

**NADJA DA SILVA VOSS**

**MARCAS NO CORPO**

Porto Alegre  
2013

**NADJA DA SILVA VOSS**

**MARCAS NO CORPO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**Orientadora: Dra. Marie-Hélène Paret Passos**

Porto Alegre  
2013

Dedicado à embriaguez da loucura  
à ausência  
ao que rompe os limites  
e ao que completa

## AGRADECIMENTOS

Não costumo fazer lista de agradecimentos - sequer o oposto -, mas existem momentos em que isso precisa ser feito.

Agradeço a minha mãe, pelos primeiros e eternos passos, e pelo amor que a tudo supera.

Agradeço a meu pai, por me ensinar a aguardar o tempo certo de cada coisa.

Agradeço minha orientadora, Marie-Hélène, a quem irei admirar eternamente como pessoa, e a quem imploro que seja até meus últimos dias minha primeira leitora, revisora, conselheira e amiga.

Agradeço Isabel Cristina Pereira Lemos por, com delicadeza, tornar possível todas as burocracias que me são impossíveis.

Agradeço a Gervásio Tessaleno Luz e a Olga de Castilhos, que leram e incentivaram meus primeiros textos.

Agradeço a Saramago, com uma saudade doída, e a Ney de Souza Pereira, pela motivação, e por terem alguma espécie de fé em mim.

Agradeço Paulo Henriques Britto e José Carvalho de Azevedo, por me acompanharem desde antes de meu primeiro livro, e por ampliarem pela amizade minha voz.

Agradeço a Wilson Marques da Rocha, onde estiver, porque de qualquer maneira estarás sempre comigo, e a Liana Kegel, por terem mantido sempre minha esperança na humanidade.

Agradeço a Rita Santilli, por aceitar esta vida comigo, since ever and forever, por me manter viva, pulsante, e por sempre acreditar que posso ir além (e além).

Agradeço meus pequenos: Esa, Sheike, Nega, Shane e Pipoca, por terem me salvado, e me salvarem cotidianamente.

Agradeço meus antepassados, que me deram esta terra, que conduzem meu sangue, e que conduzirão meus filhos.

Agradeço ainda a todos que, direta ou indiretamente, fizeram e/ou fazem parte deste imenso processo que é minha vida.

O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu. (BARTHES, 1987, p. 26)

A voz que leu estas páginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiverem. Perdoai-me se vos pareceu pouco isto que para mim é tudo. (SARAMAGO, 1998)

## RESUMO

Ensaio sobre o processo criacional do livro *Marcas no Corpo*, de minha autoria.

Pensamos em imagens. Todas as linguagens formam-se como imagens em nossa mente, o que torna a narrativa escrita uma junção das linguagens verbal e visual. Com isso, acredito em uma semiose semi-verbal, proveniente de uma leitura do corpo, que altera este mesmo corpo e os pensamentos, e que, reforçada pelo hibridismo que proponho no livro, ou seja, a ampliação da sinestesia pela diluição das fronteiras, potencializa a leitura pela consciencia do corpo.

Acredito ainda que esta semiose semi-verbal é consciente para o autor, e assim as múltiplas semioses, hoje cada vez mais comuns, possibilitam uma hipertextualidade de alta interatividade e movimento, onde os limites autor-leitor diluem-se, abrindo espaço para uma experiência performática completa. Com o livro, busquei aspectos interativos entre texto-imagem e, principalmente, entre obra-leitor, sendo que todos estes processos interativos nascem da própria escritura. É ao manuscrito que recorro para determinar a plasticidade de uma página. São os desenhos, sinais gráficos e intertextos dos manuscritos que ditam a forma final da obra, a fim de que mais do conteúdo original, da imagem primordial, seja mantido.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem; semiose; processo criacional, texto-móvel, corpo.

## ABSTRACT

Essay about the creational process of the book *Marcas no Corpo*, from my authorship.

We think in pictures. All languages are formed as images in our mind, which makes the narrative writing a junction of verbal and visual languages. With that, I believe in a semi-verbal semiosis, from a reading with the body, amending this same body and thoughts, and, reinforced by the hybridity that I propose in the book, ie, the expansion of synesthesia by blurring of boundaries, enhances reading by the consciousness of the body .

I also believe that this semi-verbal semiosis is conscious to the author, and thus the multiple semiosis usage, now increasingly common, make possible a hypertextuality of high interactivity and motion, where the limits author-reader dilute, making room for an complete performative experience. With the book, I sought interactive aspects between text-image, and especially between book-reader; and all these interactive processes arise from scripture itself. Is to the manuscript I turn to determinate the plasticity of a page. Are the drawings, graphic signals and inter-texts of the manuscript that dictate the final form of the book, so that more of the original content of the primary image is maintained.

**KEYWORDS:** image; semiosis; criational process; texto-móvel; body.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Capa do livro.....	11
Foto 2 - Caixa <i>shiho chitsu</i> aberta com livro exposto.....	19
Foto 3 - Detalhe da página <i>Quarto</i> .....	25
Foto 4 - Detalhe da página <i>Dentro</i> .....	28
Foto 5 - Detalhe da página <i>Garganta</i> .....	32
Foto 6 - Detalhe da página <i>Átomos</i> .....	34
Foto 7 - Detalhe da página <i>Pater Noster</i> .....	36
Foto 8 - Detalhe da página <i>Rugas</i> .....	40
Foto 9 - Detalhe da página <i>Seios</i> .....	46



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. O CORPO MÓVEL.....</b>	<b>12</b>
<b>2. LIVRO: O TODO.....</b>	<b>20</b>
<b>3. PÁGINAS: MICRO-COSMOS.....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>
<b>APÊNDICE A - Fac-símiles do diário.....</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

E assim as artes estão invadindo umas às outras, e de um uso apropriado dessa invasão surgirá a arte que é verdadeiramente monumental. (Wasily Kandinsky - tradução minha)<sup>1</sup>

