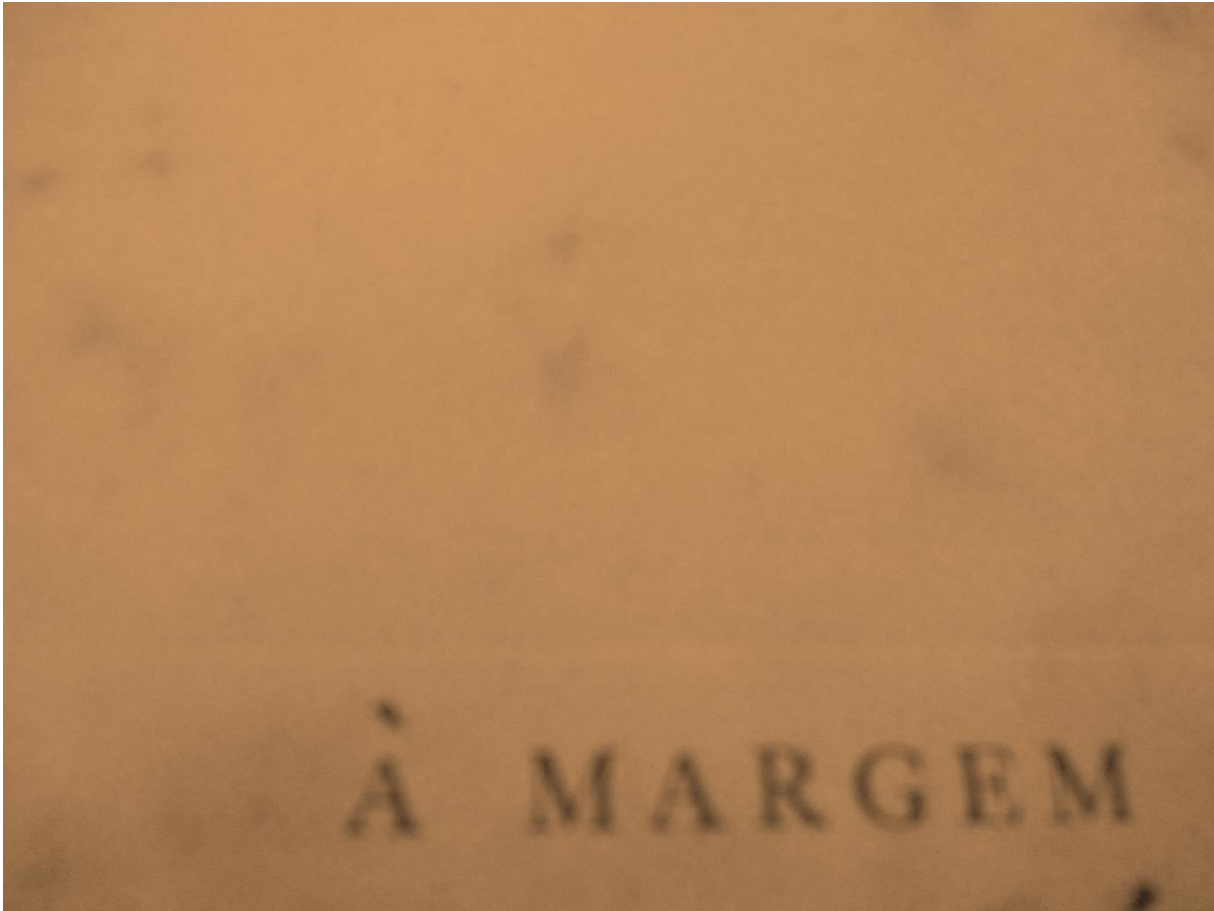
2. NUM TROÇO CHAMADO LIVRO

Mas, por que interrogar o Livro?

O livro considerado como suporte da palavra e da linguagem é elemento de dominação ideológica que não tem sobre si o dever de esclarecê-lo. Pensar sobre estas intersecções e seus diferentes modos de alcance da linguagem requer a explicação “nua” alcançada por Maurice Blanchot na *Fala de poeta, e não de mestre*:

