



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

FLAUDEMIR SÁVIO SOUSA MENDES

LEITURA³

JOÃO PESSOA
2019

FLAUDEMIR SÁVIO SOUSA MENDES

LEITURA³

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Linha de Pesquisa: História, Teoria e Processos. Orientador: José Augusto Costa de Almeida (José Rufino)

JOÃO PESSOA

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS


FLAUDEMIR SÁVIO SOUSA MENDES

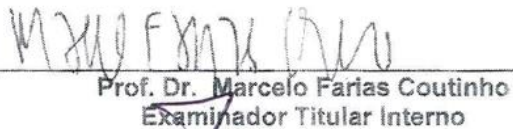
LEITURA³

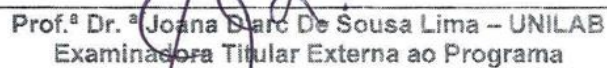


Aprovado em: 22/02/2019

Comissão Examinadora:


Prof. Dr. José Augusto Costa de Almeida – UFPB
Orientador/Presidente


Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho
Examinador Titular Interno


Prof.ª Dr.ª Joana Darc De Sousa Lima – UNILAB
Examinadora Titular Externa ao Programa

Agradecimento

ao universo/deus, a minha família (e as famílias que me acolheram), aos amigos de outras vidas, aos amigos, aos artistas, a minha cia., aos colegas de turma, aos professores e funcionários, ao meu orientador, a minha banca tão especial. aos animais de estimação, aos empáticos de lutas e causas, aos governos lula e dilma, (menos a #elenão), aos entraves e perrengues que antecederam a alegria de não estar sozinho, à poesia e as artes, à sensibilidade e aos sentimentos bons. Gratidão!

RESUMO

Leitura³ (Leitura ao cubo) consiste numa equação poética entre literatura e artes visuais. Uma outra proposta de se ler o meu processo de criação artístico. É o registro dos vestígios da instauração/poiética de uma obra, que passei a chamar de “escrita tupi”. Segmentei esta dissertação em 3 partes: Leitura, Leitura² e Leitura³. Na primeira parte exponho atravessamentos teóricos que foram surgindo a partir da construção da obra, entrelaçando vozes acadêmicas. Na outra, ofereço um olhar de dentro da obra, documentando a sua ‘acontecência’, expondo o percurso de criação, como vestígios dessa força, anotações, reflexões e coisas ainda inomináveis. Na última parte, olho de fora, e apresento meu fazer dissertativo, como um raio-x dessa escrita e seus desdobramentos, concentrando mais desenhos, manuscritos e aplicações da obra criada. A dissertação é a instauração desse campo: poético/poiético, em que tudo culmina, se amalgama no amadurecimento do meu processo de criação e da narrativa desse fazer.

Palavras-chave: artes visuais; literatura; poiética, processo artístico; escrita tupi

ABSTRACT

Reading³ (Cube reading) is a poetic equation between literature and the visual arts. Another proposal to read my artistic creation process. It is the record of the vestiges of the establishment / poietic of a work, which I have come to call "Tupi writing". I segmented this dissertation into 3 parts: Reading, Reading² and Reading³. In the first part I expose theoretical crossings that were arising from the construction of the work, interlacing academic voices. In the other, I offer a look from within the work, documenting its "acontecência" (happening, events in life... events continuous process such as the poetic instant), exposing the course of creation, as traces of that force, notes, reflections and things still unnameable. In the last part, I look from the outside, and present my dissertation, as an x-ray of this writing and its unfolding, concentrating more drawings, manuscripts and applications of the created work. The dissertation is the establishment of this field: poetic / poietic, in which everything culminates, is amalgamated in the maturation of my creation process and the narrative of this work.

Keywords: visual arts; literature; poietic, artistic process; Tupi writing

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do Antão, o insone, de Marcelo Coutinho	36
Figura 2: Livro: Site Specific: um Romance, de Fábio Morais	37
Figura 3: Capa Dissertação João Paulo Quintella	38
Figura 4: : Estudos sobre imagem da obra de Marilá Dardot	40
Figura 5: Estudos sobre imagem da obra de Rosana Ricalde	41
Figura 6: Estudo sobre a imagem da obra de William Kentridge.....	42
Figura 7: Estudo sobre a imagem da obra de Cy Twombly.....	43
Figura 8: Estudo sobre imagem de vídeo da Mirtha Dermisache.....	44
Figura 9: Etapas do desenho de uma página: Poética, 2015	55
Figura 10: Poética, 2015. Desenho digital de página de bíblia.....	56
Figura 11: Nota de aula do Prof. José Rufino, 09/08/1, disciplina: Processos de criação em artes visuais na contemporaneidade	60
Figura 12: Processo de 'Colecionador de Horizontes', em ateliê	64
Figura 13: Processos de Cia, trabalho em parceria com Conceição Myllena	64
Figura 14: Anotação de aula do Professor Marcelo Coutinho	77
Figura 15: CaderNinhos de ideias - Flaw Mendes.....	82
Figura 16: Nota videofotoperformancepoesia livro	85
Figura 17: Textamento	87
Figura 18: Descrição da série.....	88
Figura 19: Páginas encontradas no meio do caminho	89
Figura 20: detalhes das Páginas	90
Figura 21: Páginas em ateliê, detalhe com pedaço de vidro	91
Figura 22: Desenhando o texto a partir de uma das páginas encontrada	92
Figura 23: Página recém-desenhada, com intervenção	93
Figura 24: Página e desenho do texto da página.....	94
Figura 25: Página, carbono e desenho do texto.....	94

Figura 26: Nota de celular 01: Reflexão	99
Figura 27: Nota 01 - CaderNinho Preto Sesc.....	100
Figura 28: Nota de Celular 02: Áudio - Nome da escrita	103
Figura 29: Nota de Celular 03: Áudio sobre escrever poemas e Fernandah Tupi	107
Figura 30: Nota 02: CaderNinho marrom	115
Figura 31: Caderno Vermelho	116
Figura 32: Caderno vermelho.....	117
Figura 33: Caderno Vermelho aberto	118
Figura 34: Mesa de produção escrita	120
Figura 35: Mesa de trabalho.....	121
Figura 36: Ambiente de produção	122
Figura 37: Caderno Vermelho	126
Figura 38: Caderno Vermelho aberto	129
Figura 39: Nota de celular 04: Cartilha.....	131
Figura 40: Caderno Vermelho aberto	133
Figura 41: Caderno Vermelho aberto	135
Figura 42: Caderno vermelho aberto - Escrita.....	136
Figura 43: 6 CaderNinhos papel craft.....	137
Figura 44: Capa CaderNinho craft.....	139
Figura 45: Nota 01.....	140
Figura 46: Nota de celular 05: Instrumentos de escrita	143
Figura 47: Nota de celular 06: História da escrita.....	144
Figura 48: NOTA 02:	146
Figura 49: NOTA 03:	149
Figura 50: NOTA 04:	150
Figura 51: Escrita em Caderno Vermelho	151
Figura 52: Livro sobre escrita / cartilha	152

Figura 53: NOTA 05:	153
Figura 54: Mesa de produção.....	154
Figura 55: NOTA 06:	155
Figura 56: Nota de celular 07: livro de Artista.....	158
Figura 57: NOTA 07:	160
Figura 58: Nota extra.....	163
Figura 59: NOTA 08:	164
Figura 60: NOTA 09:	166
Figura 61: NOTA 10:	168
Figura 62: NOTA 11:	169
Figura 63: sem título.....	170
Figura 64: sem título.....	171
Figura 65: NOTA 12:	172
Figura 66: NOTA 13:	173
Figura 67: Testes com canetas	175
Figura 68: NOTA 14:	176
Figura 69: Canetas.....	178
Figura 70: Escrita com caneta e limpeza	179
Figura 71: NOTA 15:	179
Figura 72: NOTA 16:	182
Figura 73: Folha base	185
Figura 74: Escrita de poema em E. Tupi.....	186
Figura 75: Exemplo escrita.....	187
Figura 76: Escrevendo sobre a Base	188
Figura 77: NOTA 17:	189
Figura 78: NOTA 18:	191
Figura 79: Coelho.....	193

Figura 80: Exemplo de escrita sobre mesa de produção	194
Figura 81: NOTA 19:	195
Figura 82: NOTA 20:	197
Figura 83: NOTA 21:	208
Figura 84: NOTA 22:	210
Figura 85: Nota extra 02: Construção de verbete da obra:	211
Figura 86: Nota de celular 08: Construção de Verbetes	213
Figura 87: Nota de celular 09: Escrita digital com grafia tupi	215

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
LEITURA	17
Percursos anteriores na pesquisa	17
Começo.....	20
Início... ..	21
Artes visuais e arte contemporânea.....	23
Literatura	28
Escrita	48
Poiética e poética.....	52
Poética.....	53
Metodologia de pesquisa em arte	59
Metodologia e poiética	65
Pensamentos da complexidade e da formatividade.....	72
Escrita incorporada.....	76
LEITURA ²	80
A busca pela obra.....	80
A obra	97
CADERNINHO CRAFT	137
ENSAIO VISUAL DA ESCRITA TUPI	224
LEITURA ³	229
LIVROS.....	231
LEDORA	233
VÍDEOS	235
ABAJUR.....	239
MESA PARA VESTÍGIOS POIÉTICOS	241
REFERÊNCIAS.....	257

INTRODUÇÃO

Vão-se dois anos de pesquisa. A poeira das mudanças convive em deambulo com o que permaneceu no ambiente. E já é possível ver a dissertação em sua frágil nitidez. Antes, tinha um projeto que mirava a poética de uma artista, que usa a palavra como matéria em suas construções visuais. Mas a fagulha poética, que motivou o debruçar sobre a obra dessa artista, braseava em mim também. E, após orientação, resolvi soprar a pesquisa em meu favor, volver meus esforços de artista-pesquisador para minha produção e processo artístico, assumi uma pesquisa em poética.

Passei um bom tempo com leve angústia como companhia, pensando em e como fazer um trabalho artístico e, paralelamente, gerar (ou extrair) uma dissertação. No primeiro impulso agarrei-me às aulas de teoria da arte, metodologia e de poéticas. Pude (re)descobrir um escopo teórico vasto e passível de abordagem, aliado a uma gama de metodologias com pesquisas baseadas em arte e referendadas pela academia. Pude vislumbrar percursos poéticos de olhar para si. Essas foram as primeiras reverberações teóricas

que tive, a etapa seguinte complementou esse arcabouço, pois pude adentrar em processos e poéticas de artistas brasileiros e de outros países, conhecer um pouco mais as múltiplas produções contemporâneas. Outra disciplina que, no meu caso especificamente, contribuiu bastante foi a de possibilidades e recursos audiovisuais, pois a linguagem audiovisual está presente no meu processo.

Até chegar ao formato em que se encontra, pensei em fazer algo próximo da História em Quadrinhos, depois em fazer a dissertação inteira em duas colunas, uma com texto e outra com imagem/desenhos. Eis que, sofrendo de impermanência, fui acometido por outro vento de mudança, e depois outros e mais outros. O que me levou arestas, fiquei vestido em sínteses. Percebi que não podia seguir por um percurso que nem existia ainda, era preciso fazer o caminho ao se caminhar. Assim, não via mais sentido usar âncoras para um processo que plana no devir.

Pois bem, explicitarei aqui as mudanças da pesquisa, os direcionamentos tomados para a dissertação e uma síntese das contribuições das disciplinas. Antes de deixar esse lugar chamado 'introdução', revelo o que se tornou objeto desta pesquisa: a criação de uma obra, não a obra em si, mas o seu processo, o seu 'fazer', cuja força atua

na complexidade da linguagem e da comunicação. Procuo trazer reflexões sobre a necessidade de 'novas' (ou outras) formas de ler o mundo.

O que passar a existir nas próximas linhas elucida e organiza o que foi exposto até aqui, ora aprofundando, ora trazendo mais elementos. Optei por segmentar em três partes (ou capítulos), assim ficou: 'Leitura', onde crio um ambiente acadêmico para acomodar o processo de criação da obra, com ensaios livres sobre: artes visuais e arte contemporânea, literatura, leitura, escrita, poética e poiética, metodologia de pesquisa em artes visuais e pensamentos da complexidade e da formatividade, temas que me cercam poeticamente a partir de leituras que me cruzam, de autores como Passeron, Válerly, Pareyson, Freire, entre tantos outros, é também a exposição de algumas de minhas referências; o segundo momento, chamo de "Leitura²", parte na qual consta o percurso da criação/instauração da obra, bem como tudo que atravessa esse processo, apoiado em anotações, áudios, desenhos, fotografias do processo etc.; e por último a parte que intitula essa dissertação, "Leitura³", na qual reúno desenhos e anotações manuais mostrando o percurso da escrita, bem como desdobramentos que

surgiram a partir do 'criando' da obra, considerações finais e 'resultados'.

Dessa maneira, temos uma dissertação no campo das poéticas visuais, lançando mão das possibilidades metodológicas, conceituais e de construções imagéticas e textuais. Uma escrita dedicada ao 'fazer' da obra artística, ou seja, a poiética. Um percurso de mutua contaminação, que atinge a relação entre arte e ciência. Um 'entre' no qual a potência artística tenha voz e a luz da teoria ascenda o que for essencial.

Não sei se 'abri' um questionamento, ou um pequeno estranhamento com a diagramação dessas páginas da dissertação, tampouco tenho uma explicação fundamentada para que estejam assim. Apenas me pareceu pertinente usar a página, o branco dela, como moldura.

Voltemos.

Assim, delineada uma direção para seguir, proponho ainda, ao leitor, orbitarmos juntos a forma. Ou, simplesmente, tecer outras existências envolvendo forma e conteúdo, tingir a escrita com os conceitos abordados, um trabalho em devir que até o "então" deste texto

introdutório, não sei o formato final, nem se alcançarei, a
contendo, os ditos aqui, mas ofereço o percurso, os
acontecimentos colhidos à mão da sensibilidade, sendo a
própria viagem-processo o destino final...



LEITURA

Percursos anteriores na pesquisa

Tenho, artisticamente, um envolvimento com a literatura e as artes visuais, nem sempre separadamente, tenho dedicado-me mais a atuação híbrida dessas linguagens, não só por escolha, mas por ter uma pulsão e encantamento muito fortes por essa simbiose. Pontuando academicamente essa minha relação artística fiz em 2010, um Trabalho de Conclusão de Curso - TCC (licenciatura em Letras), nele pesquisei o par texto/imagem, discutindo as relações semióticas em meu próprio trabalho artístico. Analisei duas produções visuais, sob os preceitos da semiótica postulada por Charles Sanders Peirce, apoiada nos estudos de Machado (2007), Nöth (2015), Santaella (1985, 2001, 2002, 2008), Bougnoux (1994) e Plaza (2003) fazia uma breve menção a reminiscências mútuas entre as linguagens, o título do trabalho é “imagem&texto: percursos semióticos”, Mendes (2010). Uma pesquisa que me descortinou um horizonte de possibilidades.

Dando prosseguimento, apresentei outro Trabalho de Conclusão de Curso, desta vez uma Especialização

em Artes Visuais, cujo título é “Deslimites: entre a poesia grafada e a imagem escrita”, Mendes (2012) neste retomei a temática abordando escrita/desenho, mas já sob a perspectiva do hibridismo e da arte contemporânea (Canton, 2009a), o percurso teórico neste, trilhou por um mapeamento histórico mais detalhado sobre a relação entre literatura e artes visuais, com base nos estudos de Roiphe (2010) e Oliveira (1999), e referências artísticas para embasar a produção prática que o programa exigia.

Essas pesquisas me conduziram a esta dissertação tal como está, como não pode deixar de ser miúdo, ainda, no hibridismo entre as linguagens literária e visual, fato que engloba diversos outros pares que derivam da dupla literatura x artes visuais.

Esse é o quadro geral que se delineia sobre a pesquisa que trilho. Considerando a gama de possibilidades que o hibridismo pode emanar, dada a sua recorrência nas produções contemporâneas, é natural que algum par, advindo dessas linguagens, emergja e conduza os caminhos da pesquisa. Como já dito, a abordagem nessa dissertação foca no hibridismo das linguagens literatura/artes visuais a partir do meu processo artístico. Mas desta vez, resolvi dar um passo atrás e mirar na instauração da obra, nos vestígios das escolhas que faço

ao longo do processo de criação. E assim enxergar os desdobramentos que acontecem entre os suportes das artes visuais e os gêneros na literatura.

Começo...

Precisei olhar com muito cuidado, um mar de possibilidades tinha a minha frente ao decidir navegar pelo processo poético. Precisava traçar uma rota a fim de encontrar um ambiente “seguro”. Era preciso voltar o olhar para minhas questões e organizar num plano minimamente apreensível.

Precisava acomodar o caos em um entendimento e influenciado pela academia recorri a analogia de uma “estante de livros”, nela estariam os títulos de teoria das artes visuais, literária, leitura, escrita, poética, metodologia de pesquisa em arte, teoria da complexidade e um espaço considerável a ser preenchido, pois as conexões entre esses temas e a arte são inúmeras, passíveis de muitos desvios e visões que não daria conta. Portanto, os recortes teóricos que direcionei aqui são os ditos anteriormente. Sobre cada tema fiz um ensaio, a fim de criar o ambiente para o desvelar do processo da obra que fiz - dentre outras finalidades - para essa dissertação.

Início...

Co---mo ^a **Comodar** o **caOS** em um

p&curso minimamente lógico?

que **favoreça** u

ma com^{pre}ensão

geral?

me acontece uma estru^tura que pede **uma**
maneira de:

entender/conhecer minha

O

p ética – **minha** pesq-----uisa

artística

,

meus **proC**essos,

minhas referênci

s,

s **u**porte^s que uso etc... (poética);

conhecer meus percursos,

o que já produzi

(**histórico**);

obras criadas (produção).

no entre do **deVir**...

Antes, o que proponho é, de fato, pensar arte. E especificamente ancorado em duas expressões artísticas, que chamo de linguagens, a literária e as artes visuais. Por quê? É nessas duas linguagens que melhor me perco, em que melhor (des)estruturo os acometimentos. Assim o percurso possível é refletir sobre a relação entre elas e os desdobramentos em meu processo de criação artística. Intuo que ao final terei oferecido um curto “trago” dessa complexa trama poética, que me impulsiona a produzir.

Artes visuais e arte contemporânea

O termo 'artes visuais' me parece uma equação, cuja resolução carrega uma ligeira imprecisão. É uma árvore frondosa com diversos ramos que geram uma sombra de/na significação. Podemos olhar pelo viés da estética, da história da arte, da filosofia, das abordagens de análise e tantos outros. O fato é que o termo comporta uma pluralidade tão pungente que é quase impossível não se enredar na sua complexidade conceitual. Ao que parece o contexto contemporâneo de produção artística endossa ainda mais essa característica complexa.

O termo visual já não é suficiente, as artes produzidas sob essa "ótica" transbordam e alcançam outros sentidos. As 'artes visuais' se estendem também ao sonoro, tátil, e podem ser vistas por cheiros e gostos, quando não se revelam em experiências sinestésicas ou místicas.

A teoria das artes visuais acontece em meio a um cruzamento de temas, teorias e abordagens. E embora atravesse o tempo, localizaremos essa curta discussão sobre artes visuais no contexto da "arte contemporânea", devido as intersecções teóricas entre essas instâncias.

O termo 'contemporâneo' assimila muito mais do que uma noção temporal. É comum vermos/lermos sobre arte contemporânea sob o viés histórico e atrelado ao modernismo. Como é possível ver na definição encontrada no site da Enciclopédia do Itaú Cultural:

Os balanços e estudos disponíveis sobre arte contemporânea tendem a fixar-se na década de 1960, sobretudo com o advento da arte pop e do minimalismo, um rompimento em relação à pauta moderna, o que é lido por alguns como o início do pós-modernismo. (ITAÚ CULTURAL, 2018)

Como vimos a década de 1960 tem sido um marco, acredito que muito mais para fins didáticos. Pois a formação da A.C., tem um 'início' muito mais atemporal e fragmentado, se for tomar como norte as características e a produção. Já com o 'Modernismo', quase sempre, associado como um antagonista, com o qual mantém uma interdependência, uma frágil dicotomia. Esses são alguns dos direcionamentos conceituais usados para explicar a arte atual. Para além dessas abordagens existem outras instâncias a serem associadas a essas, como o Artista e sua produção. Avançando um pouco mais as camadas podemos ver os temas, as áreas e as práticas mais recorrentes nas produções dos artistas.

Por inquietações pessoais, e objetivando um melhor enquadramento a esta dissertação, proponho um leve desvio de perspectiva sobre esse assunto. E os apontamento do professor John Rajchman (2011), em seu artigo, ‘O pensamento na arte contemporânea’, ilustram bem esse desvio, pois traz para superfície a reflexão sobre o pensamento e as ideias, dizendo que “(...) não há “arte contemporânea” — sem uma busca por novas ideias de arte, novas ideias do que seja a arte e de suas relações específicas com o próprio pensamento.” (2011, p.98).

Aponta para o pensamento como ativador para outros pensamentos e ideias, e até para a própria arte. O artista atua, assim, como catalisador no sistema de arte. Um impulsionador para a complexa rede de conhecimentos construída/surgida a fim de alicerçar o pensamento contemporâneo, conseqüentemente, da Arte Contemporânea.

O artista é afetado o tempo todo pela coletividade, pelos diversos aspectos da vida. E todo esse acometimento é vertido nas obras, seja com um viés mais político, seja amparado em memórias, nas relações do tempo espaço, nas identidades, nas territorialidades,

linguagens etc. O artista busca formas novas de se expressar,

Pois aquilo que é novo não é propriamente aquilo que está na moda, mas aquilo que não podemos ainda conceber, não podemos ver ou não temos recursos seguros para julgar — que é justamente o porquê de o novo nos forçar a pensar, e a pensar conjuntamente.” (RAJCHMAN, 2011, p.98-99)

Essa relação com o ‘novo’ revela algumas práticas - bastante recorrentes na arte contemporânea, destaco aqui uma que me utilizo bastante e a Canton (2009b) chama de narrativas enviesadas:

Narrativa que incorpora sobreposições, fragmentações, repetições, simultaneidade e tempo e espaço – enfim, todo jogo que pode fornecer elementos para a criação de uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro, com o público, com o leitor, com o observador (2009b, p.37).

Em meu processo entendo esse enviesamento narrativo como hibridismo, um atravessamento entre as expressões narrativas literária e das artes visuais, que estão a tecer arte, como uma espécie de organismo, pois antes mesmo de ser o invólucro histórico de fatos, ou um novo caótico de teorias, as artes são uma plataforma

para meus pensamentos complexos, múltiplos e enviesados.

Literatura

Literatura. Desde o nascimento dessa palavra em mim, busco entender o que é Literatura. Ainda não entendo. Terminei por me afeiçoar a esse não-entender, e fiz da busca o meu esteio de entendimento.

É um descanso não saber e deixar-se assim. Que me importa compreender que a literatura é uma expressão artística? Que essa noção institucionalizada de literatura data do início do século XIX? (Compagnon, 2012); Ou quantas teorias tem a cercar-lhe a existência?

Deixar-se à deriva num mar de possibilidades conceituais é adentrar na dinâmica de constantes correntes de mudanças, do mundo, dos lugares, das pessoas, de si... é perceber que a literatura, ultrapassando definições, é essencialmente múltipla (Resende, 2008) em suas formas, abordagens e assuntos.

Dei por entender que é sublime; um nascedouro a minar metáforas; uma fabricante de luz nos olhos; um acomodar esquecido para existências sofridas... Dei-me por tudo isso e recebi o devir.

O livro o fruto da Literatura a fruta da linguagem o desfrute da arte a vida.

Quantas forças atravessam esse fenômeno de criação literária? A crítica, a clausura: “(...) aprecia, julga; procede por simpatia (ou por antipatia) (...)” (Compagnon, 2012, p.21). A crítica literária (ou à literatura) é:

(...) um discurso sobre as obras literárias que acentuam a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. (COMPAGNON, 2012, p.21)

A literatura sempre a emergir, uma hora se instala a dissidência. A literatura que habita em mim e as comoradas em outros ‘mins’. Ao final a chancela da exclusão é carimbada em acordos “pois tudo vai bem entre leitores que compartilham as mesmas normas(...)” (Compagnon, 2012, p.22). E se o diferente cingir a literatura é a vida a cintilar outros raios. Até que ponto preciso (re)conciliar “abordagens diferentes”? Se posso “compreender por que elas são diferentes” e acomodar em suas aproximações. Coabitar é expandir-se.

Entranhado em alguns a realidade para a literatura é motivo de transfiguração, é matéria maleável para um artista das letras recriar uma existência (Coutinho, 1978). Ora se o recriado toma existência ele passa a figurar o

real. E de novo passível de transfiguração, de 'reficção' ele é. Então, para que dizer o que a literatura é. Se ela se situa num constante 'sendo'. Se ela mesma se auto 'desteoriza', a partir de suas instituições literárias. É prudente uma pronta definição? Se eu lembrasse de alguma, faria uma metáfora agora, compararia, talvez, com o rio que contorna seus obstáculos e continua a fazer seu curso, citaria aqui, mas ao concluir a lembrança, até essa metáfora já teria sido contornada...

O que dizer da literatura que é prosa de um lado e que é poesia do outro, mas pode ser lado-a-lado uma 'proesia'. A proeza da invenção.

Da erudita à marginal, das não ditas às que ainda virão. Não raro encontramos apaixonados por literatura dizendo que a matéria da literatura é a palavra (Alceu Amoroso Lima), o que dizer da 'Literatura' do Fábio de Moraes (2013), em que a literatura é matéria prima, não só a palavra, mas tudo que envolve a literatura.

Preciso falar um pouco mais sobre. Fábio Moraes é um artista que no mestrado fez um "texto que funde obra prática e dissertação de mestrado num só corpo." (2013, p.7). Por catarse, seleciono alguns trechos que tratam exatamente dessa questão.

- (...) Gostaria que você definisse essa palavra. Literatura.

- Foi um termo que adotei. Por não ter uma definição exata, era mais generoso com o que eu escrevia. Como Merz. Um termo que vai se redefinindo pela própria prática.

- (...) ... não havia uma definição exata. Era como o termo "*performance*". Havia milhões de definições, mas o que importava é que cada *performance* redefinia o termo. Para mim, *Site specific*, um Romance era literatura porque tratava a escrita mais como leitura que como veículo de ideia, e a leitura como imagem e tridimensionalidade, espaço, substância e matéria, algo sensorial; então, se aproximava das artes visuais. Mas ao mesmo tempo, era uma obra de linguagem verbal, aproximando-se da literatura. Não havia novidade nenhuma nesse hibridismo...

(...)

- O termo surgiu em minha leitura, e não em meu trabalho como artista. Fui percebendo que a literatura me cansava, não me desafiava mais, ela ia deixando de ser reigente, em mim. Passou a ser um líquido neutro, água. Cansei de personagens, de narrativas, de histórias contadas. (...) Enfim, minha leitura passou a se interessar por obras que fossem fusão de linguagens, e não a especialização em uma." (MORAIS, 2013, p.75-76)

É uma dissertação/obra bem peculiar, o artista/pesquisador concentra e dilui a teoria numa escrita de uma entrevista, tal entrevista é feita num futuro, por um estudante de arte que vai entrevistá-lo por conta de sua dissertação de mestrado.

É prudente estar aberto e sentir. Afinal “a teoria não é o método, a técnica, o mexerico. Ao contrário, o objetivo é tornar-se desconfiado de todas as receitas, de desfazer-se delas pela reflexão.” (Compagnon, 2012, p.24)

O que dizer da literatura na contemporaneidade, das ficções do whatsapp, da narrativa entrecortada do cotidiano no facebook, da curadoria diária no instagram? Não estamos o tempo todo a criar literatura de nós, do real de nós? Em qual realidade termina a minha autoficção online?

A literatura nasceu antes da literatura. Foi na primeira fagulha da criação. Raiou uma aurora na ‘dessolidão’ da realidade.

Não há literatura sem uma teia formada por um escritor disposto, um livro alm’ejado, um leitor no devir, uma língua para dar sabor e um algo a se viver. Não há literatura, simplesmente. Há o momento. E esse pode ser sempre o mesmo outro momento. A literatura do escritor, a literatura do leitor, do livro etc. Todas possibilidades de definição a serem exploradas, ou simplesmente trilhadas.

A delícia dessa definição conceitual, seja em saber o que é teoria literária ou a literatura propriamente, está na aporia, afinal a verdade é um entrelugar.

Leitura

Olhar para produções escritas que tem a característica de manter a iminência de novos significados, pressupõe uma noção conceitual de leitura expandida, em que a multiplicidade de sentidos é o objetivo e não um efeito colateral.

Esse pensamento sobre “leitura” me faz recordar estudos feitos sobre o ato de ler. Fácil perceber o quanto a noção de leitura se expande ao ser lançada na decodificação do termo (Martins, 1994).

Esse ensaio apresenta uma bifurcação. Seguir o percurso conceitual das definições e reflexões sobre o tema; Ou seguir pelas leituras que me influenciaram a desenvolver o trabalho artístico da maneira que está. Essa última é de difícil delimitação, sou, também, a soma de todas as leituras que fiz. Mas algumas poderia citar e expandir para além dos textos.

O percurso que me trouxe a esse formato foi o das leituras, por vezes despreziosa, que fiz, e aos poucos ia se estabelecendo uma trama que me deu segurança

para estruturar a dissertação. Destaco a influência de três, a tese “Isso, entre o acometimento e o relato”, de Marcelo Coutinho (2011); o texto “Desenhos ao Léthe”, de José Rufino em uma publicação organizada por Pessoa e Canton (2007); e um livro do artista Nuno Ramos (2011), “Cujo”. Todos falam de seus trabalhos e processos artísticos, e utilizam-se de estilos e gêneros textuais, muito próximos dos literários, para se expressarem. Todos com construções muito peculiares para falar de suas obras e poéticas.

Vi nessas e em outras leituras o uso da linguagem (escrita) incorporado ao que dizia sobre seus trabalhos visuais, a escrita era uma extensão e não um falar sobre, ou um aparte.

Certamente, muitas leituras presenciam esta dissertação, subjetivamente, silenciosas e diluídas em mim.

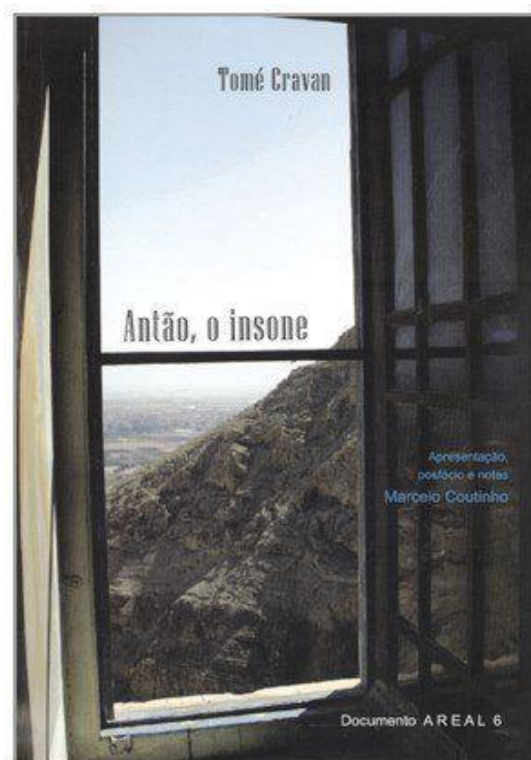
Cito mais leituras de autores que acomodam o ímpeto criativo de artista e o de pesquisador em um mesmo ‘lugar’, e tem gerado produções bastante sensíveis, a exemplo do livro “Antão, o insone”, (2008) do artista e professor Marcelo Coutinho, (ver figura 1) que foi a sua dissertação de mestrado em comunicação, neste o autor cerceia de ‘impermanência’ as verdades científicas

e 'enduvida' com realidade o que é invenção, faz isso ao versar sobre a relação dialógica entre a visão e a cegueira.

Outro trabalho, já citado e comentado, é o do artista Fábio Morais, (figura 2), cujo título é "*Site specific: um romance*" (2013), nele Morais fundiu dissertação de mestrado e obra artística em um só objeto. Ele se apropria de estruturas e recursos da linguagem literária e incorpora à sua produção escrita, para cercar de possíveis definições o termo "literatura". Além disso, trabalha o texto como substância, como matéria.

Mais um exemplo no qual ocorre uma contaminação, um "enlitteramento" científico é o trabalho do João Paulo Quintella (2014), com "// afeto e derivações", (figura 3) que se propôs "escrever como obra", não separar a plasticidade visual do tecido textual.

Figura 1: Capa do Antão, o insone, de Marcelo Coutinho



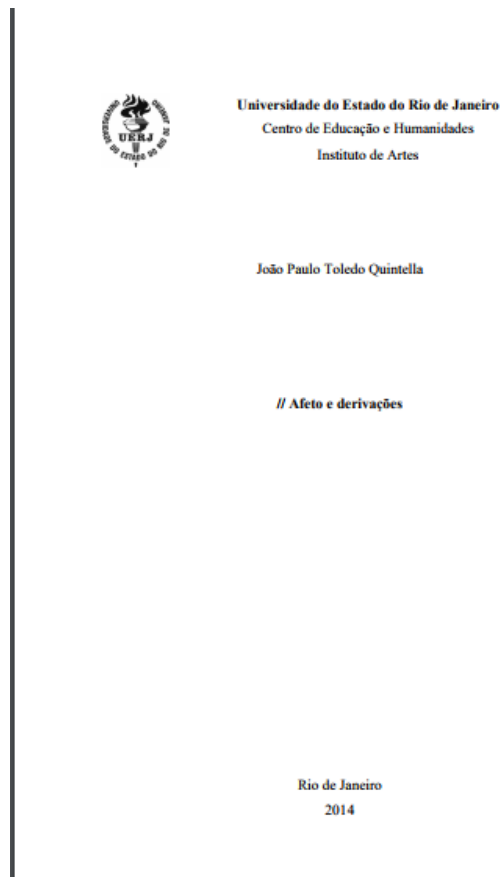
Fonte: Site Livraria Saraiva

**Figura 2: Livro: Site Specific: um Romance, de Fábio
Morais**



Fonte: Site do artista

Figura 3: Capa Dissertação João Paulo Quintella



Fonte: Print do autor

Uma pesquisa estirada na despreensão me levou a esses trabalhos citados – que me encantaram esteticamente. E estes me apontaram diversos outros, mas o recorte feito aqui, dos três, foi devido à estreita e peculiar relação com a literatura.

Essa mesma característica encontro em leituras de obras de artistas visuais, a exemplo da Marilá Dardot, Rosana Ricalde, William Kentridge, Cy Twombly, Mirtha Dermisache entre outros, que, em alguns trabalhos, se utilizam da literatura, incorporando vestígios que podem ir da escrita manual à impressa, de livros (inteiros ou não) à texturas de páginas, de conteúdos a estilos literários, para construir suas visualidades.

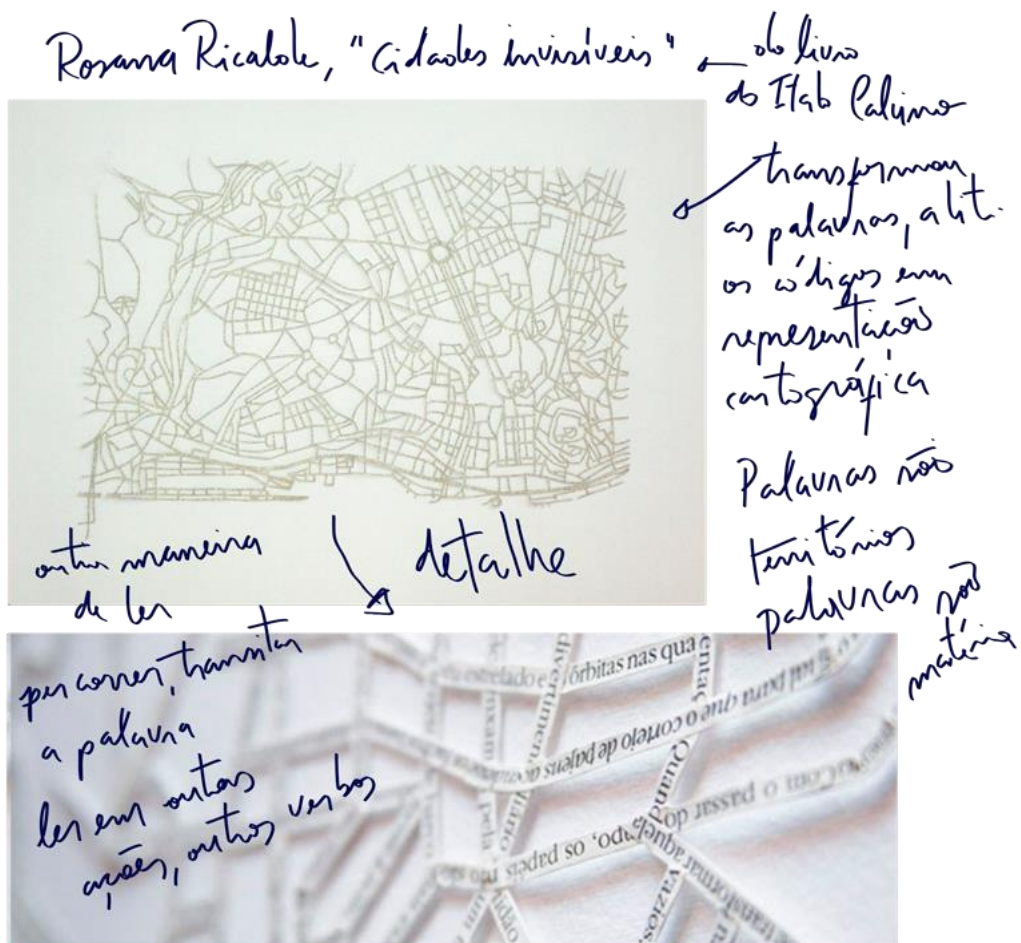
Reconheço-me em trabalhos desses artistas, chego a pensar que em algum momento na linha do tempo, “eu faria esse trabalho”, identifico na produção desses artistas resoluções, *insights* que, considerando as devidas idiosincrasias, eu teria. Para ilustrar isso, selecionei algumas obras e comentei sobre elas, respectivamente nas figuras de 4 a 8.

Figura 4: : Estudos sobre imagem da obra de Marilá Dardot



Fonte: Site da artista

Figura 5: Estudos sobre imagem da obra de Rosana Ricalde



Fonte: Site da Artista

Figura 6: Estudo sobre a imagem da obra de William Kentridge

William Kentridge
desenha muito enérgico!!!

- livros literários como suporte

- usa uma "estrutura" arte sobre arte?

ele se desenha pensando sobre a obra de um fã?! Foda!

Processo!

titulo: "De como não fazer minutos distantes"

do vídeo do MALBA, nesse vídeo não tem mãos o livro é plástico forma diferente!

stop motion

PLAY

flipbook

maneiras para animação?