Este ensaio existe como parte integrante do livro homônimo *Marcas no Corpo*. Irei aqui traçar os conceitos que me conduziram à execução da obra, ao pensar o processo da mesma, e também descrever os motivos e materiais utilizado para a confecção de cada página, uma vez que se trata de um livro híbrido entre literatura e artes visuais. Antes de prosseguir, é importante anotar aqui as linhas de interesse que me conduziram durante todo o processo: Literatura, pois foi através da *Estética da Recepção*, há mais de cinco anos, que nasceu a ideia de que a leitura nunca é imóvel, e da *Crítica Genética*, que há quase dois anos permite que eu pense através de meu próprio processo criativo e do processo de outros grandes artistas; Antropologia, principalmente os *Ritos de Passagem* e todas as formas de *Símbolo*, então *Van Gennepp*, *Campbell*, *Chevalier*, entre tantos outros; Neurofisiologia, focada mais no estudo das emoções por meio das teorias de *Antonio Damasio*; Escrita, já que antes de mais nada sou um ser que escreve literariamente; e Artes Visuais, pela necessidade de expressão em diferentes linguagens. É claro que não descarto aqui outras disciplinas, em especial a Filosofia (*Barthes*, *Benjamin*, etc.) e a Psicologia (*Jung*, *Freud*, etc), que permeiam tudo.

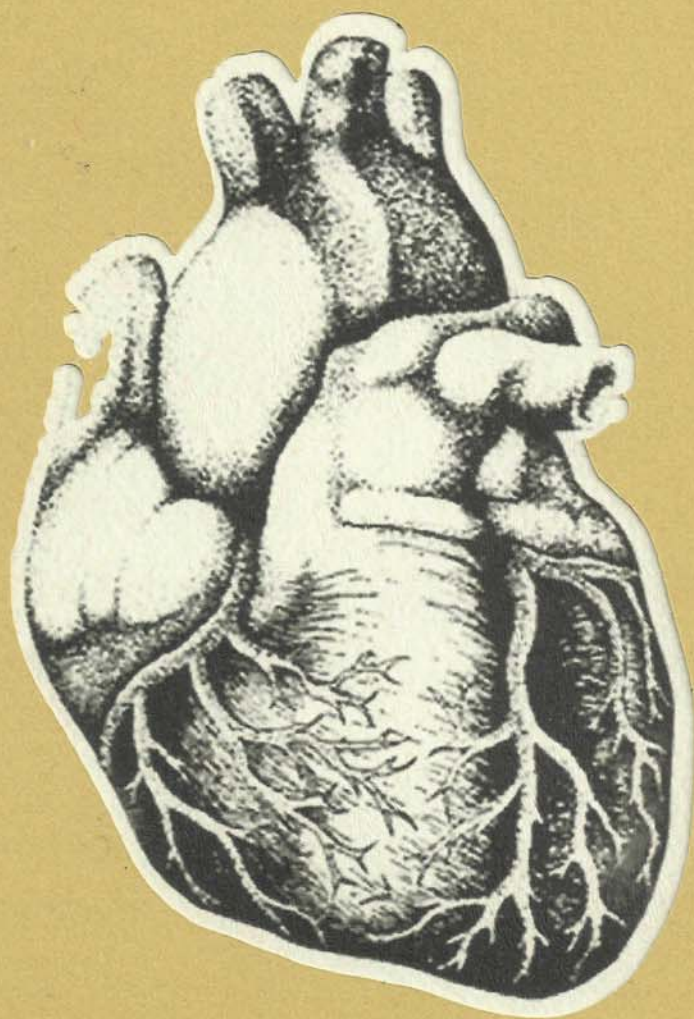
Além da fundamentação teórica, foi parte essencial a manutenção de um diário criacional, que acompanhou toda a criação textual e visual, e que integra este ensaio costurando e ampliando as observações sobre os processos.

As páginas serão descritas individualmente, na ordem em que estão dispostas no livro. Isto ocorre porque cada uma foi produzida como uma obra em si, que integram uma obra maior (livro) e, portanto, seria contra o conceito aqui desenvolvido descrevê-las de outra forma.

---

<sup>1</sup> and so the arts are encroaching one upon another, and from a proper use of this encroachment will rise the art that is truly monumental (KANDINSKY, 2011, position 484)

# Marcas no Corpo



Nadja Voss

## 1. O CORPO MÓVEL

A obra em questão consiste de um livro que une literatura e artes plásticas. Na literatura trabalhei tanto com prosa quanto com poesia, passando por *short-stories* até resquícios de prosa poética, uma vez que a poesia é essencial neste livro porque, acima de tudo, o foco é a experiência sensorial. A parte das artes plásticas traz ferramentas também do design gráfico e da fotografia, não só para conceder maior unidade entre os textos, mas para realçar a palavra.

Busquei para o livro aspectos interativos entre texto-imagem e, principalmente, entre obra-leitor, com páginas dentro de páginas, transparências, relevos, aquarelas, entre outros, sendo que todos esses processos interativos nasceram da própria escritura. Foi ao manuscrito que recorri para determinar a plasticidade de cada página. Foram os desenhos, sinais gráficos e intertextos dos manuscritos que ditaram a forma final da obra, a fim de que mais do conteúdo original, da imagem primordial, fosse mantido. Assim, o processo base deste livro inicia-se com o ato da escritura, passando para a rasura que inclui imagens e/ou anotações referenciais, seguida da tradução para as artes visuais e finalização do objeto página.

Para maior eficiência dos sentidos, os vários órgãos devem funcionar integradamente. A percepção do mundo objectual não depende exclusivamente do aparelho sensorial específico, através do qual os objetos são apreendidos, isto é, não depende exclusivamente do sentido da visão, ou da audição, o do tato, etc. Geralmente não é apenas um sentido que atua na percepção dos objetos, além disso, os sentidos funcionam juntos e se completam.

As impressões dos vários sentidos são, de certa maneira, combinadas ou organizadas para apresentar um quadro mais ou menos estável da realidade à nossa volta. (BALLONE, 2005)

Apesar de algumas linhas de pesquisa dividirem os seres humanos em dois grupos, sendo um o que pensa em imagens, e o segundo que não, acredito que todos pensam em imagens, só que apenas alguns tem consciencia total disso. Somos constituídos por imagens. Mesmo a linguagem, no todo e nas partes, ocorre como imagem para a mente, de onde surge a íntima relação do homem com o símbolo e o rito.