No mundo, a linguagem é poder por excelência. Aquele que fala é poderoso e o violento. Nomear é violência que afasta o que é nomeado, para o ter sob forma cômoda de um nome. Nomear é o que faz do homem essa estranheza inquietante e perturbadora, que estorva os outros seres vivos e até mesmo os deuses solitários que dizem ser mudos. Nomear só foi dado a um ser capaz de não ser, capaz de fazer desse nada um poder, e desse poder, a violência decisiva que abre a natureza, que a domina e força. É assim que a linguagem nos joga na dialética do mestre e do escravo, que nos obceca. O mestre adquiriu o direito à fala porque foi até o extremo do risco de morte; só o mestre fala, uma fala que é comando. O escravo apenas ouve. Falar, eis o que é importante; aquele que só pode ouvir depende da fala, e vem somente em segundo lugar. Mas, a escuta, o lado desfavorecido, subordinado e secundário, revela-se finalmente como o lugar do poder e o princípio da verdadeira autoridade. Somos tentados a crer que a linguagem do poeta é a do mestre. Quando o poeta fala é uma fala soberana, fala daquele que se lançou no risco, diz o que jamais foi dito, nomeia o que não entende, apenas fala, de modo que ele não sabe o que diz. Quando Nietzsche afirma: “*Mas a arte é terrivelmente séria!..Nós vos cercamos de imagens que vos fazem estremecer. Temos esse poder! Tapai as orelhas : nossos olhos verão nossos mitos, nossas maldições vos atingirão*”, isso é fala de poeta que é fala de mestre, e talvez seja inevitável, talvez a loucura que se apodera de Nietzsche esteja ali para fazer da fala mestra uma fala sem mestre, uma soberania sem escuta (...) Mas interpretar assim a fala da arte e da literatura é afinal, traí-la. É desconhecer a exigência que nela reside. É busca-la não mais na fonte, mas quando atraída pela dialética do mestre e do escravo, ela já se tornou instrumento de poder. É preciso pois tentar situar, na obra literária, o lugar da relação nua, estranho a todo mando e a toda servidão, linguagem que fala somente àquele que não fala para ter ou para poder, para saber e possuir, para se tornar mestre e mestre de si mesmo (...)²⁹

²⁹ BLANCHOT, Maurice. 2013, p.45



Conheci esta categoria chamada de *Livros de Artista*³⁰ na ida à Faculdade de Belas Artes da UFMG pelo Programa Nacional de Cooperação Acadêmica- PROCAD, momento em que participei da disciplina intitulada *Perspectivas do Livro de Artista*.³¹

Na ocasião muitas informações “históricas” foram repassadas. Era preciso compreender um pouco mais o fenômeno da imprensa, a invenção do paratexto, o livro literário, livro sacralizado, o código Estatal e o livro como elemento proibido etc. Antes de essa categoria ser assim nomeada, artistas da década de 60 já construíam o livro como obra de arte (como no caso de Marcel Duchamp, e sua *Caixa Verde*).

Para esta descrição de processo, no entanto, precisei escolher as referências mais essenciais e descartar as muitas discussões sobre a nomenclatura desta mídia (livro-arte, livro obra, livro objeto, livro ilustrado, livro-poema etc.). Logo, para este trabalho, optei por não desenvolver longamente estes dados, mas expressar a historicidade do *livro* através da imagem, da textura do papel, do texto não-verbal.

Considerarei que estes debates seriam extremamente cansativos, e pouco produtivos na feitura desta obra. Além do que, repito que o objetivo do trabalho não é uma dissertação histórica do Livro de Artista, mas o processo de reflexão teórica para a feitura de um livro poético. Nesse sentido concordo com Sonia Rangel quando esclarece que

Para alguns processos criativos, e aí eu incluo o meu, um contextualizar, do ponto de vista histórico, aproxima-se rapidamente do vestir de uma camisa de força, da qual insistentemente fujo. Considero que o enfoque histórico-crítico é importante e próprio para o trabalho dos críticos e dos historiadores e, em particular, para momentos e modos diferentes na criação.³²

As falas que se multiplicam em seminários, livros e demais publicações são, ao que tudo indica o assentamento de mais uma categoria da Arte que gradativamente impõem seus limites e elegem seus participantes.

³⁰ Sobre o problema de conceito “livro de Artista” ver obra de Paulo da Silveira, *A página violada, da ternura à injúria na construção do livro de Artista*, 2008, p.30.

³¹ Curso ministrado pela Doutora Maria do Carmo de Freitas Veneroso cuja ementa consistiu : O Estudo do livro de artista e suas perspectivas, através de diferentes abordagens: relações entre palavras e imagens, campo expandido, paratexto, signo infantil, design gráfico, narrativa, gestualidade e performance no livro de artista.

³² RANGEL, Sonia. *Olho desarmado. Objeto poético e trajeto criativo*. 2009. P. 100

Seria no mínimo contraditório elaborar um tratado que colaborasse com a sacralização do livro - seja ele codificado ou “artístico”- quando o que proponho neste trabalho é questionar as formas simbólicas que permeiam estas microestruturas de reprodução de objetos de “conhecimento”.

Gosto de pensar no livro de Livia Thysanura na definição que Sonia Rangel utiliza no livro *Olho desarmado*. Rangel chama seu livro de *objeto poético*, o que a meu ver abrange além de conceitos sedentos de certificação para a existência acadêmica.

Transgressões de Margem é um livro de memórias poético-verbais ou visuais. Nada impede, porém, que seja chamado de Livro de Artista, simplesmente porque é feito por um artista. Em suma, a nomenclatura não é o enfoque principal do livro de Thysanura, mas o conceito poético-transgressor que o circunda.



Olhei ao redor
Olhei dentro **de mim**
Livros por toda a **parte...**

2.1 O LIVRO POTÊNCIA POÉTICA

O estudo sobre os Livros de Artista interessa como evidência de um fenômeno contemporâneo que percebe o livro além de um suporte ou um transportador de palavras. O que interessa é a compreensão sobre o livro como *experiência simbólica*, o livro como potência poética.

O livro percebido enquanto experiência simbólica vai para além de uma função. Os livros pensados por um artista comportam-se como lugar de acontecimento, espaço tátil, calígrama vivo, imaginação ativa.