é ele mesmo no desenho

Anti/política/ref

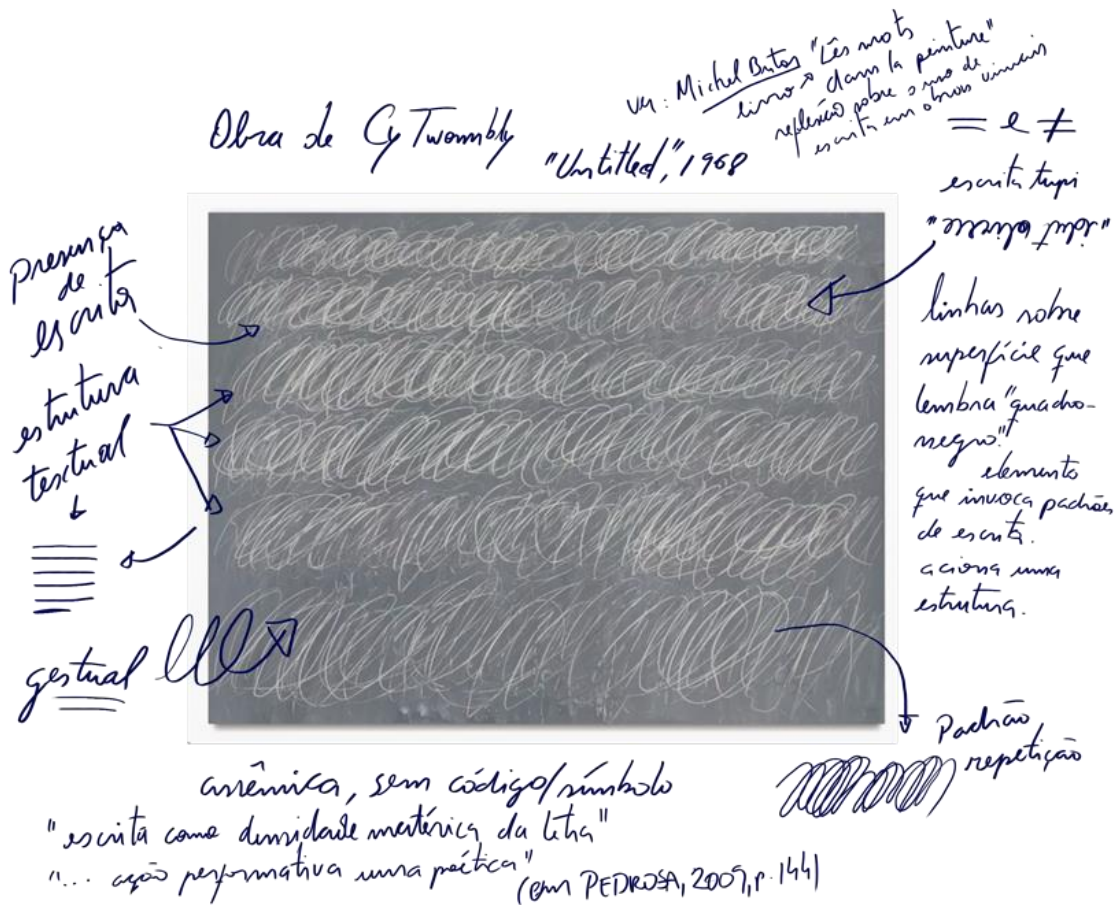
multo boaaa!!!

Expos o processo pra res "lido"!

lens: Memórias póstumas de Brás Cubas

Fonte: Site do Artista

Figura 7: Estudo sobre a imagem da obra de Cy Twombly



Fonte: Site Artnews

Figura 8: Estudo sobre imagem de vídeo da Mirtha Dermisache



Fonte: Site do Malba

No início desse texto apresentei uma bifurcação, e segui por um dos percursos, o das leituras que me influenciaram. Mas, as leituras sobre o que é leitura também me influenciaram e me deram perspectivas para compreender que a leitura é um fenômeno dinâmico, abrangente como eu imaginava e de uma amplitude ainda a se conceber. A definição mais comum sobre leitura é relacionada ao ato de decodificar letras, (Martins, 2000). Mas a leitura se estende a ler qualquer coisa a nossa volta, estamos sempre, no mínimo, a decodificar sinais, naturais, artificiais, visíveis ou não. Leituras voluntárias ou involuntárias nos afeta a todo instante. Não há como ler sem estar no mundo. A leitura é um acontecimento, algo que acontece no leitor (Martins, 2000).

Sobre o ato de ler e a aquisição da leitura eu poderia, academicamente, abrir uma citação longa e depois dos dois pontos por:

Na verdade o leitor pré-existe à descoberta do significado das palavras escritas; foi-se configurando no decorrer das experiências de vida, desde as mais elementares e individuais às oriundas do intercâmbio de seu mundo pessoal e o universo social e cultural circundante. (p.17)

Ou poderia dizer de outra maneira, incorporar essa citação a um mundo diferente, embebido em experiência de aquisição de leitura, tipo:

A decifração da palavra fluía naturalmente da “leitura” do mundo particular. Não era algo que se estivesse dando supostamente a ele. Fui alfabetizado no chão do quintal de minha casa, à sombra das mangueiras, com palavras do meu mundo e não do mundo maior dos meus pais. O chão foi o meu quadro-negro; gravetos, o meu giz. (FREIRE, 1989, p. 11)

Essa citação de um trecho de um artigo de Paulo Freire, no qual ele fala da importância do ato de ler - num Congresso sobre leitura, curiosamente realizado no mês e ano em que vim ao mundo - nos sugere, de maneira informal, uma leitura ampliada, para além da palavra. Enfatiza essa minha compreensão no seguinte trecho:

(...) a leitura da palavra é sempre precedida da leitura do mundo. E aprender a ler, a escrever, alfabetizar-se é, antes de mais nada, aprender a ler o mundo, compreender o seu contexto, não numa manipulação mecânica de palavras mas numa relação dinâmica que vincula linguagem e realidade. (FREIRE, 1989, p.7)

Essa habilidade tão natural e tão importante à nossa presença no mundo está a apresentar-se de tantas

maneiras diferentes, prender-se a uma definição fechada de leitura é privar-se do devir. Quantas experiências já existem cuja forma de ler ainda não?

Escrita

Abstendo-se da história da escrita e da epigrafia, teço esse ensaio mirando em, no mínimo, duas concepções. Uma, digamos, técnica, que se refere ao ato de escrever/grafar algo, e outra que alcança uma rede complexa de elementos e fenômenos, exterior ao ato de marcar uma superfície. A escrita está atrelada à linguagem, uma coisa a precede, um objeto ou uma ideia se esconde na palavra, a “escrita é a forma sólida da palavra” (Bringham, 2006, p.9). De toda maneira, esse termo é incontido, se espalha pelos mais diversos aspectos da vida humana, pois a escrita é uma ferramenta para a ciência, a cultura/literatura, a informação com imprensa, e é uma ferramenta de expressão artística em si mesma: a caligrafia (Fischer, 2009). Mergulhemos na intempestividade desse fenômeno.

Ao olhar as palavras que cercam a “**escrita**”, veremos: **escrito, escritor, escrever** ao alcance da primeira vista. O termo ‘escrita’ designa-se como: 1- *Arte de escrever*; 2 - *Cosa que se escreveu*; 3 - *Lição de escrever*; 4 - *Forma de letra; caligrafia*; 6 - *Forma habitual ou esperada de algo acontecer*.

Em 'escritor' temos a seguinte definição: *Autor de obras literárias ou científicas (com relação ao estilo, à forma que emprega).*

Já 'Escrito': *Papel em que há letras manuscritas. 5 - Representado em caracteres de escrita; gravado.*

Se a palavra é 'escrever', temos, entre outros, esse direcionamento: *Representar o pensamento por meio de caracteres de um sistema de escrita.*

Essas são as definições mais genéricas encontradas em qualquer dicionário.

Mas, como é sedutor uma palavra desnudada. A palavra em relacionamento com outros sabores.

Alguns autores, como o Deleuze (1997), saboreia, despe e depois veste a palavra "escrever" com literatura.

E assim reconhece a escrita, o ato de escrever como:

caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido." (1997, p.11).

Um ato amplo que envolve toda a complexidade de Ser no mundo.

Em Barthes, ao se entregar ao fluxo em sua escrita, encontramos uma paragem inquietante, e um tanto quanto coletiva/social, para o ato de escrever: “...a escrita é um ato de solidariedade histórica. (...) a escrita é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada em sua destinação social (...)” (2004, p.13). E continua colocando a escrita como uma:

realidade ambígua: por uma parte, nasce incontestavelmente de um confronto do escritor com a sua sociedade; por outra, dessa finalidade social, ela remete o escritor, por uma espécie de transferência trágica, às fontes instrumentais de sua criação.” (2004, p.15)

Envolto no conflito, no embate e nos atritos que o ato de escrever causa/gera e é atingido, Barthes aciona outras camadas ao ato de escrever.

A contextualização se expande. O outro é sempre conscientemente presente.

Podemos ver que essa palavra, escrito, e seu campo semântico, alia o ato de gravar algo numa superfície (seja física ou não) ao ato de criação.

Neste caso, escrever é um vocábulo ancorado na criação, de maneira que ‘escrito/escrita’ desvela-se como

sendo o produto de uma criação artística, na maioria dos casos.

Diante disso, temos o ato criador para além de nossa imanência/individualidade. A criação é guiada ao outro. Pois é com esse outro que estabelecemos nossas relações sociais, pessoais, profissionais, espirituais etc.

Tudo nos pede um embate, uma mediação entre o eu e o outro.

É preciso estar aberto ao acometimento insondável do outro.

É preciso estar, para si, desconhecido.

Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (Deleuze, 1997, p. 16).

“A escrita é precisamente esse compromisso entre uma liberdade e uma lembrança.” (Barthes, 2004, p.15)

Portanto... ia escrever um final, mas... Esqueci!

Poiética e poética

O encantamento pela imprecisão dessas palavras foi minha companhia por um tempo, principalmente poética. Ao menos enquanto tive o significado delas no senso comum. Só após quebrar essa barreira do comum pude perceber que, essas palavras irmãs, revelavam ideias distintas, enquanto “1. “Poética” como regras externas à obra. Algo que se impõe previamente sobre às formas do dizer.”, ou seja, uma linha de força condutora da produção de um artista, segundo Preleção 1, do professor Marcelo Coutinho, a outra, poiética advém de:

1. A palavra grega **poiésis** estava associada ao verbo **poien**, cujo sentido originário era “fazer”. 2. Este “fazer”, este “chamar para a existência”, na Grécia não se reduzia ao âmbito da poesia. (COUTINHO, 2017)

É comum associar essas palavras, especialmente, poética, a literatura, por influência do filósofo Aristóteles. Esse fato aproxima ainda mais esses conceitos do trabalho artístico que desenvolvo para esta dissertação, dada a característica híbrida da minha produção que ocorre entre o literário e o visual, essa proximidade veio a calhar. E a ramificação dos conceitos se estendem ainda

mais, tanto que tratarei mais sobre poética no ensaio seguinte, que falo sobre metodologias de pesquisa em artes visuais.

Antes, vou refletir um pouco sobre a minha poética, enquanto força que conduz uma produção artística, devaneando sobre o que me instiga a produzir.

Poética

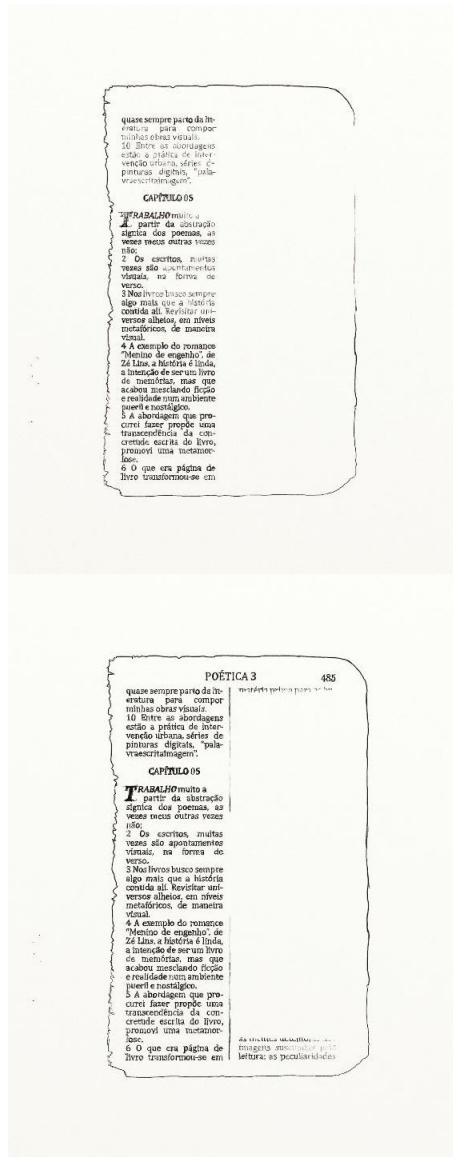
Falando hoje sobre minha poética artística, diria que me debruço sobre as linguagens e as relações discursivas no contexto social. A maneira como os discursos são assimilados me atrai. A comunicação ou as comunicações me fisgam. Como se dá a recepção de uma unidade (textual ou não) portadora de informação? Quantas leituras são possíveis? Qual o alcance, no raio de leitura, é possível chegar? Acredito que essas questões estão na superfície e o envolver-se com elas é fazer surgir outras ainda submersas.

Gosto de investigar a presença de linguagens verbais (textual), como a literária, no contexto de produção visual. Essa relação tem uma característica, dela derivam muitos pares passíveis de serem abordados,

pois convencionou-se pôr de um lado os conceitos e instâncias afeitos ao que é literário, tais como: verbal, texto, escrita, poesia, prosa etc.; e de outro os encantados pelo visual, respectivamente: não-verbal, imagem, desenho, pintura, ilustração etc., o fato é que, em níveis mais profundos, esses 'antagonismos' e separações não são tão simples e claros. Uma série de artistas, filósofos, teóricos e alguns fruidores mais atentos já atentaram para a impermanência dessa separação e passaram a explorar isso. Uma zona em que as fronteiras são corroídas pelo pensamento.

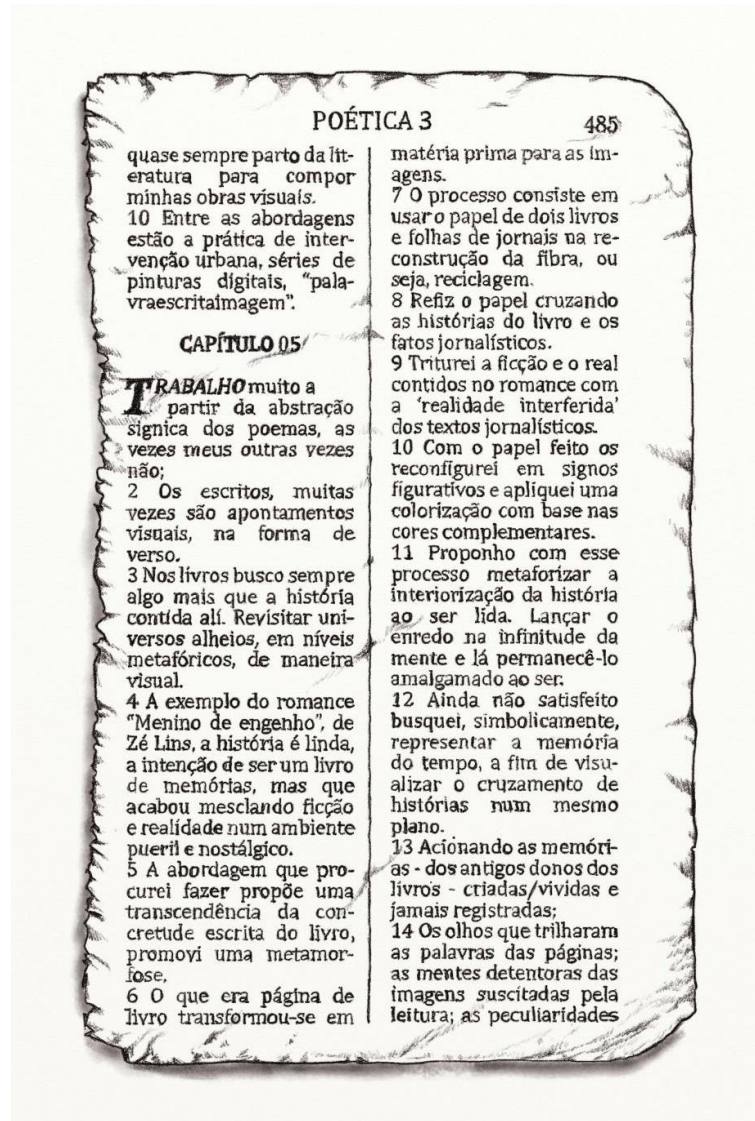
O que é verbal, em alguma frequência, acaba sintonizando no visual; o texto é apreendido a partir das imagens dos símbolos e depois plasmado em outras imagens mais complexas e "(re)coisificadas", (um ligeiro exemplo disto encontramos nas figuras 9 e 10). A escrita é essencialmente um desenho, ora garatuja, ora caligráfica; para a poesia basta um descuido e torna-se pintura... enfim, ao que parece há uma separação para fins de classificação/compreensão, as definições parecem ser dotadas de uma esquizofrenia conceitual, a depender da complexidade do contexto se 'transcoisificam'.

Figura 9: Etapas do desenho de uma página: Poética, 2015



Fonte: Do autor:

Figura 10: Poética, 2015. Desenho digital de página de bíblia



Fonte: Do autor:

Parece ‘tudoumacoisasó’, essa contaminação de essências, de significâncias, de imanências... esse ente (com)partilhado, naturalmente, desemboca no termo “hibridismo”, ã’é? Pois bem, seguiremos por esse “percaminho” (percurso+caminho).

Opero artisticamente com hibridismos, ativar linguagens e expressões artísticas em contextos diferentes é bem recorrente em minhas produções. Geralmente a literatura (enquanto portadora de discurso) presencia as produções visuais que faço.

Muitas vezes tento homogeneizar as linguagens, mesmo buscando a união entre linguagens, gosto dos vestígios que resistem nas produções, me agrada os “descuidos” que mantêm a autonomia de uma linguagem bem na zona de transição. Esses vestígios pairam sobre o entre, a dúvida, parecem suspender a existência de uma das partes.

Desta maneira, se tivesse que criar um campo de força, um campo semântico com as forças que circundam meus trabalhos seria: linguagens, informação, comunicação, discursos, verbal, visual, arte, temáticas sociais e sociedade contemporânea.

Por mais que me dedique a pensar sobre minha poética, sobre as forças que conduzem meu trabalho fico

sempre com a sensação de incompletude. Bom que é assim. Nunca a detenho nas palavras, está sempre a transbordar e expandir-se.

Apontei, ligeiramente, no início desse ensaio as implicações conceituais de poiética, e sua estreita relação com o 'fazer' a põe em ligação direta com metodologia, no caso dessa dissertação especificamente, sendo assim, algumas reflexões sobre esse tema entrelacei com o tópico seguinte.

Metodologia de pesquisa em arte

Anoto, desenho e guardo em esquecimento. Essas são algumas práticas metodológicas que uso em minha produção artística. Possuo cadernos pequenos de anotação, chamo de CaderNinhos e sempre que preciso volto a eles. Repasso notas que fiz, vejo os desenhos, comentários etc. Ao fazer isso, outras ideias brotam, gerando mais desdobramentos, obras que derivam de uma principal. São obras que orbitam uma principal. Isso termina por gerar outras anotações, desenhos, comentários... E assim segue.

Ao perceber isso me vi enredado numa anotação de uma aula, ver figura 11.

Figura 11: Nota de aula do Prof. José Rufino, 09/08/1, disciplina: Processos de criação em artes visuais na contemporaneidade

09/08/17 - Prof. José Rufino

- Apresentação da galeria
- Panorama das artes visuais
- Disciplinas "Processos de criação em artes visuais na contemporaneidade"
- citar 120 artistas na aula
- ensino visual - produzir ao longo da disciplina;
- Ter uma compreensão geral do sistema contemporâneo de arte;

análises
ideias
construir - suportes e visualidades;

— Evolução da criação e da evolução perceptiva.

Criação: ato humano, animal e vegetal

- criar, transformar, fazer novo, necessidade de mudança; criar novo, escalar e criar simultaneamente; Reconfigurar o passado.

Creatividade: repensar usos; criar além da expectativa.

Estágios de criação (Graham Wallas, 1926)

- Preparação
- Incubação
- Iluminação (insight)
- Verificação (ou manifestação)

Fonte: Do autor

O final dessa anotação de aula tem uma lista elencando os “Estágios de criação”, postulado por Graham Wallas, consta na lista: preparação, incubação, iluminação e verificação. Cada item desse foi abordado em sala de aula, no decorrer da mesma fui identificando intersecções e dissonâncias com minha prática criativa. Encontrei aí um acolhimento teórico para uma metodologia de trabalho. Passei a tomar ciência das intersecções entre minha metodologia, digamos informal, e acadêmica.

Mais tarde, uma correlação de procedimento e, ao mesmo tempo, um norte de como proceder, encontrei em meio a leituras sobre metodologias de pesquisa em poéticas visuais, uma abordagem possível de estruturar melhor a minha pesquisa e o desenvolvimento de ideias:

Uma primeira dimensão, abstrata, processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de idéias, de esboços, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas anotações improvisadas ou em projetos mais elaborados, que poderão, ou não, se concretizar em obras. Num segundo plano, temos a dimensão da prática feita de procedimentos, manipulações técnicas ou operacionais, reações de materiais ou substâncias, assim como o estabelecimento de interfaces com os mais avançados processos tecnológicos. E, num terceiro nível - como tudo o que se cria não surge do nada, mas é uma resposta mais ou menos

qualificada a um certo estímulo -, a obra em processo conecta-se com tudo o que diz respeito ao conhecimento. (REY, 2002, p.126)

Essas dimensões estabelecidas por Rey (2002), acomodam bem a minha forma de exercer/fazer arte. Empiricamente já trilhava por um percurso bem semelhante, reconheço assim. De certa maneira o que eu já vinha fazendo, as esquematizações de processos criativos e as dimensões para concepção artística se entrelaçam, complementam-se.

Resta-me amparar meus esforços nessas práticas/etapas/dimensões. E pensar a acontecência das obras.

Esse pensar pede um aprofundamento, um debruçar-se sobre meu processo artístico, ou no que acontece antes da obra 'pronta', ou seja, a poiética, que

não é a criação. É o pensamento possível da criação. Ela trata de elucidar, tanto quanto é possível fazê-lo, o fenômeno da criação e, no mínimo, precisar sua colocação na Antropologia. (PASSERON, 2004, p.10).

Para isso proponho-me estar "em processo", tal costume fazer em minhas produções anteriores, ver figuras 12 e 13. E assim construir uma escrita que

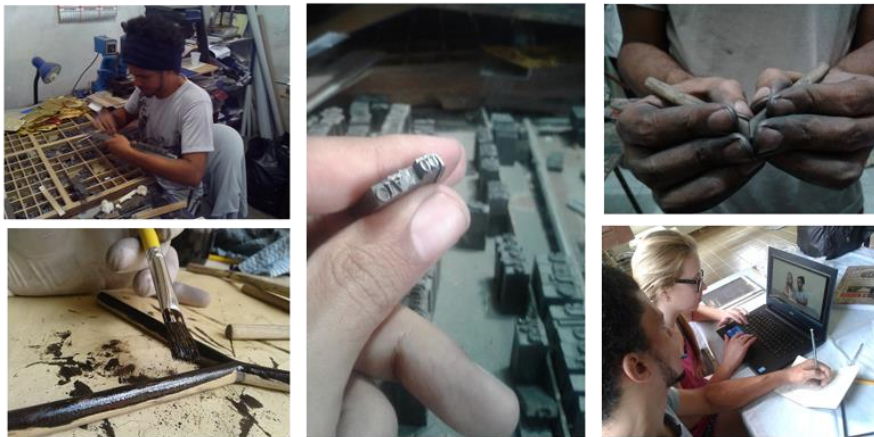
incorpore características mais próximas do trabalho visual. Viso também cartografar zonas de atravessamentos práticos, poéticos e teóricos que se firmam entre as linguagens (COSTA, 2014). Uma vez identificado o *corpus* teórico-conceitual, investigar com mais profundidade as aproximações e interações dos processos artísticos e a poética.

Figura 12: Processo de 'Colecionador de Horizontes', em ateliê



Fonte: Do autor

Figura 13: Processos de Cia, trabalho em parceria com Conceição Myllena



Fonte: Do autor

Metodologia e poiética

Metodologia. Arte. Ciência. Como acomodar essas “instâncias” numa mesma relação? O fato é que esse trio nos lança no vórtice de diversas problemáticas, e tem rendido muita reflexão e conteúdo acerca dos métodos de pesquisa/investigação em/com arte. Ao que parece uma “inadequação” da arte à definições e à regras, acaba gerando desencontro e hierarquização com a ciência. O que pode gerar uma limitação da característica de dinamismo da arte, ou uma inoperância da ciência frente a um fenômeno artístico. A arte, cada vez mais, tem influenciado e auxiliado a construção de saberes em outras áreas do conhecimento, sobretudo na das ciências humanas e sociais. Abordagens metodológicas tradicionais, muitas vezes, não dão conta da complexidade teórica que pode emanar de acontecimentos artísticos.

Esse fenômeno, esse conjunto de forças diferentes, a arte e a ciência seguindo numa mesma torrente me afeta artisticamente, me faz produzir. Atrito entre discursos, o confronto entre pensamentos estruturados, as mudanças nesses territórios do saber. Sendo assim,

deter-me-ei um pouco mais sobre metodologias de pesquisa em poéticas visuais.

Em um artigo intitulado “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em arte”, Sandra Rey (2002), enfatiza esse jogo entre arte e ciência, acionando o termo hibridismo. Foca na mediação entre a prática e teoria e ativa a poiética como esteio dessa ação conjunta, em tempo aponta direcionamentos para se tecer uma pesquisa em arte. São apontamentos elucidativos que dão uma base para prosseguir a pesquisa.

Limitarei essa parte a comentar a noção de “Pesquisa em poéticas visuais”; a poiética, as dimensões para a instauração de obras; e os instrumentos para análise.

Para entender melhor como se dá a pesquisa na área das artes visuais, Rey (2002) faz uma metáfora com a fita de *moébios*, explica que a pesquisa se dá em um trânsito contínuo entre prática e teoria, tem-se um conceito extraído da prática, rapidamente ele é levado à instância da teoria e reafirmado (ou não) e vice e versa.

Enfatiza ainda a ‘etapa’ na qual a pesquisa em poéticas visuais foca mais, ou seja, para Rey (2002) deve-se voltar as atenções para a instauração da obra, o momento em que a obra está ainda em processo, pois a

poiética não se limita aos efeitos causados por obras acabadas, mas sim ao “fazendo” da obra.

Como vemos, a *Poiética* parece-nos O caminho. Principalmente a concepção contida nos escritos do René Passeron (1997), artista visual, que por sua vez dialoga com os escritos (teóricos) de um literato, o Paul Válerý (1991) para melhor acomodar a ideia que rege as forças instauradoras de uma obra de arte. Os dois autores apoiam-se na palavra “*poiëin*”, que, etimologicamente, traz a noção do *fazer*. Portanto, a poiética seria o fazer (ou o fazendo) artístico.

Diante desse fato Rey (2002) nos aponta

(...) alguns instrumentos para uma análise poiética da própria obra e da(s) obra(s) de artistas que entram em relação com nosso trabalho, desde o nível mais simples até outros mais complexos.”
(REY, 2002, p.135)

Tais instrumentos são: a) Verbalizar durante a pesquisa; b) Criar estratégias; c) Estar atento às ambiguidades; d) Instrumentos para a pesquisa teórica; e) Conceitualizar; f) As análises comparativas; g) Redigir pequenos ensaios; h) Apresentar claramente sua idéias; i) Expressar-se com propriedade; j) Apresentar os resultados de forma criativa.

Com esses instrumentos, que se assemelham a uma receita, um passo-a-passo, parece fácil estabelecer a prática e o registro dela, a fim de “capturar” a poética da obra. Mas, abro um questionamento que encontrei em Gatti (2018), “Como organizar o conhecimento sensível sem perder a poesia?” Já que estamos lidando com arte, a permanência da poesia em seu estado genuíno é importante. Como, pois, dissecar o fazer da obra sem interferir?

A academia tem, aos poucos, vislumbrado uma série de abordagens metodológicas que visam amalgamar, num leito conciliador, a rigidez científica aos liames, peculiaridades e excentricidades do universo artístico.

Artistas/pesquisadores/professores têm, ao longo de décadas, se dedicado a buscar e apontar percursos que amenizem os ruídos e comportem, cada vez mais, as diferenças, as incertezas, a inventividade, o dinamismo dos fenômenos e experiências, próprios da arte.

Partindo do pressuposto de que “toda obra contém em si mesmo a sua dimensão teórica”, (REY, 1996, p.89), fui buscando na poética, na poética do meu processo artístico as aproximações teórico-conceituais-metodológicas, o arcabouço teórico, que se formou, mira

numa contribuição equilibrada entre teoria e prática artística, sem hierarquias, um 'lugar' no qual o fazer artístico não seja ilustração de uma teoria, nem esta seja o adorno decorativo de uma prática artística.

Vejamos a seguir, um pouco mais sobre os procedimentos e ferramentas metodológicas.

O artigo intitulado: 'Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas visuais', Rey (1996), aponta conceitos e levanta questões sobre metodologia de pesquisa em arte. Além de diferenciar uma pesquisa 'sobre' arte de uma pesquisa 'em' arte, este artigo, de certa maneira, contempla as abordagens metodológicas, de cunho qualitativo, citada por Dias e Irwin (2013), em uma publicação que reúne diversos artigos falando sobre abordagens metodológicas com arte, mais adequadas ao campo das ciências humanas e sociais, a *Arts Based Educational Research* (ABER), dessa perspectiva deriva diversas classificações, que após um jogo interpretativo de tradução, para língua portuguesa, ficam "Pesquisa Educacional Baseada em Arte" (PEBA); com a variável "Pesquisa Baseada em Arte" (PBA); e ainda "Investigação Baseada em Arte" (IBA), o elemento que diferencia as abordagens recai sobre os termos 'educacional' e a semântica dos léxicos

'pesquisa/investigação'. No caso deste trabalho adotou-se a última designação, cunhada por Fernando Hernández Hernández (2013). Para Irwin (2013, p.28),

Através das artes, uma percepção expandida sobre eventos, condições e encontros agencia pesquisadores e espectadores a alcançarem novos entendimentos sobre o que pode levar a melhorias na política educacional ou práticas educativas. A Pesquisa Baseada em Artes (PBA) é essencialmente a mesma coisa, porém sem a intenção de influenciar assuntos educacionais.

A forma de investigação, frequentemente usada nessas abordagens metodológicas é chamada de a/r/tografia, uma prática “que traz uma abordagem dinâmica à pesquisa qualitativa que essas desafiam nossas noções naturalizadas e conservadoras de se fazer educação e pesquisa” (Dias, 2013, p.24).

A grafia curiosa desse termo é explicada assim: “A/R/T é uma metáfora para: Artist (artista), Research (pesquisa), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação). Na a/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem” (Dias, 2013, p.25). Esse caminho nos parece mais adequado a uma produção experimental, visto que a “a/r/tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou

provocar entendimentos e saberes cujos formatos tradicionais de pesquisa não podem ou conseguem possibilitar.” (Dias, 2013, p.25) comporta a dinâmica social de maneira mais fluida.

Portanto, a construção desta dissertação se dá no entremeio do científico e do artístico, ‘verbovisual’, ‘textimagético’. Ela acontece junto aos procedimentos e ferramentas citados aqui, mas considera também que esse é um percurso que se faz ao se trilhar. Neste caso a atenção é a mesma seja para identificar uma prática, ou para abandonar uma que não some ao processo; o respeito é o mesmo, tanto para a coerência quanto para a contradição.

Desse modo, o que guia esse trabalho é a descoberta, a experiência e o fazer e pensar (GATTI, 2018). Assumindo os atravessamentos de tantas vozes teóricas, metodológicas, filosóficas etc. Um caminho possível e afável é o da experiência, vivenciar e sentir com sensibilidade o trabalho, o que ele está a emanar e a pedir em consonância com os saberes adquiridos ao longo dos estudos sobre metodologia.

Pensamentos da complexidade e da formatividade

Logo nos primeiros momentos da pesquisa/investigação tomei ciência da infinidade de elementos que pretendia dar conta; da multiplicidade que ‘pretensionava’ dar unidade em um texto; da gama de assuntos intimamente interligados que não podia desconsiderar; e assim tomei conhecimento do termo “complexidade”, da teoria da complexidade, especialmente as da linha do Edgar Morin (2015). Uma série de outros conceitos operacionais, tanto do campo da literatura, da linguagem, das artes visuais e outros campos do saber, figuram na pesquisa.

Era preciso deitar os acometimentos, toda essa profusão de sensações e fenômenos que me atravessam, junto a isso as minhas imanências, peculiaridade e todo esse confronto entre o que entendo, o que não e o que quero entender. A teoria da complexidade me sugere um acolhimento para minhas inquietações. Sou do entre. Nego a ciência tendo-a como contra-argumento e argumento. Não dou conta de tudo que julgo indispensável na vida e na arte. Tenho dificuldade em separar, porque na verdade, para mim, “nadaestáseparado”. Não-saber o que estou fazendo

ocupa um território muito maior do que o “saber”. O mundo pede conquista de territórios do saber. Eu quero ser presença no mundo. E ser afetado por ele, com toda a sua força. Guardar na minha unicidade o múltiplo, dar morada a coerência e a contradição. Tudo muito complexo:

O que é a complexidade? A um primeiro olhar, a complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico. Mas então a complexidade se apresenta com os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza... (MORIN, 2015, p.13)

É fato que não registramos, ao menos conscientemente, tudo que nos cerca e atravessa, mas que somos atravessados e cercados por uma infinidade de forças, somos. O tempo todo “adquirimos conhecimentos inauditos sobre o mundo físico, biológico, psicológico, sociológico.” (Morin, 2015, p.9). Mas, tendemos a racionalizar tudo, e descartamos muito mais elementos, do que assimilamos.

Essa linha do pensamento complexo abranda inquietações minhas, como já dito. Há muito o que se

extrair desse pensamento, e muitas conexões possíveis de se tecer. Principalmente se vislumbrar um corpo, uma aplicação. Uma conexão se estabeleceu entre meu trabalho e a teoria da complexidade, as questões levantadas por meu trabalho artístico são contempladas por ela, assim como encontro pontos de intensa interseção em outras linhas de pensamento, por exemplo o da teoria da formatividade de Luigi Pareyson (1993), em que:

O conceito central é o de formatividade, entendida esta como a união inseparável de produção e invenção. "Formar" significa aqui "fazer" inventando ao mesmo tempo "o modo de fazer", ou seja, "realizar" só procedendo por ensaio em direção ao resultado e produzindo deste modo obras que são formas. (p.13)

Em *Leitura*² (próximo capítulo) essa noção de formatividade fica bem mais evidente, iniciei essa dissertação sem saber o que e como fazer, sabia apenas que criaria uma obra e assim se fez, "o formar como 'fazer' inventando o 'modo de fazer'". (Pareyson, 1993, p.59). A discussão é bem mais abrangente e tudo se estrutura em um pensamento filosófico que abordado questões da arte e da estética.

Outro ponto a se considerar é a concepção orgânica que esse fazer, esse formar assume, para

Pareyson (1993, p.09), se compreende a forma como organismo. Ou seja, um ser com uma dinâmica própria, singular e irrepetível.

Poderia citar aqui outros conceito operacionais, tais como a fenomenologia, a semiótica etc., mas por ora as abordadas nesse recorte, apontam bem o estado desse trabalho e do pesquisador neste momento. O encerrar desse capítulo descortina o da instauração, ou se quisermos chamar poiética, da obra que fiz para, dentre outras felicidades, celebrar esse mestrado.

Escrita incorporada

Tenho a impressão que se não trouxesse para esse texto as imprecisões e finitude difusa que carrego ao meu fazer artístico, minha escrita estaria desincorporada em certo sentido. Minha arte e minha vida - com todas as instâncias e implicações que lhe são próprias - atuam, rigorosamente, no mesmo palco de acontecimento.

Sendo assim, considero pertinente abrir mais um tópico antes de adentrar no fazer da obra.

Recordo que nos primeiros meses de aula, ao passear por entre as paragens do conhecimento, oriundas das “disciplinas”, destaco a aula do dia 20/03/17 (ver figura 14), da (des)disciplina de “Poéticas Visuais e Linguagem como Superfície de Afecção”, ministrada por Marcelo Coutinho,

Figura 14: Anotação de aula do Professor Marcelo Coutinho

Teoria das Complexidades 00
Prof. Marcelo Coutinho 20/03/17
+ Poéticas visuais e linguagem como
superfície de afecção
- a presentar, refletir e ampliar
os conhecimentos de poéticas
visuais
poieses - quando o artista anali-
sa sua própria produção poética
T.S. Eliot - teoria literária do
ponto de vista do poeta
Heidegger → linguagem é essencial-
mente poética
Poética
↳ senso comum
regras/manuais - Aristóteles
etimológico → fazer - poiesis
encontro - aplicada/incomparável
- Desvios de notas / esquecer
Diferente - 0

Fonte: Do autor

nela ouvi diversos termos e conceitos, mas um fez meus olhos brilharem, “escrita incorporada” (se repetiu por diversas vezes nas aulas subsequentes). O meu encanto se deu por, de alguma maneira, já intuir, tinha desejo de produzir um texto diferente. Uma escrita que potencializasse a leitura, a recepção. Assim queria produzir meu texto, uma escrita incorporada, que transcendesse o conteúdo também na forma. Meu primeiro impulso foi me apropriar de aspectos da arte sequencial, da História em Quadrinhos, teorizada por Will Eisner (1989) e Scott McCloud (1995). Pois, essa arte genuinamente híbrida, em que o texto está ambientado em imagens impera em meu pensamento e produção artística.

Como falei esse foi meu primeiro impulso, pesquisando um pouco mais percebo a dimensão que Marcelo Coutinho (2011) usa esse termo, para ele uma linguagem incorporada é quando conhecimento/linguagem e mundo se pertencem em unicidade. Pois, “referir-se ao mundo é recriá-lo e não rerepresenta-lo” (p.89).

E para fechar esse acréscimo, e assim passar a próxima etapa, cito mais uma parte da tese “Isso, entre o acometimento e o relato”:

Assim, sabendo-se criadora daquilo que aborda, este outro tipo de escritura é reflexão, e simultaneamente, ação. O corpo deste tipo de linguagem possui carne e exibe em si as marcas daquilo que a moveu. Incorporada em sua própria espessura esta linguagem é preñhe do seu objeto. (p. 89)

LEITURA²

A busca pela obra...

Que trabalho fazer para dissertar sobre ele? Longo tempo pairando nessa questão. Tornei-me uma espécie de *voyeur* de meus pensamentos. E fiquei a pensar: “Queria fazer algo novo”, mas não tinha. Nestes passeios mentais recordei como era há 15 anos, criava inconjuntos¹ à teorias. E não percebia, claramente, que ao fazer um trabalho irradiava outros. Isso me fez pensar que só fiz um trabalho, um único, e continuo a desdobrá-lo desde então. Quando assim o fiz? Não sei...

Por dias meu pensamento sobre isso foi...

¹ Termo emprestado do título dado por Fernando Pessoa a uma série de poesias: Poemas Inconjuntos, atribuído ao seu heterônimo Alberto Caeiro.

...um branco total.

Assim, fui buscar em meus ‘caderNinhos de ideias’ (figura 15) - hábito que adquiri em 2015 – ‘inspiração’ para uma nova criação/desdobramento... eis que encontrei, em ‘desesquecimento’², anotações que me despertaram a intuição.

Figura 15: CaderNinhos de ideias - Flaw Mendes



Fonte: Do autor

Parei de olhar...

² Termo extraído de uma preleção, intitulada “165 notas para uma poiésis profunda”. Do professor Marcelo Coutinho.