Todo animal possui símbolos (ritos) individuais e do grupo, e o ser humano é um animal essencialmente narrativo, principalmente quando visto sob a ótica de Virilio (1993), onde toda imagem – na era da não-separabilidade – destina-se à ampliação constante. Dessa maneira não temos nunca um único símbolo, isolado, mas um encadeamento simbólico a partir do qual constituímos identidades e narrativas<sup>2</sup>.

É importante colocar que o símbolo possui uma capacidade superior de reunir em um único signo múltiplos significados, assimilando-se assim a uma linguagem polissêmica e até mesmo polifônica<sup>3</sup>, principalmente pelo caráter imanente – inconsciente e orgânico – com que se faz

2       Levo aqui em consideração todas as formas de narrativa.

3       BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.



presente no cotidiano coletivo e individual.

Devemos entender onde se origina essa estreita ligação entre homem e símbolo. Cassirer (2001, p. 67) coloca que “sem um complexo sistema de símbolos o pensamento relacional simplesmente não pode nascer, nem muito menos desenvolver-se plenamente”. Esse “complexo sistema de símbolos” pode ser denominado complexo sistema de imagens, isso porque tudo em nosso cérebro é retido, reunido, e processado em forma de imagens representativas<sup>4</sup> topograficamente organizadas. Como coloca Damásio:

A maioria das palavras que utilizamos na nossa fala interior, antes de dizermos ou escrevermos uma frase, existe sob a forma de imagens auditivas ou visuais em nossa consciência. Se não se tornassem imagens, por mais passageiras que fossem, não seriam nada que pudéssemos saber. (DAMÁSIO, 1996, p. 134)

Dentro disso podemos sugerir que, na narrativa ficcional, o cérebro é capaz de encontrar mais de uma modalidade de linguagem, destinando à narrativa propriamente dita o campo onde a imagem está – no todo ou em sua maior parte – ligada ao verbal, e legando aos símbolos e ritmos narrativos um campo de encadeamento imagético, onde o verbal e o visual podem ou não ter ligação. É preciso também entender que nem toda emoção gera um sentimento, e ainda, que nem toda emoção gera um sentimento rapidamente compreendido pelo pensamento. O cérebro é capaz de reconhecer por si só certos estímulos, e reagir mesmo que a atenção esteja direcionada para outro(s) foco(s). Acredito que, enquanto um leitor focaliza-se sobre determinada narrativa, onde se encontra mais visível a semiose verbal, elementos em camadas inferiores são percebidos pelo cérebro no que chamo de semiose semi-verbal não consciente no todo, pré-programando assim os sentimentos e pensamentos decorrentes.

São estímulos que irão provocar emoções, a princípio de fundo, que podem ou não se tornar, total ou parcialmente, sentimentos, que por sua vez irão atrair pensamentos de conteúdo similar, alterando as respostas corporais, e assim a construção narrativa do leitor.

Acredito ainda na possibilidade dessa semiose semi-verbal ser consciente para o autor, e assim as múltiplas semioses visíveis, que hoje se tornam cada vez mais comuns, possibilitam uma hipertextualidade de alta interatividade e movimento, onde os limites autor-leitor diluem-se, abrindo espaço para uma experiência completa, que em alguns casos pode ser totalmente baseada nas escolhas do ‘usuário’. Dessa forma, o papel do circuito mental – como modificador do raciocínio – altera-se, podendo ser até mesmo ampliado (performance), conduzindo o leitor de forma não só mental, mas corporal, aos ritos da narrativa, sejam estes internos ou do todo. Leitura é, antes de tudo, experiência verbal e visual, portanto o livro pode ser tido como um objeto de percepção.

Assim sendo, o que faço é em parte o que se conhece por Livro-objeto, mas não na concepção tradicional, pois não há um trabalho ideográfico na narrativa, de forma que o chamo de Livro-

---

4 Não fac-similares

Conceito, uma vez que possui um conceito definido: a ampliação da sinestesia pela diluição das fronteiras, aqui representadas pelas diferentes linguagens e leituras.

Na construção dos livros-objeto, vários aspectos do objeto livro são explorados plasticamente, como o fato de que um livro proporciona prazer intelectual através de seu texto, mas também prazer tátil e visual. O livro pode ter uma leitura contínua, que desenha uma linha, da capa à sua última página, mas que mantém uma relação de interatividade com o leitor, que poderia ser chamado de manipulador, regente daquela orquestra de páginas, que, hora abre aleatoriamente o livro e pode fazer uma leitura ao acaso (TERÇA-NADA, 2008)

O livro-conceito vem com suas características plásticas de livro-objeto ampliar a performance, no sentido de ressaltar a multissemiose como um todo, mas principalmente a semiose semi-verbal.

Uma espécie de busca incansável pela imagem original. Como disse Mary Gordon na coluna *Writers on Writing*, do NY Times, “é um mal negócio isso de escrever. Nenhuma marca no papel jamais irá se comparar à música do mundo em nossas mentes, à pureza da imagem antes de ser embotada pela linguagem” (GORDON, 1999 - tradução minha<sup>5</sup>).

Talvez seja necessário que eu especifique um pouco melhor o que chamo aqui de imagem original (maior, primordial). Cada texto remete a uma imagem, pois toda linguagem, incluindo a palavra, é pensada como imagem, como colocado anteriormente. Acima disso, todos os textos de um autor remetem a uma imagem maior, o texto-móvel de Willemart<sup>6</sup>, ou seja, o que me trabalha, o que está pleno de afeto, o que é semente, criação, prazer. O que é inconsciente e é acessado no ato da escritura.

Essa imagem original nos leva de volta ao símbolo. Nascemos dele e, pelo menos o ser criador, em algum momento, retorna a ele de forma indelével. O símbolo nos dá vida enquanto indivíduo e sociedade, e segue permeando a existência. Somos imagens, e precisamos cada vez mais encontrá-las. Paul Klee explica bem isso quando diz que a “arte não reproduz o que vemos, ela nos faz ver” (KLEE, 1964, p. 34 - tradução minha<sup>7</sup>).