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes (...) num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.³³

Oferece-nos a ideia de um espaço que convida à experiência tátil e imagética no livro como texto, a letra como imagem autônoma, o livro como lugar de acontecimento pensado pelo artista. Um lugar que nos chama ao sentido de sua grafia, tipologia, textura, costuras, vazios, enfim, nos convida a rastejar como uma traça pelos múltiplos sentidos que um livro pode ter.

Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim, sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém como uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc.³⁴

Transgressões de Margem engendra experiência, a experiência simbólica.

Símbolo que não significa nada, não exprime nada. Ele apenas torna presente – fazendo-nos presente nela- uma realidade que escapa qualquer outra captura, e parece surgir, ali, prodigiosamente fora e prodigiosamente longínqua, como uma experiência estrangeira (...). É preciso, pois, dizer brevemente: todo símbolo é uma experiência, uma mudança radical que deve ser vivida, um salto que deve ser dado. Não há, portanto, símbolo, mas uma experiência simbólica.³⁵

³³ DELEUZE, GUATTARI, Mil Platôs vol.1. 2011 p.18

³⁴ *Ibidem* . p 18-19

³⁵ BLANCHOT, *O livro por vir*. 2013, p.127

Transgressões de Margem é a mistura do passado e do presente. Imagens feitas com tinta fresca em papel amarelado.



ART.1 - À traça não importa se lei ou poesia.

2.2 IMARGENS DA TRANSGRESSÃO

A experiência da transgressão não se limita apenas a um *a contrario senso*, quebradura do tradicional ou original em objeto obsoleto - inédito ou não. A transgressão participa de uma linguagem que não reconhece mais sentido positivo no sagrado. (FOUCAULT, 2009, p.29)

A *transgressão* é antes uma qualidade do pensamento criador, transformador do tempo *no tempo*. Igualmente, pensar o conceito de *transgressão* no contexto da Arte atual perde sentido quando não se esclarece o modo como margens e limites serão transpassados. Por isso, faço questão de dizer o que quero dizer quando digo que este processo de criação é *transgressor*.

O processo de criação deste livro desenvolve-se a partir da *transgressão* pensada por Michel Foucault como sendo “um gesto relativo ao seu limite”³⁶.

Assim, a *transgressão* realizada neste trabalho não quer negar, provar, renunciar ou erradicar. Para este texto Thysanura e eu buscamos a transgressão da *dúvida* um gesto que se dispõe alcançar um horizonte que se sabe relativo ao passo consequente.

A transgressão não opõe nada a nada, não faz nada deslizar no jogo da ironia, não procura abalar a solidez dos fundamentos; não faz resplandecer o outro lado do espelho para além da linha invisível e intransponível. Porque ela, justamente, não é violência em um mundo partilhado (em um mundo ético) nem triunfa sobre limites que ela apaga (em um mundo dialético ou revolucionário), ela toma no âmage do limite a medida desmesurada da distância que nela se abre e desenha o traço fulgurante que a faz ser. Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência.³⁷

A transgressão é o gesto autônomo da dúvida científica que experimenta outras possibilidades de pesquisar o processo de criação *em Artes*. É prolongamento da dúvida como prática de pesquisa, intitulada por Pierre Bourdieu como *Dúvida Radical*.³⁸

³⁶ “O jogo da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recommençar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível.” (FOUCAULT, *Prefácio à Transgressão*, 2009, p.32.).

³⁷ *Ibidem* p.33

³⁸ BOURDIEU, *O poder simbólico*, 2012 p. 34.



Traças não são bem-vindas
Traças são dedetizadas
Traças desconstroem símbolos
Corroem tesouros
Traças nos relembram:
O tempo decompõe

2.3 UMA DÚVIDA RADICAL

Refletir sobre os repertórios simbólicos da visualidade requer modos diferenciados de atuação científica. Requer um pensamento sempre atento ao modo como assimilamos linguagem e repertório visual, eivados, em sua maioria, de paradigmas e composições simbólicas condicionadas através das instituições sociais.

Discutir o livro enquanto discurso visual num tempo em que a imagem é ainda utilizada como mecanismo de convencimento e o verbal como discurso oficial é *olhar o livro além-suporte*³⁹. É questionar as regras que fundamentam o paratexto (capas, folhas de rosto, títulos, subtítulos dedicatórias, etc.) e docilizam a leitura, regulam a linguagem e nos acostumam a pensar a imagem como suplemento do texto verbal.

O paratexto torna-se uma cidade fortificada em torno do texto, fortalece e coloca em evidência o autor. Todos os elementos que fazem parte da publicação de um livro e o colocam em circulação passa a ocupar lugares determinados, definidos por fronteiras rígidas, estabelecendo-se uma relação hierárquica entre texto e imagem. (...) Compagnon e Derrida questionam essas fronteiras rígidas. Ao estabelecer-se uma relação hierárquica entre o texto e o extratexto, ao privilegiar-se um de detrimento do outro, elimina-se tudo o que a palavra não diz, mas mostra – o domínio das margens.⁴⁰

Refletir e desconstruir estes mecanismos de dominação sígnica, estes modos repetitivos de organização da linguagem verbal-visual, é ambíguo quando se trata de questioná-los através dos meios científicos. Em todo caso, há fissuras nestes interditos. Há passagens secretas em todo castelo fortificado. Do contrário, seria construir a própria prisão.