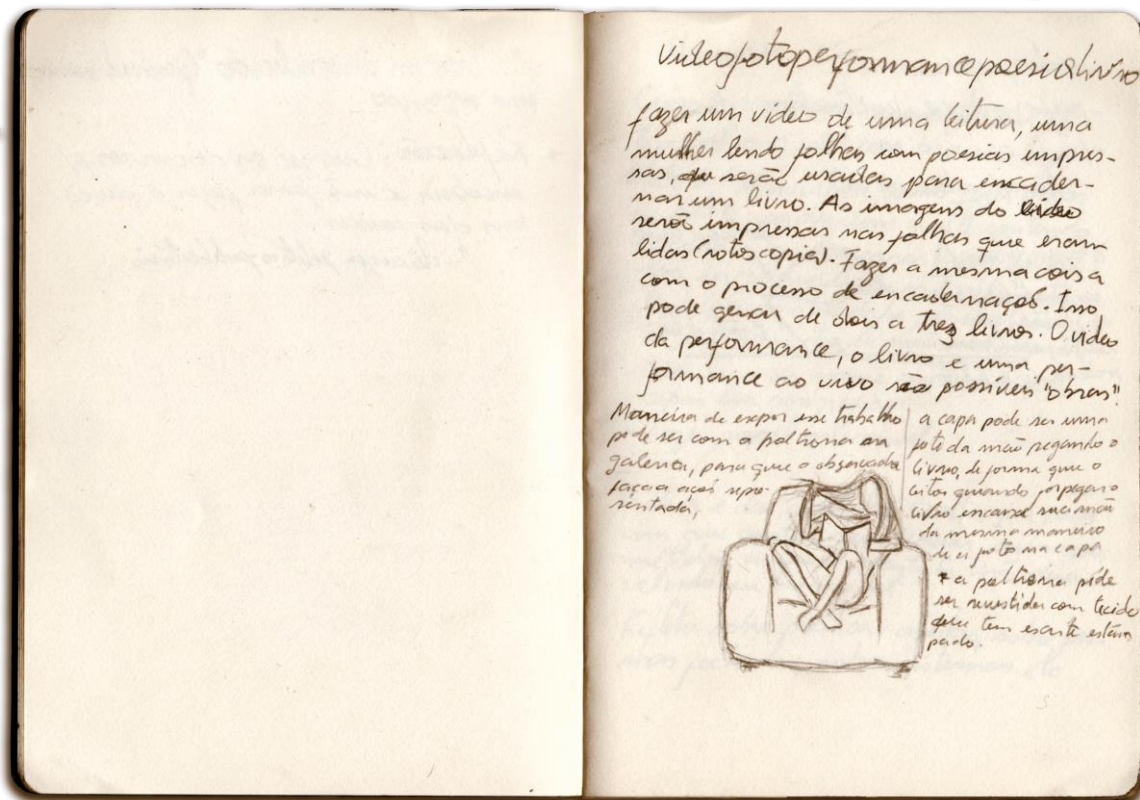


Insistentes, me rondavam duas anotações, ficaram em recorrência, atravessando os pensamentos cotidianos, ziguezagueando...



A primeira nota (Figura 16) era sem título, mas chamei de: *videofotoperformancepoesia livro* (um nome mais descritivo do que identificativo) e nela descrevi o ato de leitura em que uma mulher numa poltrona fica a ler poemas em folhas de papel, que mais tarde comporão um livro. Disso, dessa ação extrairia uma performance, um vídeo, fotografias e um livro-objeto.

Figura 16: Nota videofotoperformancepoesia livro



Fonte: Do autor

Espantei essa com dois abanar de mãos...

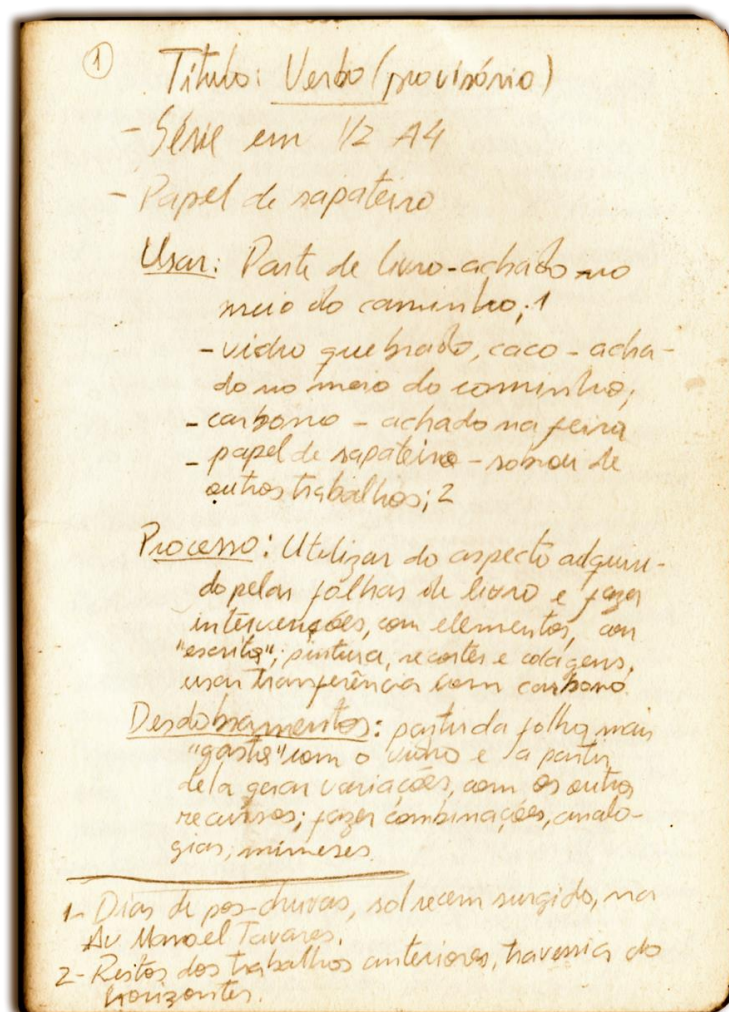
A segunda anotação (figura 17) está indicada como “*textamento*”, e leva a outra anotação (figura 18) que descreve o processo de uma série feita a partir de páginas da bíblia – encontradas chovidas e perdidas no meio do caminho, junto a caquinhos de vidro (figuras 19 e 20). Nelas faço uma série de intervenções, a fim de (re)criar, de fazer incisões discursivas, como mostram as figuras de 21 a 23. Dessas notas, me detive a uma prática, um detalhe, o ato de *desenhar os textos* (figuras 24 e 25). A ideia de exercer um outro labor sobre um texto, (re)fazer um texto como um desenho me pareceu fascinante de se revelar em obra e para a dissertação de mestrado. Diversas implicações sobre esse.

Figura 17: Textamento

Titulos para uma obra ou
para a série:
"Textamento"
em meio a uma conversa
sobre as obras que esta-
va fazendo, que foram chama-
de de "verbos", concizos sugeriu
esse nome. Tudo aver!!!
com pouco mais do que
permissão essa série, fazer
textos, discursos, apropriações
de discursos,

Fonte: Do autor

Figura 18: Descrição da série



Fonte: Do autor

Figura 19: Páginas encontradas no meio do caminho



Fonte: Do autor

Figura 20: detalhes das Páginas



Fonte: Do autor

Figura 21: Páginas em ateliê, detalhe com pedaço de vidro



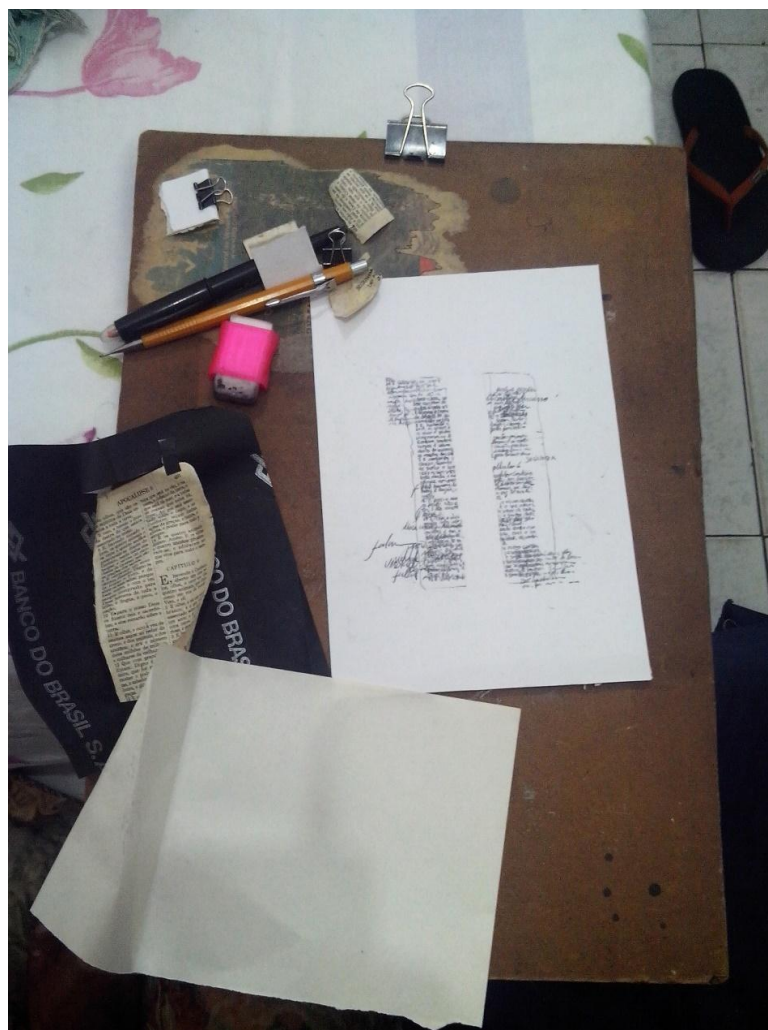
Fonte: Do autor

Figura 22: Desenhando o texto a partir de uma das páginas encontrada



Fonte: Do autor

Figura 23: Página recém-desenhada, com intervenção



Fonte: Do autor

Figura 24: Página e desenho do texto da página.



Fonte: Do autor

Figura 25: Página, carbono e desenho do texto



Fonte: Do autor

Continuei a pensar, sobrevoar a anotação. Bom dizer que a esta altura já não pensava mais em fazer a dissertação em duas colunas, assimilando aspectos da arte sequencial/história em quadrinhos, postulada por Will Eisner (1989) e Scott McCloud (1995), ou seja, não usaria o hibridismo desse gênero/suporte para fazer minha dissertação. Não é que, de repente, vejo o coabitar de desenho e escrita, de texto e imagem se (re)inscrever.

Fui atingido por uma força, ler as anotações dos meus cadernos me provocou uma epifania, era o sentimento que buscava. Encontrara o trabalho. Mesmo optando por este último relatado, a outra anotação permanecia importunando...



E percebi que as duas se complementavam o ato de “fazer” um texto traz em si o ato de leitura. Precisava unir isso e jogar num contexto, um cubo branco, por exemplo. Daí o título: “Leitura³”. Quem lê, vê algo. Por que não ‘vler³’ um desenho?

Observei nas ideias que anoto, existências semelhantes ao fogo-fátuo. Quase sempre anoto no impulso, o que acaba dando uma característica gestual às palavras, mais próximas de desenho do que dos símbolos alfabéticos, uma anti-sala para a escrita assêmica. A grafia fere o papel, que revela uma escrita a tecer significados na tez da memória, abrindo o desesquecer dos significados.



³ Palavra atribuída a Décio Pignatari como “sugestão” em texto de Amador Ribeiro Neto, módulo Teoria da Literatura I.

Acabei de descrever nessas páginas um dos primeiros percursos que trilhei, cheguei a definir trabalhos, revelei um pouco de meus métodos, teci reflexões, divaguei... mas não sei em que momento deixei de conceber os dois trabalhos (o da poltrona e o *testamento*) como as obras 'principais', sobre as quais dissertaria, tampouco, como outra obra surgiu e se instalou como a obra 'principal' dentre tantos desdobramentos. A hierarquia, assim como a linearidade cronológica, são noções pálidas no meu confuso processo artístico.

A obra

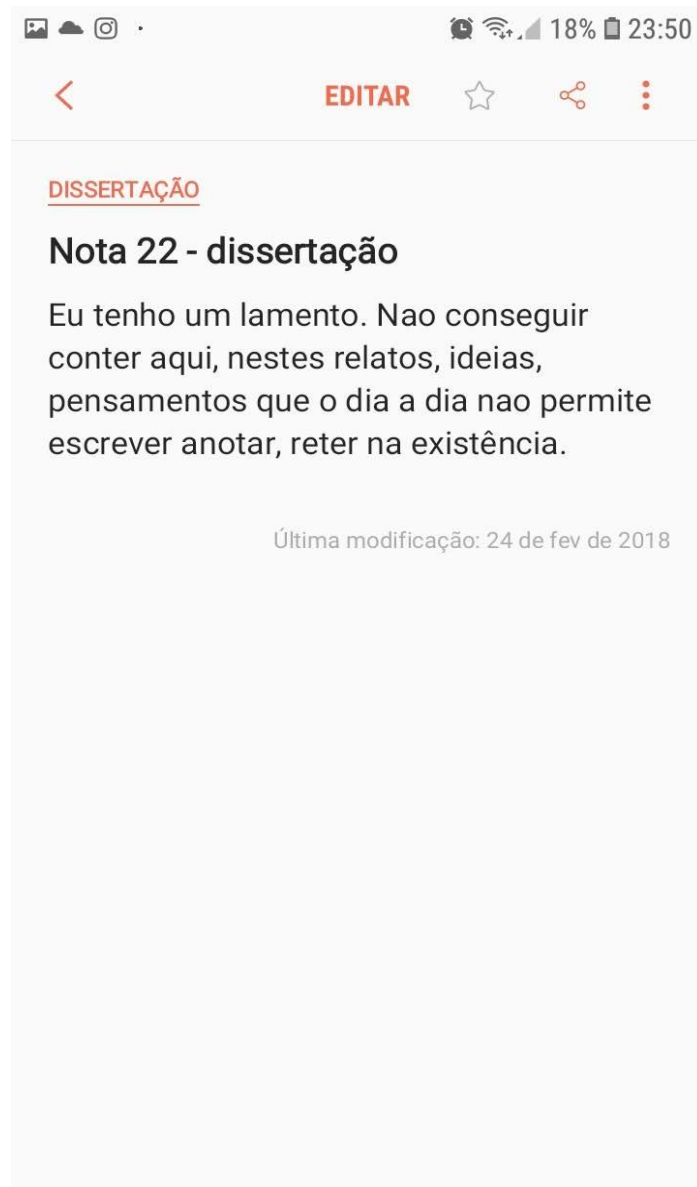
A obra que agora disserto sobre sua criação, sobre a qual 'vulteo' a luz de uma vela em seu surgimento e instauração é uma escrita, uma grafia. Um modo diferente de grafar os símbolos alfabéticos. Não é possível conter aqui todos os fatos que deram existência a essa grafia, mas dá para emaranhá-los numa teia de fenômenos para, quem sabe, acomodar a obra em algum entendimento.

Desenvolvo e exponho aqui uma série de contextualizações, de vestígios, de aparentes

insignificâncias, de pensamentos e de intangíveis verdades que colaboraram para o feito.

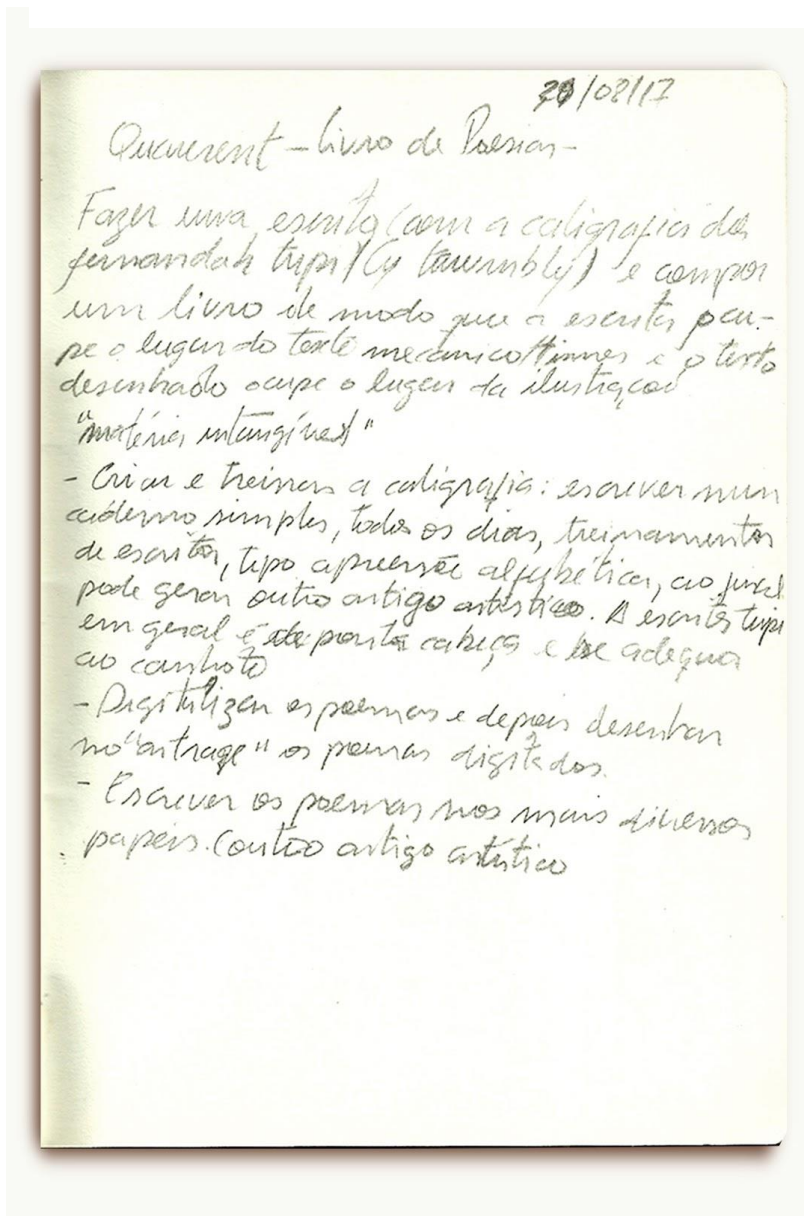
No entanto, a linearidade narrativa, ou melhor dizendo, a sequência ascendente, gradual esperada de um texto, não se faz presente nessa explanação, pois, apresento em uma cronologia difusa o processo que me acontece, assim como acontece com o processo de criação poético. O texto aqui existe entre idas e vindas temporais. Além disso, conceitos, pensamentos, questionamentos são retomados, reinventados, debulhados várias vezes ao longo do texto.

Figura 26: Nota de celular 01: Reflexão



Fonte: Do autor

Figura 27: Nota 01 - CaderNinho Preto Sesc



Fonte: Do autor

Transcrição da Nota 01 - CaderNinho Preto Sesc

20/08/17

quararent- livro de poesias

Fazer uma escrita (com caligrafia de fernandah tupi / Cy Towmbly) e compor um livro de modo que a escrita ocupe o lugar do texto mecânico/times e o texto desenhado ocupe o lugar da ilustração "matéria intangível"

- criar e treinar a caligrafia: escrever num caderno simples, todos os dias, treinamentos de escrita, tipo apreensão alfabética, ao final pode gerar outro artigo artístico. A escrita tupi em geral é de ponta cabeça e se adequa ao canhoto

- Digitalizar os poemas e depois desenhar no "artRager" os poemas digitados.

- Escrever os poemas nos mais diversos papéis (outro artigo artístico

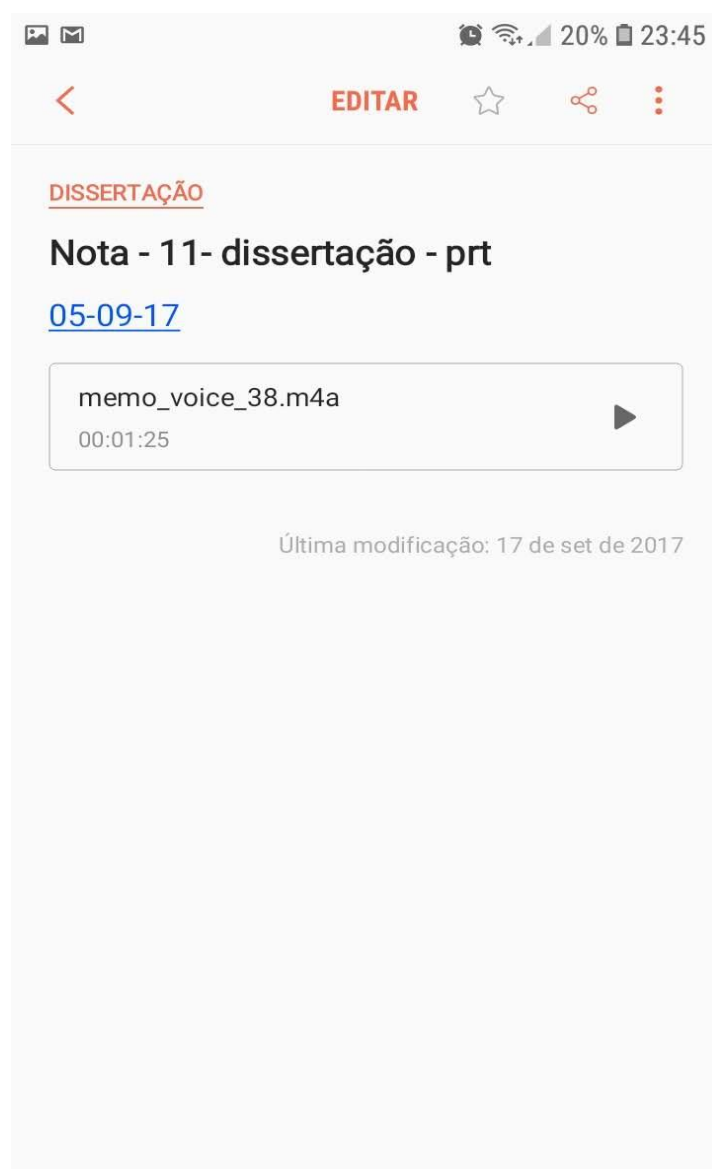
Essa nota 01 (figura 27) é o primeiro registro que fiz sobre a escrita. A data serve como marco de imprecisão, não é confiável, visto que a "obra" surge em mim antes que eu tome consciência dela; age por baixo da pele indetectavelmente, só depois tomo consciência do que já vinha se formando.

O surgimento da escrita está ancorado num livro, *quaerent*, 2011, da Fernandah Tupi, uma espécie de interdependência. Pois, para tal livro ter surgido foi necessário sua escrita, e acredito que foi pensando nisso e em diversos outros fatores, que vi a necessidade da criação da escrita que chamo de tupi.

Nessa nota 01 postulo alguns indícios de como seria a escrita. Isso surgiu a partir de questionamentos/reflexões da minha singularidade, de idiosincrasias diante do mundo e, especificamente, diante da escrita⁴ convencional. A escrita, essa habilidade adquirida, tão importante para a humanidade e para a afirmação do ser no mundo.

⁴ Entende-se por 'escrita' aqui o resultado do ato de escrever, ou seja, o grafado gerado pela ação manual de riscar uma superfície.

Figura 28: Nota de Celular 02: Áudio - Nome da escrita



Fonte: Do autor

Transcrição Nota de Celular 01 -áudio - Nome da escrita .

/é... um possível nome pra usar na caligrafia dos escritos do livro... é... escrita para não adestrados (...) é... ou algo nesse sentido... tem que pensar ainda melhor, mas a ideia é trabalhar essa questão de destro e canhoto... adestramento... enfim, escrita para não adestramento... enfim, vê algo nesse sentido, trabalhar um pouco mais (- **escrita adestrada**), escrita adestrada é bom. é bom que... remete a um (o a tem um significado **negativo, né? de ausência**) de negação da palavra seguinte... boa! bem, seguir nessa linha de pensamento. (se bem que **cachorro adestrado... é o que obedece, talvez não funcione, escrita adestrada, sei lá... num sei tu tem que **pesquisar o sentido...****)⁵ a etimologia da palavra (...)/

Nessa nota-conversa surgiu um impasse sobre o nome da escrita. Precisava encontrar um nome que contesse, ou que, ao menos, apontasse a complexidade que seria a concepção dessa escrita.

⁵ Os trechos em negrito representam a voz da artista Conceição Myllena, que estava presente no momento da gravação dessa nota e generosamente contribuiu compartilhando seu pensamento. Em 17 de setembro de 2017.

O que surgiu, então, foi o nome “Escrita Adestrada”, que veio da ideia de “não adestramento”. A palavra ‘adestrada’ é, geralmente, usada como adjetivo para animal (ou pessoa) que foi ensinado, e assim tornou-se hábil em algo (Michaelis, 2018). Temos também o nome “destreza”, que, além de ser relativo a quem é destro (direito), é a capacidade de realizar algo com habilidade, agilidade etc. Por sua vez, essas palavras derivam do verbo “adestrar”, e aí reside uma peculiaridade, temos em a-destr-ar um verbo incoativo,

que incoa, que começa, que dá início; inicial, inceptivo. Linguística: diz-se de aspecto verbal que acrescenta ao significado do verbo a ideia de 'início da ação' (p.ex.: amanhecer); inceptivo. (Michaelis, 2018)

Portanto, “adestrar” significa tornar hábil, de modo geral. No entanto, não podemos deixar de perceber que a palavra com um ‘a’ inicial sugere a noção de ‘negação’, mas, o “a” no início da palavra não é o prefixo grego, que indica essa negação, privação, ele é, na verdade, um agente que dá a noção incoativa do verbo.

A ambiguidade do nome “escrita adestrada” guarda uma ironia que acreditei pertinente e potencializadora da obra, que é a presença torta de um significado que nega a destreza (relativo a destros/direito) e também nega uma

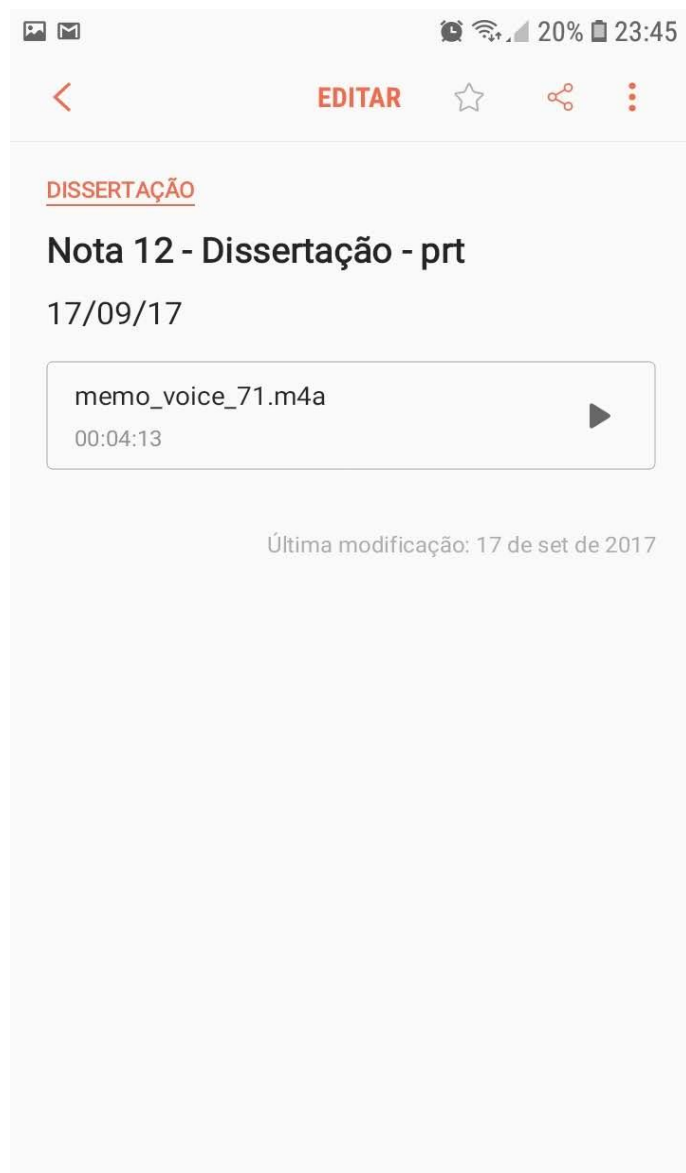
habilidade específica. Uma escrita de/para canhotos. Uma negação aos destros.

Sem falar que a noção incoativa do verbo é bem mais poética, por partilhar semelhanças com palavras como “amanhecer”, verbo incoativo que significa tornar manhã... ou ainda, “acontecer” algo próximo de ‘começar a conter’ - ter em algo.

Confesso que fiquei tentado a mudar a palavra para “acanhotada”, e fazer “Escrita Acanhotada”, seria um neologismo de justiça poética, mas o sabor da ironia, me pareceu mais sinistro.



Figura 29: Nota de Celular 03: Áudio sobre escrever poemas e Fernandah Tupi

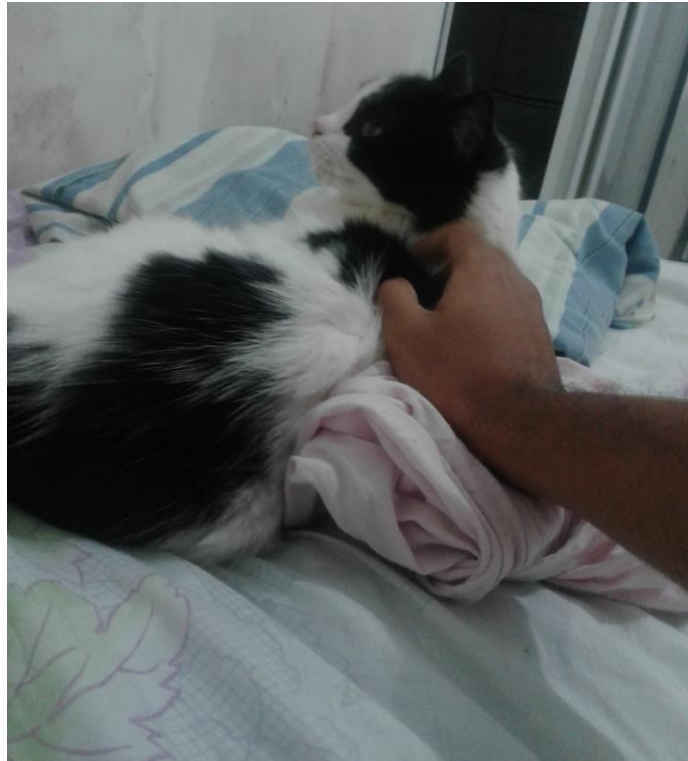


Fonte: Do autor

Transcrição do áudio da nota de celular 02.

/fazer essa nota aqui... tou em Campina Grande no meu quarto. É... tava agora pensando sobre o livro, não sobre o livro em si, mas antes do livro, o fato de escrever, é... um livro de poesia, por exemplo, poemas... antes de você ter o livro, todaquele, aquele aparato tecnológico tal, você escreveu... é... escreveu as poesias a mão, então me concentrei nessa parte aí... é, vou elaborar uma caligrafia, uma jeito de escrever que seja mais fluido, compatível, adequado aos canhotos e tal, porque foi a Fernandah Tupi que escreveu... e vai ser uma característica toda própria dela, dessa forma de escrever, então preciso reunir papéis diversos pra fazer uma metáfora de tempos, ahh... de diversidade e tal... mas o que eu tava pensando aqui é o seguinte, é... eu tenho que pegar, vários lápis também pra fazer essa coisa toda...mas eu tenho que elaborar um texto em que fale disso, desse processo dessas escolhas e tal, como se fosse um texto crítico e tal, sobre essa possível obra dela, mas o fato é que não vai ser um texto crítico, vai ser descritivo, porque eu vou... descrever o porquê dessas

escolhas e tal... isso pode aplicar uma dinâmica... ter uma dinâmica interessante porque...é, Fernandah ao mesmo tempo que sou eu não sou eu, então... e eu vou assumir o papel de outra coisa, então vou me reportar sobre o que eu faço, mas eu faço sob o nome de outra pessoa... é... eu tenho que organizar isso melhor na minha cabeça, também... dar uma pausa aqui.//



//Voltando, então eu queria escrever o porquê das escolhas dela tal... algo que pensei agora foi o seguinte escrever com grafite ou com bico-de-

pena, a Fernandah vai dizer que escrever com o grafite pela fluidez, pela facilidade... pela tranquilidade de voltar atrás e apagar... depois começou a pensar que fo... que era bom escrever com o bico-de-pena, porque o bico-de-pena ele rasga o papel e o grafite não, essa... essa coisa de rasgar, de marcar, de ferir a pele do papel remeteu muito a tatuagem, né... que ela nunca teve coragem de fazer... e ela, mas ela... gostava da ideia de adentrar a camadas mais profundas do papel... então foi isso... tá vendo como é que eu falo, eu falo ela e tal, mas na verdade sou eu, sou eu que penso isso, mas eu tenho que me reportar assim numa terceira pessoa, pra dar um distanciamento mais e fazer... tecer essas linhas de reflexão ai, tbm , por esse viés...acho que eu vou encerrar por aqui já vai em 4 minutos depois pra vler vai ser ruim.../

A esta altura, percebe-se a Fernandah Tupi como uma verdade próxima de um epifenômeno. E a Escrita de (tupi) Fernandah, caracteriza-se por ser adequada a sua canhotéz. Ela desenvolveu um modo peculiar de escrever, no qual assume alguns aspectos da escrita tradicional, subvertendo a grafia e a lógica da escrita convencional às suas inclinações físicas e cognitivas. A escrita tupi vem

dela, ou do que penso ser ela... pois a minha maneira de escrever (com meus cacoetes, vícios, manias etc) é a maneira dela também, é um “eutro”, um eu acontecendo em um outro, e a escrita tupi também é assim, não se pode ser canhoto sem a existência do destro, nem a escrita tupi sem a convencional.

O nome dessa forma de grafar/escrever é ‘Escrita Adestrada’ - como já vimos anteriormente-, mas em homenagem a Fernandah Tupi, chamo de “Escrita Tupi”.

Sem data

doido, sabe o que fico pensando? Toda essa doidiça, essa loucura na minha cabeça...

essa confusão entre literatura e artes visuais é culpa de mainha.

Pensaí! Tava destinado pra mim as artes visuais, eu seria uma artista visual, somente.

Mas aí... mainha engravida estando no curso de letras. Ou seja, eu não comecei o curso de letras em 2004, nesse ano eu voltei pra terminar o curso que comecei ainda na gestação.

Doido, só isso explica esse faniquito, essa profusão entre essas duas linguagens em mim.

Ta bom! Parece que tou é bebo! Acho que foi os AAS infantil que tomei... só pode!

23:57... vô dormir, tchau! Fuuuu!



Figura 30: Nota 02: CaderNinho marrom

13/08/18
a escrita tupi não deve possuir regras,
mas parâmetros para serem
infringidos, parâmetros para/de
desobediência, para contraditório.
Pensar isso por hora pensar que a
escrita deva ser da esquerda para
a direita, hora pensar o contrário,
hora pensar nos dedos.
Eu teria que aprender a fazer das
três maneiras, isso me desestruc-
tua. 30/07/18
Retomada dos trabalhos" ou as novas
delimitações. Não fazer "tudo os ele-
mentos, mas fazer a "escrita
tupi". Volen a treinar ela, urgente,

Fonte: Do autor

Transcrição da Nota 02 do CaderNinho Marrom

"a escrita tupi não deve possuir regras, mas parâmetros para serem infringidos, parâmetros para/de desobediência, para contradições. Penso nisso, por hora pensar que a escrita deva ser da esquerda para a direita, ora pensar o contrário, ora pensar nos dois.

Eu teria que aprender a fazer das três maneiras, isso me desestimulou.
30/07/18

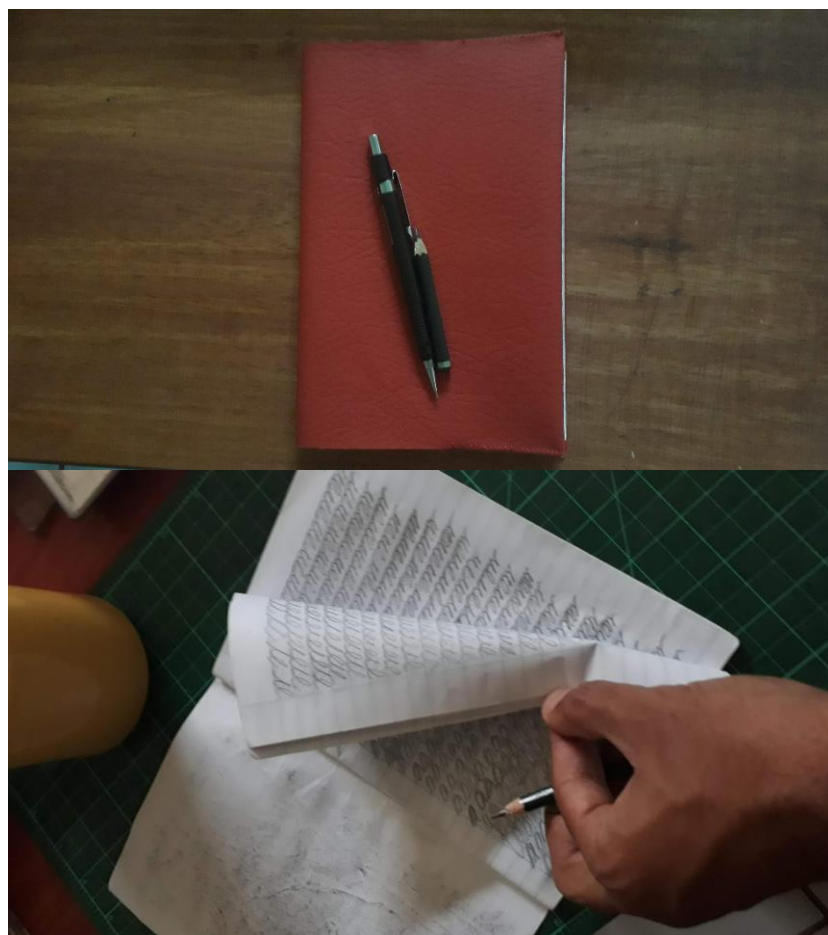
Retomada dos trabalhos, criar nova delimitação. Não fazer todos os elementos, mas focar na "escrita tupi". Voltar a treinar ela, urgente,"

Figura 31: Caderno Vermelho



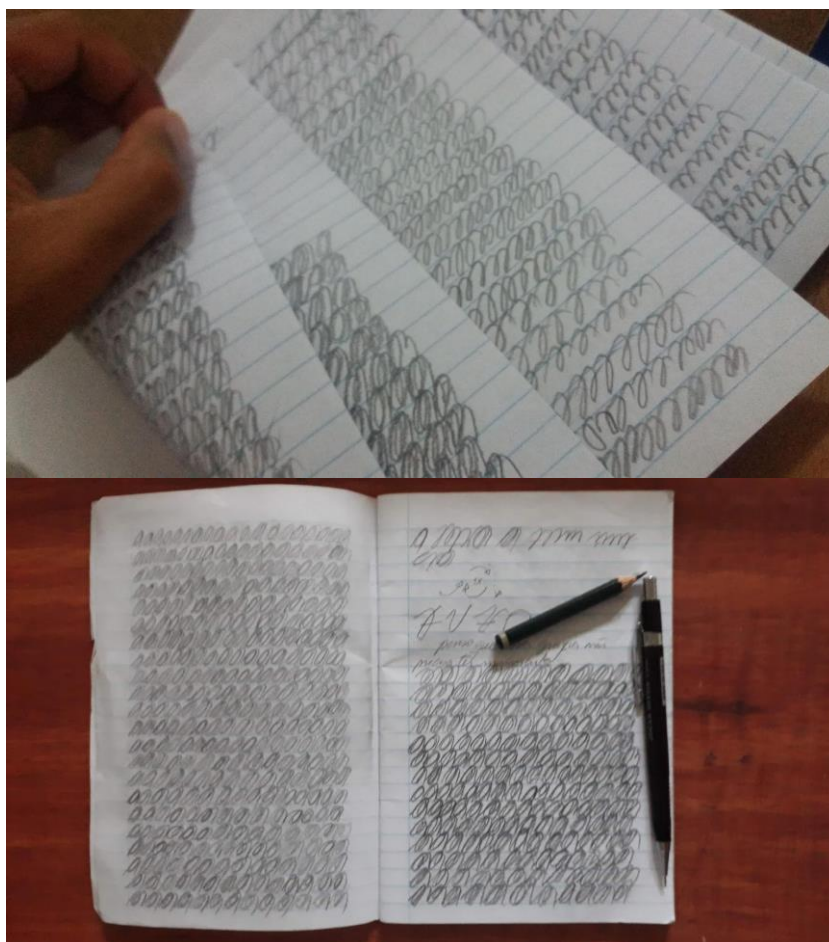
Fonte: Do autor

Figura 32: Caderno vermelho



Fonte: Do autor

Figura 33: Caderno Vermelho aberto



Fonte: Do autor

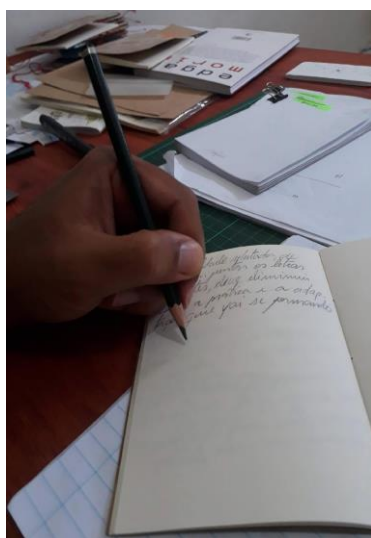
A contradição e flexibilidade das “regras” despontam como características fortes na escrita tupi, talvez como um contraponto à escrita convencional cheia de regras (para ser coletiva, universal), que quase sempre

anulam as individualidades. Acho necessário deixar claro que a escrita tupi apresentada aqui é a minha, caso outra pessoa venha querer “acontecer” em si essa maneira de grafar, o fará seguindo suas inclinações naturais, suas peculiaridades (cacoetes), assim como fiz. No fundo, a escrita tupi é uma tomada de consciência de si, é considerar a infinidade e a complexidade de ser no mundo, de ser existência em conexão íntima com o universo (Digo isso pensando nas minhas leituras sobre a Teoria da Complexidade, como Morin (2015).)