Levando à página final os desenhos, rabiscos, notas de rodapé, etc., que encontro em meus manuscritos, entendo estar entregando ao leitor símbolos vivos, ricos e plenos, que traduzem e amplificam a imagem original.

Com este livro-conceito eu busco não só a obra de arte, mas o processo criador. O pensar sobre o processo e, com isso, ser capaz de repassar para o leitor uma obra mais próxima ao manuscrito, propiciando uma recepção mais pautada na percepção profunda, visceral.

Arte é comunicação, como disse Henry Miller em *Reflections on Writing*:

---

5 “It’s a bad business, this writing. No marks on paper can ever measure up to the word’s music in the mind, to the purity of the image before its ambush by language.” (GORDON, 1999)

6 WILLEMART, P. *Bastidores da criação literária*. Editora Iluminuras, 1999, p. 176

7 L’art ne reproduit pas le visible; il rend visible (KLEE, 1964, p. 34)

Eu não acredito em palavras, não importa se colocadas juntas pelo mais habilidoso dos homens: eu acredito em linguagem, que é algo além das palavras, algo do qual as palavras dão apenas uma adequada ilusão. Palavras não existem separadamente, a não ser na mente de escolares, etimologistas, filologistas, etc. Palavras divorciadas da linguagem são coisas mortas, e gritam segredo algum. (MILLER, 1960 - tradução minha<sup>8</sup>)

Partindo desse conceito de linguagem como algo além da palavra, busco por meio do hibridismo ampliar a performance e, assim, a percepção do leitor. Se pela narrativa o leitor apreende o verbo e parcialmente a imagem, entregando a ele o símbolo através de estímulos táteis e imagéticos como relevos, fotografias, desenhos, etc., ele passará a apreender de forma mais profunda a imagem primordial. Eu quero que as pessoas não só leiam, mas vejam, cheirem, toquem, esfreguem pelo corpo se for o caso. Eu quero que elas tenham o contato mais próximo possível com a imagem original, como eu tenho quando escrevo.

Eu queria não só que as pessoas passassem a mão sobre os cílios em *Contato*, eu queria que elas passassem o rosto. Queria que arrancassem um cílio e colocassem nos olhos, para sentir aquele prolongamento contra a face. É claro que em certo sentido quero que o livro seja eterno, mas quero que essa eternidade persista ao desmembrar das páginas. Quero que ele seja eterno na leitura e no ato. Quero que a leitura ultrapasse a “imobilidade”, porque acredito que esta é apenas aparente. Acredito no movimento corporal de toda e qualquer leitura e, talvez ampliando isso, eu possa tornar consciente o movimento que sempre existiu.

Não é que eu queira que o livro-conceito, ou este livro-conceito seja uma experiência. Eu quero, claro, aquela experiência de objeto único, mas enquanto aura da obra de arte<sup>9</sup>, que fica clara aqui pela impossibilidade de reprodução. O livro-conceito, ou pelo menos este livro-conceito, é a total irreprodutibilidade. Não há scanner ou fotografia que possa reproduzir um cheiro ou uma textura, e também não há, no caso destas páginas, como reproduzir sequer a cor. Então só há uma obra, e só há um leitor de cada vez, e só há uma leitura completa, a leitura como experiência, a leitura como uma obra em si.

Eu busco a consciência do corpo.

Se alguém quiser cozinhar o cravo de *Obrigue*, perfeito. Não recomendaria por causa do *medium*, mas a ideia seria válida, porque não seria um cravo como usamos no dia-a-dia, seria toda a experiência do texto e da leitura sendo ingerida, seria o símbolo adentrando o corpo de forma tátil.

Se alguém enrolasse uma página para se masturbar, seria toda a experiência daquele texto, agora dobrado, amassado, sendo friccionada contra o corpo. Seria aquela experiência entrando.

---

8 “do not believe in words, no matter if strung together by the most skillful man: I believe in language, which is something beyond words, something which words give only an adequate illusion of. Words do not exist separately, except in the minds of scholars, etymologists, philologists, etc. Words divorced from language are dead things, and yield no secrets.” (MILLER, 1960, position 630)

9 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

A experiência leitura. O prazer do texto de Barthes<sup>10</sup>. O meu prazer enquanto autora, e o prazer do leitor.

Eu quero que as pessoas estejam cientes de suas respirações, porque no fundo eu, enquanto *scriptor*, tenho consciência do que quero fazer com o corpo do leitor. Quero que meu espasmo se propague indefinidamente.

Existe toda uma ideia e uma teoria que embasam este livro-conceito, mas antes de qualquer coisa, há um Eu leitor, um Eu *scriptor*, e um Eu autor que falam mais alto. Foram eles que pensaram, que leram também a teoria, foram eles que criaram cada texto, cada página, e assim, o processo que por um lado é leitura de processo, transforma-se num processo criador em si. São pequenas *gestalts* infinitas que integram a grande *gestalt* da criação artística, e então eu vejo, ao final, o jogo constante entre teoria e humanidade. Vejo o jogo prazer-desprazer, eternidade-perenidade que nos forma enquanto seres complexos. Se por um lado apego-me à técnicas japonesas, usando *washi* (papel japonês produzido com fibras de arroz) e uma caixa *shiho chitsu* (caixa de quatro lados) em couro, lembrando que a cultura japonesa projeta seus papéis e livros para que durem nunca menos que mil anos, e utilizo ainda materiais resistentes como o gesso acrílico, a pasta de modelar, a cola sem ácido, fixadores, entre outros, no outro extremo o couro que uso é chamois, extremamente delicado e que mancha facilmente, e para as páginas reservo nos recortes, texturas altas e papéis finos, a facilidade do que se desmancha pela intervenção do leitor e do tempo.