O livro, tradicionalmente concebido, é essa fortaleza protegida que guarda suas lacunas. Passagens estrategicamente construídas por aqueles que dominam não apenas o conhecimento das portas, mas, sobretudo, suas respectivas chaves. Fendas, passagens simbólicas construídas para a seguridade e a permanência do poder, um segredo para o domínio de poucos. Tais fissuras do conhecimento, de outro modo, são fendas para transgressões germinativas rizomáticas.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente

³⁹ Um livro é uma sequência de espaços / Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente- um livro também é uma sequência de momentos/Um livro não é um mostruário de palavras, nem um saco de palavras, nem um portador de palavras. (CARRION, 2011, p.5)

⁴⁰ TURRER. O livro de artista e o paratexto, p.75 (Pós- Revista do programa de pós graduação em Artes – Vol.1 maio 2018)

aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis.⁴¹

A lei, o carimbo, os sistemas de frequência e currículo, o caderno pautado, enfim, a memória escolar vista a partir da relação palavra-imagem, são, portanto, claros objetos de apreciação científica e artística. São exemplos da natureza provisória do ato normativo. Logo, o poder da legitimação e certificação habita no mesmo espaço da transgressão, posto que, é somente a partir da transgressão que a norma vigente é desabilitada - para dar lugar a uma nova “sentinela” normativa.

A esta constante indagação, que tem em vista um esclarecimento menos “contaminado” sobre os fenômenos sociais, Pierre Bourdieu intitulou *Dúvida Radical*, que seria, em linhas gerais, uma prática e postura científicas diante do pré-construído socialmente.

O pré-construído está em toda parte. O sociólogo está literalmente cercado por ele, como o está qualquer pessoa. O sociólogo tem um objeto a conhecer, o mundo social, de que ele próprio é produto e, deste modo, há todas as probabilidades de os problemas de põe a si mesmo acerca desse mundo, os conceitos – e em especial, as noções classificatórias que emprega para o conhece, noções comuns como o nome de profissões, noções eruditas como as transmitidas pela tradição da disciplina – sejam produto desse mesmo objeto.⁴²

Estruturas que antes tinham em comum o alicerce ideológico que justificava a função da Escola, o poder de polícia, instituições jurídicas e demais organizações estatais, perduram ainda hoje, mas como espectros suspensos no tempo e no território da desconfiança, do efêmero, dos simulacros, das simulações sociais e políticas.

Praticar a *dúvida radical* como método de percepção visual significa adotar uma postura insistentemente ressignificante sobre conceitos reforçados pelas instituições sociais. É desenvolver a habilidade de avaliação e interpretação sobre as mensagens visualizáveis. É abranger o conhecimento sobre a natureza dos conteúdos simbólicos intrínsecos, neste caso, sobre as mensagens visuais encobertas pela linearidade da linguagem verbal no *livro*.⁴³

⁴¹ DELEUZE; GUATTARI. *Mil platôs*. vol.1 - 2001, p. 48-49.

⁴² Bourdieu, 2012. P.34

⁴³ Num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. (DELEUZE, GUATTARI. 2011 p.18)

A prática da *Dúvida Radical* está para além das especialidades, para além dos estudos da sociologia. Praticar a dúvida radical na Pesquisa em Artes treina, sobretudo, o olhar há muito acostumado pelos formatos e normas de apresentação da imagem e da escrita.

Encorajo-me neste percurso por acreditar que a produção poética de um artista gera, de per si, indagação, investigação e, portanto, reflexão crítica que dinamiza o trânsito entre conhecimentos, bem como a criação de outros caminhos de atuação para o artista que é também pesquisador.

2.4 O LIVRO COMO INSTRUMENTO DE PODER

Apesar de a visualidade participar de um vasto universo informativo e simbólico que estrutura a noção de sentido em nossa cultura, sabemos que é a lógica linear e codificada da linguagem verbal que recebe o selo de poder formador da identidade e status social através do sistema de ensino formal, seu currículo e métodos oficiais.

A assinatura, o carimbo, o diploma são apenas alguns exemplos de como os modos de apresentação verbal legitimam os atos da vida. Estes objetos do cotidiano são aparatos simbólicos que, concebidos como fenômenos espontâneos da realidade, dificilmente são questionados em sua natureza reguladora presente em seu formato e discurso visual.

Para sustentar estas estruturas e mantê-las como oficiais, nossa sociedade possui modos, técnicas e ferramentas de reforço ideológico que nem sempre são percebidas enquanto instrumentos de convencimento e dominação do pensamento. A estes aparelhos, estruturados e estruturantes, Pierre Bourdieu denominou *sistemas simbólicos*.⁴⁴

Nesse sentido, enquanto objeto de comunicação social o *livro* é um elemento participante do *campo* de produção simbólica. O livro representa ideia de instrução, desenvolvimento e aprimoramento cultural, mas ao mesmo tempo, carrega em seu corpo visual, paradigmas da cultura dominante.