Considerando isso, a escrita tupi pode até ser igual a uma escrita convencional. O fato da pessoa operar sua individualidade como mecanismo primeiro à sua maneira de escrever já faz da sua escrita, de alguma forma, uma escrita tupi.

A escrita tupi não é uma libertação da escrita convencional, mas um ser junto com ela.

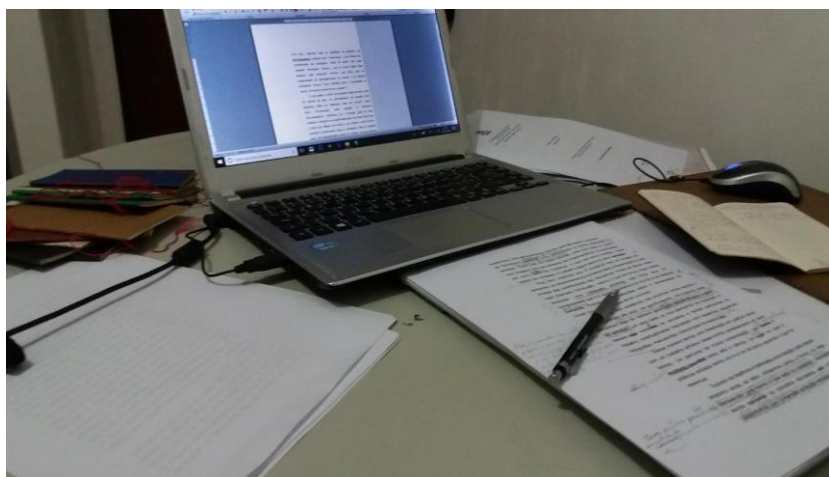
Figura 34: Mesa de produção escrita



Fonte: Do autor

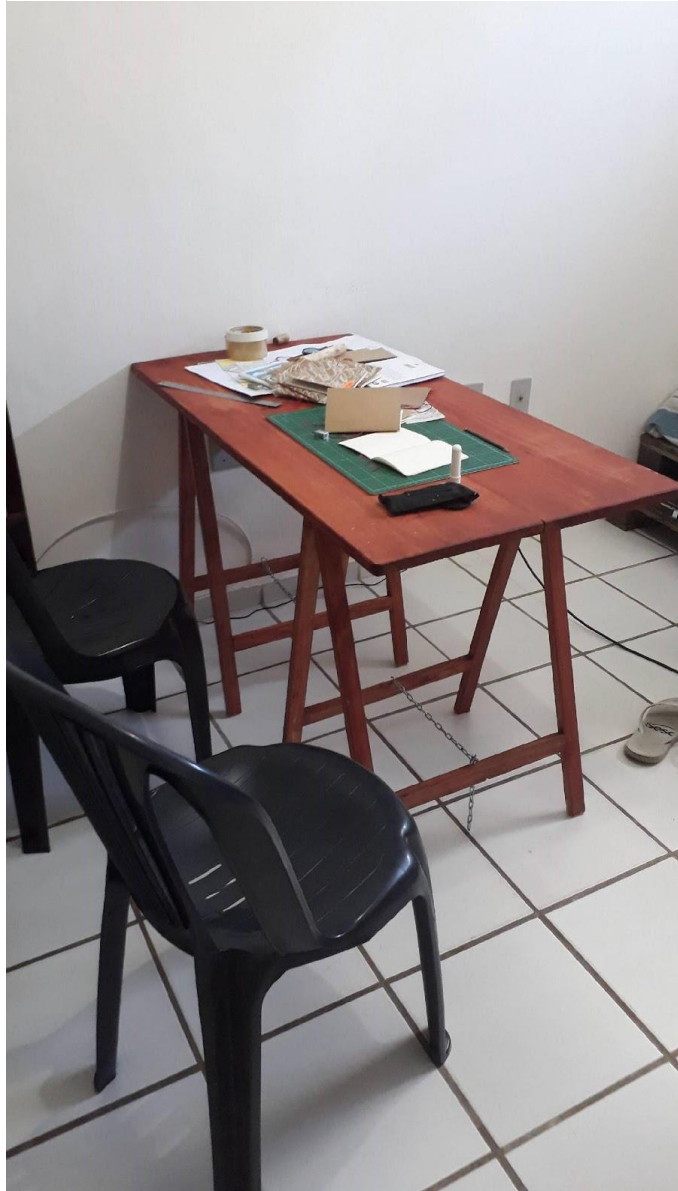
Eis o 'palco' de trabalho para criação da escrita tupi. Ao menos os lugares em que fiz a maior parte do trabalho.

Figura 35: Mesa de trabalho



Fonte: Do autor

Figura 36: Ambiente de produção



Fonte: Do autor

Contendo em mim a impressão de ter terminado a obra que me dediquei para esta dissertação, a “escrita tupi”, percebo que sua criação teve dois momentos distintos, um em que fazia os primeiros riscos num caderno de “treino”, - com capa vermelha-, nele comecei a desenvolver, definir, treinar - com imprecisão, as novas formas das letras. E o outro momento foi um transbordamento do primeiro, percebi que a sua criação estava intrinsecamente ligada a um suporte, a criação continuava acontecendo ao aplicar a escrita, ou seja, ao fazer uso dela escrevendo os poemas do livro *quaerent*. Conseqüentemente, sua criação foi estendida ao livro (de artista), mesmo a escrita sendo um trabalho/obra e o livro outro.

Selecionei algumas imagens do ‘caderno vermelho’ para mostrar um pouco dessa etapa de criação poética, intercalo essas fotografias com textos que fazia paralelamente a criação/treinamento da escrita.

23-09-17

Tenho, ultimamente, pego o hábito de pensar sobre o meu trabalho. Muitas vezes não articulando um pensamento, uma sentença, mas tenho “pensado” de outra maneira. Experienciando... vivenciando... quase que mediunicamente, sinto a presença dele sem acessá-lo.

Estive esses dias fazendo um trabalho de ilustração do livro do Thiago Lia Fook. Eis que me peguei, mais uma vez, tecendo pontos de intersecção com a escrita-obra, nas ilustrações resolvi utilizar técnica aguada, fiz manchas com nanquim e com tinta vermelha, peguei um bico-de-pena e escrevi trechos dos poemas do Fook. Envolvido com a escrita percebi, refletindo agora, que alguns eventos me causam prazer, e acho que reside aí o meu apreço por essa técnica de escrita. Gosto de sentir o ferir do metal da pena no papel, ou o roçar macio do grafite na superfície... me dá uma sensação de tatear o intangível, raspar existências... deixar uma palavra cravada na existência daquela folha, até então em branco, me causa prazer. Uma forma de se impor, antes de se pôr no mundo. O ato de escrever/escrita.

Me ronda a cabeça comprar um caderno, simples e baratinho, pebinha. Para praticar a (cali)grafia tupi.

Começar do básico e todos os dias fazer algo, espero que ao final esteja bem fluente na escrita adaptada. Uma lógica de alfabetização mesmo, fazer a letra A, e repetir até o final da folha, no outro dia outra letra e assim por diante, ir depois juntando as letras, as sílabas, as palavras. Começar isso urgente.

Figura 37: Caderno Vermelho



Fonte: Do autor

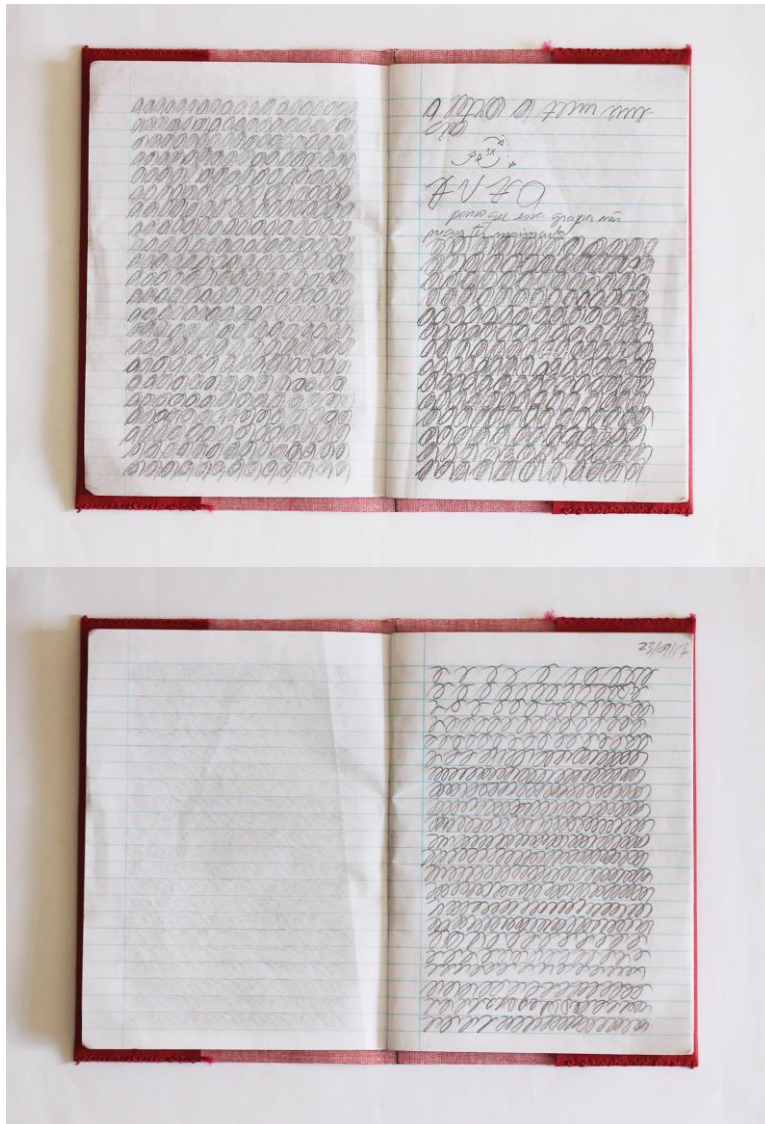
24-09-17

Iniciei o treinamento para a grafia tupi, uma página frente e verso escrevendo a letra 'a', pude perceber algumas coisas, difícil se desprender da grafia convencional, aprendida, tenho intenção de fazer uma grafia circular, fluida, adequada a canhotos. Mas não consegui me desligar do gestual com o qual aprendi a escrever. O gesto de escrever é muito o convencional, apesar de ser canhoto. Em certo momento achei que a grafia da letra 'a' tupi, estava semelhante a convencional. Tentei mudar a direção da folha, do braço, não logrei êxito. Sempre voltava a minha zona de conforto, apreendida na e desde a infância. Sou um canhoto que escreve como destro. Meu aprendizado é direito, mas minha plataforma é esquerda, o meu lugar de atuação é entre esses dois. Acho que isso reflete em tudo na minha vida, e principalmente na arte. Trabalho nas fronteiras das acontecimentos. Termos que não se fecham me interessam, o intangível, a dinâmica, a transição, o entre, o meio, a fronteira, o híbrido, a metamorfose, o etc. Nem passado nem futuro, o entre eles. O momento no meio do passado e do futuro é o presente, mas àqueles que não se libertam do passado nem do futuro para viver o

presente, vivem um 'pres'entre'. Uma forma de enfatizar a interdependência desses três momentos.

Acho que eram essas as considerações sobre a escrita tupi, pensei aqui que deveria fazer, na própria folha dizer como é a escrita, a didática, um 'comosefaz' da letra. Ela é circular, parte de baixo sobe em linha curva, desce e faz três círculos aproximadamente, e finaliza com um traço um pouco afastado dos círculos.

Figura 38: Caderno Vermelho aberto



Fonte: Do autor

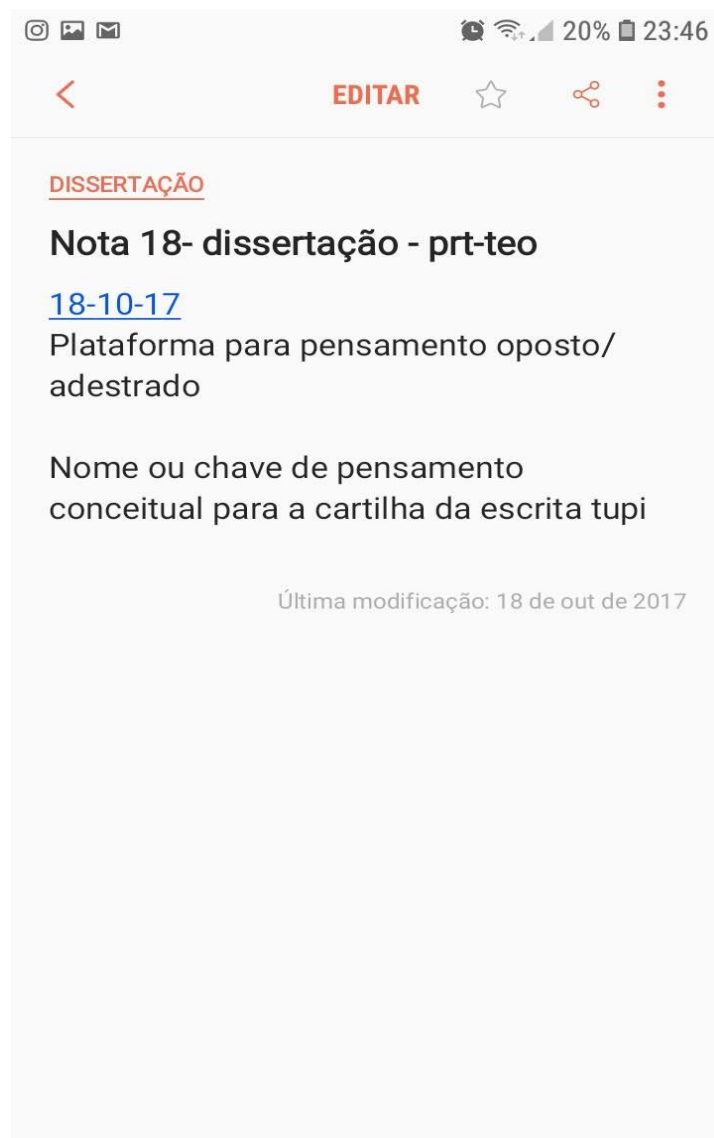
04-10-2017

Tenho pensado sobre a escrita tupi. E anotei, ou gravei áudio, não lembro agora. Que vou construir uma “cartilha”, que ensina o passo a passo da escrita tupi. Diz como se aprende a escrever com ela. Os princípios básicos: fluidez na escrita; ser invertida (as letras em sua maioria estão de cabeça pra baixo); circular/elipsada.

Nesta cartilha, funciona como um manual caligráfico, ensina o passo a passo de cada letra, ocasionalmente insiro reflexões.

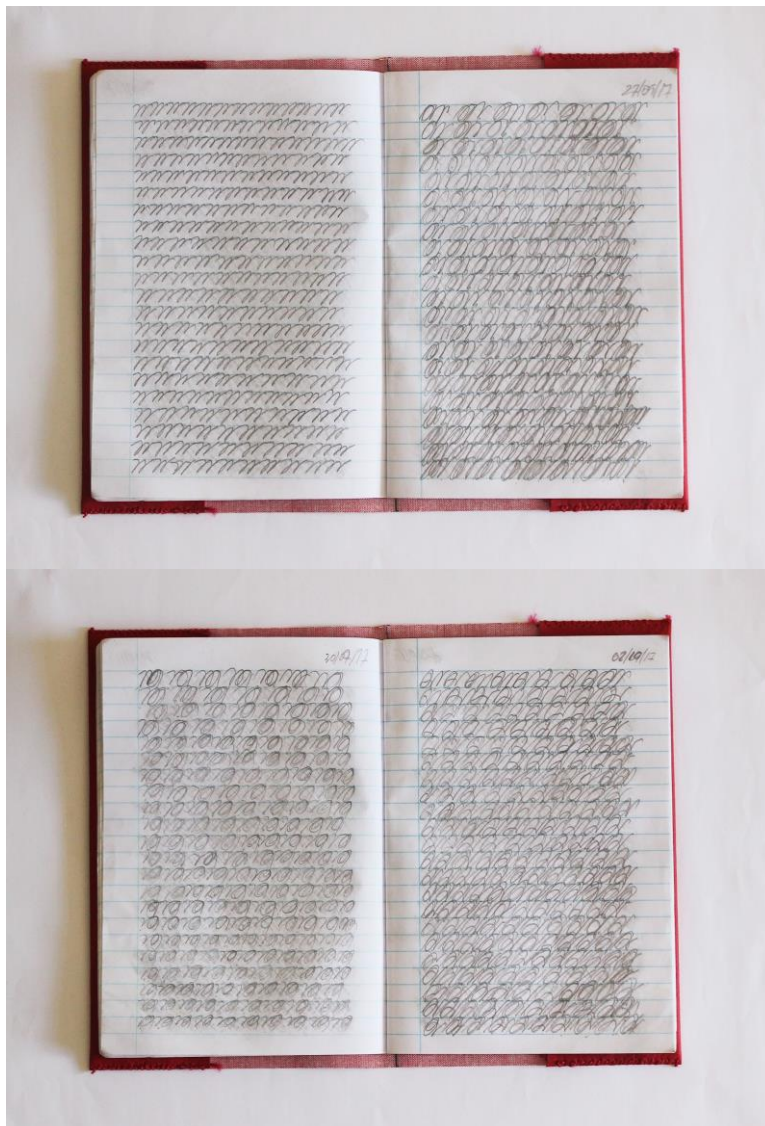


Figura 39: Nota de celular 04: Cartilha



Fonte: Do autor

Figura 40: Caderno Vermelho aberto



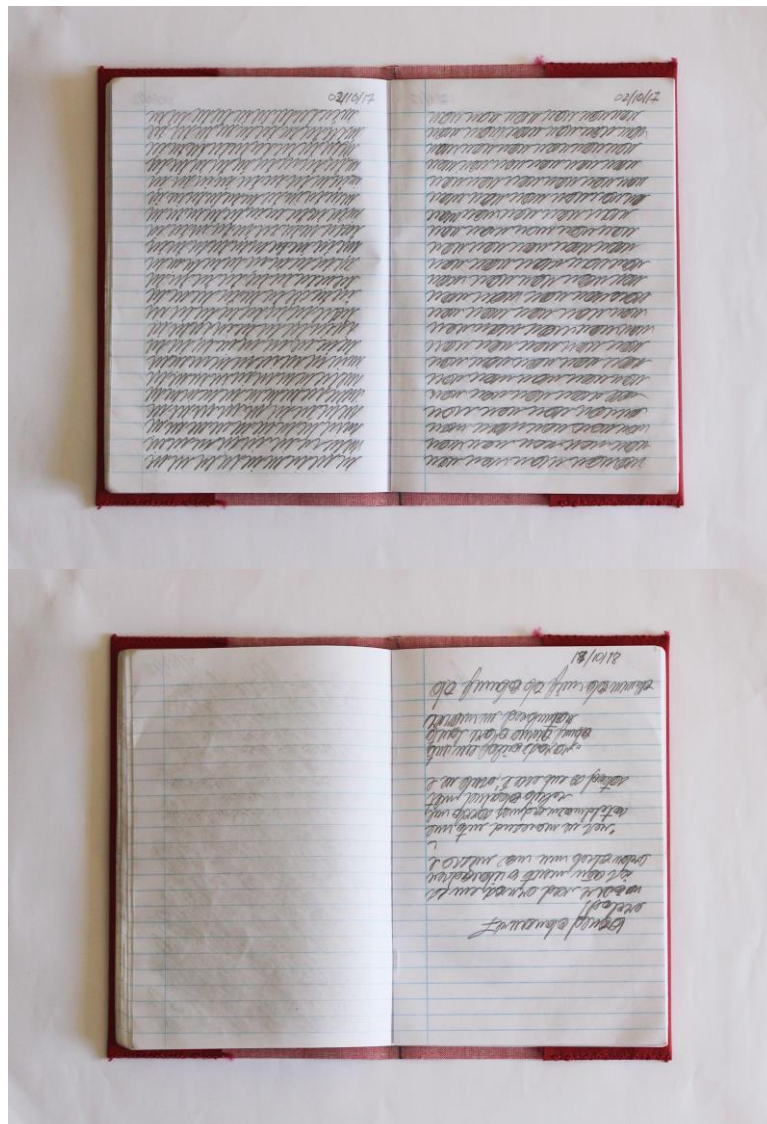
Fonte: Do autor

27-09-17

Já agora a noite, escrevi um pouco sobre a escrita tupi, a qual continuo fazendo, já concluí as vogais, estou agora fazendo combinações entre elas, a primeira foi “ai”, a outra foi “ao”.

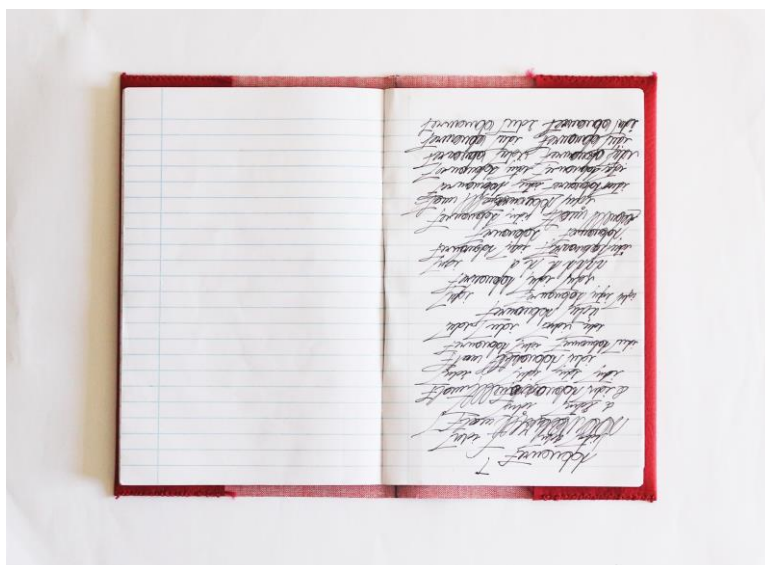
Hoje, lendo o texto e fazendo apontamentos, lembrei do lápis com três cabos que pretendo fazer, e me veio a mente, enquanto escrevia anotações, um lápis que o cabo envolvesse a mão, desse voltas e depois continuasse o cabo normalmente. Ia passar para o caderninho, mas está tarde e eu com sono.

Figura 41: Caderno Vermelho aberto



Fonte: Do autor

Figura 42: Caderno vermelho aberto - Escrita



Fonte: Do autor

A partir desse ponto - desta página, mostrarei notas do CaderNinho craft, que confeccionei pensando em acomodar o que a obra “escrita tupi” emanasse; uma tentativa de reter o que fosse possível da irradiação causada pelos pensamentos de criação da escrita. Junto a elas e suas transcrições, intercalo fotos do processo de criação, da aplicação dela (escritura dos poemas), textos de reflexão, *prints* das notas de celular, bem como as respectivas transcrições e, eventualmente, desenhos. As imagens que aparecerem fora dessas especificações são atravessamentos de outros trabalhos artísticos, algo que não pude conter e não registrar sua aparição, seria negligente.

CADERNINHO CRAFT

Figura 43: 6 CaderNinhos papel craft



Fonte: do Autor

Confeccionei 6 caderNinhos com capa de papel craft, antes de cortar esse papel, escrevi com caneta *poska* branca, as palavras “leitura³, Flaw Mendes e Fernandah Tupi”, várias vezes umas sobre as outras.

Usei um dos caderNinhos para Escrita Tupi, nele escrevi o que vinha a mente sobre a obra, quando um pensamento me surpreendia em uma atividade cotidiana, anotava; fiz anotações em paralelo a criação e a aplicação da escrita. Muito do que se vê poderia ser descartado, mas tudo que foi registrado no caderninho,

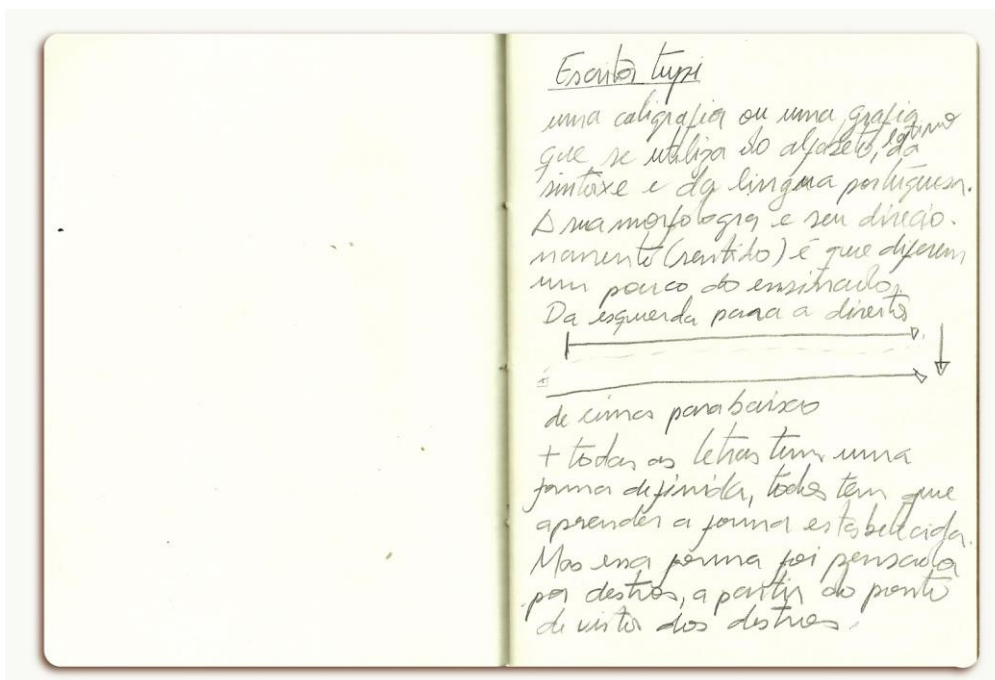
sobre a escrita tupi, está presente aqui, mesmo que já não concorde mais. Penso que tudo, de alguma forma, contribuiu para que a obra fosse exatamente do jeito que é, e sendo assim, retirar não seria justo.

Figura 44: Capa CaderNinho craft



Fonte: Do autor

Figura 45: Nota 01



Fonte: Do autor

Transcrição da Nota 01:

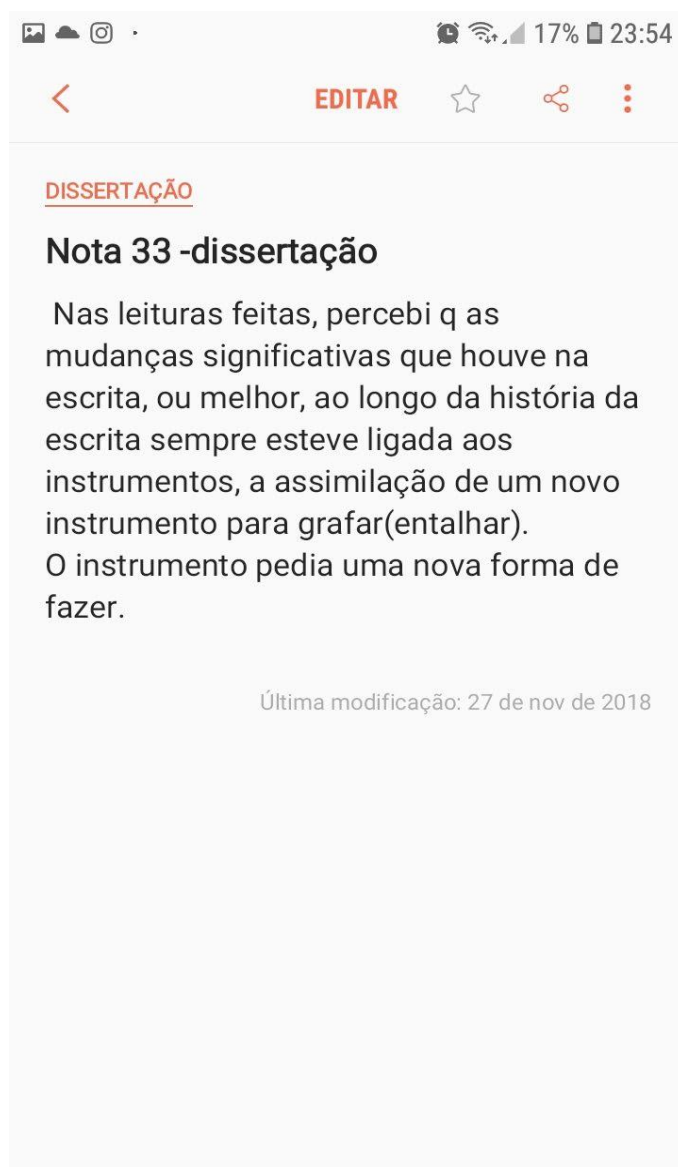
Escrita tupi
uma caligrafia ou uma grafia que
se utiliza do alfabeto e idioma,
da sintaxe e da língua portuguesa.
A sua morfologia e seu
direcionamento (sentido) é que
diferem um pouco do ensinado.
Da esquerda para a direita
|----->|
----->
de cima para baixo

+ todas as letras têm uma forma definida, todas tem que aprender a forma estabelecida.
Mas essa forma foi pensada por destros, a partir do ponto de vista dos destros.

A primeira nota nesse caderNinho foi feita ao iniciar a escrita dos poemas, quando ainda preparava a base pautada para começar a escrever. Nela, assim como nas outras, limito-me a escrever o que vem a cabeça, o que pode facilmente ser suplantado por alguma informação adquirida posteriormente. Como o compromisso aqui é mostrar o que se passa no momento da instauração da obra, inconsistências, informações empíricas presenciaram sempre as notas e transcrições. Nada será descartado. A exemplo do dito sobre os destros, que a escrita foi feita por destros, é provável, mas lendo um pouco da história da escrita, percebi que a escrita não foi inventada num dado período, o que conhecemos hoje é o resultado de uma gama de variáveis, inúmeros acontecimentos, diversas interferências e implicações culturais. Provavelmente, a forma atual de escrita priorizou uma maioria, tentando, quando oportuno, suavizar para minorias.

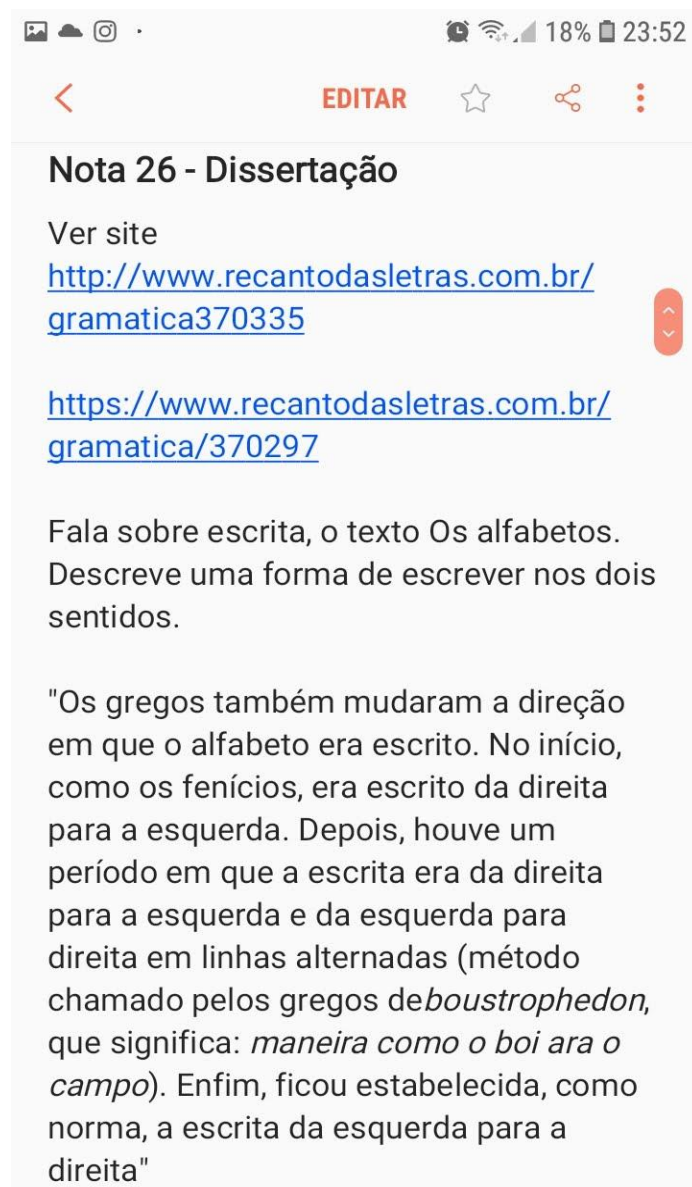


Figura 46: Nota de celular 05: Instrumentos de escrita



Fonte: Do autor

Figura 47: Nota de celular 06: História da escrita

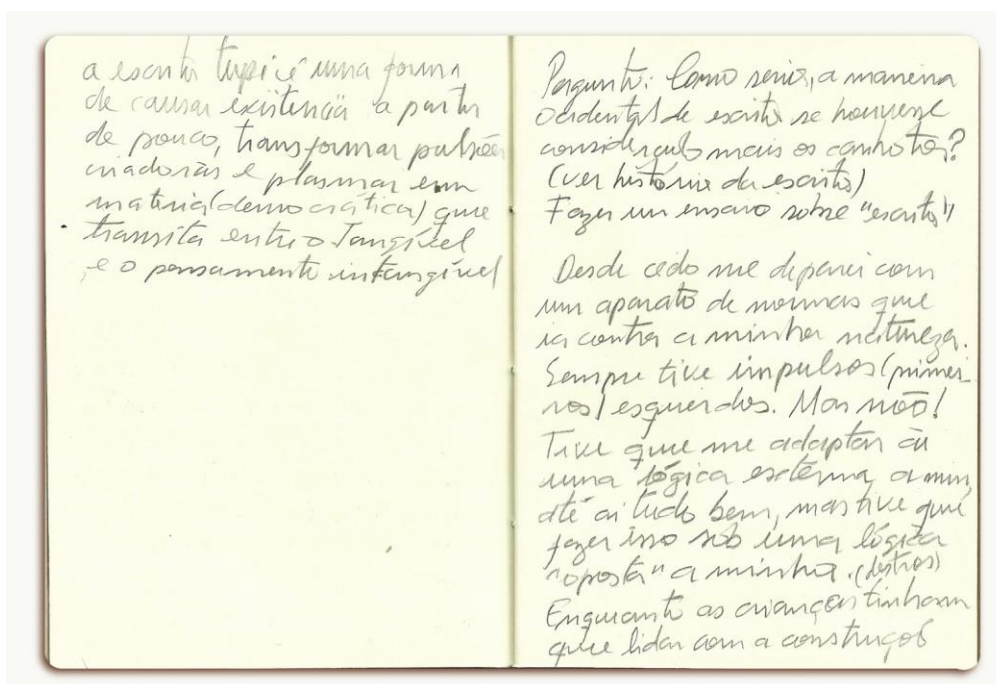


Fonte: Do autor

Na nota a seguir, figura 48, eu cometi uma fissura temporal, o escrito na página esquerda foi feito muito depois do anotado na página direita. Sendo assim, o lado esquerdo tem um pouco mais de consciência, de maturidade sobre o que é a escrita tupi enquanto força com potência de criação.

Já o escrito a partir da página direita só termino o raciocínio na nota 03 (figura 49), Construí um histórico, volvi o olhar para minha infância, e comentei, por vezes em tom de mágoa, como foi a aquisição de escrita, mesmo não compreendendo o que se passava na época.