Experimento ainda o prazer-desprazer duplamente, enquanto escritora e enquanto artista visual. Um texto que não funciona, que não pode ser salvo, é algo absurdamente triste, e acontece mais do que gostaria. Por vezes uma única frase ou palavra que “suja” um texto gera um desprazer imenso, e a rasura nestes casos chega a ser violenta (força da caneta no papel, intensidade do “fechamento” da cor para que a frase/palavra não seja mais lida). Soa pouco teórico usar a palavra “triste”, mas ela é uma face humana diária, e no fim, só posso dizer que é triste quando um texto não dá certo. Um misto de tristeza por não conseguir passar aquela imagem e nojo pela imagem torta, desfigurada, fraca. E é aqui triste também preparar toda uma página para um texto imagéticamente bom, e na hora em que intervém a máquina, ou seja, a impressão, tudo se perde. É como se essa ferramenta simplesmente estragasse qualquer coisa da pureza da artesanaria. Amassar uma folha que outrora era linda (como um papel japonês), e atirá-la ao lixo com texto e tudo, porque simplesmente ficou torta, manchada, ou outra coisa qualquer, é profundamente triste, e existe ainda uma segunda camada de prazer também nessa tristeza.

Esse Eu, como algo que não pode ser excluído de um pensar o processo criador, conduz-me ao diário criacional, onde encontro anotações como: “as vezes eu preciso VER a imagem, ou melhor, SENTÍ-LA, então não é o outro com membros fantasmas, sou eu, sentada neste sofá, sem pernas”, o Eu e a necessidade de que o Outro esteja em mim. Encontro também passagens como “[...] Este texto sou eu em diferentes épocas”, e “lembrei das [...] paredes [...]. Alguns dias elas lambiam os pés. Como são as paredes agora?”. Todas remetem à situações extremamente

---

10 BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Perspectiva, 1987.



peçoais, ao Eu. Remetem-me ao fato de que, independente de qualquer coisa, há sempre um autor-ser por trás do texto:

Estes textos eu gosto. Marilena é um micro-conto mais simples, uma busca pessoal. A multidão que me cala, que não compreende. Obrigue eu não classifico, foi escrito em tom de desejo. Há textos que não se relacionam a fatos e/ou observações, mas a uma essência. Para estes basta que eu seja a primeira leitora. São a minha realidade. (diário)

E então me deparo com minha letra tendo escrito “disfarçando a realidade. Não é isso que fazemos?”, com um trecho da citação de Saramago (*isto que para mim foi tudo*<sup>11</sup>) ao pé da folha pequena, e a pluralidade desse Eu-ser: “passo mal o tempo todo, (a saúde frágil de Deleuze<sup>12</sup>), como se mais pessoas morassem em mim e sobrecarregassem o corpo”. É o Eu-ser-único, mas é o Eu-ser-plural, o eu que observa (“como se o olhar fosse maior que tudo” - *Ar*), o Eu que parte de mim em direção a uma multiplicidade:

algumas vezes é complicado, porque tudo o que quero é escrever uma carta, e chorar copiosamente. Então é preciso que eu espere. Que eu aguarde essa carta se desfazer, se desintegrar, dissolver, e virar tudo, menos ela mesma. Preciso aguardar que todas as cores se transformem, ou desapareçam. Preciso dos contrastes exatos que são já de carta alguma, e dos personagens que são ninguém, e são todos. É preciso calma e turbulência, e espera, e espera, e espera. (diário - 22/03/2013)

É então sempre Eu, mas o Eu-Outro, um Eu que passeia por diferentes tempos, diferentes corpos, histórias, memórias. Quando este Eu se torna pulsante no diário e/ou nos textos, é toda uma multiplicidade de seres e vidas que pulsam.

O diário criacional traz ainda muito sobre o processo de escrita e não escrita, como “Eu escrevo em qualquer lugar, como se cuspiasse na rua” (11/04/2013), “Conto. Tentativa. Escrevo compulsivamente até chegar em algum lugar”, “Tenho deixado mais a prosa verter, para depois destilar. [...] queria não ter que me distrair assim. Queria todas as minhas horas para a escrita”, “não posso escrever assim. Não posso viver assim. Uma prisão de vinte olhos e infinitas mãos”, com a pluralidade deixando marca novamente, e “por vezes tudo o que temos é um texto por dia, mesmo que estejamos afogados (ou justamente por isso?)”. É importante observar como o escrever é um ato que permeia inclusive a negação. Também o corpo do autor é pulsão. Também a imagem maior, que transpassa toda a obra de determinado autor, é pulsão. Reconheço algumas palavras/frases recorrentes nos textos, como *ciclo fértil, inverno, tempo, útero, gato, dias, envelhecer, cigarro, silêncio, grito*. Todas remetem ao corpo, e à pulsão (independente de qual).

11 A voz que leu estas páginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiverem. Perdoai-me se vos pareceu pouco isto que para mim é tudo. (SARAMAGO, 1998)

12 DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida à Claire Parnet entre 1988-1989. Transcrição integral do vídeo para fins didáticos disponível em: <http://tinyurl.com/bq7flfs>.

O Eu e o Plural unem-se a essa Escrita que domina tudo, até deixar de pertencer-me: “é interessante como algumas vezes, passado algum tempo da escritura, uma frase dúbia pode deixar o próprio escritor na dúvida. *gritava pelo avesso do corpo* quer dizer gritava de dentro, ou por algo que estava dentro? O texto deixa de me pertencer” (diário criacional)

Mario de Andrade falou em uma carta para Fernando Sabino, em 25 de janeiro de 1942, que “o que importa não é exatamente você, mas a obra de arte. Isto é: uma forma coletiva de vida humana. (...) Você cria um objeto que vai agir sozinho, sem mais a interferência de você. (...) Você criou um elemento de eternidade” (SABINO, 2003). Para mim, essa eternidade é a imagem original, que vai além do Eu, do Plural, que pertence à linguagem como um todo, e ela merece que, tanto como *scriptor* quanto como *autora*, eu lhe seja fiel, e a entregue o melhor possível.

Marcas no Co



Nad

## 2. LIVRO: O TODO

“só escrevendo eu não tenho medo” (Nadja Voss - diário)

O livro tem formato 20cm x 29cm, um pouco menor que o tradicional A4, e encontra-se dentro de uma caixa *shiho chitsu* (caixa de quatro lados) em chamois. Tradicionalmente a caixa *shiho chitsu* é forrada com tecido e papel, sendo o fecho constituído por dois pequenos ossos introduzidos em alças também de tecido. Apesar de normalmente seguir as linhas tradicionais a risca, optei aqui pelo uso do couro, e por um fecho de tentos que é antes uma amarra, funcionando o conjunto como o que protege, enquanto bem amarrado, o corpo exposto, que é o livro.