A educação, embora seja, de direito, o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, é bem sabido que segue, em sua distribuição, no que permite e no que impede as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou

⁴⁴ Os “sistemas simbólicos” como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (...) BOURDIEU, 2012, p.09.

modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo (...). O que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso; senão uma apropriação do discurso com seus poderes e seus saberes?⁴⁵

O livro é uma invenção social, que se propõe simbolicamente como suporte de conhecimento, informação e verdade científica. É ele orientador silencioso que se manifesta a partir dos pressupostos de uma alfabetização e codificação da linguagem verbal, mas que só a partir de regras de como ler o texto visual - o microssistema de formatação do livro - permite sua decodificação irrestrita.

O ensino formal e o mercado editorial promovem o discurso do livro como ferramenta de ensino, suporte de conhecimento, que tudo pode esclarecer. No entanto a organização do livro revela também a estratificação de um sistema que nivela seus leitores a partir de suas características de consumo, ou seja, de seu Capital Cultural.

De texto total, o livro passa a ser um produto identificado por classes. Assim, há livros para a infância, livros de autoajuda, livro jurídico, livro como objeto portátil da moral religiosa, o livro “para concurseiros”.

O *discurso do livro* como objeto do saber possui poder de extensão. Reverbera socialmente outros discursos de padronização estética forjados como membros de um pensamento comum, grupal.

Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por toda uma espessura de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas (...)⁴⁶

Perambular pela biblioteca e por todas as suas estantes é um ótimo exercício de reconhecimento da construção dos padrões profissionais. A vestimenta, o modo de caminhar, ou seja, o texto não-verbal entre os universitários revela a crença – no sentido de prática- no discurso das especialidades e na formação de um *pensamento profissional* e suas classificações pró-mercado. Assim, o livro enquanto elemento estruturado e estruturante no campo escolar é apenas um dos elementos simbólicos utilizados como instrumento de dominação. O livro atua simbolicamente como experiência estética, mas, sobretudo, como

⁴⁵ FOUCAULT, *A ordem do discurso* 2013, p.41-42.

⁴⁶ *Ibidem* p.16

estrutura que elege - desde a escola até a universidade - aqueles que terão o domínio sobre o capital cultural.

Estas bolhas da especialidade retiram o prazer, a curiosidade de enveredar pelas estantes “alheias”. Estantes-interdições, salas de vidro que separam o leitor de livros raros que devem permanecer em silêncio ou certificados de sua integridade por mãos de plástico e máscaras que abafam o espanto do especialista ao ver uma traça devorando lombadas e carimbos de outros séculos em poucas horas de umidade.

.

2.5 UMA TRAÇA DENTRO DE MIM



Das vezes em que morri,
morri para melhor...

2.6 A CRIAÇÃO DO HETERÔNIMO

A identidade da figura heterônima também foi pensada em sua relação com a traça-de-livros. Sua criação não foi aleatória, mas necessária. Uma estratégia de que me afastou de angústias acadêmicas sobre o modo “não científico” de escrever. A morte de mim foi o meio mais coerente que encontrei de atuar artística e cientificamente num mesmo corpo textual. Construir uma identidade heterônima ajudou, ainda, na desconstrução do “bloco” mais acadêmico do texto para que eu pudesse obter um resultado poético e também científico.

O lema ante a identidade heterônima era: “fundir sem confundir-me”. Porém, em certos momentos, fundi e me confundi com Lívia Thysanura na construção de sua história e identidade.



Primeiros escritos da construção do heterônimo:

Imersa num sistema pouco aberto à expressão poética, ainda na infância, Livia Thysanura - como quase toda criança- faz das últimas folhas do caderno o espaço de suas primeiras "transgressões de margem", encontra, de igual modo, nos cantos dos seus livros acadêmicos, o espaço que anima suas imagens mentais. O que era apenas risco, rabisco e rasura transmutou-se em um modo poético de atuar visualmente. De traço em traço a artista ganha coragem, musculatura e força suficientes para conquistar seu grande feito: "desconstruir o livro" (normalizador, sacralizado, tabulado).

Contudo, é no espaço de uma biblioteca universitária que, aos poucos, suas questões serão descortinadas. Ao encontrar algumas figuras ilustres como Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Sonia Rangel e Paulo Brusck, Livia aprende um pouco mais sobre normas, ideologias, livros e artistas...

Ao sentir o gosto da palavra, da textura do papel, a artista compreende sua essência de "traça" e começa então a feitura de um livro de memórias que se autoquestiona e questiona o leitor.

Livia Thysanura faz alusão ao artista que utiliza o livro como espaço para a realização de sua arte.

*Thysanura, além de ilustradora, coleciona, altera e cria seus próprios livros. Livros poéticos, livros artísticos que brincam com a fusão *palavraimagem*.*

Thysanura escreve a partir das fendas, desenha para além das margens, contempla os vazios, lugares marginais, inabitados e, aparentemente, ignorados pela dinâmica do livro. Possui nos gestos uma ansiedade aparente, um pensamento angustiado que parece pensar sem o critério do absurdo.