Figura 48: NOTA 02:



Fonte: Do autor

Transcrição da Nota 02:

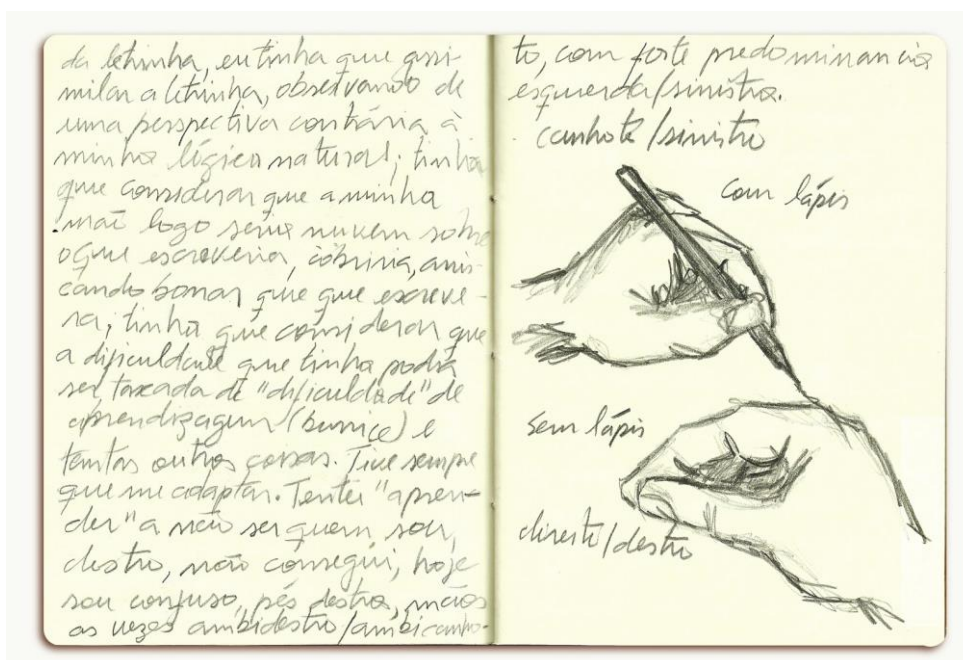
a escrita tupi é uma forma de causar existências, a partir de pouco, transformar pulsões criadoras e plasmar em matéria (democrática) que transita entre o tangível e o pensamento intangível.

Pergunto: como seria a maneira ocidental de escrita se houvesse

considerado mais os canhotos? (ver história da escrita)
Fazer um ensaio sobre "escrita"
Desde cedo me deparei com um aparato de normas que ia contra a minha natureza.
Sempre tive impulsos (primeiros) esquerdos. Mas não! Tive que me adaptar a uma lógica externa a minha, até aí tudo bem, mas tive que fazer isso sob uma lógica "oposta" a minha (destro)
Enquanto as crianças tinham que lidar com a construção



Figura 49: NOTA 03:



Fonte: Do autor

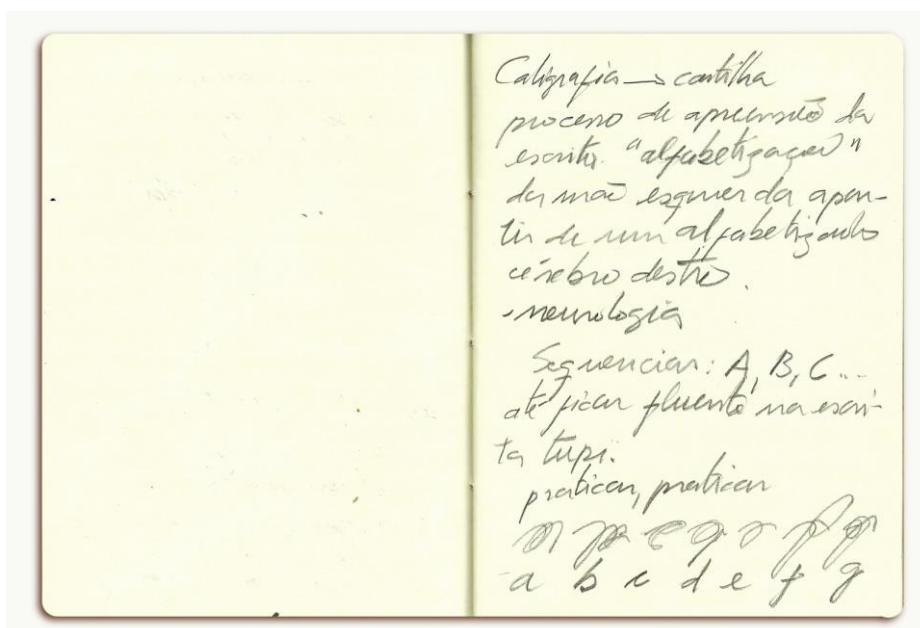
Transcrição da nota 03:

da letrinha, eu tinha que assimilar a letrinha, observando de uma perspectiva contrária a minha lógica natural, tinha que considerar que a minha mão logo seria nuvem sobre o que escrevia, cobriria, arriscando borrar o que escrevera, tinha que considerar que a dificuldade que tinha podia ser taxada de 'dificuldade' de aprendizagem (burrice) e tantas outras coisas. Tive sempre que me

adaptar. Tentei "aprender" a não ser quem sou, destro, não consegui, hoje sou confuso, pés destros, mas as vezes ambidestro/ambicanho-

to, com forte predominância esquerda/sinistra.
(desenho) Com lápis
Sem lápis (desenho)
direito/destro

Figura 50: NOTA 04:

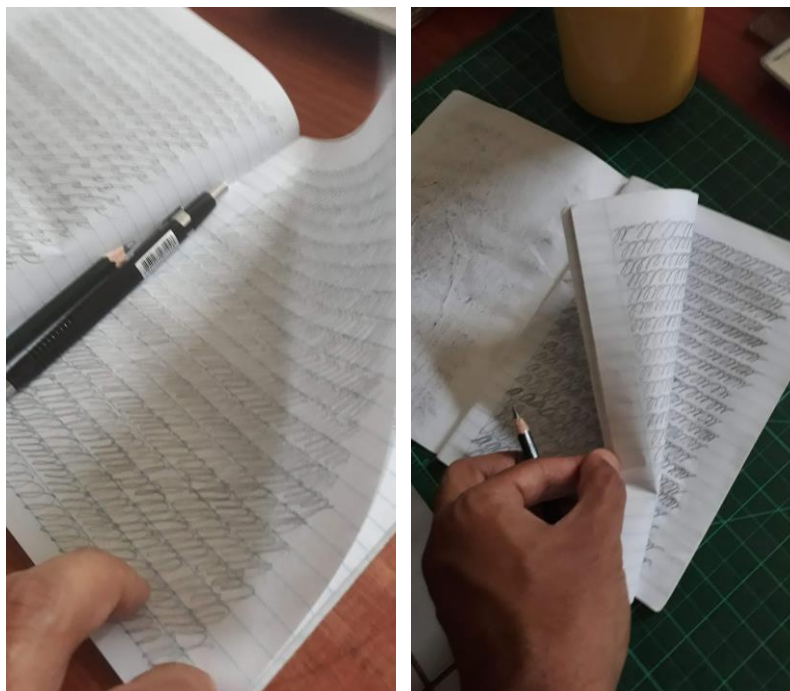


Fonte: Do autor

Transcrição da nota 04:

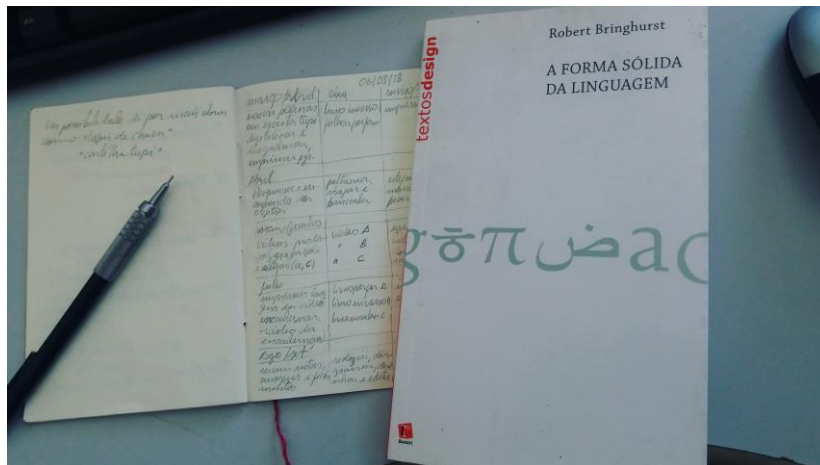
Caligrafia --> cartilha
processo de apreensão da escrita
"alfabetização" da mão esquerda a
partir de um alfabetizado cérebro
destro.
neurologia
Sequência: A, B, C... até ficar
fluente na escrita tupi.
Praticar, praticar
(a,b,c,d,e,f,g - em tupi e
convencional)

Figura 51: Escrita em Caderno Vermelho



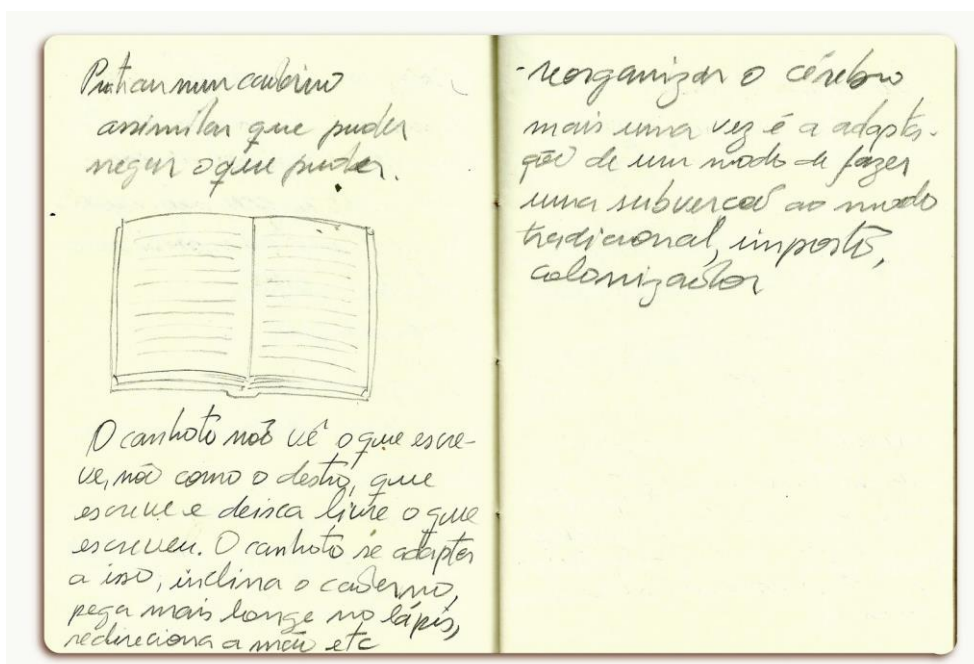
Fonte: Do autor

Figura 52: Livro sobre escrita / cartilha



Fonte: Do autor

Figura 53: NOTA 05:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 05:

Praticar num caderno assimilar que puder

negar o que puder

(desenho de livro aberto)

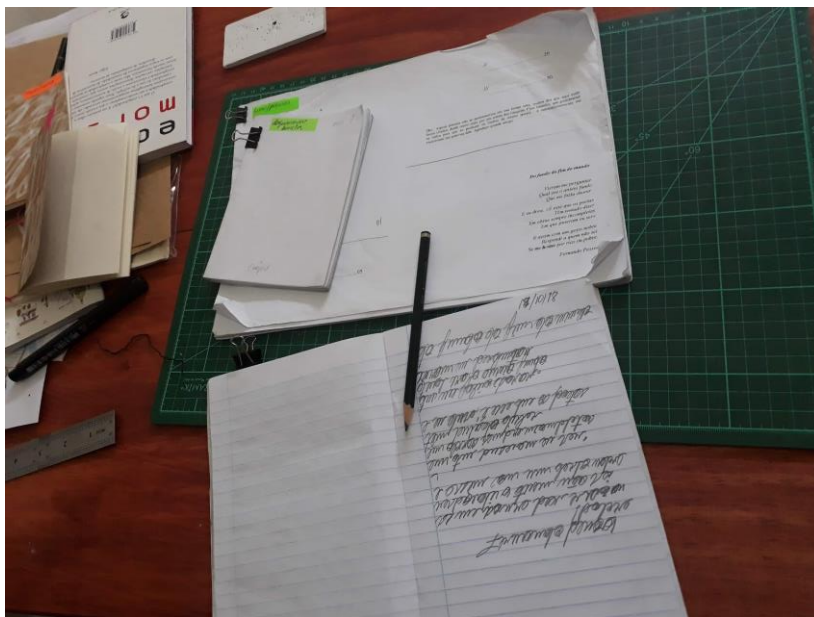
O canhoto não vê o que escreve, não como o destro, que escreve e deixa livre o que escreveu.

O canhoto se adapta a isso, inclina o caderno, pega mais longe do lápis, redireciona a mão etc.

-reorganizar o cérebro

mais uma vez é a adaptação de um modo de fazer uma subversão ao modo tradicional, imposto, colonizador.

Figura 54: Mesa de produção

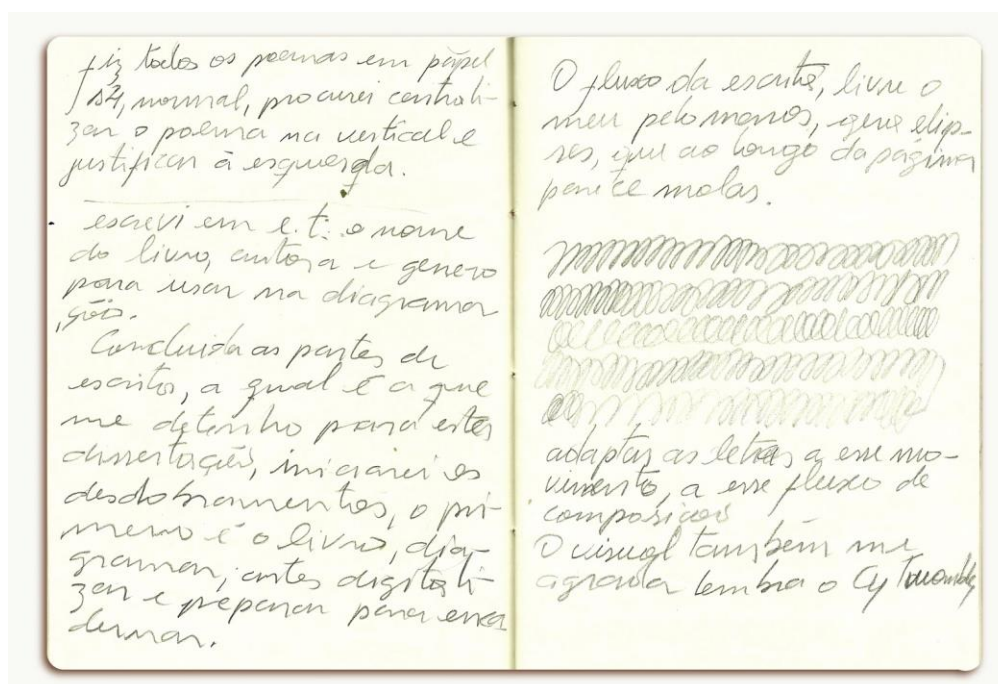


Fonte: Do autor

A exemplo do que aconteceu com as notas 02 e 03, nesta também houve uma fissura temporal, página esquerda discorre sobre fatos após o término da escrita dos poemas, direciona as etapas pós manuscritura e, sutilmente, introduz o desdobramento principal, o livro.

Já a página direita, fala sobre liberdade gráfica, o fluxo do pulso ao grafar...

Figura 55: NOTA 06:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 06:

fiz todos os poemas em papel A4, normal, procurei centralizar o papel na vertical e justificar à esquerda.

-

escrevi em e. t. o nome do livro, autora e gênero para usar na diagramação.

concluída as partes de escrita, a qual é a que me detenho para esta

dissertação, iniciarei os
desdobramento, o primeiro é o
livro, diagramar, antes
digitalizar e preparar para
encadernar.

O fluxo da escrita livre, o meu
pelo menos, gera elipses, que ao
longo da página parece molas.

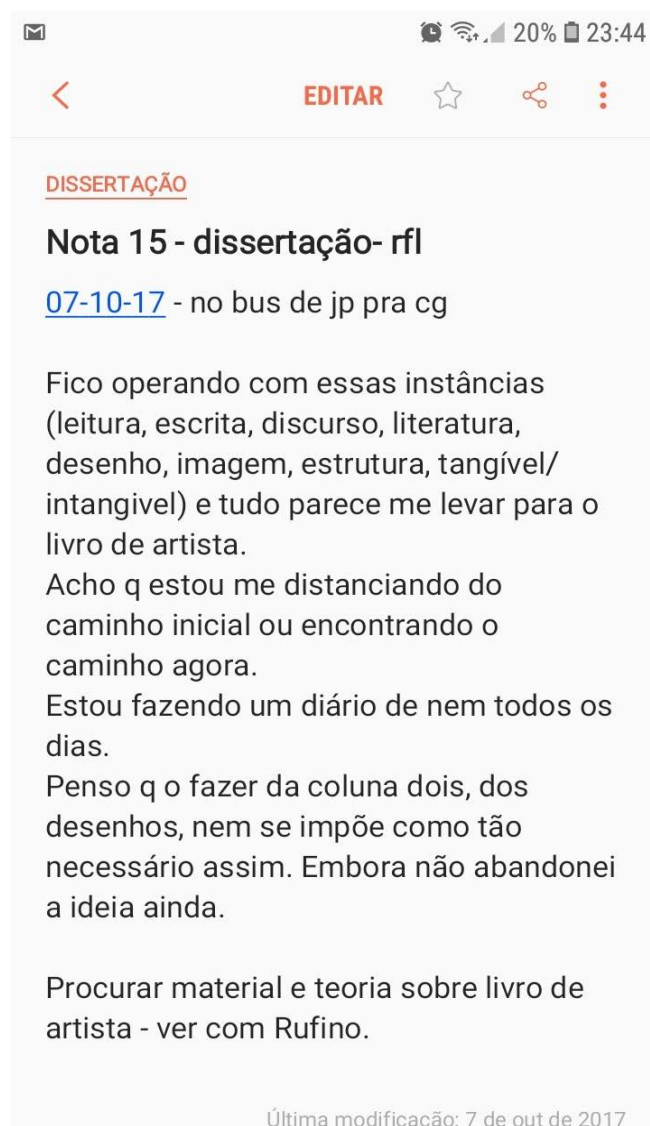
(desenho)

adaptar as letras a esse
movimento, a esse fluxo de
composição.

O visual também me agrada lembra o
Cy Twombly,



Figura 56: Nota de celular 07: livro de Artista

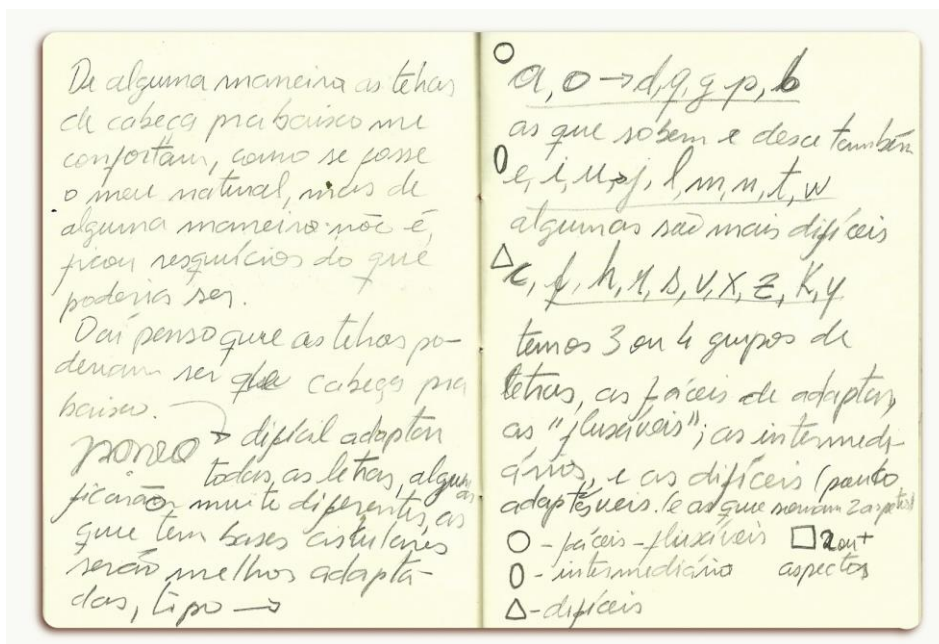


Fonte: Do autor

05-09-17

Pensar a parte prática (*práxis*) da dissertação. Reportar-me aos processos. Busco, ao mesmo tempo em que uso, a literatura, a presença da entidade 'literatura' dentro das artes visuais, especificamente, dentro do processo de produção, da *poiética*, do impulso criador. Literatura é uma coisa e artes visuais é outra? Como artistas são acometidos ao ponto de levar a literatura para a linguagem das artes visuais? Quais tipos de usos são feitos? Como a literatura é usada? Em quais níveis ela aparece? Por que é mais evidente nas produções de alguns do que de outros? Quando e de que maneira ela aparece nas produções visuais? Quando a literatura deixa de ser uma influência e passa a ser uma referência? Qual a diferença entre influência e referência nas artes visuais? O que diferencia da ilustração? O que entendo por literatura? Como uso a literatura na minha produção visual? Por que uso literatura? O que me interessa na literatura? Como se dá o processo? São tantos questionamentos que vão surgindo e ressurgindo... e penso que literatura é um pretexto pra mim.

Figura 57: NOTA 07:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 07:

De alguma maneira as letras de cabeça para baixo me confortam, como se fosse o meu natural, mas de alguma maneira não é ficou resquícios do que poderia ser.

Daí penso que as letras poderiam ser de cabeça para baixo.
(palavra em e.t.)

difícil adaptar todas as letras, algumas ficarão(m) muito diferentes, as que têm bases

circulares serão melhor adaptadas,
tipo -->

0 - a, o --> d, q, g, p, b

as que sobem e descem também

0 - e, i, u --> j, l, m, n, t, w

algumas são mais difíceis

§ - c, f, h, r, s, v, x, z, k, y

temos 3 ou 4 grupos de letras, as

fáceis de adaptar, as "flexíveis";

as intermediárias, e as difíceis

(pouco adaptáveis e as que somam 2

aspectos)

0 - fáceis-flexíveis

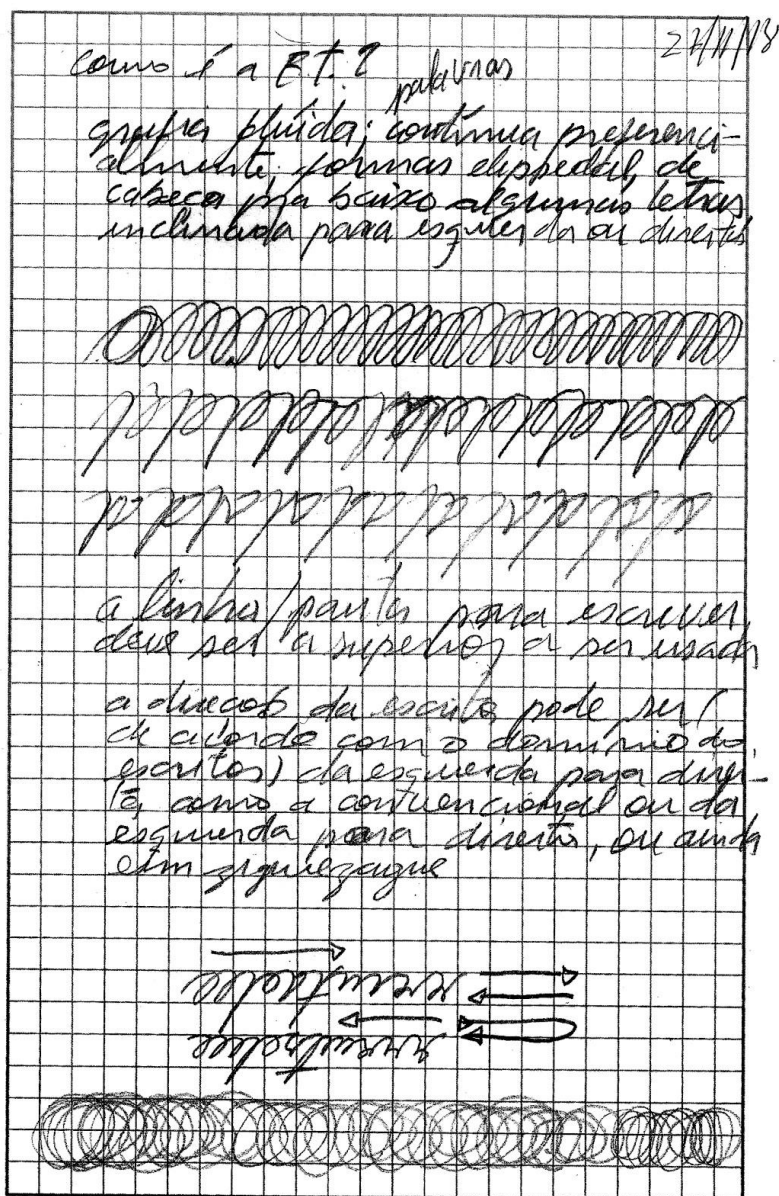
0 - intermediárias

§ - difíceis

£ - 2 ou + aspectos.

A imagem a seguir é uma nota extra que surgiu no percurso, ela mostra um pouco do que a nota do CaderNinho Craft fala.

Figura 58: Nota extra



Fonte: Do autor

Transcrição da nota extra (com correção):

como é a E. T.?

grafia flúida; palavras contínuas preferencialmente;

formas **elipsoidal**, de cabeça para baixo algumas letras, inclinada para esquerda ou para a direita.

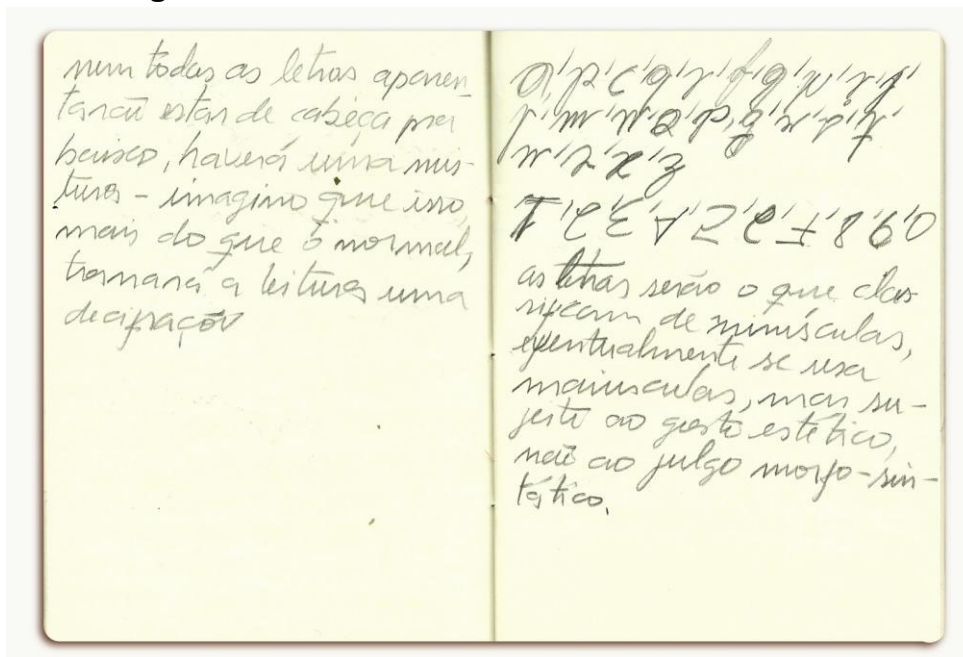
a linha/pauta para escrever deve ser a superior a ser usada

a direção da escrita pode ser (de acordo com o domínio do escritor)

da esquerda para a direita, como a convencional ou da **direita para**

a esquerda, ou ainda em zigue zague

Figura 59: NOTA 08:



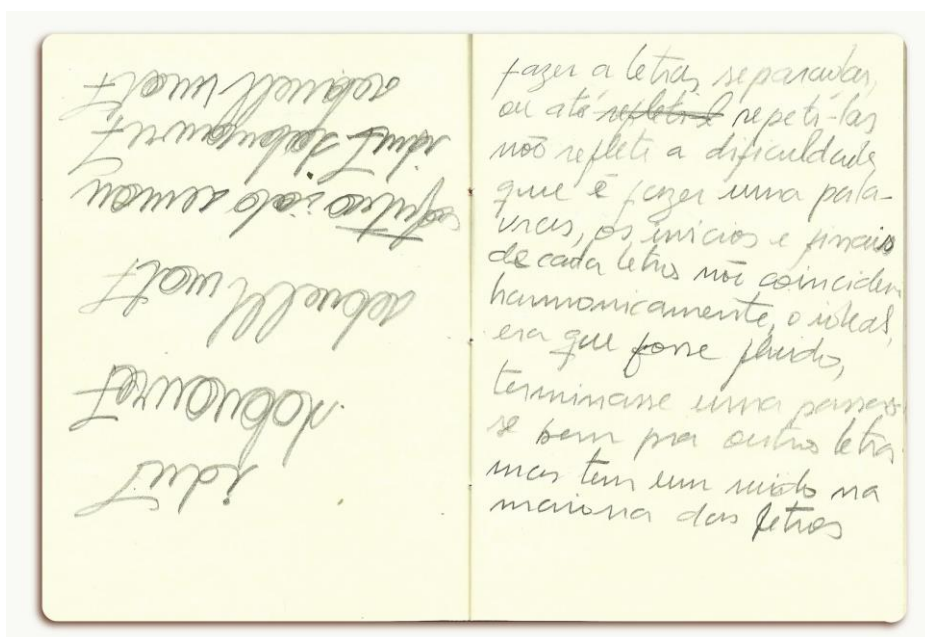
Fonte: Do autor

Transcrição da nota 08:

nem todas as letras aparentarão estar de cabeça pra baixo, haverá uma mistura - imagino que isso mais do que o normal, tornará a leitura uma decifração.

(abecedário e numeral em e.t.)
as letras serão o que classificam de minúsculas, eventualmente se usa maiúscula, mas sujeito ao gosto estético, não ao julgo morfo-sintático.

Figura 60: NOTA 09:



Fonte: Do autor

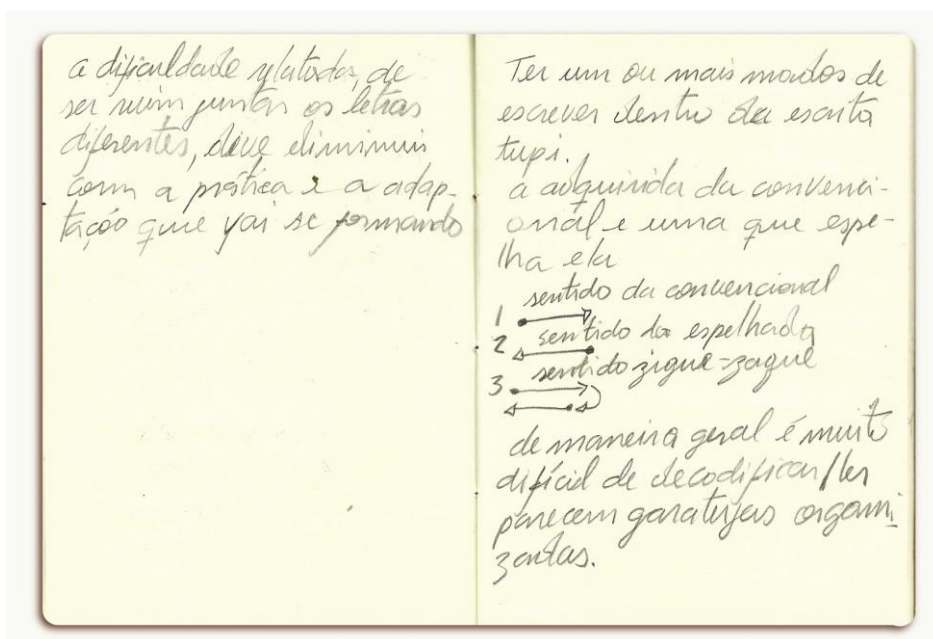
Transcrição da nota 08:

(escrita tupi - nome Flaw Mendes, Fernandah Tupi)

fazer as letras separadas, ou até repeti-las não reflete a dificuldade que é fazer uma palavra, os inícios e finais de cada letra não coincidem harmonicamente, o ideal, era que fosse fluido, terminasse uma passasse bem pra outra letra, mas tem um ruído na maioria das letras.



Figura 61: NOTA 10:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 10:

a dificuldade relatada, de ser ruim juntar as letras diferentes, deve diminuir com a prática e a adaptação que vai se formando

ter um ou mais modos de escrever dentro da escrita tupi.

a adquirida da convencional e uma que espelha ela.

sentido convencional

1 ---->

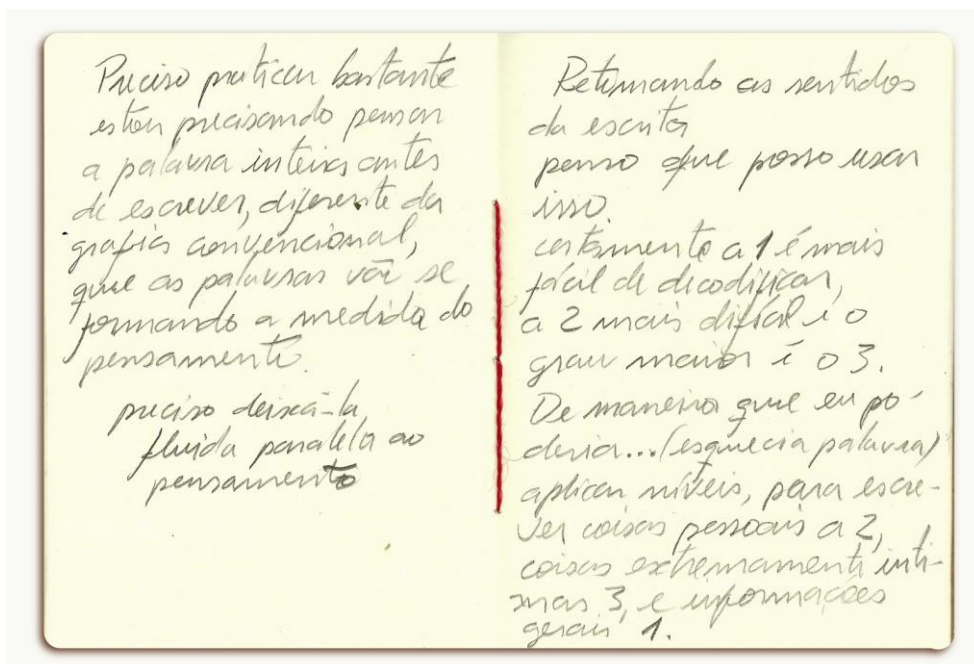
sentido da espelhada

2 <----

3 ---->|
<----|

de maneira geral é muito difícil
de decodificar/ ler, parecem
garatujas organizadas.

Figura 62: NOTA 11:



Fonte: Do autor

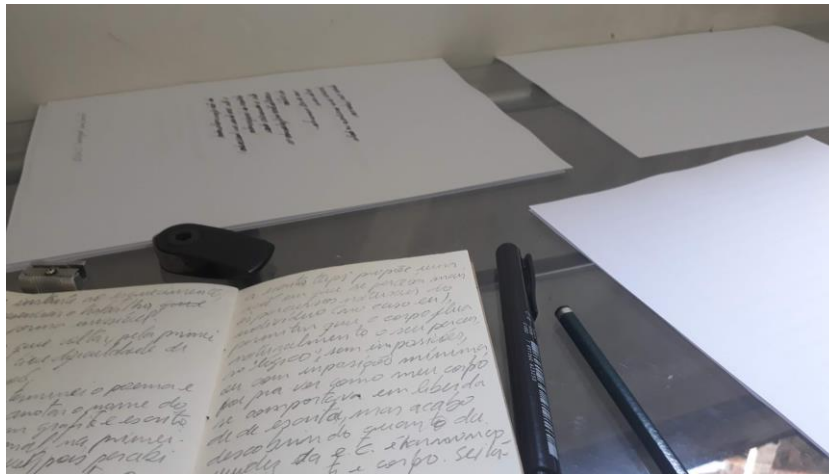
Transcrição da nota 11:

Preciso praticar bastante estou
precisando pensar a palavra
inteira antes de escrever,
diferente da grafia convencional,
que as palavras vão se formando a
medida do pensamento.

preciso deixá-la
fluida paralela ao
pensamento

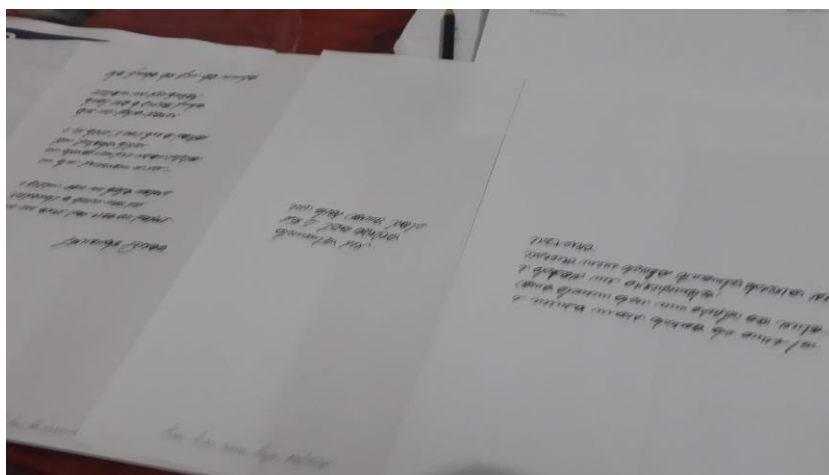
Retomando os sentidos da escrita
penso que posso usar isso.
certamente a 1 é mais fácil de
decodificar, a 2 mais difícil e o
grau maior (de dificuldade) é o 3.
De maneira que eu poderia...
(esqueci a palavra)
aplicar níveis, para escrever
coisas pessoais a 2, coisas
extremamente íntimas 3, e
informações gerais 1.