Quando aberta a caixa, ou quando retirada a pele, o livro mostra-se inteiro, parte a parte, folha a folha, podendo ser desencaixado, desordenado, operado. Tal qual um corpo, ele pode ser despedaçado, sem que com isso deixe de existir uma ordem primeira, e esse é um dos motivos de acompanhar o livro uma pasta com um índice. O índice, aqui, cumpre uma função complexa, pois se o temos sozinho com o livro, não significa nada, já que as páginas não possuem título, então uma vez desordenado o livro, seria preciso um jogo de palavras para reordená-lo. É como se, nunca tendo desmembrado um corpo, o fizéssemos pela primeira vez e, em seguida, tentássemos recolocá-lo no lugar apenas com a ajuda de um atlas. Os órgãos principais talvez ficassem em uma ordem parecida, mas certamente alguma artéria, veia ou ligamento jamais voltaria ao seu ponto de partida.

Foi colocada junto ao índice (pasta adjunta ao livro) uma pequena lista de dados acerca das páginas, para que o leitor não deixe de senti-las por pudor ou medo, pois mesmo sendo meu objetivo que o leitor possa ter a experiência de leitura que lhe convier, nossa sociedade possui uma espécie de constrangimento perante o livro, temendo tocar, abrir, rasgar, cheirar, ou seja, interferir. Esse adendo vem a funcionar quase como uma súplica.

Além da pasta com o índice, acompanha também o livro uma pasta com os manuscritos. É claro que a proposta maior do livro é ser lido, e minha proposta maior é um leitor pleno, mas para que isso aconteça, na sua concepção existe a proposta de entregar ao leitor uma página mais próxima ao manuscrito. A página é mais próxima ao manuscrito, mas a verificação disso também é tarefa árdua, uma vez que é preciso procurar cada texto entre a massa de manuscritos, sendo que muitos textos encontram-se em uma única folha, ou em pequenos papéis. É preciso o movimento de ir e voltar constantemente, o movimento de busca, e essa não deixa de ser também uma leitura. O manuscrito é sempre fonte do texto, mas é como se aqui ele precisasse, dependendo da leitura que se quer fazer, ser emoldurado ao lado da página a que corresponde. Para o livro o principal material usado é o papel, sejam os brancos de 150m/g (vergê, marmorizado, liso, casca de ovo) como base para as texturas e composições, ou os pré-texturizados, cintilantes, translúcidos, japoneses, artesanais, etc. Outros materiais largamente usados são gesso acrílico, pasta de modelar, tinta acrílica e aquarela, recortes, colagens e fotografias. Alguns materiais diferentes foram utilizados para páginas específicas, como o miolo de flor para a textura de



*Pater Noster*, o relevo seco em *Acima e Espera*, o craquelado em *Ar e Seios*, os cordões em *Átomos* e *Doce Ilusão*, a técnica de ferro falso em *Bom dia*, o gesso de obra em *Casa*, os cílios postiços em *Contato*, a tinta de tecido em *Cores*, fita *washi* em *Números*, cravo em pó em *Obrigue*, emboss em *Semana*, desenho em *Satisfação*, costura em *Sangue*, escrita semi-manual em *Raízes* e *Membros* e folhas secas em *Protocolo*. Em relação às imagens e fotografias, com excessão das *ephemeras* de alguns textos, da imagem de *Café*, e da fotografia de *Manhã*, todas são de minha autoria. Os devidos créditos das imagens serão colocados posteriormente na descrição de cada página.

A maior parte dos manuscritos são materiais (datilografados, notas, *Moleskine*), mas alguns são híbridos, ou seja, nascem em meio digital, passando para a materialidade. Dos híbridos, alguns (programa *Ommwriter*) foram impressos durante o processo do livro, receberam modificações e/ou desenhos, e foram novamente passados para o meio digital, enquanto outros (*Pages* e *Notas iPhone*) foram escritos em meio digital e passados diretamente para o livro. Para estes últimos foi feita a impressão posterior para que integrem o conjunto de manuscritos que acompanha o livro. Consta sempre no rodapé a origem (*Ommwirter*, *Pages* ou *iPhone*).

Pode-se notar também que, descartando raras exceções, não há duas ou mais versões de um texto, uma vez que todas as alterações, mesmo que feitas em datas diferentes, são introduzidas diretamente no manuscrito original.

Os manuscritos de *Moleskine* foram anexados apenas escaneados, isso porque os textos foram escolhidos do *Moleskine*, ou seja, há vários outros textos - alguns pessoais - e páginas apenas desenhadas, que não vinham ao caso do trabalho aqui proposto. Um ponto a ser observado nos manuscritos de *Moleskine* é que eles trazem meu processo manual, onde costumo ocupar todo o espaço da página, se não com texto, com desenhos ou mesmo colagens. Para algumas páginas, como *Trígono*, faço a observação de que o texto utiliza quase todo o espaço, o que remete a esse processo.

É importante observar que as páginas com textura foram preparadas com gel especial (*Golden Digital*) e impressas com imagem e texto. Foi um desafio imprimir textos, e não apenas frases mais soltas em texturas, uma vez que o gel não foi criado com tal propósito. Outro ponto a ser considerado é o de que as páginas não foram criadas levando em consideração o verso, pois cada uma delas foi proposta como uma espécie de quadro. Algumas foram posteriormente coladas sobre folhas brancas, para dar maior firmeza, enquanto outras, como *Dentro* e *Sangue*, foram deixadas com as colagens e costuras aparentes no verso.