A ARTISTA QUE FAZ LIVROS



Um dos livros poéticos de Livia Thysanura: "Livro de Bolso"





2.7 ENTREVISTA COM LÍVIA THYSANURA

Concedida em 04/01/2014



Nome: Maria Lívia dos Santos.

Nome Artístico: Lívia Thysanura.

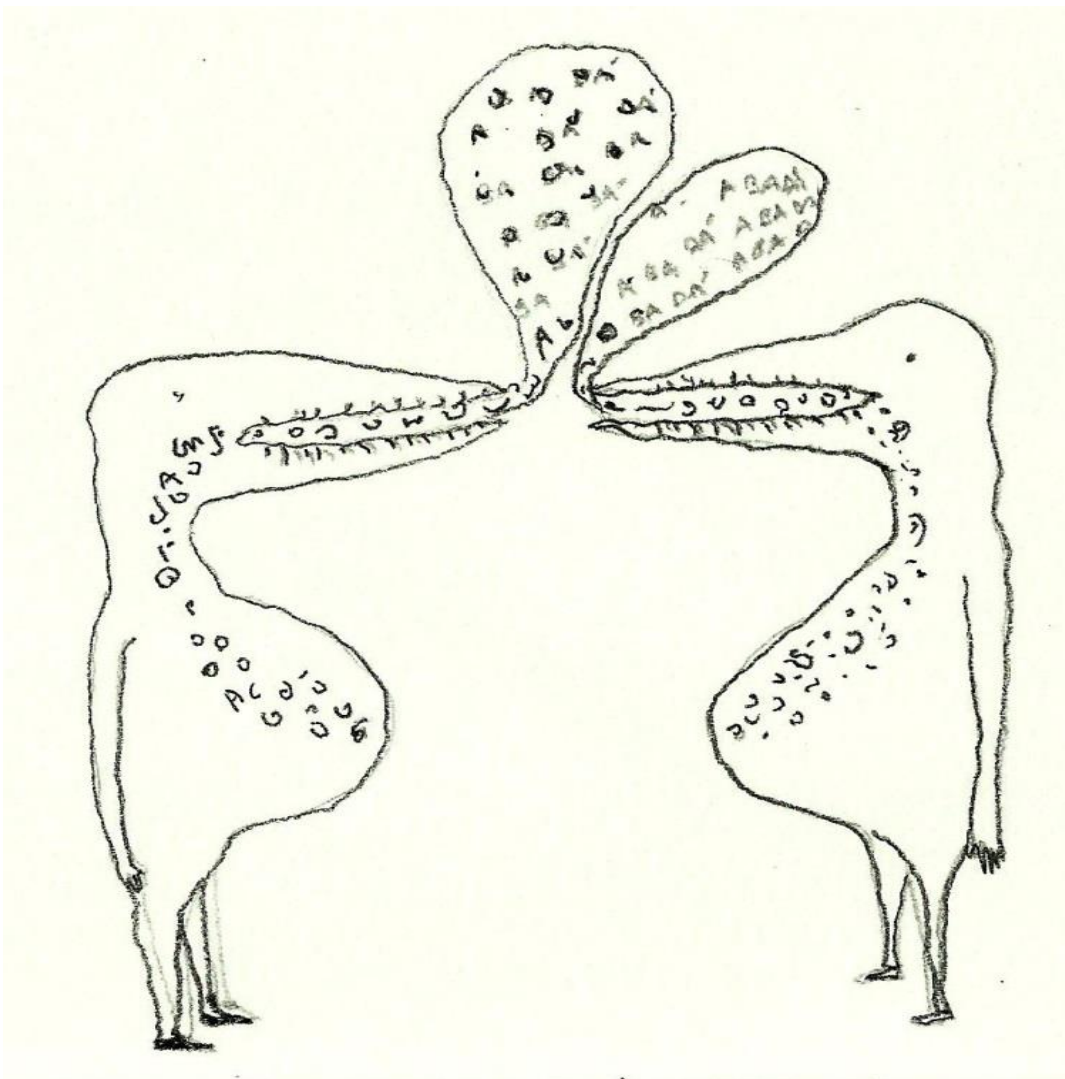
À luz em: 04/10/1984 na beira do rio Guamá

Parteira: “Dona Kika”

Cidade Natal: Ourém – Belém-PA

Formação: Bacharela em Direito

RG: Perdi há um ano.



1. Bárbara
2. *Thysanura*

Lívia Thysanura, de onde veio esse Thysanura?

Tenho uma relação oracular com livros. Aquela mania de abrir aleatoriamente uma página, e crer que há algo escrito para mim, alguma palavra que vá trazer uma resposta existencial ou apenas “abençoar” meu dia.

Bom,(voltando). Num desses dias “místicos” vi uma traça buscar esconderijo depois de roer um pedaço do ponto de interrogação. Numa de minhas visitas diárias à biblioteca lembrei a traça-de-livros e procurei a seção de Entomologia. Fiquei curiosa para saber de sua estrutura, seu movimento corporal e demais hábitos.