Figura 63: sem título



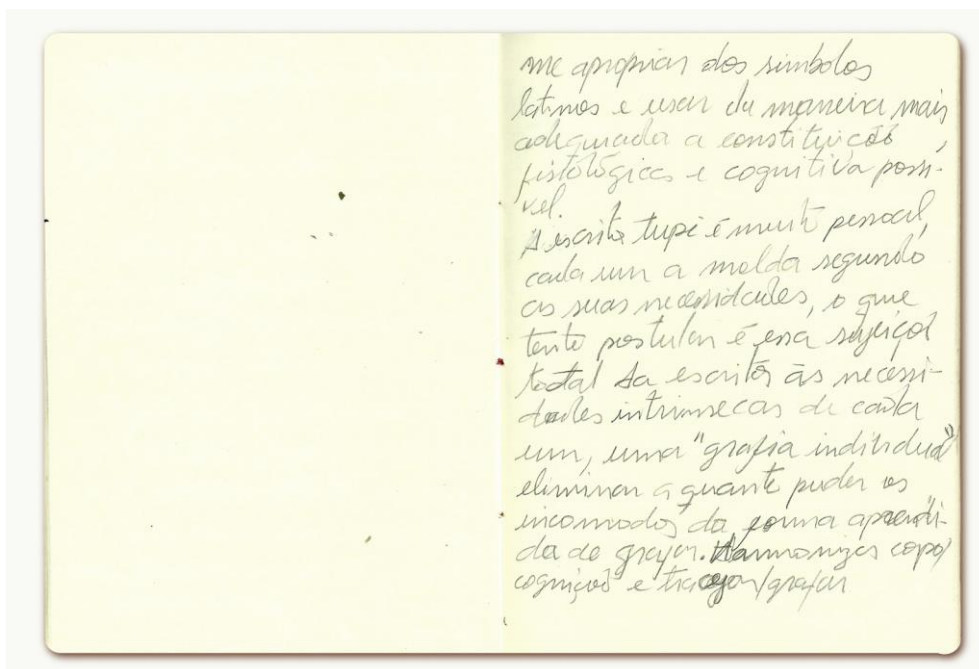
Fonte: Do autor

Figura 64: sem título



Fonte: Do autor

Figura 65: NOTA 12:



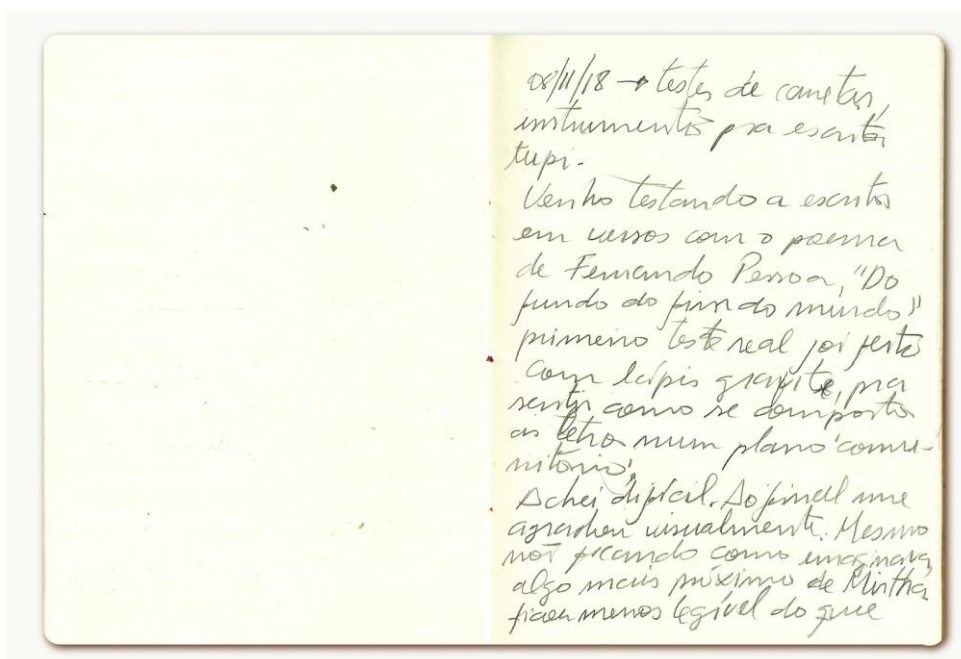
Fonte: Do autor

Transcrição da nota 12:

me apropriar dos símbolos latinos e usar da maneira mais adequada a constituição fisiológica e cognitiva possível. A escrita tupi é muito pessoal, cada um a molda segundo as suas necessidades, o que tento postular é essa sujeição total da escrita às necessidades intrínsecas de cada um, uma "grafia individual"

eliminar o quanto puder os incômodos da forma aprendida de grafar. harmonizar corpo/cognição e tracejar/grafar.

Figura 66: NOTA 13:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 13:

08/11/18 -> testes de canetas, instrumento para escrita tupi. Venho testando a escrita em versos com o poema de Fernando Pessoa, "Do fundo do fim do mundo", primeiro teste real foi feito com lápis grafite, para sentir como se

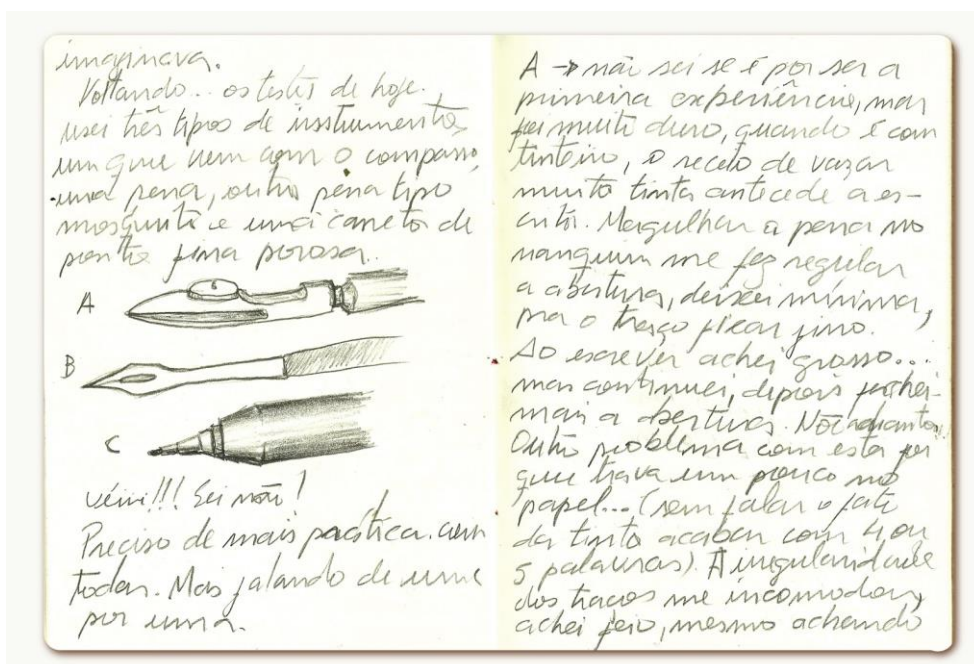
comporta as letras num plano
comunitário.
Achei difícil. Ao final me agradou
visualmente. Mesmo não ficando
como imaginaria, algo mais próximo
de Mirtha Dermisache ficou menos
legível do que

Figura 67: Testes com canetas



Fonte: Do autor

Figura 68: NOTA 14:



Fonte: Do autor

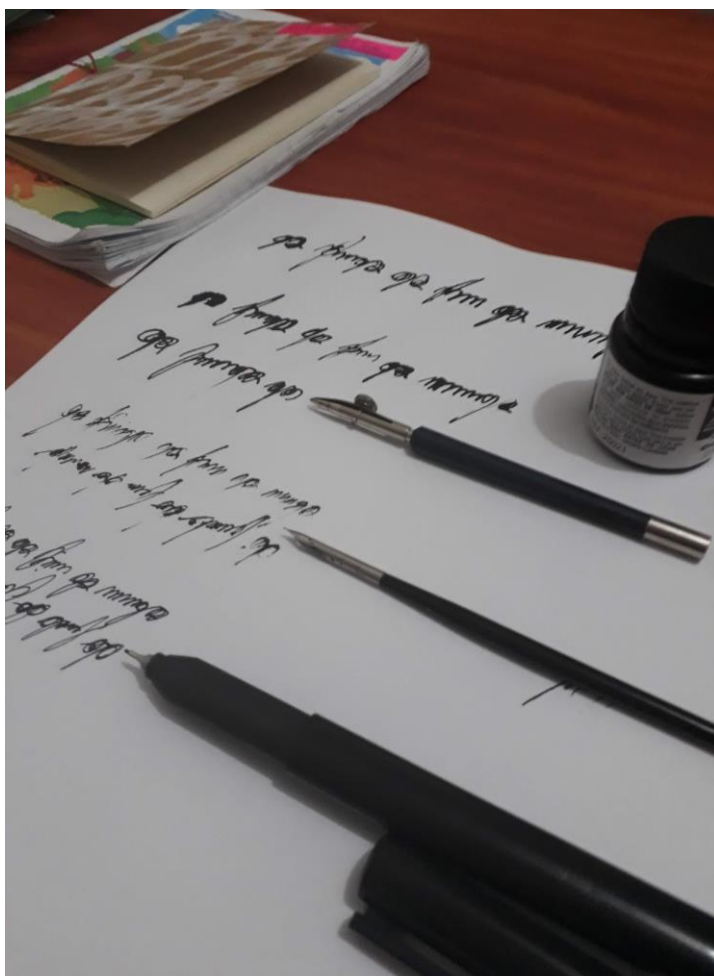
Transcrição da nota 14:

imaginava.
voltando... os testes de hoje.
usei três tipos de instrumentos,
um que vem como compasso, uma
pena, outra pena tipo mosquito e
uma caneta de ponta fina porosa.
A (desenho)
B (desenho)
C (desenho)
(desenhos das penas e caneta)
Véiii!!! Sei não!

Preciso de mais prática com todas.
Mas falando de uma por uma.

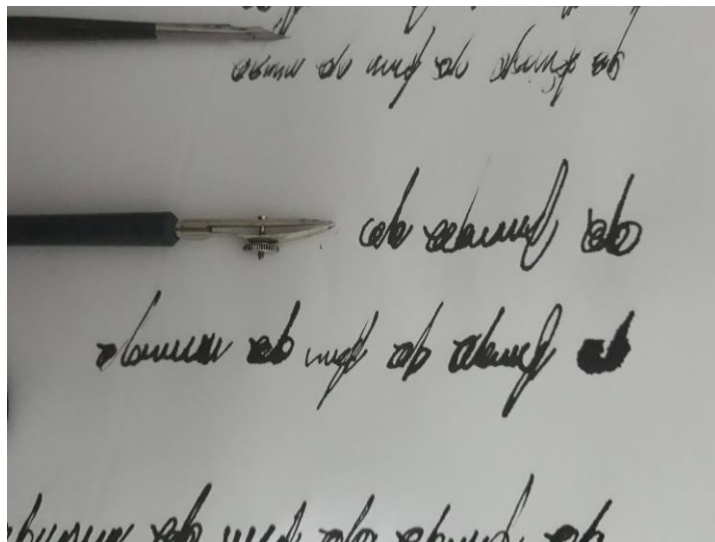
A --> não sei se é por ser a primeira experiência, mas foi muito duro, quando é com tinteiro, o receio de vaziar muita tinta antecede a escrita. Mergulhar a pena no nanquim me fez regular a abertura, deixei mínima, pra o traço ficar fino. Ao escrever achei grosso... mas continuei, depois fechei mais a abertura. Não adiantou. Outro problema com esta foi que trava um pouco no papel... (sem falar o fato da tinta acabar com 4 ou 5 palavras). A irregularidade dos traços me incomodou, achei feio, mesmo achando

Figura 69: Canetas



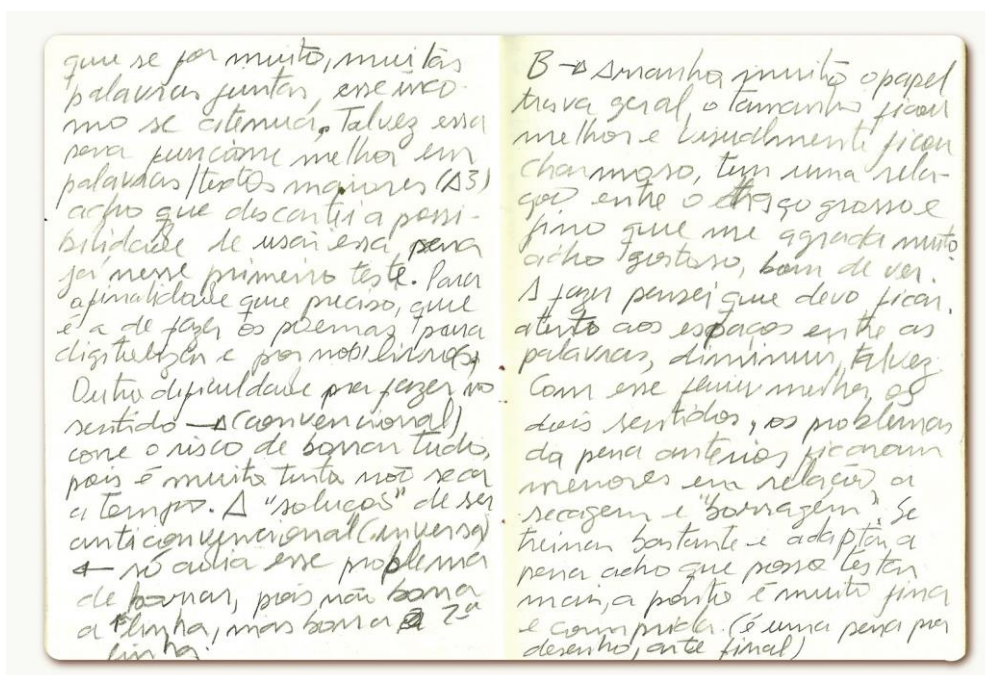
Fonte: Do autor

Figura 70: Escrita com caneta e limpeza



Fonte: Do autor

Figura 71: NOTA 15:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 15:

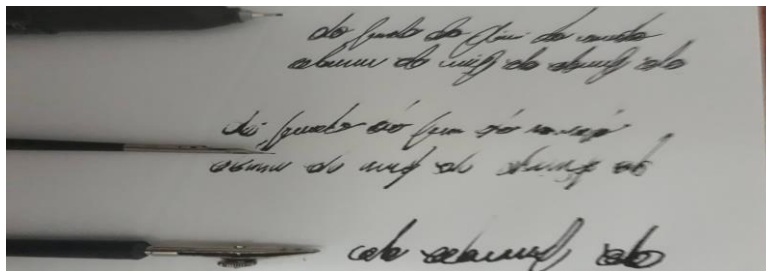
que se for muito, muitas palavras juntas, esse incômodo se atenua. Talvez essa pena funcione melhor em palavras/textos maiores (A3) acho que descartei a possibilidade de usar essa pena já nesse primeiro teste. Para a finalidade que preciso, que é a de fazer os poemas para digitalizar e por no(s) livro(s) Outra dificuldade para fazer no sentido ---> (convencional) corre

o risco de borrar tudo, pois é muita tinta, não seca a tempo. A "solução" de ser anticonvencional (inversa) <--- só adia esse problema de borrar, pois não borra a 1ª linha, mas borra a 2ª linha

B --> amarra muito o papel trava geral, o tamanho ficou melhor e visualmente ficou charmoso, tem uma relação entre o traço grosso e fino que me agrada muito acho gostoso, bom de ver.

ao fazer pensei que devo ficar atento aos espaços entre as palavras, diminuir, talvez.

com esse fluir melhor os dois sentidos, os problemas da pena anterior ficaram menores em relação a secagem e "borragem". Se treinar bastante e adaptar a pena acho que posso testar mais, a ponta é muito fina e comprida (é uma pena para desenho, arte final).



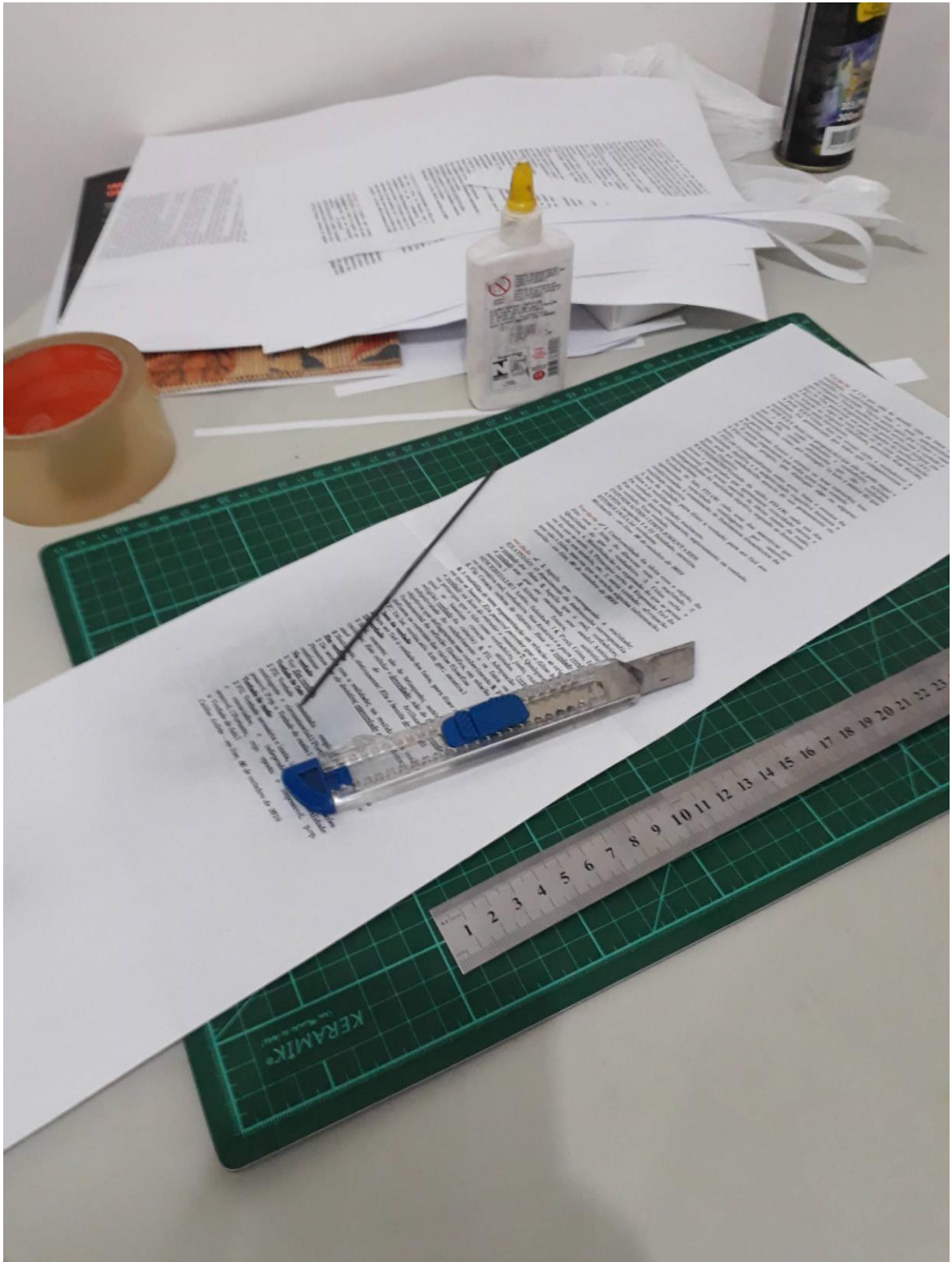
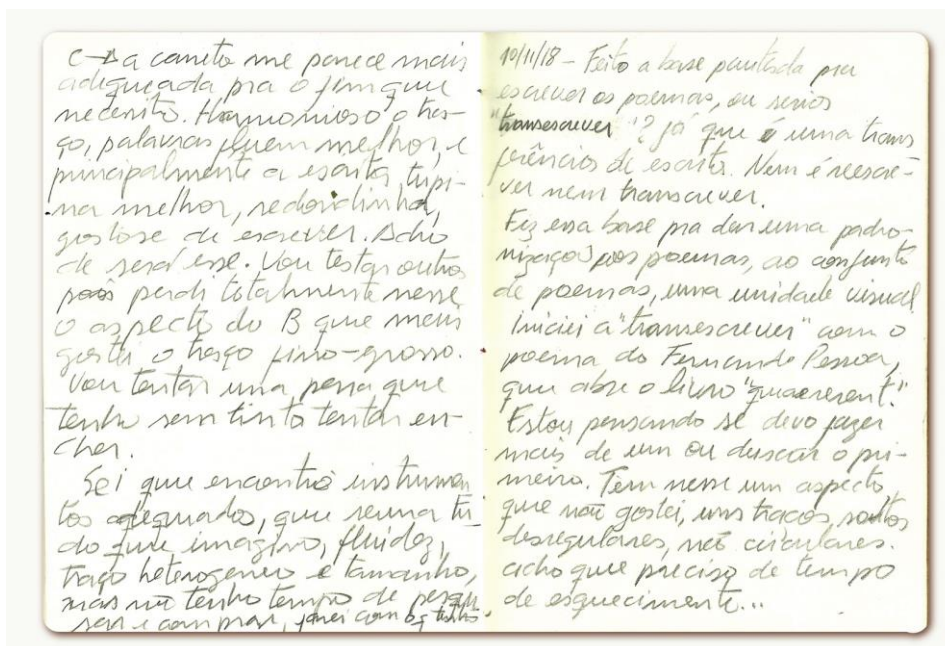


Figura 72: NOTA 16:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 16:

C --> a caneta me parece mais adequada para o fim que necessito. Harmonioso o traço, palavras fluem melhor e principalmente a escrita tupina melhor redondinha, gostoso de escrever. Acho que será esse. Vou testar outras, pois perdi totalmente nesse o aspecto do B, que mais gostei, o traço fino-grosso. Vou testar uma pena que tenho sem tinta tentar encher.

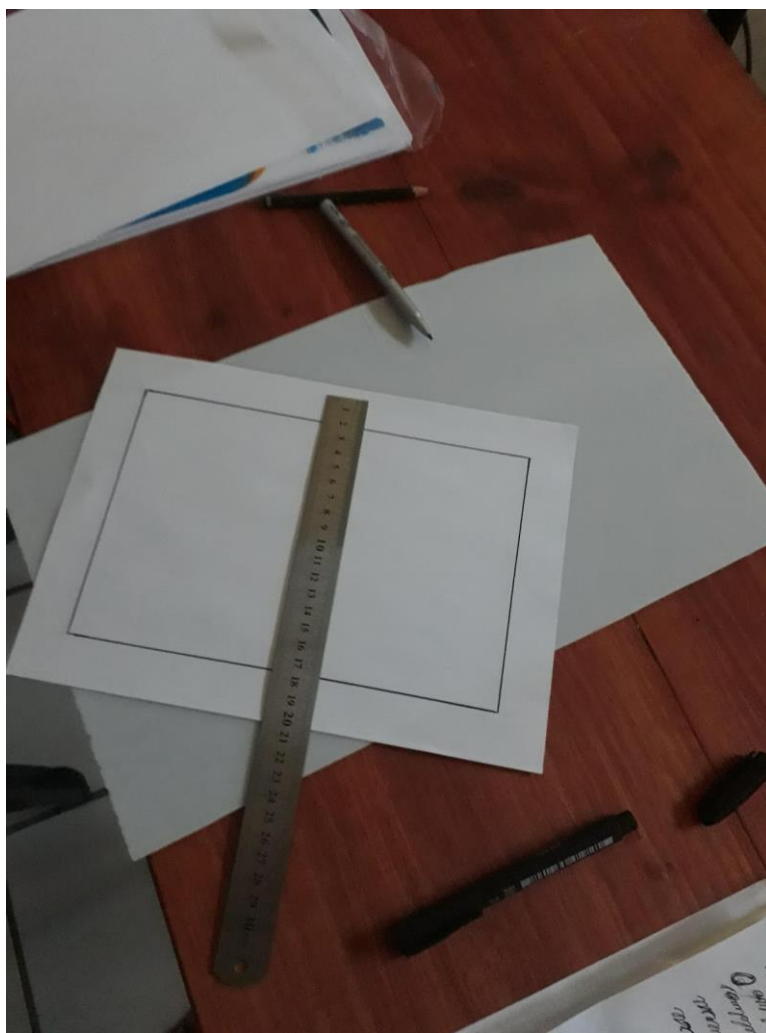
Sei que encontro instrumentos adequados, que reúna tudo que imagino, fluidez, traço heterogêneo e tamanho, mas não tenho tempo de pesquisar e comprar, farei com os que tenho.

10/11/18 - Feito a base pautada para escrever os poemas, ou seria "transcrever"? já que é uma transferência de escrita. Nem é reescrever, nem transcrever.

Fiz essa base para dar uma padronização aos poemas, ao conjunto de poemas, uma unidade visual iniciei a "transcrever" com o poema do Fernando Pessoa, que abre o livro "quaerent".

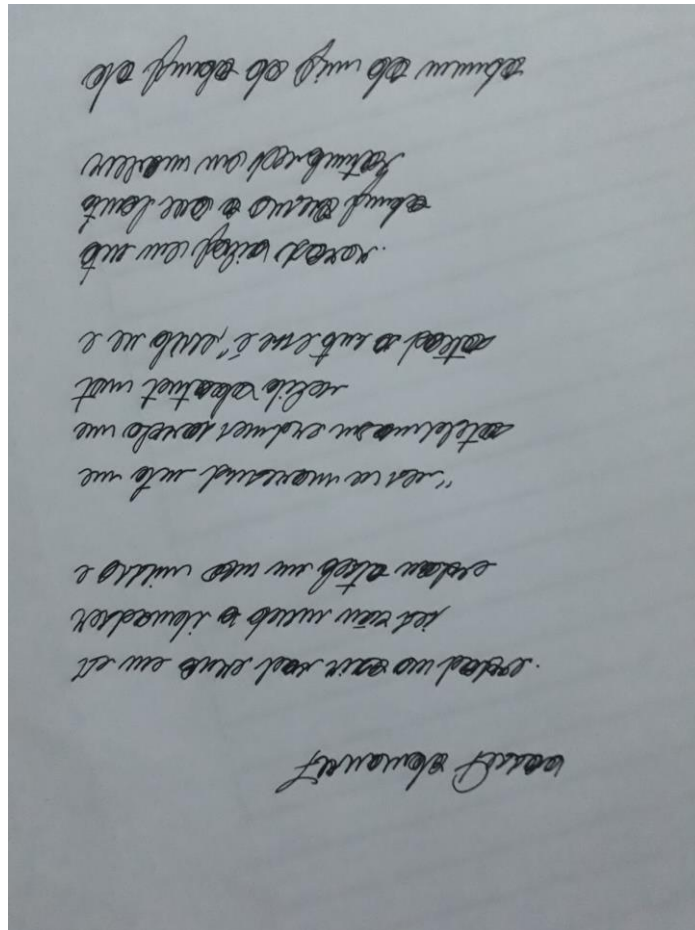
estou pensando se devo fazer mais de um ou deixar o primeiro. Tem nesse um aspecto que não gostei, não circulares. Acho que preciso de tempo de esquecimento...

Figura 73: Folha base



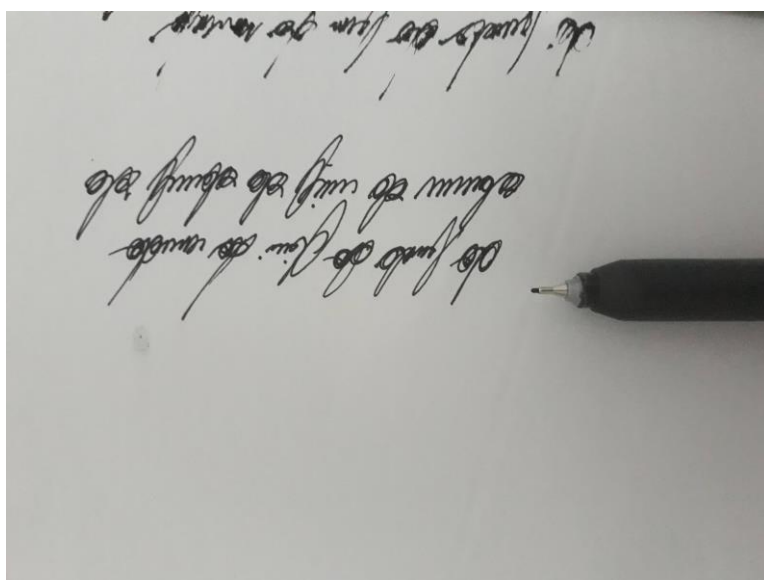
Fonte: Do autor

Figura 74: Escrita de poema em E. Tupi



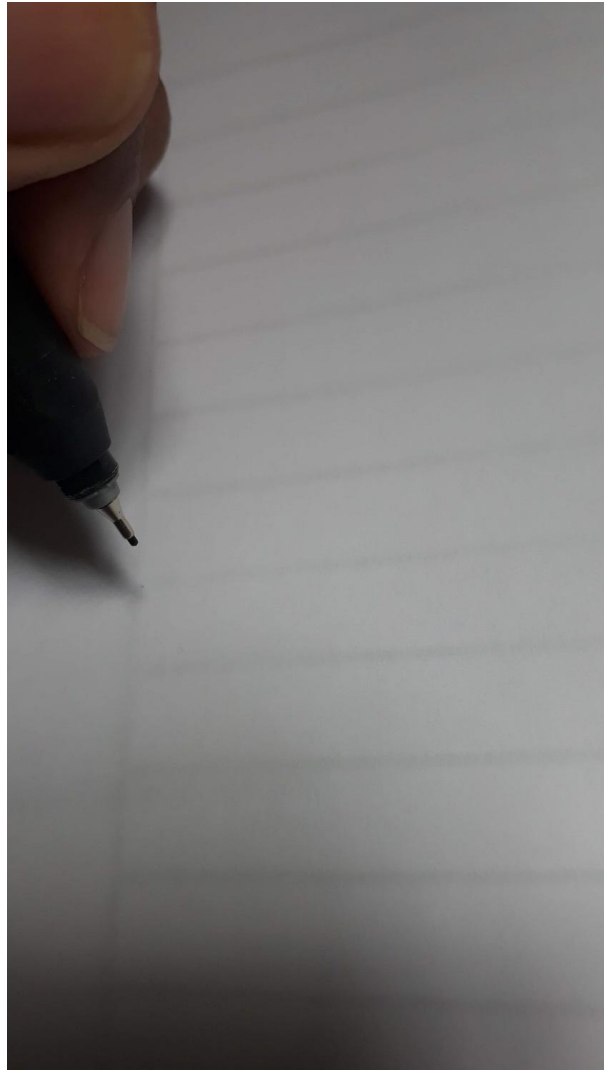
Fonte: Do autor

Figura 75: Exemplo escrita



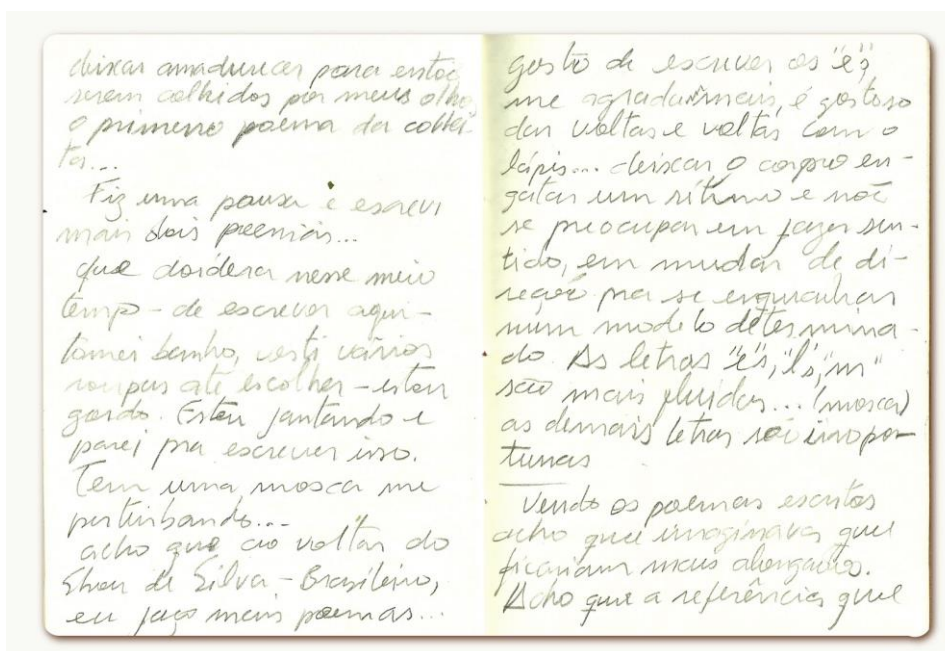
Fonte: Do autor

Figura 76: Escrevendo sobre a Base



Fonte: Do autor

Figura 77: NOTA 17:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 17:

deixar amadurecer para então serem colhidos por meus olhos o primeiro poema da colheita...

Fiz uma pausa e escrevi mais dois poemas...

que doideira nesse meio tempo - de escrever aqui - tomei banho, vesti várias roupas até escolher - estou gordo. Estou jantando e parei para escrever isso.

tem uma mosca me perturbando...

acho que ao voltar do Show de
Silva - Brasileiro, eu faço mais
poemas...

Gosto de escrever os "e's" me
agradam mais, é gostoso dar voltas
e voltas com o lápis... deixar o
corpo engatar um ritmo e não se
preocupar em fazer sentido, em
mudar de direção para se enquadrar
num modelo determinado. As letras
"e's", "l's", "m's" são mais
fluidas... (mosca) as demais
letras são inoportunas.

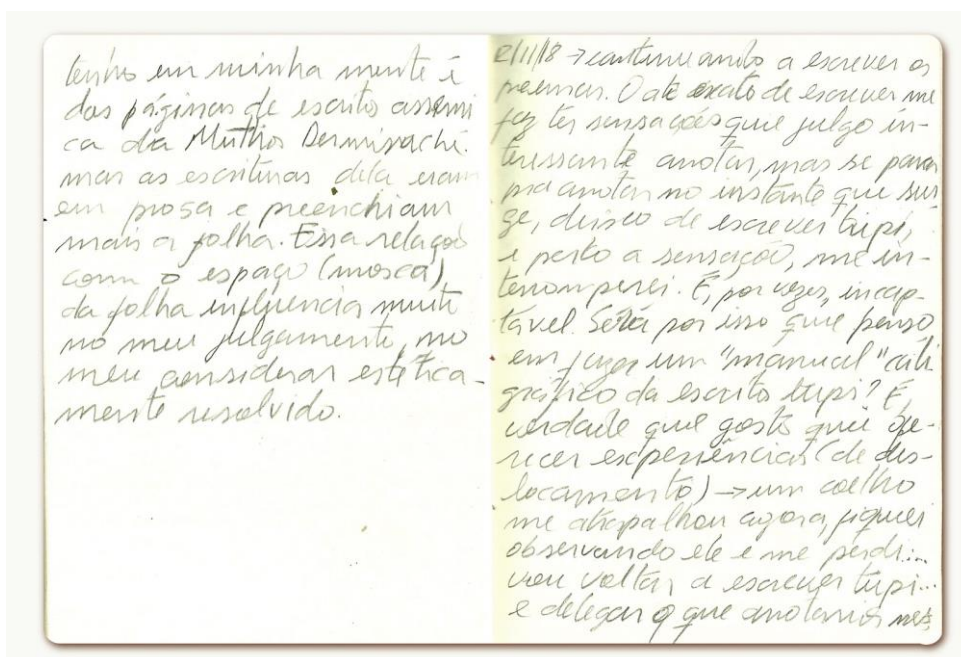
--

vendo os poemas escritos acho que
imaginava que ficariam mais
alongados.

Acho que a referência que



Figura 78: NOTA 18:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 18:

tenho em minha mente é das páginas de escrita assêmica da Mirtha Dermisache. mas as escrituras dela eram em prosa e preenchiam mais a folha. Essa relação com o espaço (mosca) da folha influencia muito no meu julgamento, no meu considerar esteticamente resolvido.

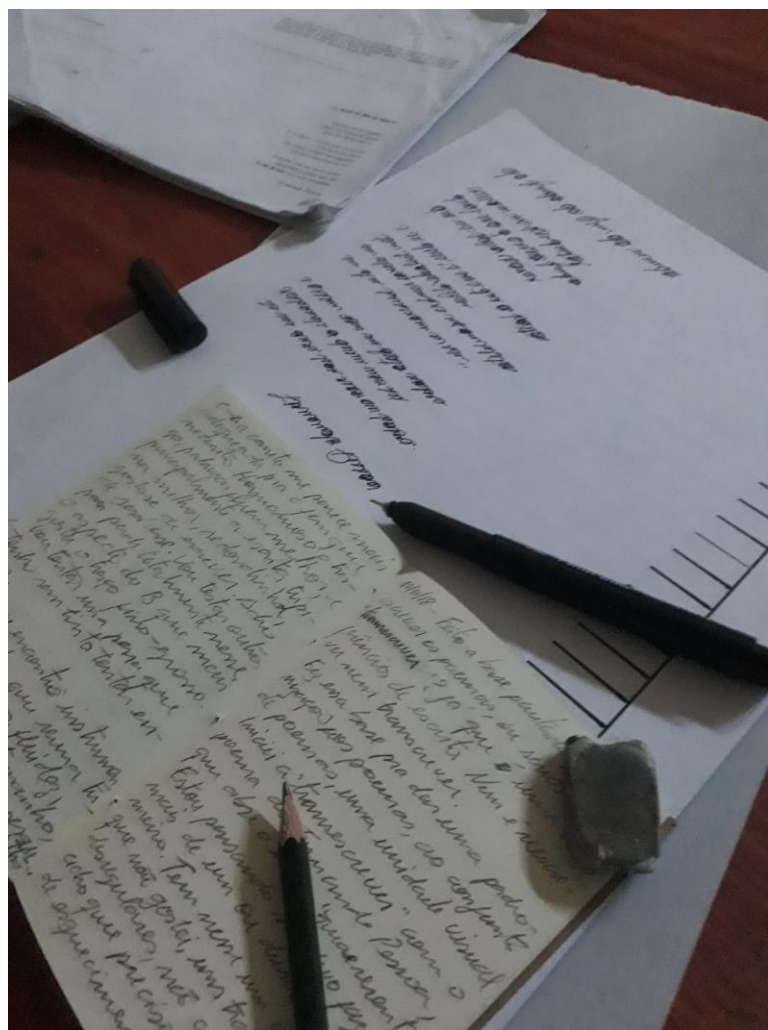
12/11/18 - continuando a escrever os poemas. O ato exato de escrever me faz ter sensações que julgo interessantes, anotar, mas se parar pra anotar no instante que surge, deixo de escrever tupi e perco a sensação, me interromperei. É, por vezes, incaptável. Será por isso que penso em fazer um "manual" caligráfico da escrita tupi? É verdade que gosto de oferecer experiências (de deslocamento) --> um coelho me atrapalhou agora, fiquei observando ele e me perdi... vou voltar a escrever tupi... tupinar... e delegar o que anotaria nes-

Figura 79: Coelho



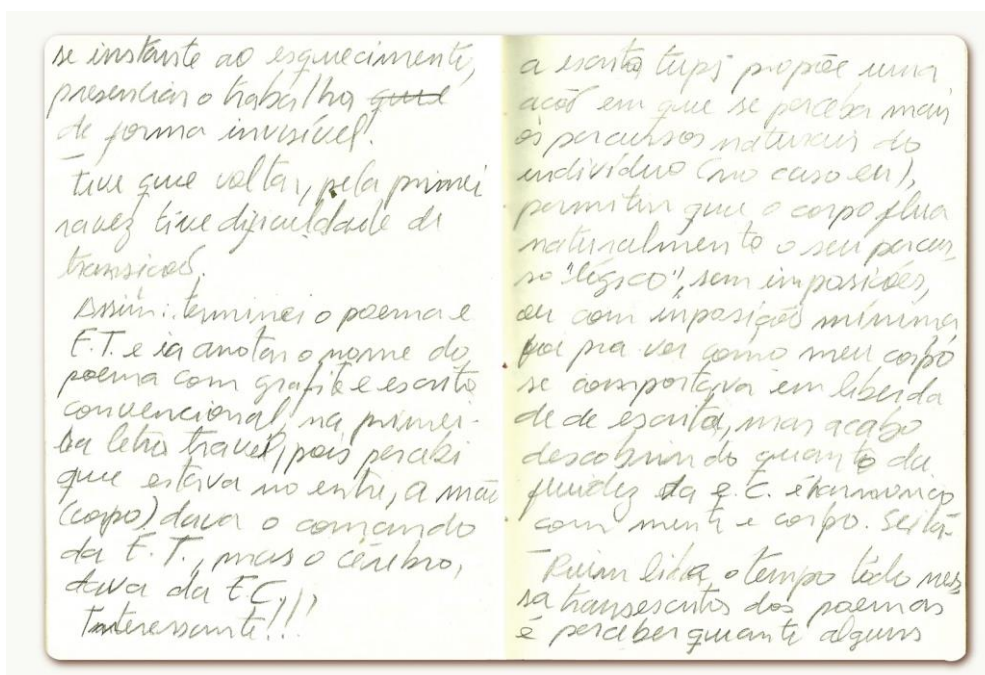
Fonte: Do autor

Figura 80: Exemplo de escrita sobre mesa de produção



Fonte: Do autor

Figura 81: NOTA 19:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 19:

se instante ao esquecimento,
presenciar o trabalho de forma
invisível.