Optei por deixar as páginas sem os títulos, com exceção de *Doce Ilusão*, onde o título é parte importante para a compreensão do texto. Isso ocorre porque “a última coisa que dou são os títulos, a não ser que ele já nasça com o texto” (diário), então, se minha opção era ser fiel ao manuscrito, colocar o título não teria sentido. Por outro lado, era preciso que os textos pudessem ser reconhecidos de alguma forma pelos leitores e por mim mesma, motivo pelo qual, na hora de “selecionar”, sempre intitulo os textos. São exatamente esses títulos de reconhecimento para seleção que utilizei no índice e descrições.

A mesma ausência pode ser sentida, em menor proporção, em relação aos personagens. Há alguns fundamentais, mas sempre que possível transporto o texto para um pronome indefinido (ele/ela), ou para uma primeira pessoa - leitor. Há uma certa resistência em nomeá-los, em definí-los. Prefiro personagens fluidos e multifacetados, o que é reforçado pela indefinição pronominal. É aquele Eu-Outro, Eu-Múltiplo, explícito.

O diário criacional, de onde provém a citação que abre este capítulo, é composto de pequenas folhas de papéis em tamanhos diferentes. Sobras que guardo sobre minha mesa, e utilizo para anotações. Procurei ser direta, e marcar observações sobre a escrita e a confecção das páginas, porém alguns trechos acabaram sendo altamente pessoais, enquanto outros tornaram-se textos para o livro. Alguns trechos do diário foram citados anteriormente neste ensaio, e outros serão citados na descrição das páginas. A manutenção desse diário, que pode ser visto no *Apêndice A*, foi fundamental não só para a confecção das páginas, mas também do ensaio, e modificou minha percepção enquanto escritora. Nunca anteriormente fui capaz de manter um diário ou agenda, então a primeira tentativa de manter um caderno-diário resultou difícil. Chegar à conclusão de que eu deveria também para o diário aceitar o meu método de trabalho foi o que permitiu dar maior forma a toda essa empreitada. Eu anoto a minha vida em papezinhos. Anoto telefones, compromissos, começos de textos, poemas, personagens, tudo em pequenos papéis. Fiz isso minha vida inteira e, prender-me à um único caderno era contraproducente e contra minha natureza. Assim, as folhas do “diário oficial” foram rasgadas e anexadas a um novo diário, realmente meu, fluido, em pequenos papéis soltos. No final percebi que tinha que anexar também algumas anotações que eram feitas em meio digital, principalmente pelo iPhone, então imprimi as mesmas, recortei-as, e anexei-as. Pode-se pensar que as recortar seria alterá-las, mas se estivessem juntas em um grande papel, não seriam minhas. O resultado são amontoados de folhas que juntei por ano e fixei com um clipe. Tudo isso fez com que eu respeitasse não só a minha escrita, como sempre fiz, mas meu processo. A unicidade de meu processo. E quando digo unicidade, não significa que outras pessoas não façam o mesmo, ou algo similar, mas sim que o conjunto dessas pequenas coisas é o que me forma enquanto escritora e enquanto pessoa. O uso das Artes Visuais foi um triunfo e uma libertação. Sou formada em Design Gráfico, fotografo desde muito nova, mas nada disso altera o fato de eu ser uma pessoa desorganizada, desastrada, sem muita coordenação, sem nenhuma noção de proporção e, arriscar-me nesse veículo desafiou todas as minhas inabilidades. Também desafiou meu perfeccionismo. Todo esse livro desafiou meu perfeccionismo. É impossível a perfeição de cada etapa, e talvez seja impossível a perfeição de cada página, como é impossível um corpo perfeito, ao mesmo tempo em que a perfeição reside justamente no funcionamento do todo. Eu digo que espero que os leitores concluam seus *ritos de passagem*, e no fim eu mesma concluí diversos. Talvez seja importante dizer por qual motivo entro na questão dos *ritos de passagem*. Primeiro porque acredito que a leitura também é um rito de passagem e, segundo, porque vejo que a ‘velocidade’ coloca-nos em uma espécie de entorpecimento, onde deixamos de concluir nossos ritos diários, e então uma parcela importante da vida é simplesmente colocada de lado. Deixamos de ver e nos ver

e, ao querer ampliar a percepção e conseqüentemente o rito de passagem, chamo atenção para essas lacunas da vida.

É necessário deixar claro que, apesar de algumas técnicas utilizadas no livro descenderem de outras técnicas já convencionadas, como o *papel ferro*, a impressão em tecido, os recortes (principalmente), etc., no fim todas as técnicas, tais como se apresentam no produto final, foram desenvolvidas por mim, em inúmeras tentativas e erros, tendo como único auxílio dois livros sobre Transfer (MCELROY, 2009) e Paper Transformed (ANDRUS, 2007) - técnicas que mesmo não tendo utilizado, conduziram-me a outras ideias -, e meu manual Japanese Bookbinding (IKEGAMI, 1986).

Um ponto a ser mencionado foi a busca da medida exata entre o encadeamento imagético e a superinformação. Em momento algum a intenção era atulhar o leitor com imagens, porque não é isso que consta no manuscrito, e porque minha própria imagem original não é um atulhado de informações. Era necessário que tudo casasse, e foi o manuscrito que conseguiu dar essa proporção, de forma quase inexplicável. As imagens do manuscrito, sejam do texto ou dos sinais gráficos, diziam-me quando e como aumentar ou diminuir a informação.

Falo muito de imagem original. O ensaio fala exaustivamente dela, e acho interessante como, ao final do livro, consigo ver uma grande imagem, ou pequenas grandes imagens que se sobressaem e conversam umas com as outras. Não posso explicar porque tudo com o que trabalho possui uma obsessão pela imagem original. Acredito que todos temos nossas imagens originais e, enquanto escritora, talvez eu me coloque mais em contato com ela, tentando torná-la visível para os outros. Também acredito que de alguma forma essa imagem altera nosso corpo. Tudo altera nosso corpo. Tudo é corpo, e é um pouco isso que quero mostrar. Quero que as pessoas tenham consciência de seus próprios funcionamentos.

Não acredito na 'imobilidade' do corpo e, se acredito que tudo é corpo, nada é imóvel. O homem é corpo, o livro é corpo, a leitura é corpo.