Achei muitos tipos de traça, dentre elas a traça-de-livro nomeada cientificamente como “lepisma” que são da Ordem Thysanura - thysanos, franja; oura, cauda -.

Gostei de pronunciar esse nome, gostei da ideia de ter caudas e franjas, extensões do corpo que me proporcionassem mais movimento e agilidade no fazer. Então, como sou uma artista que gosta de trabalhar com a ideia de desconstrução pela construção de livros, achei divertido batizar-me de Lívia Thysanura.

Como você chegou a esta poética no livro?

Depois da graduação ainda continuava com a mania de rabiscar as margens dos cadernos, até que um dia percebi que havia muito mais de poesia e desenhos que anotações acadêmicas. Passei então a desenhar e rabiscar cadernos inteiros, até que o formato do caderno já não me agradava mais.

Daí em diante fui criando meus próprios livros, recortando e colando diversas imagens...

Nos sebos conseguia coisas muito antigas, e me encantei por livros ditos “em desuso”. Passei a alterá-los, utilizar trechos já contidos nele e inserir colagens dando novos sentidos, criando novos livros.

Qual seu livro preferido?

Tenho um em especial porque foi o mais difícil de construir. Apesar de sua simplicidade ele me deu muito trabalho, pois sou uma péssima costureira, bordadeira. É o “Livro de bolso” que além de brincar com a palavra ao pé da letra é também um diário de bordo de uma viagem acadêmica que fiz à Belo Horizonte. De cada roupa que vestia durante

a viagem, rasgava um bolso costurava na base de pano e dentro dos bolsos colocava os pequenos registros de viagem como passagem, tíquetes, moedas e até um recado perdido no chão do shopping com um escrito que dizia: “entrevista de emprego dia 13. Levar currículo”.

Você pode falar mais sobre o simbolismo das traças em seu trabalho?

Como disse, a traça me remete a ser ágil e perspicaz no fazer artístico. Mas, sobretudo, lembra que minha arte é uma criação feita à margem das normas do livro tradicionalmente concebido e da poética de um modo geral. Ninguém vai a uma livraria e pede um livro deste “gênero”. Porque tais livros estão em sua maioria fora do mercado editorial, e quando são fac-similados a tiragem é bem pequena. Então, quando penso na traça, penso na pequenez do inseto e como, ainda assim, ele é um bicho que devora, literalmente, o livro, a norma, a poesia ou qualquer coisa que seja amido, substrato energético para seu desenvolvimento - cola que gruda blocos de imagem e cria o tempo da leitura.

A traça, para mim, é a imagem da busca de uma escrita e a composição de um texto que se retira do centro da leitura, do plano clássico da representatividade, e retorna ao nascedouro de toda imagem: a margem.

Por que o tema livro?

Para mim, livros são lugares, espaços de acontecimento do devaneio no mundo que chamamos de externo.

Às vezes faço livros para esparramar minhas imagens mentais, inquietações mais íntimas, noutras apenas para brincar com a imagem e a palavra. Mas confesso que na maioria das vezes procuro por espaços abertos, os vazios dos livros, o espacejamento, as entrelinhas, bordas, orelhas de livro sem numeração.

Pensando aqui (pequena pausa), acho que faço livros para ter meus desertos. Lugar onde posso visitar o fora. Caminhando nas "imargens" toda palavra normativa torna-se areia movediça, perde seu mando via poesia.

Um livro para mim não é uma caixa que se abre, concordo com aquilo que se fala sobre o livro viver no fora e pelo fora. Mas ainda que sem limites, para mim, o livro ainda é um lugar, que pode ou não ser habitado.

Então, o que você procura em *Transgressões de Margem*?

Memórias. Mas, não apenas memórias afetivas. Sobretudo, memórias sociais. Junto objetos que me façam perceber melhor o modo pelo qual fui moldada pelas instituições, igreja, família e principalmente pela escola. Busco pistas daquilo que me forjou a escrita, esta aparência de pensar. Procuo o que alimentou a vontade de subverter limites a partir da arte, do desenho e da escrita- algumas vezes.

Antes de começarmos você me disse sobre sua formação em Direito. O que significou em seu olhar como artista.

Não sei o quanto me influenciou no fazer artístico, só sei que aprendi mais sobre estética no curso de Direito e sobre normas no mestrado em Artes Visuais.

Mas, ter assumido o fazer artístico como profissão teve sua representatividade sim, mas não como dicotomia sobre o Direito ou qualquer outra disciplina. Me fez pensar sobre as ilusões das especialidades.

O que eu faço hoje tem mais a ver com um sentimento de pertencimento do que com “as regras da casa”, apesar de saber de sua função, penso que o cumprimento das normas não deve ser a finalidade, ou então viveríamos uma vida “administrativa” esquecendo para quê importam os métodos.

Para mim, assumir a margem como espaço de acontecimento e do pensamento total (filosófico, científico e artístico) não representa revolução do não-discurso, da antinomia ou violação vazia, mas sublinha um estar presente. A noção de que habito no aqui e agora de meu local científico, filosófico e artístico, e não mais fantasio participar do “diálogo” e do discurso sustentado por referenciais teóricos que falam por mim e me concedem seus certificados de existência do pensamento.