-

tive que voltar, pela primeira vez
tive dificuldade de transição.

Assim: terminei o poema em e.t. e
ia anotar o nome do poema com
grafite em escrita convencional,
na primeira letra travei, pois
percebi que estava no entre, a mão
(corpo) dava o comando da e.t.,

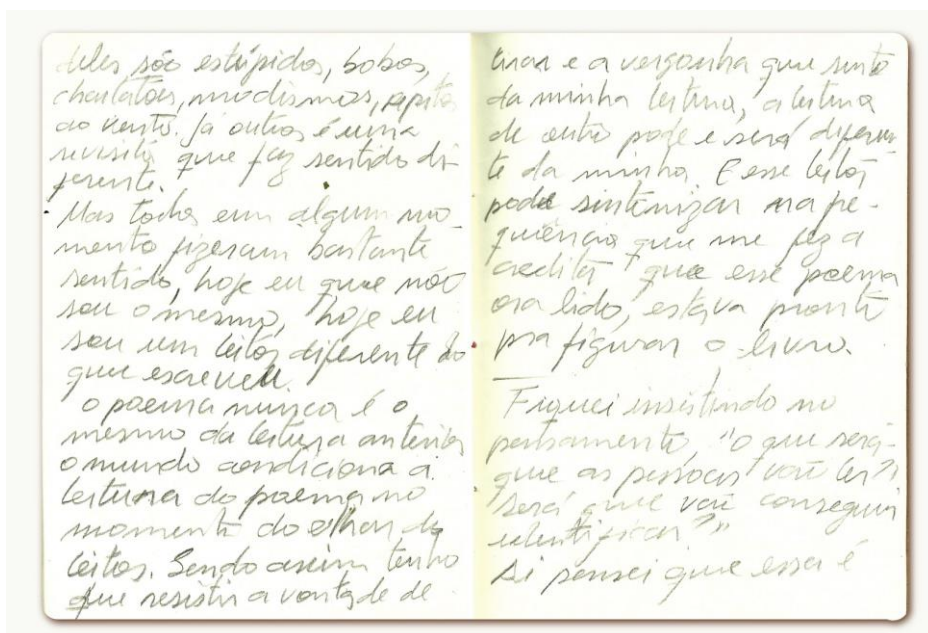
mas o cérebro dava o e.c.
Interessante!!!

a escrita tupi propõe uma ação em que se perceba mais os percursos naturais do indivíduo (no caso, eu), permitir que o corpo flua naturalmente o seu percurso "lógico", sem imposições, ou com imposições mínimas, foi pra ver como meu corpo se comportaria em liberdade de escrita, mas acabo descobrindo quanto da fluidez da e.c. é harmoniosa com a mente e corpo. Sei lá...

-

ruim lidar o tempo todo nessa transcrita dos poemas é perceber quanto alguns

Figura 82: NOTA 20:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 20:

deles são estúpidos, bobos, charlatões, modismos, apitos ao vento. Já outros são uma revisita que faz sentido diferente. Mas todos em algum momento fizeram bastante sentido, hoje eu que não sou o mesmo, hoje eu sou um leitor diferente do que escrevi. O poema nunca é o mesmo da leitura anterior, o mundo condiciona a leitura do poema no momento do

olhar do leitor. Sendo assim tenho
que resistir a vontade de

tirar e a vergonha que sinto da
minha leitura, a leitura de outro
pode e será diferente da minha. e
esse leitor pode sintonizar na
frequência que me fez acreditar
que esse poema ora lido, estava
pronto para figurar o livro.

-

Fiquei insistindo no pensamento,
"o que será que as pessoas vão
ler? será que vão conseguir
identificar?

Ai pensei que essa é

07-09-17

Em leituras avulsas na internet, sem pretensões acadêmicas, li: "O poeta sente as palavras ou frases como coisas e não como sinais e a sua obra como um fim e não como um meio; como uma arma de combate".

Essa citação é atribuída a Jean-Paul Sartre. Poderia muito bem estar falando de artistas visuais, fiz o exercício de trocar a palavra 'poeta', por 'artista visual' e me soou bem... nessa mesma leitura, logo em seguida li: "É com bons sentimentos que se faz literatura ruim.", do André Gide, escritor francês, séc. XX, desse não tinha nem

ouvido falar. Essa frase precisa de um contexto para existir sem danos. Mas me confortou, tive uma catarse. Essa frase me transportou para os escritos gerados com a Fernandah Tupi, são escritos ingênuos, poemas que jamais estariam num livro de grande editora. Ciente que jamais poderia reter, sustentar, congelar o sentimento germinal/inaugural que gerou os escritos (que chamamos de poesia) é reconfortante manter a presença do “bom” numa literatura ruim. Tive um bom sentimento e isso não é o que perseguimos sempre? Arrematei a leitura com o Oswald de Andrade, "A poesia existe nos fatos".



Verdade é 10 que está de acordo com os fatos ou a
realidade; conformidade com o real.

06/09/2017

Quando faço trabalhos visuais geralmente quero dar uma camada fina de inexistência à literatura e ao discurso. Por isso deixo símbolos que revelam a literatura (ou literariedade), resquícios de discurso, sugestão de estrutura textual entre outros. Intento trazer para dentro do desenho, por exemplo, toda uma “instituição”, ou seja, o conceito institucionalizado de literatura.

...a verdade é uma manipulação de mentiras, um arranjo de invenções, um foco em nesgas de realidade...

Digamos, hipoteticamente, que eu tivesse criado uma história, feito uma ficção literária com a estrutura de um romance, todos os elementos que compõem uma narrativa romanesca/romanceada. A história de uma mulher com enredo, trama, personagens etc, numa narrativa com início, meio e fim (?). Agora, retiremos o livro e deixemos que aconteça tudo no tecido da vida. Os “personagens” (base principal para os acontecimentos) não sabem que estão envolvidos na trama de uma mulher fictícia, não sabem sequer que fazem parte do romance... pois se soubessem, desconfiguraria tudo. A existência

desse trabalho se aloca na sua própria inexistência. Revelar, é desfazer. Eu, enquanto criador, revelo virtualmente que conheci alguém e, para os parâmetros virtuais, isso aconteceu de fato. Envolver as pessoas na existência dessa mulher, que chamo de Fernandah Tupi. Ela possui redes sociais, uma história de vida e uma produção escrita de poesias - que os literários considerariam ruim ou, no máximo, mediana. E o meu relacionamento com essa mulher se desenvolve

rapidamente para fora do virtual. As pessoas próximas a mim tomam conhecimento do envolvimento, eventualmente leem uma poesia dela, veem fotos que pouco revelam, mas associam a sua personalidade misteriosa. Ela por sua vez estabelece outros vínculos virtuais com pessoas que o seu criador não conhece.

E se passam dois anos de Fernandah Tupi.

No terceiro ano ela se descobre artista visual, o relacionamento e envolvimento comigo havia transformado a vida dela. Os caminhos tortos da vida de uma garota de programa levaram a um curador português, torna-se um cliente regular. Em pouco tempo a leva para o seu país a fim de fazer um trabalho visual em um hotel. Ela resolve ficar por lá um tempo, seus conhecidos acompanham tudo por suas redes sociais.

Adoece e morre.



Ao que parece a história, a pessoa e o fim dela, está amalgamada na lembrança das pessoas envolvidas, na memória do real e não na memória de algo lido em uma ficção de livro. Se a história fosse lida num livro, um pacto estaria valendo. As pessoas saberiam que aquilo era uma invenção, e incorporariam isso na sua vida, estaria impregnado para sempre na existência esquecida, o que é lido tinge a existência das pessoas... tipo uma cor que está na mente, mesmo que seu nome falte em palavra... uma cor que só é sentida na sombra de outros matizes.

Tenho outro viés dessa história. Outra perspectiva. A história que inventei é de uma mulher que nasceu no Nordeste, mas mora no Rio de Janeiro e ganha a vida como garota de programa. Faz programas esporadicamente... e capta seus clientes em salas de bate papo na internet, chats, usa o nome Fernandah Tupi. Nos conhecemos em um desses chats, me apresentei como artista... em função da arte e de forma virtual nos

envolvemos, apesar dos escassos e espaçados encontros na internet.

Firmamos, depois de um tempo, contato via e-mails. Nos vimos duas ou três vezes na vida. Ela começa a se revelar, a demonstrar ímpetos poéticos/artísticos em sua maneira de se expressar... suas comunicações por vezes pareciam poéticas, aos meus olhos. Decidimos casar artisticamente, intuímos desconstruir relações convencionais, e em paralelo firmar uma atuação artística de fronteira, entre palavra/imagem; vida/arte; real/irreal; amoroso/profissional; literatura/artes visuais... entre longos períodos de hiato e contatos intensos, geramos uma produção artística de 'entexistência'. A relação se desfez, cada um seguiu seu rumo, ela para europa com um cliente e eu na mesma. Mas a produção ficou em um livro de poesias em coautoria.

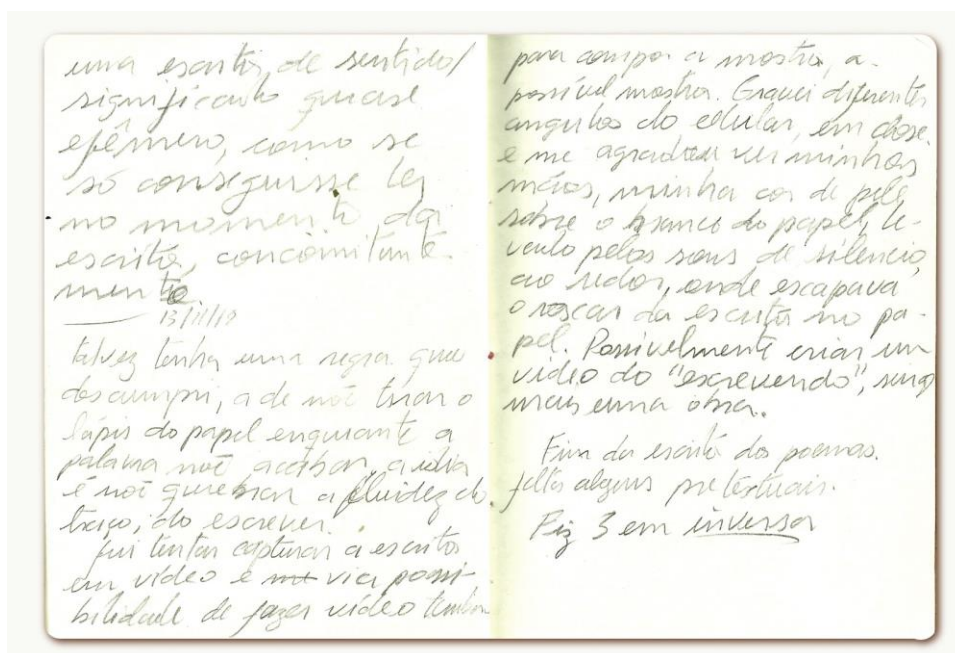
Difícil formular tudo isso. Ainda mais, tendo existido. Ao menos de certa forma, existiu, ou não. Vai saber. A fronteira é indissociável. Indissolúvel.

18-10-17

Artistas visuais fazem literatura, fora do livro, algumas vezes usam o livro fora dele mesmo.



Figura 83: NOTA 21:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 21:

uma escrita de sentido/significado quase efêmero, como se só conseguisse ler no momento da escrita, concomitantemente ao pensamento, é neoinstantaneo. o sentido da palavra só permanece na grafia enquanto dura na mente de quem grafa.

-13/11/18

talvez tenha uma regra que descumpri, a de não tirar o lápis do papel enquanto a palavra não

acabar, a ideia é não quebrar a fluidez/continuidade do traço, do escrever.

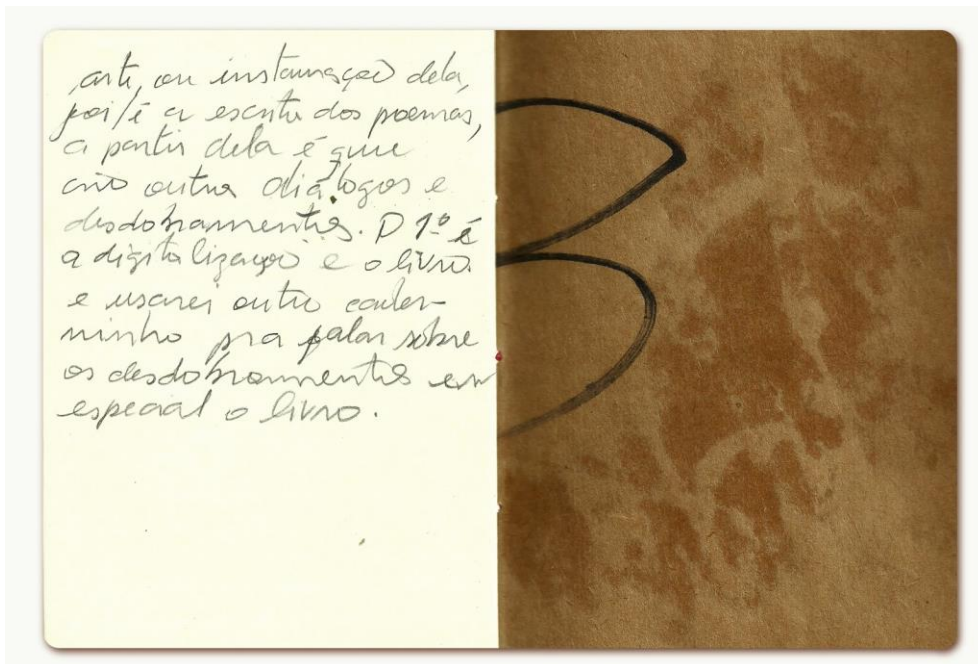
fui tentar capturar a escrita em vídeo e vi a possibilidade de fazer vídeo também.

para compor a mostra, a possível mostra. Gravei diferentes ângulos do celular, em close e me agradou ver minhas mãos, minha cor de pele sobre o branco do papel, levado pelos sons de silêncios ao redor, onde escapava o roçar da escrita no papel. Possivelmente criar um vídeo do "escrevendo", surge mais uma obra (?)

Fim da escrita dos poemas. falta alguns pre textuais.

Fiz 3 em inversa. <---

Figura 84: NOTA 22:



Fonte: Do autor

Transcrição da nota 22:

arte, ou instauração dela foi/é a escrita dos poemas, a partir dela é que crio outros diálogos e desdobramentos. o 1º é a digitalização e o livro. e usarei outro caderNinho para falar sobre os desdobramentos em especial o livro.

Transcrição da nota extra 02: Construção do verbete da obra

Definição (verbeta)

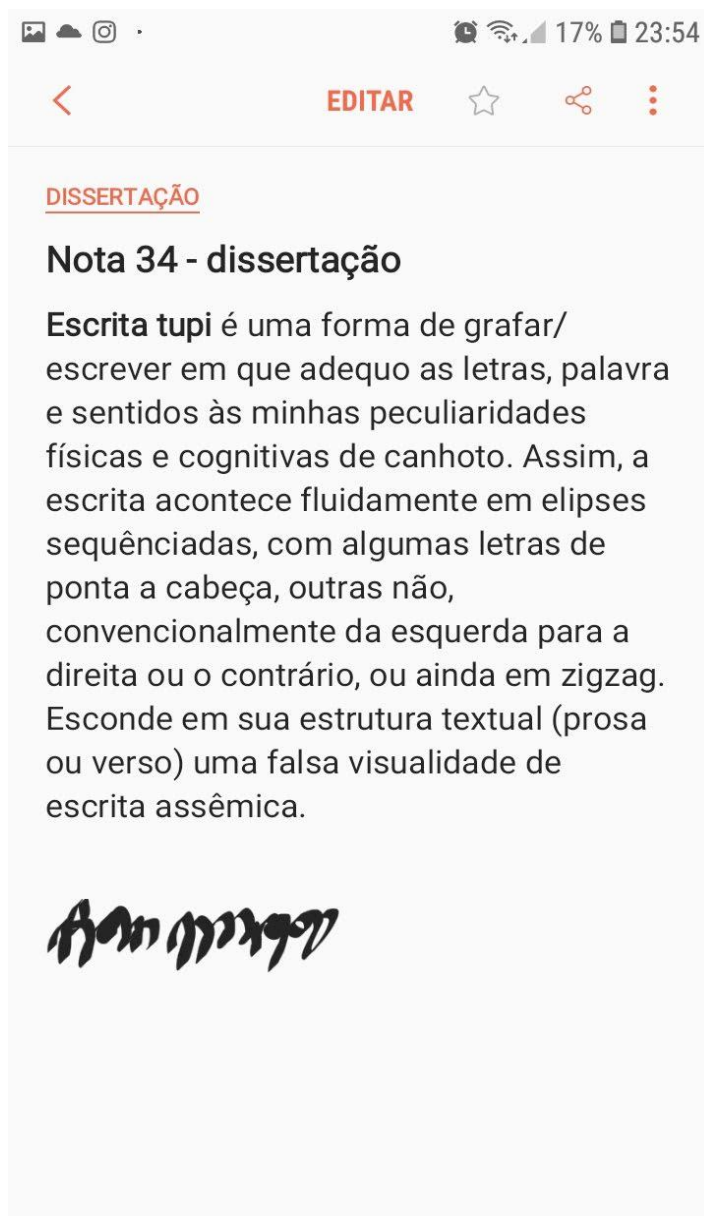
Escrita tupi: maneira de grafar as letras do alfabeto latino, assumindo a morfologia e a sintaxe do idioma português.

a escrita tupi é uma maneira de grafar palavras seguindo as peculiaridades de um canhoto...

a escrita tupi é uma forma de escrever as palavras assumindo a perspectiva de canhotos

uma maneira diferente de escrever as palavras, uma forma diferente de fazer/criar sentido e(...) cultura. A grafia tupi se apropria do alfabeto latino e o subverte contestando a maneira "unilateral" que é ensinada a escrita convencional, apresenta uma maneira mais fluida, um fluxo mais orgânico...

Figura 86: Nota de celular 08: Construção de Verbete



Fonte: Do autor

26-09-17

Hoje li um pouco sobre a noção de escrita de Barthes. Não sei se por conta da tradução, mas me senti perdido em relação ao termo “escrita”, me parece que é uma derivação direta de ‘escritor’, aquele que produz literatura/narrativa. Mas na leitura cruzei com as produções, me vi em colisão teórica entre o trabalho Cia. (p.16), pois fala do estar ‘aprisionado’ à palavra do outro e de si. Já com a escrita tupi, encontrei passagens teóricas que presencia a noção histórica, impregnada de lembranças, ou seja, por mais que a escrita tupi tente a diferenciação da escrita convencional, ela guarda em si aspectos da tradicional em sua subversão. (p.15). Ainda na página 15, uma passagem acolhe Cia. por se tratar da ambiguidade no ato da escrita. Sempre é o escritor e a sociedade, um outro par.

Na página 13, encontra-se uma sucessão de definições para escrita. Mas em linhas gerais não há uma definição do termo escrita. Nas quais encontro um ponto importante de ser abordado na dissertação, por se tratar de literatura. O termo que me chamou a atenção é quando Barthes chama a escrita de função (transcrever esse trecho)

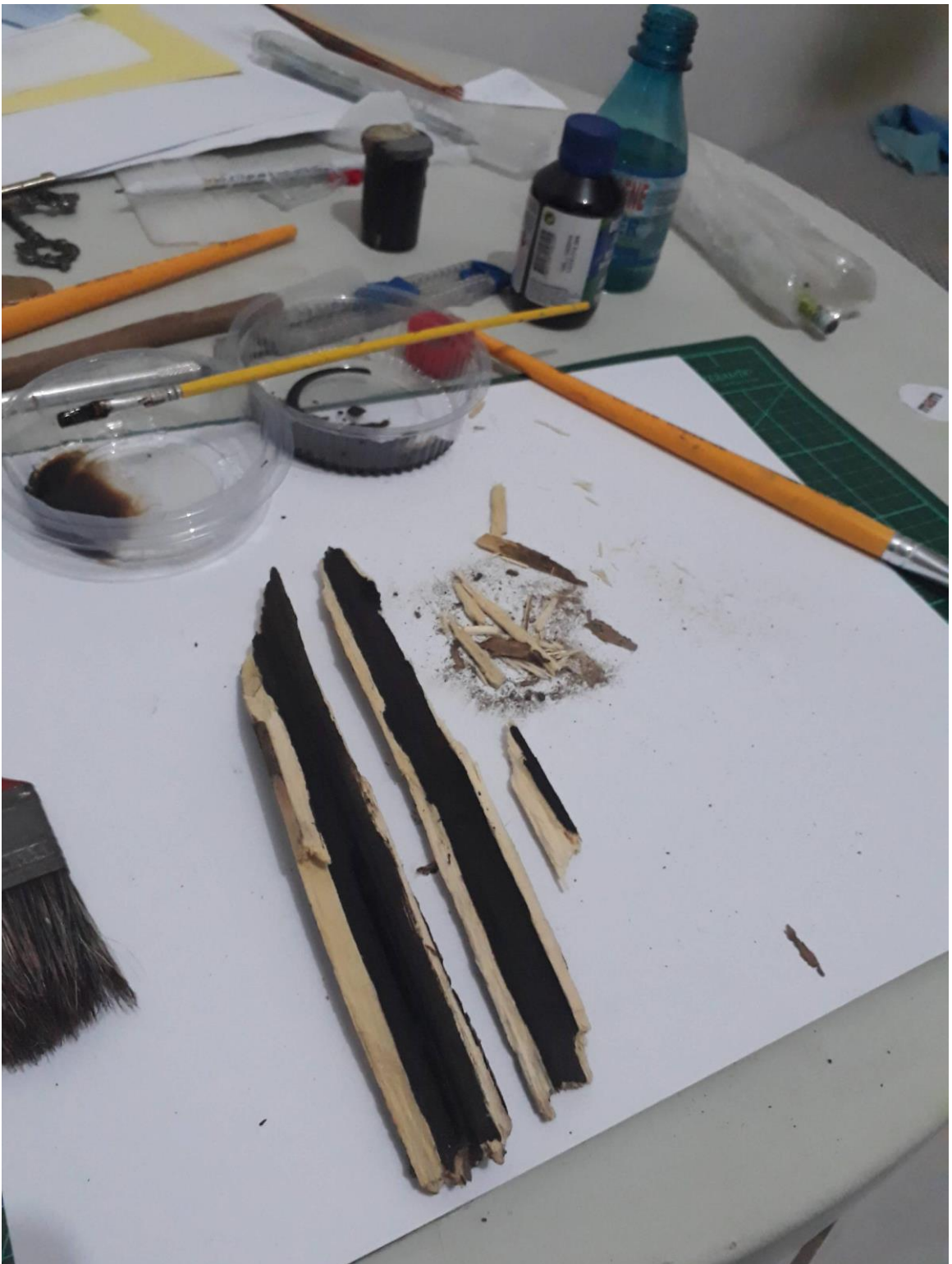
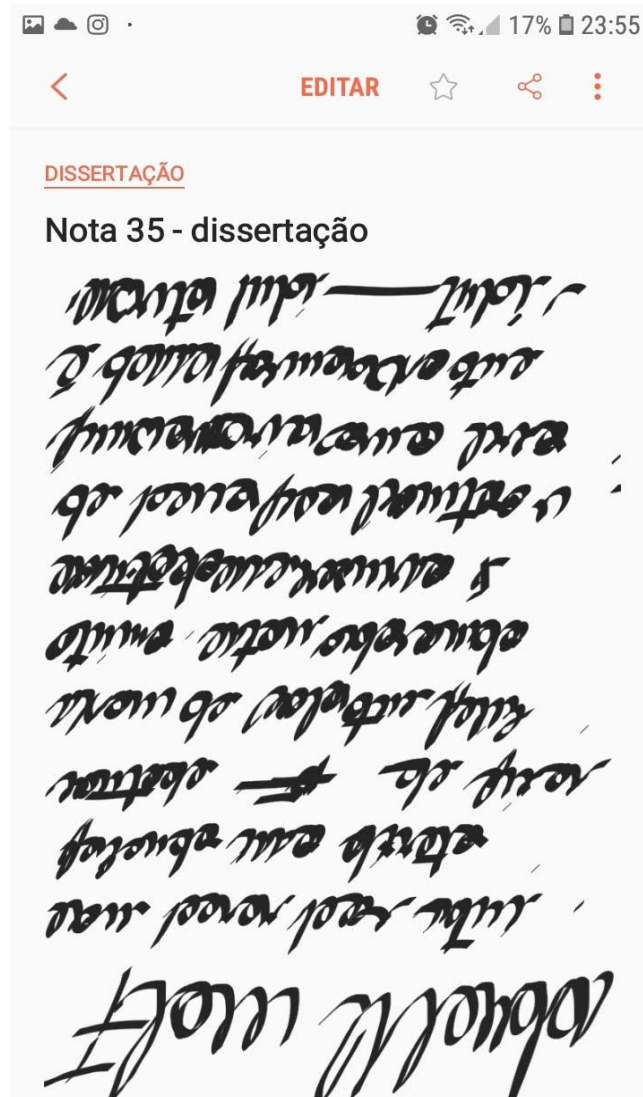


Figura 87: Nota de celular 09: Escrita digital com grafia tupi



Fonte: Do autor

8-09-17

A palavra é uma imagem. Uma imagem com poder de gerar outras imagens na mente de quem a vê. Esse nome “palavra” é uma imagem de si, um autorretrato?

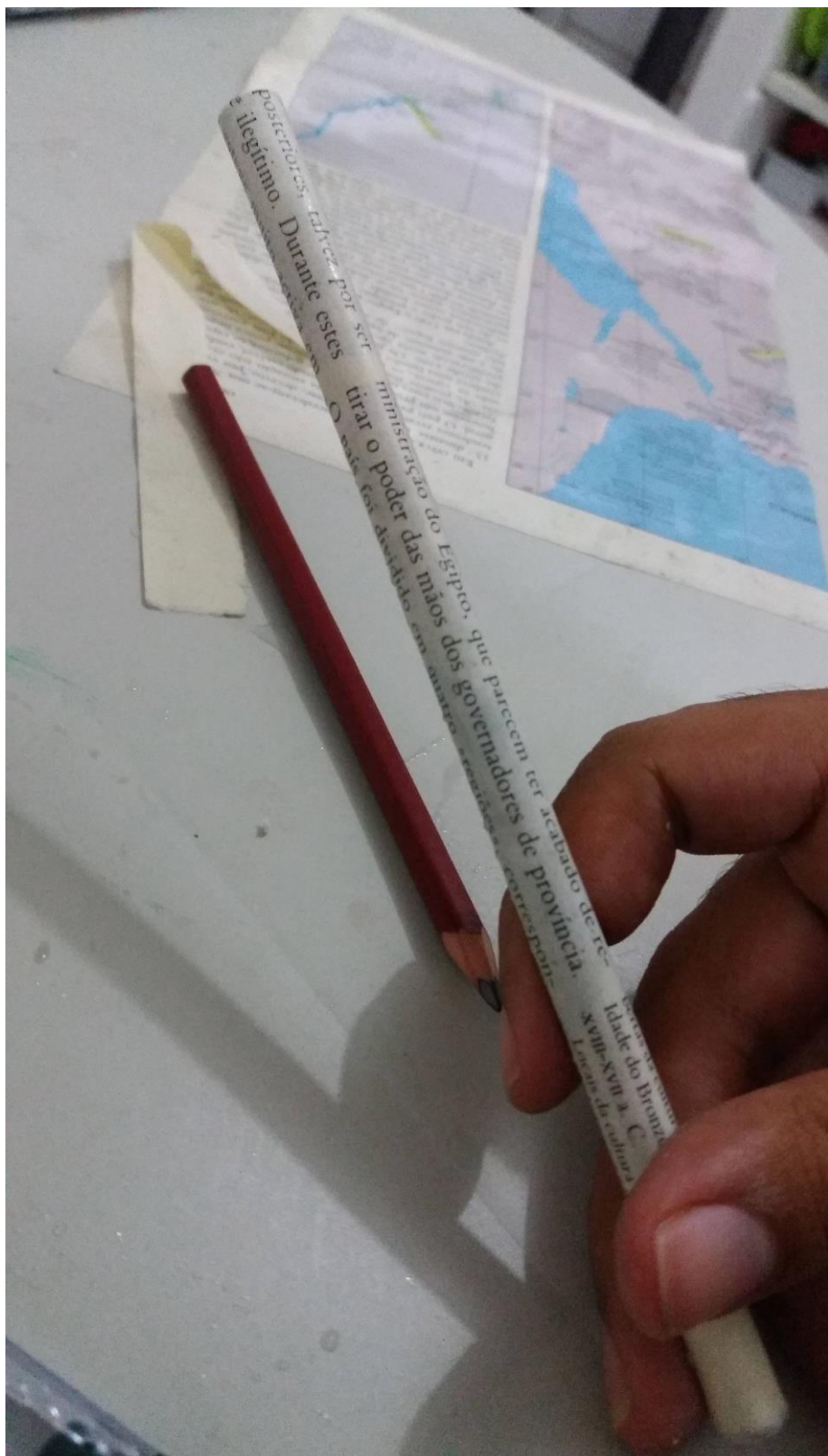
Ela ‘é’ várias. É palavra e imagem e coisa num temp(l)o só. Esse alinhamento é tão certo que nem preciso ter consciência disso, mas eu tenho. Atravesso esse(s) ente(s) em olhares e nem me dou conta da leitura habituada em significados fixos e estruturados que faço. O sentido contido numa palavra, por vezes, é uma força gravitacional para nossa consciência, o tempo todo nos mantendo junto aos significados fixos...

...as vezes, não sei como, deixo a leitura em “gravidade zero.”

As palavras me levam para um lugar fora do texto, do que ele trata, e lançado em mim, em pensamentos com elos distantes penso deslinearmente, vago... vago pra tão distante que a palavra só imagem é um conjuntos de formas libertas de significado.

Esse devaneio me é recorrente, embora sempre diferente, mas esses pensamentos me são, frequentemente, presentes. Um dia transcendi ou transportei isso para a escrita, soltei a força gravitacional na escrita o resultado

foram desenhos, que continham em si vestígios de
palavras... palavraimagem... imagempalavra...
palavraescritaimagem; ou ainda:
imagemdesenhopalavra.



05-10-17

Lembrei ao acordar que antes de compreender as leituras de símbolos/palavras, eu tive contato com a 'leitura' de imagens, especificamente de gibis. Quando muito pequeno, no quarto com o meu pai, me intrigava uns sussurros que saía da boca dele enquanto ele olhava os desenhos nas páginas dos gibis, quase sempre do Pato Donalds e do Zé Carioca, eu olhava, olhava, e não identificava palavras, era só um psiussiussiubissiu... quase um assovio entrecortado... eu observei isso por diversas vezes e na minha infância não tinha pressa de compreender, o acontecer aquilo já me era um fenômeno que bastava. Eis que um dia, ao fazer a minha leitura das imagens dos desenhos, começo a sibilar e emitir o som, que hoje sei era os resquícios sonoros da leitura que ele fazia daqueles balõezinhos. Consegui extrair uma gargalhada do meu pai e no decorrer de seu alvoroço e empolgação ao contar pra mainha, tive minha primeira noção do que era leitura textual.

Curioso, hoje eu relembro esse fato, me deparo com a noção que tinha do texto, para mim os balões nas hqs, representavam uma fala, uma conversa. Isso me bastava. Eu 'lia' que ali havia uma conversa, um diálogo, não me interessava saber o que eles estavam falando exatamente, pois eu criava os discursos a partir dos desenhos, e sempre que quisesse poderia voltar lá e por outro diálogo, isso para mim era o natural, o certo. A forma indicava a conversa. De certa maneira é isso que faço hoje ainda. A forma, a indicação de um discurso me é material passível de uso. Há uma comunicação expressa só na forma. A leitura começa bem antes da decodificação dos símbolos.

15-09-17

Criar a escrita de Fernandah Tupi, uma escrita adequada ao canhoto, que subverta a lógica da escrita normal aprendida. Assim adequei o alfabeto às peculiaridades de um canhoto - tomando por base a minha canhotice. Algumas letras ficaram de cabeça pra baixo, outras continuaram como a convencional, e algumas só ficam diferentes se justaposta a outras letras, ou seja, aplicadas numa palavra. Suas formas tendem, sempre que possível,

a elipses. Também pensei os sentidos/direções, que podem começar tanto da margem esquerda quanto da direita da folha, possivelmente elas podem fazer zigue-zague na folha (quando termina uma linha já inicia a outra no sentido contrário a que se terminou e assim sucessivamente).

Voltando um pouco ao objeto, “livro inverso”, um desdobramento do *quaerent*, ele será uma encadernação manual, um livro de poemas ilustrado, em que a técnica de ilustração, será desenho, e o que será desenhado serão os poemas, desenhados no formato ‘industrial’, no que prega a literatura, aqueles livros que tem impressão offset, com letras/fontes com serifas, que possui a estrutura de verso ou prosa etc. de maneira que a escrita de fernandah estará numa página e essa ilustração estará na outra página. De modo que o observador será obrigado a ler a ilustração. Queria com isso causar uma sobreposição de leitura, mas creio que ocorrerá uma substituição, só os mais atentos entenderão que estão a ler um desenho. A carga simbólica, legi-signo é muito forte, quase indestrutível, intocável. Queria, utopicamente, que ao ler, somasse, sobrepusse a forma de leitura de uma e de outra, da escrita e da imagem. Parto do princípio que lemos imagem de um jeito

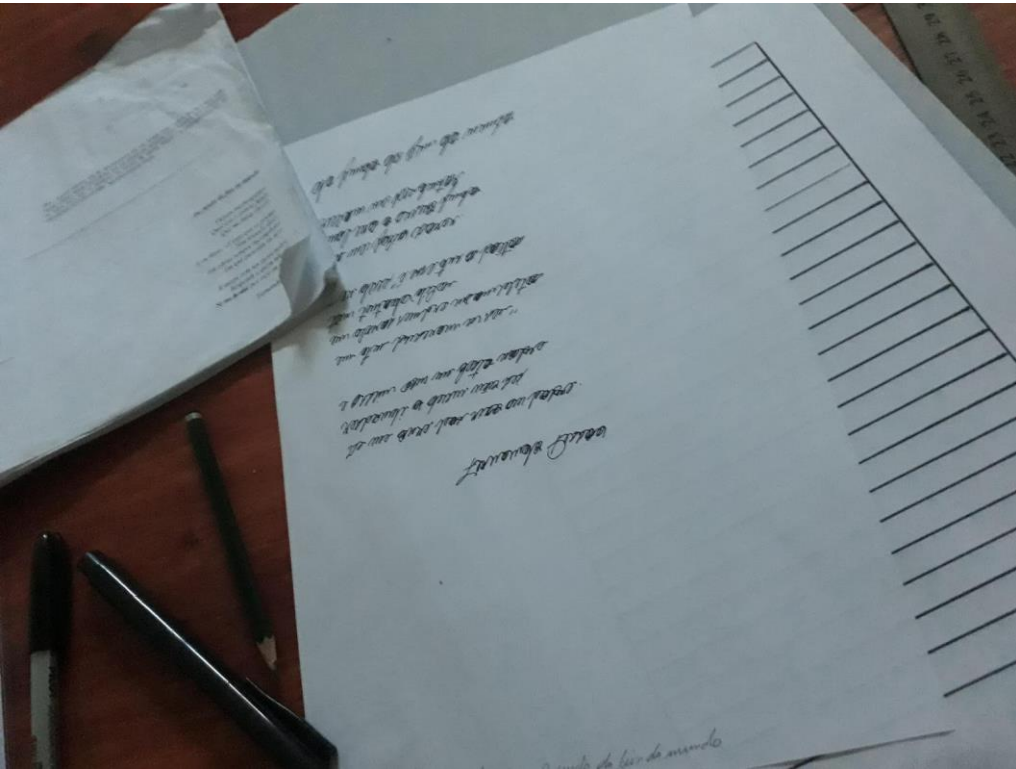
e escrita de outro. Uma crase, fusão de leituras, assim o que emana da leitura estaria exponencialmente enriquecido. Fica: Leitura², equaciona.

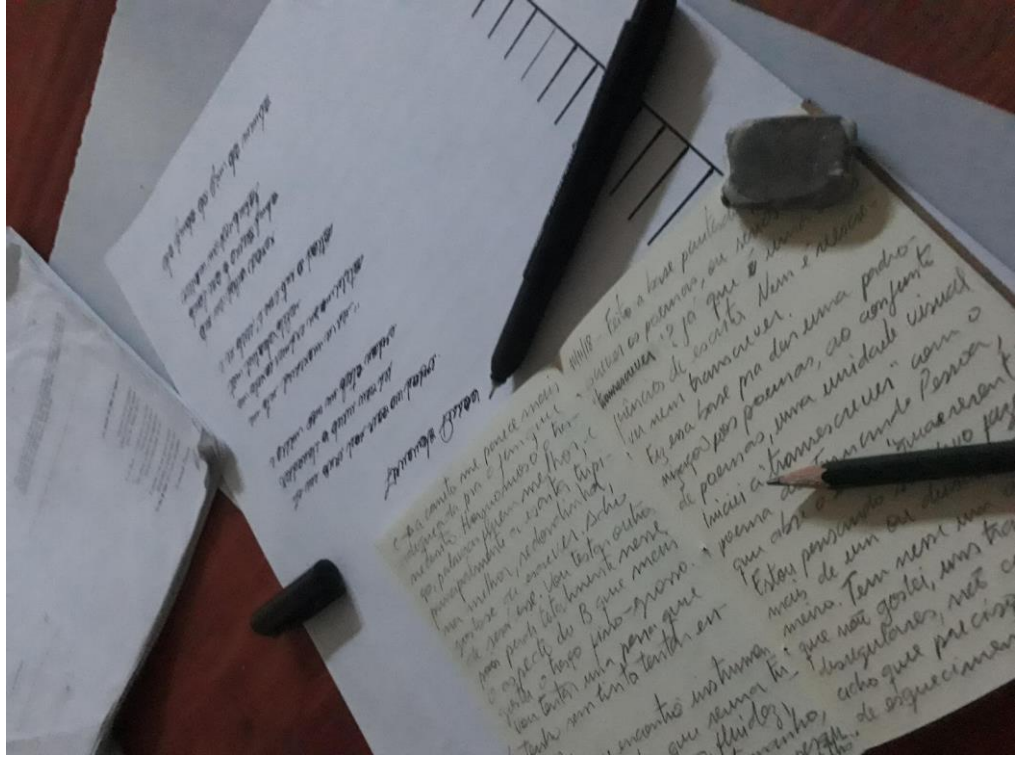
A leitura é estação na fronteira entre o intangível e o tangível.

A leitura é um instante de rio.

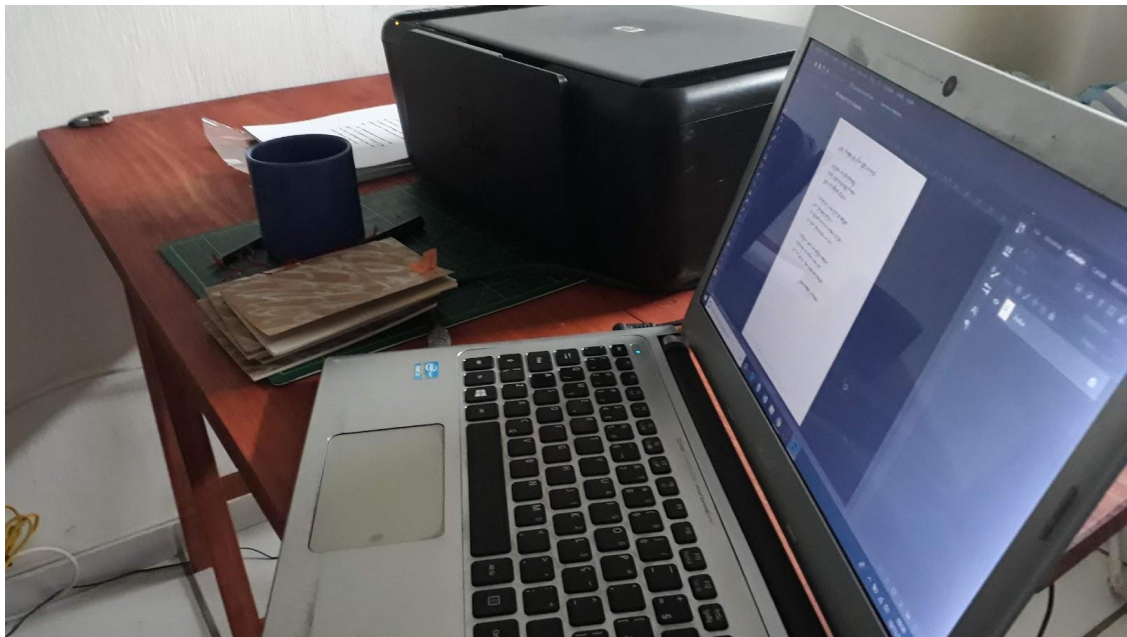
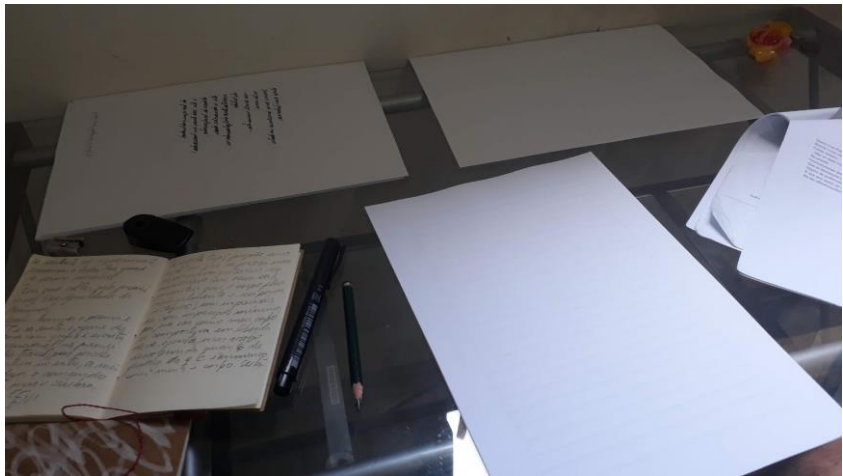
ENSAIO VISUAL DA ESCRITA TUPI











LEITURA³

*Deixe que a poeira da leitura se assente;
que o conflito e o questionamento se aquietem;
caminhe, converse, tire as pétalas secas de uma rosa,
ou então durma. Resta-nos dar uma sentença sobre essa
infinidade de impressões;
resta-nos transformar as formas efêmeras
em outra que seja resistente e durável.
Mas não de imediato. De repente, sem que o queiramos,
pois é assim que a Natureza empreende essas
transições, o livro irá retornar, mas de outro modo,
flutuando até o topo da mente como um todo.
E não somos mais totalmente nós.*

Virginia Woolf

LIVROS



Fonte: Do autor

Os Livros que compõem a instalação expositiva ficarão na parede, em uma prateleira estreita, com exceção de um que ficará na “Ledora” – poltrona: São três variações de “quaerent”, encadernadas manualmente.

1 – Livro inverso; 2 – Livro de desenhos; 3 - livropformance;

1 - Livro inverso – livro, encadernado manualmente, com os poemas de quærerent manuscritos em escrita tupi.

2 – Livro de desenho – O livro terá nas páginas esquerdas as poesias manuscritas em escrita tupi, do lado direito os desenhos das poesias (um desenho das palavras já digitadas e impressas). A ideia é inverter as polaridades. Fazer com que o espectador ‘leia’ o desenho como símbolo alfabético e ‘leia’ a escrita como desenho/ilustração representativa-sígnica de um texto.

Desenho das poesias – consiste em desenhar os poemas após a digitação e impressão. Com auxílio de papel carbono decalco as palavras digitadas.

A forma conduz o leitor a ler o desenho, as palavras serão desenhadas com a intenção de serem lidas, ler um desenho e não as palavras ou a escrita.

LEDORA



Fonte: Do autor

A Ledora é uma poltrona do papai e na instalação ocupa o centro. Nela que os visitantes poderão sentar-se e ler o livro, experienciar a performance, tal qual a performer fez.

As obras que orbitam esse objeto são:

1- Performance “A ledora”; 2 –Obra interativa (sentar e vler o livro)

1 - Performance: A ledora- (performer faz a leitura das páginas soltas do livro “quaerent”, de Fernandah Tupi, em uma poltrona)

A performer:

A pessoa escolhida para performar e gravar o vídeo é a artista Conceição Myllena, por sua vivência artística, por trabalhar com performance numa zona de fronteira (fotografia, performance, documentação, fotoperformance etc), agrega valor ao conceito que abordo.

2 –Obra interativa – a poltrona, cujo título é Ledora, fica no espaço expositivo, ambientado com um tapete e um abajur flutuante, para que os visitantes possam sentar e ler o livro que se encontra sobre ela.

VÍDEOS



Fonte: Do autor

1 – Vídeo performance: A Ledora; 2 – Vídeo da encadernação.

1 – vídeoperformance: gravação da leitura da performer.
(gravação em plano aberto, em um único *take* da leitura,

feita por Conceição Myllena, das páginas, ainda soltas, do livro *quaerent*, de Fernandah Tupi)

Consiste em gravar o ato de leitura de uma performer. A performance, realizada pela artista Conceição Myllena, acontece em um ambiente interno (Galeria Lavandeira ou outra galeria); no qual estará uma poltrona – ligeiramente adaptada para a realização da ação, junto a esta haverá as folhas impressas do livro *quaerent*, de Fernandah Tupi, estas, por sua vez, estarão soltas e sobre a poltrona. Em um plano médio, que dê conta do ambiente, mas que evidencie ligeiramente a ação. O vídeo inicia na poltrona, a performer entra em cena, saindo pelo lado direito da câmera (possivelmente sugerindo ter ligado a câmera), e segue até a poltrona e se acomoda para a leitura, a performer realizará a leitura de uma vez só, sem interrupções, a intenção é não fazer edição, cortes na gravação, assumir o que acontecer no durante da leitura. Após o término da leitura, a performer deixa as folhas sobre a poltrona e sai de cena, pelo lado esquerdo da câmera (ou a performer vai em direção a câmera, posiciona-se ligeiramente a esquerda e a desliga. As cores serão claras, ambiente branco, dois *spots* de luz branca sobre a poltrona com tecido felpudo branco gelo cobrindo-a; a roupa da performer: despojada, de cor

branca, possivelmente, só de camisa de botão manga longa, descalça.

2 – Vídeo da encadernação: com o passo a passo da encadernação de outro livro, com as imagens da encadernação (talvez sem os poemas, só as imagens, um livro só de imagens de como encadernei o livro que foi lido e depois impresso a própria leitura nele mesmo;

Itens:

Livro *quaerent*, de Fernandah Tupi - impresso, folhas soltas;

Equipamento de gravação (PPGAV- UFPB)

Poltrona (levemente adaptada para a performance);

Mesa com utensílios para encadernação;

Locação para gravação:

Estúdio da UFPB ou Galeria Lavandeira

Obs.: O vídeo da performance pode ser legendado, uma legenda tipo “*closed caption*”, descrição do que está acontecendo, para que o espectador torne-se leitor da leitura que está sendo feita, não apenas nas imagens sucessivas do vídeo, mas também das palavras.

Escrita de (tupi) Fernandah, canhota com escrita adequada a canhotice, modo peculiar de escrever, nesta assume aspectos tradicionais, mas sempre subvertendo a grafia e a lógica da escrita tradicional, ensinada desde cedo.

ABAJUR



Fonte: Do autor

Abajur flutuante – apropriação de objeto que compõe cenário para obra “A Ledora”, o ideal é que esse item “flutue” ao lado da poltrona. Com uma lâmpada de led, à bateria o objeto não será ligado à uma tomada. Essa

obra, ready-made, tem um jogo de representações, traz a “ideia” como iluminação, a luz permitindo a visão/leitura, o ‘suporte’ abajur entre outras. O fato de ele flutuar e não estar conectado a nenhuma fonte externa para funcionar remete ao fato da ideia não está ligada a nenhuma base de sustentação, nem abaixo nem sobre ela, uma ideia “livre”, ou uma luz livre de bases externas que possibilite a leitura.

MESA PARA VESTÍGIOS POIÉTICOS



Fonte: Do autor

O processo nessa instalação expositiva é muito importante, é de certa forma a obra também. Por isso, destino uma mesa para por os vestígios gerados enquanto a obra era criada. São anotações, desdobramentos sem finalização etc.

Leitura ³ ^o título (ensaios sobre a leitura)
 (escrita, leituras, processo artístico, poética)

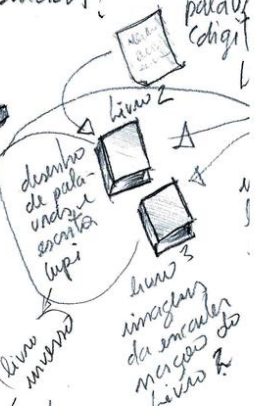


DISSERTAÇÃO

Poética → Flau Mendes — meu trabalho → cyberNinhos (textos e áudios (permanentes),
 ↓ processo artístico (instaurações/concepções dos obras)

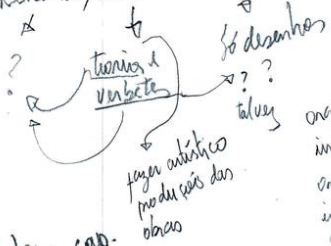
- Pamerson/Valery
- Parayson (metodologia)
- Helio Ferruca
- Sandra Rey
- Edgar Morin - (leitura no mundo)

Tudo isso a partir como "registros" / presenças?



Apresentar a metodologia e começar a escrita (fazer uma coletânea - etnografia, mais como ponto zero, Sandra etc, condensar tudo e estruturar a escrita a partir das suas direcionamentos)

Para resolver o sumário
 posso pensar algo como:
 leitura; leitura³ e leitura³

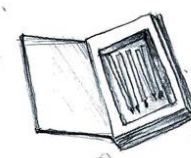


Leituras exp.
 trazer para os copiatudo livro expressar tudo no qual é ir orientando com as leituras que fazer o mundo sempre atualizável

escrita { histórico, formais, conceitualísticas tipos
 leitura é um livro com forte carga de pesquisa, palavras em português. Só é lido o que foi pensado no processo



livro de artistas / objeto?
 "leitura³ é uma leitura em sentido amplo, considerando o ambiente, lugar". Qualquer leitura que se faz está, sendo feita em e a partir de um lugar.



Os dias do trabalho COBETE, fazer mi em leituras mas al mundo faz que obras, eu vou por em diário

Fazer um livro de lapris do Guaraní.



O que tem escrito mão e literatures, qual, não a que aprendemos, - literatures por

LEITURA Populável
 Nova ordem
 F → A → B → E → C → D

A
 (com o trabalho e título)
 meu trabalho, meu processo a trabalhar 1. 1.

copiar o texto nos quadros com as técnicas que fazo na do tempo de estudo
 Teoria literária
 - análise visual
 - conceitos e parâmetros
 - métodos de trabalho
 - filosofia

O que tem escrito não é literário convencional, mas o que aprendemos, cheio de regras, mas a literatura por vontade de quem produz, de querer dizer que é e ser. Assim como a cultura tupi...

nova ordem
 F → A → B → E → C → D

Minha obra, meu processo a parábola de história de meu texto textual e visual
 e escrever de novo é também tentar manter o universo do interior, a sua palma na de novo nasciment
 meu livro.

Produzir sem preocupação de se fazer entendido.
 Produzir pelo fazer, pelo ser

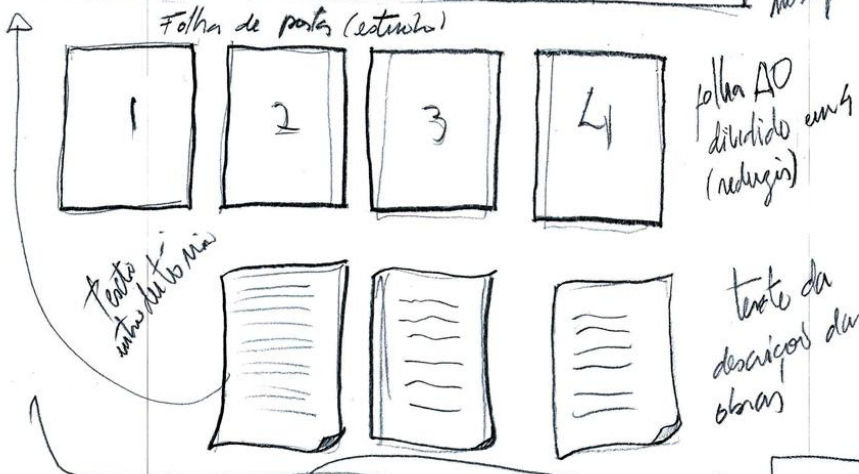
linha do tempo de notas (celular, notebook e caderno)

01/17

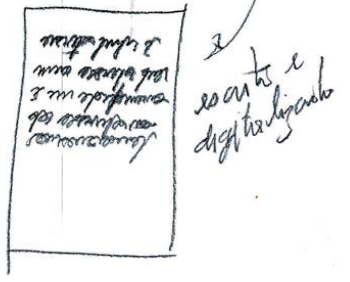
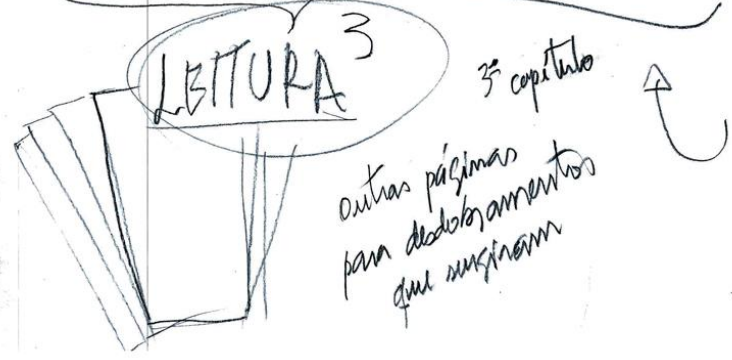
30/11/18



Hibridismo lit x A.Viz



maneira para ver obras, um início, um meio e um fim
 último página.



escrita e digitalização

a primeira parte da obra, no contexto da auto compreensão
 do trabalho, misturando com literaturas e artes visuais,
 o processo de instauração da obra, no contexto da auto compreensão
 de hibridismo, explicitar meus métodos apreciados por
 mim de metodologias e poéticas. Situados nas minhas referências
 visuais e visuais. Além para o percurso já percorrido.

ato de pensar com e t.
 tentativa de fazer per-
 ceber o universo invisível-
 intuído, se o poeta sente
 alma na originalidade
 maximamente, seu surgimento.

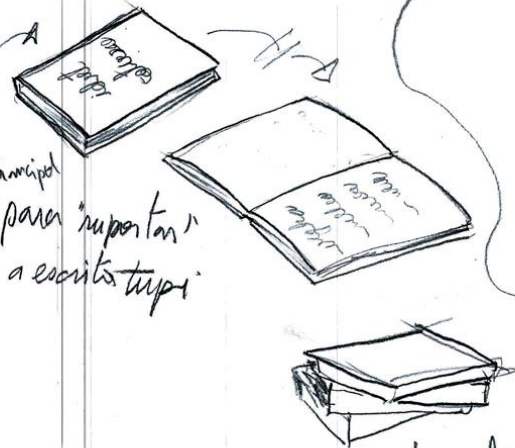
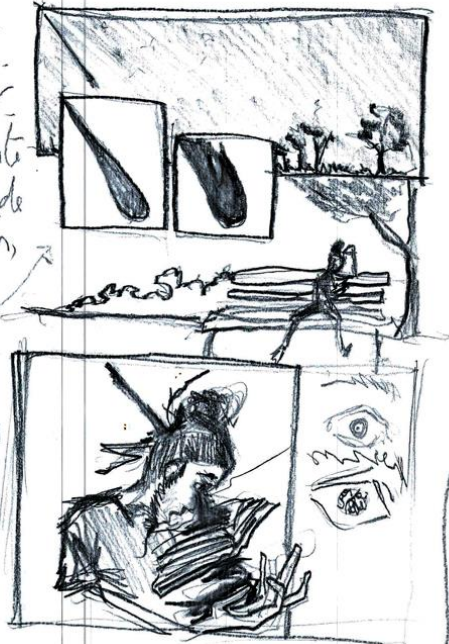
discurso
 A. Via

Usar
 Simbolismo
 Simbolismo

verbo cair
 no final
 Não em neces-
 sário

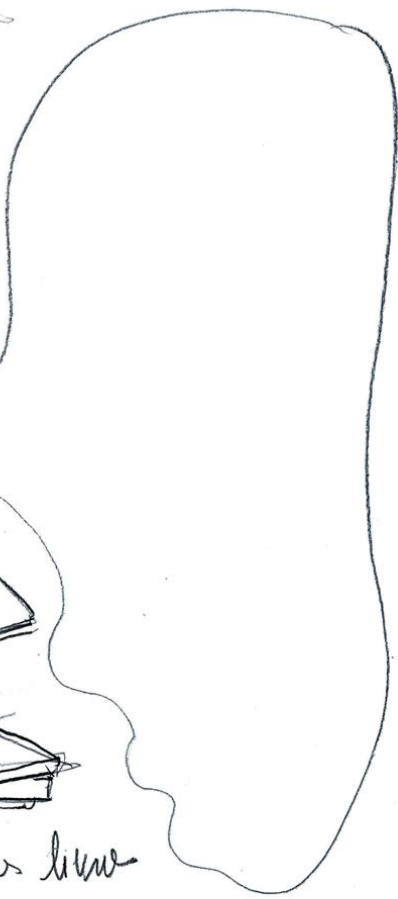
para verbas da
 a início, escreva
 si e partes como
 folha de

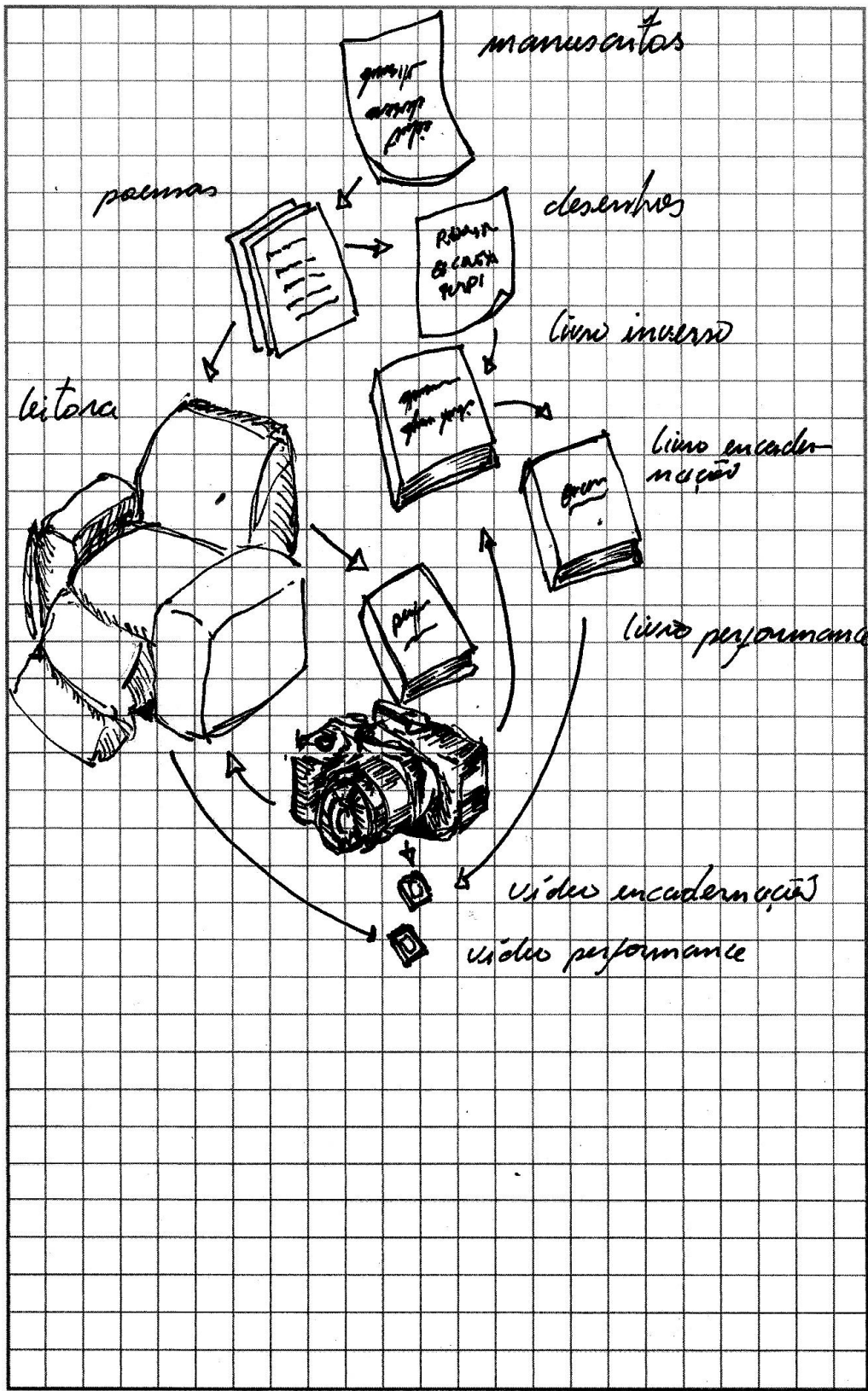
to e
 adjectivo



outros livros

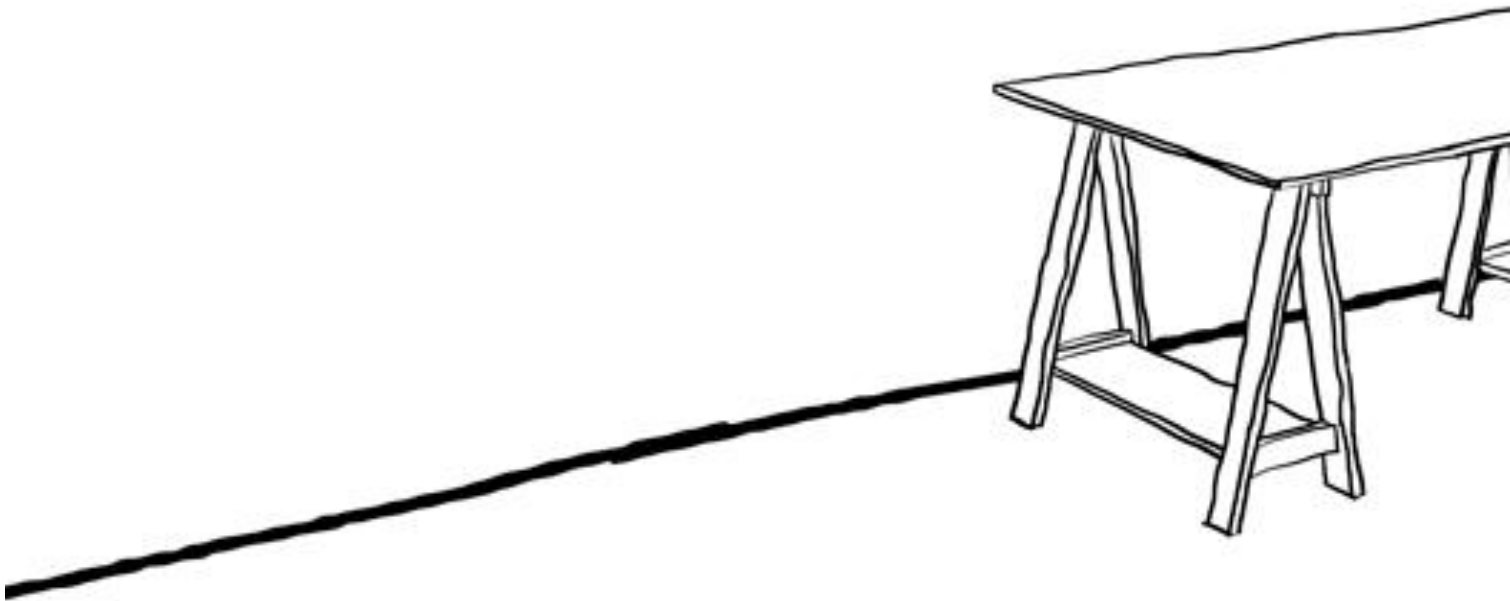
Lugar que me encontra,
 pela um aparato de saberes,
 especificamente nas artes
 visuais, que distingue
 a obra, os porquês de lá,
 etc. em com esse trabalho
 proponho o geral, a super-
 ficie do que me fez criar
 (art(s) / obra(s)) eu refo-
 melho a obra pela academi-
 deu direções, apontamentos,
 para estruturas mais aprofunda-
 das. Fica a cargo da acurida-
 de dos possíveis pesquisadores

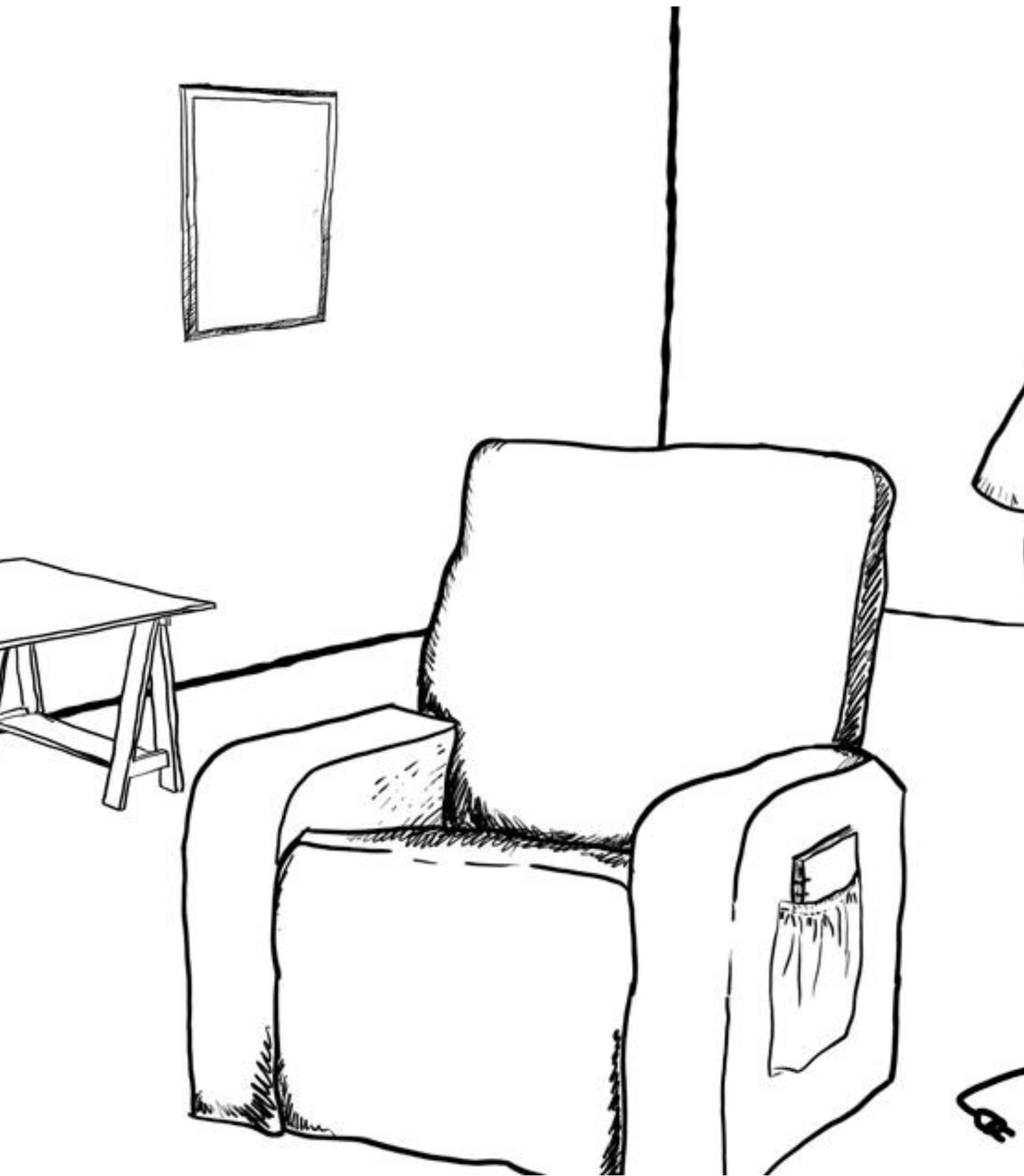


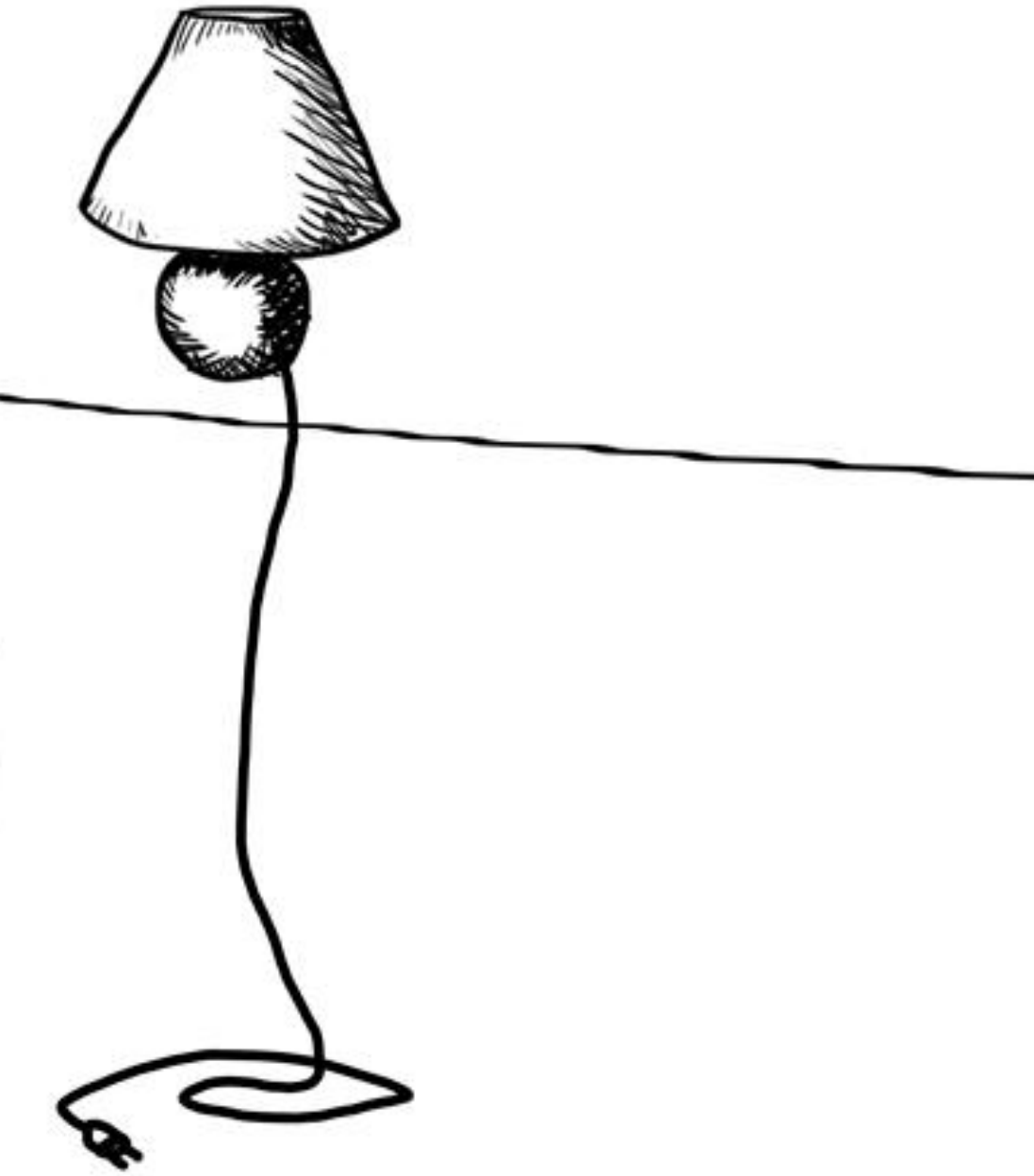


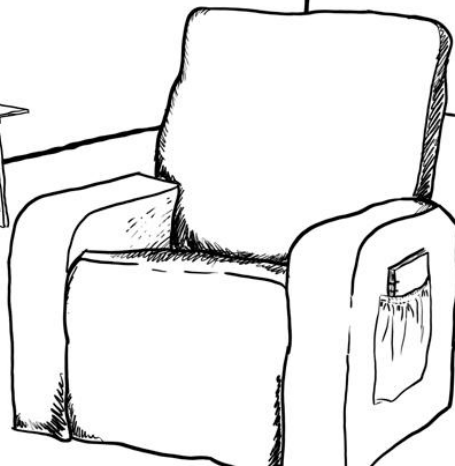
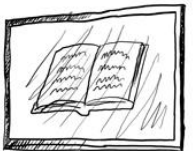


.









showing the way to show the

showing the way to show the
showing the way to show the
showing the way to show the

showing the way to show the
showing the way to show the
showing the way to show the

showing the way to show the
showing the way to show the
showing the way to show the

showing the way to show the

... Argumente die
Abwehrbehörden zur Wehr
sowie die Abwehr des
Verfalls der Sache mit

... Argumente
sowie die Abwehr
des Verfalls der Sache mit

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES, **Arte Poética**. Tradução de Paulo Costa Galvão. Edição eBooks Brasil, 1999. Disponível em: <http://www.culturabrasil.org/poetica/artepoetica_aristoteles.htm> Acesso em: 26/07/2012

ARTE Contemporânea. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo354/arte-contemporanea>>. Acesso em: 18 de Dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

Aulete Digital - Dicionário online. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução: Mário Laranjeira. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOUGNOUX, Daniel. **Índices, ícones e símbolos**. IN:_____. Introdução às ciências da informação e da comunicação. Petrópolis: Vozes, 1994.

BRINGHURST, Robert. **A forma sólida da linguagem:** um ensaio sobre a escrita e o significado. São Paulo: Edições Rosari, 2006

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (orgs.). **O meio como ponto zero:** metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS. 2002.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009a.

CANTON. Katia. **Narrativas enviesadas.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009b.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria:** literatura e senso comum. Trad.: Cleonice P. B. Morão; Consuelo F. Santiago. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COSTA, Luciano Bedin da. **Cartografia:** uma outra forma de pesquisar. Revista Digital do LAV. Santa Maria: v.7, n.2, p. 66-77. mai./ago.2014. Disponível em:

http://periodicos.ufsm.br/revislav/article/wiew/15111/pdf_1
Acessado em: 08/07/2017.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, Marcelo. **Isso, entre o acometimento e o relato**. Tese de doutorado, Porto Alegre: UFRGS, 2011.

CRAVAN, Tomé. **Antão, o insone**. Apresentação, posfácio e notas Marcelo Coutinho. Ed. Comentada. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

DELEUZE, Giles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (organizadores). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

Dicio, Dicionário Online de Português, Disponível em:
<https://www.dicio.com.br/>
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FISCHER, Steven R. **História da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2009

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: três artigos que se completam**. 23.ed, Autores Associados: Cortez, São Paulo: 1989. Disponível em: <https://educacaointegral.org.br/wp-content/uploads/2014/10/importancia_ato_ler.pdf>

GATTI, Fábio. **A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia em processos criativos**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.15: mai.2018

MACHADO, Irene (org.). **Por que semiosfera?** IN: _____. **Semiótica da cultura e semiosfera**, Annablume/FAPESP, 2007.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MENDES, Flaudemir S. S. **Deslimites**: entre a poesia grafada e a imagem escrita. Trabalho de Conclusão de Curso. João Pessoa: SENAC, 2012.

_____. **Imagemeescrita**: percursos semióticos. Trabalho de Conclusão de Curso. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2010.

Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>

MORAIS, Fábio dos Santos. **Site Specific**: um romance. Florianópolis, 2013. 122 p. Mestrado em Artes Visuais. Departamento de Artes visuais. Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.tede.udesc.br/handle/handle/688> Acessado em: 13/05/2017.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, Valdevino Soares. **Poesia e pintura**. Um diálogo em três dimensões. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/262293255/PAREYSON-Luigi-Estetica-Teoria-Da-Formatividade>

PASSERON, René. **A poética em questão**. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.1, n.21, p. 10-15, jul/nov. 2004. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27885> > Acessado em: 09/09/2017

PASSERON, René. **Da estética a poiética**. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.8, n.15, p. 103-116, nov. 1997.
Disponível em:
<<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27744>>
Acessado em: 09/09/2017

PEDROSA, Sebastião Gomes. **A escrita indecifrável na construção de uma poética visual**. In: INTERVENÇÕES: artes visuais em debate. Revista do Departamento de Artes Visuais da UFPB/ editor Robson Xavier. Ano 2 e 3, n.2. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2009.

PESSOA, Fernando. **Ficções do Interlúdio/1**: poemas completos de Alberto Caeiro. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1980.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**, São Paulo: Perspectiva, 2003.

QUINTELLA, João Paulo Toledo. **// Afeto e derivações**. Rio de Janeiro, 2014. 85 p. Mestrado em Artes Visuais. Instituto de Arte. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em:

<http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=7708> . Acessado em: 22/05/2017

RAJCHMAN, John. **O Pensamento na Arte Contemporânea**. Novos Estudos. CEBRAP. 91, novembro 2011, pp. 97-106;

RAMOS, Nuno. **Cujo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora 34. 2011.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

REY, Sandra. **Da prática à teoria**: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. Porto Arte. Porto Alegre: v.7, n.13, p.18-95, nov.1996.
Disponível em:
<<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713>>
Acessado em: 11/11/2014

_____. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero:

metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre:
E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

ROIPHE, Alberto. **Literatura e artes plásticas**: uma
revisão bibliográfica do diálogo. *In: Revista Lumen Et
Virtus*, v. 1, nº 1, Janeiro de 2010, p. 8-20. Disponível em:
<[http://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/artigos/PDF/
albertorophi1.pdf](http://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/artigos/PDF/albertorophi1.pdf)> Acesso em: 12/05/2012.

RUFINO, José. **Desenhos ao Léthe**. In: PESSOA,
Fernando, & CANTON, Kátia (Organizadores). Sentidos e
Arte Contemporânea. Seminários Internacionais II, Museu
Vale do Rio Doce, 2007. Sentidos na/da Arte
Contemporânea. Vila Velha, 136-145.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. **Imagem**:
cognição, semiótica, mídia. São Paulo: iluminuras, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e
pensamento**: sonoro, verbal e visual. São Paulo:
Iluminuras. 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo, Iluminuras, 1991.