Quais suas referências?

Sempre gostei dos trabalhos de Paulo Bruscky e no momento tenho me identificado muito com Sonia Rangel. No entanto minha fonte de inspiração são os livros ditos para a infância. São eles que possuem maior liberdade de expressão, pois tem como justificativa -no mercado editorial- a premissa do desenvolvimento cognitivo da criança - como se ao

“adulto” não interessasse a poética lúdica. Nesse sentido sou admiradora de Bruno Munari que não precisou ser “artista” para perceber o potencial do livro como elemento que comunica sentido sem, necessariamente, ter a palavra como apêndice⁴⁷. Ele pensou o livro como objeto, sim, mas como “objetos com alma”.

E o que seria um livro “sem alma”?

Na ausência daquela voz que diz a hora de começar, pontuar, virgular ou virar a página, podemos escolher contemplação, viagem, imaginação. Sem aquela voz, muitas vezes excessivamente sinalizadora de seus caminhos de tijolo/palavra, percebemo-nos imersos no espaço da imagem que ora parece não dizer nada, ora transborda muito mais do que estamos habituados a experimentar.

Sem aquela letra que nos carrega e que, por vezes, não nos dá tempo de ver o detalhe da ilustração, somos incentivados a observar o texto total, a imagem, as tipologias e cores sem a culpa do devaneio.

Por isso sou da opinião de que não há nada mais refinado que o livro feito para a infância!

A criança – e o livro - não levam essa culpa de pensar, sentir melhor, olhar melhor, questionar, contemplar os detalhes, ter uma página preferida, rasgar alguma outra que não agrade (como fez meu sobrinho , que sendo autêntico o suficiente em reagiu a uma ilustração que o entristecia, rasgando-a de seu livro preferido).

O gesto do artista que cria livros não se resume a novas experimentações estéticas. O artista tem uma intenção neste ato de confronto com o livro: o de questionar o quê afinal estamos lendo? O que estamos vendo?

A textura do papel escolhido para aquela edição tem inferência com seu texto? E seu formato? Sua textura?

Percebemos o potencial do livro apenas como superfície/suporte de impressões ou também enquanto objeto significativo?

⁴⁷ Munari, Das coisas nascem coisas 1998, p.211 (sobre a criação dos livros ilegíveis).

Penso que estes são apenas alguns singelos questionamentos que ajudam a avaliar nossa relação diante do livro e toda carga literária ideológica que por ele transita.

Ufa! Acho que por hoje chega.

Um café?

*Sim, claro! Aproveito e te mostro o primeiro exemplar de *Transgressões de Margem*.*



BIBLIOGRAPHIA.

REFERÊNCIAS

- ARBEX, Márcia (org.). Poéticas do visível. **Ensaio sobre a escrita e a imagem**. BH: Programa de Pós-Graduação em Letras: estudos Literários. Faculdade de Letras, UFMG, 2006.
- BARTHES, Roland, **Inéditos I**. Tradução Ivone Castilhos Benedetti - São Paulo: Martins fontes, 2004. P. 1-335.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. BH: Editora C/Arte, 20.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI Felix. **Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2º Edição, 2001
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia** . São Paulo: Perspectiva, 2006
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. MALLARMÉ. *Apud*. COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. Corazon Editor, 1974.
- COSTA LIMA, Ângelo Moreira da. **Insetos do Brasil**. Tomo I. Série didática. n. 2. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Agronomia, 1938. Disponível em: <http://www.acervodigital.ufrj.br/insetos/insetos.htm>>. Acesso em: 19 de fev.2014, 20:24:32.
- DURAN, Will. **A filosofia DE Nietzsche**. Tradução Maria Theresa Mirandam. EDIÇÕES DE OURO. editora tecnoprint S.A. Rio de Janeiro (sem data).
- FOUCAULT, Michel. **Prefácio à Transgressão**. In: Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- JUNG, Carl Gustav; WILLHEN, R. **O segredo da flor de ouro: um livro de vida chinês**. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 13. Ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, Título original: Geheiminis der Goldenen: Bluete. 2011. 7-179p.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Tradução Maria Luizza Appy- 5 ed. Petrópolis, Rj : Vozes, Título original: Psychologie und Alchemie 2011, P. 10-596.
- LYONS, Martyn. **Livro: uma história viva**. Tradução Luís Carlos Borges, SãoPaulo: Editora Senac , 2011. P 224.
- MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas** / tradução José Manuel Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 1ª Edição. Ed. Buriiti /USP. São Paula – SP, 2010. p.20.

PIRES DO VALE, Paulo (org.). **Tarefas infinitas. Quando a arte e o livro se ilimitam**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. 244 p. (Catálogo de exposição, 20 jul. a 21 out. 2012. Museu Calouste Gulbenkian).

PÓS: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**. V.2, n.3, mai. 2012. Belo Horizonte: Universidade Federal de Belas Artes, 2008.

RANGEL, Sonia L. **Olho Desarmado**. Salvador: Solisluna Editora, 2009.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora Editora da UFRGS, 2001.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Caligrafias e escrituras: diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX**. BH: C/Arte, 2012.