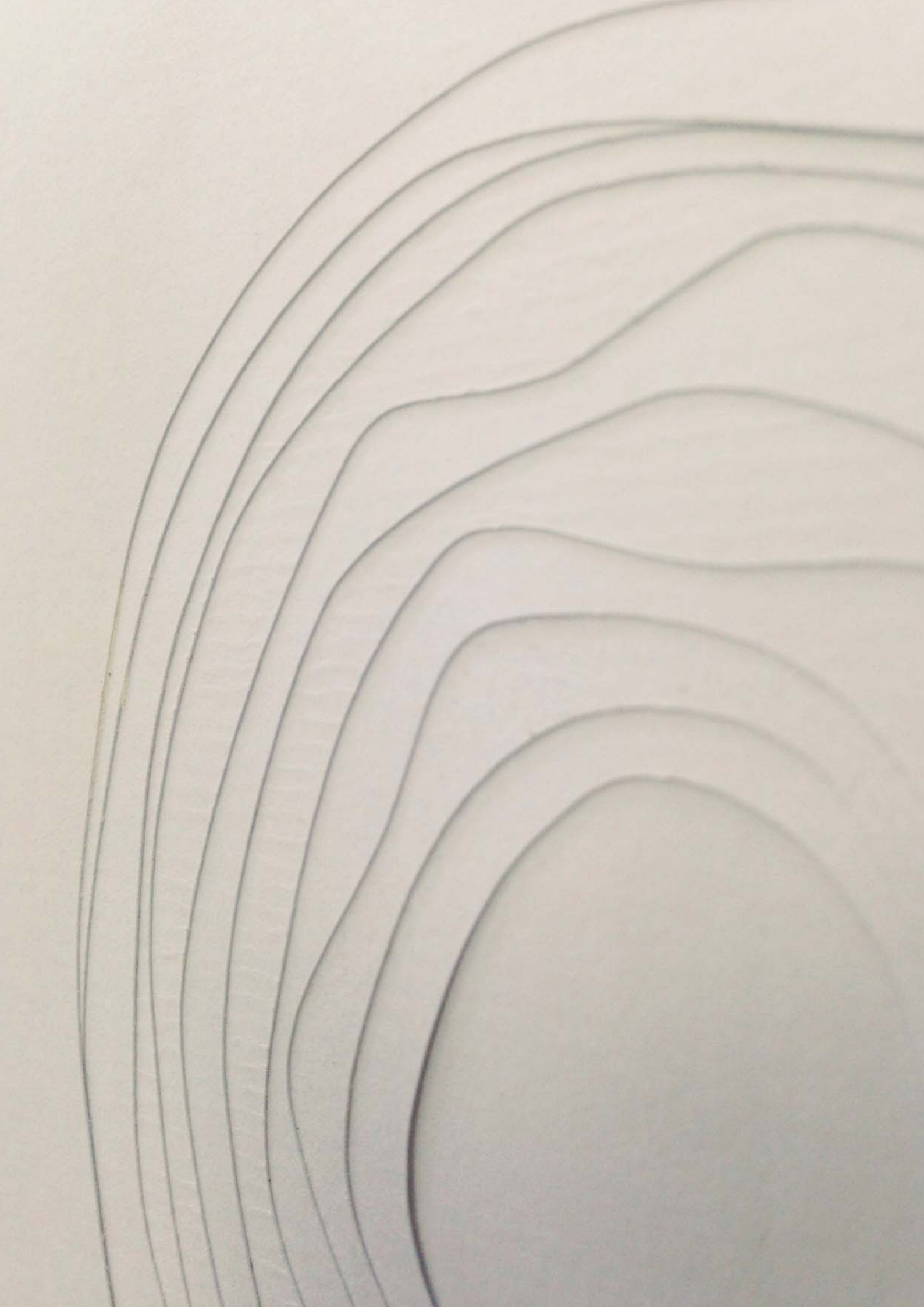
É preciso que eu defina corpo. É claro que refiro-me ao amontoado de carne, ossos, órgãos, pele, mas me refiro também a algo que vai além. Refiro-me à ligação de todas as sensações e pensamentos para com essa materialidade. Não posso falar pelos outros, mas sou uma pessoa com hipersensibilidade a cheiros, sons, toques. Sou uma pessoa alérgica e hipersensível aos estímulos, então além de saber que por vezes é muito difícil habitar o mundo, tenho consciência de todos os estímulos que chegam a mim. É possível que as pessoas não notem todas as matizes de estímulos que existem em um único segundo. Eu noto, se não todas, a maior parte, então estou eternamente consciente dessa mobilidade do corpo, desse "reagir".

Sou uma escritora de poucas rasuras físicas. Escrevo majoritariamente textos curtos - atraindo-me a concisão da imagem - e tenho um largo processo de escrita mental. Antes de chegar ao papel, o texto matura, por assim dizer. Há textos que estão maturando a anos. Algumas vezes tenho o texto, ou melhor, o embrião do texto, e tenho a total certeza de que não adianta ainda colocá-lo no papel, mesmo que o embrião açoite-me. É absurdamente frustrante. Outras vezes uma mera concepção já gera um embrião forte, que vai quase instantaneamente pro papel, como em *Cura*,

que teve a escrita praticamente simultânea a observação, mas mesmo assim traz elementos de memórias antigas. Escrevo de jorro, até certo ponto, já que não costumo interromper drasticamente a escrita de um texto, porém faço pausas durante a escritura. Após a primeira frase, as outras vão encaixando-se naturalmente, mas algumas vezes é preciso que eu pause e retorne ao embrião. Tenho que colocar que esse embrião não é algo como um esquema bem definido, ele é a sensação da imagem, e o ato de escrever faz com que essa sensação tome corpo. Mesmo assim, tenho rasuras físicas, poucas, mas existem. Nos poemas principalmente encontram-se rasuras de métrica. Não tenho como principal preocupação a métrica, mas gosto de ‘brincar com ela, modelando um pouco a poesia. Para a prosa a rasura existe principalmente como correção da imagem, no sentido de que não sigo uma cadeia sonora. Não leio meus textos em voz alta, o que é um defeito, então atendo-me a corrigir a cadeia visual.

Algo muito questionado durante toda essa dissertação foi a possibilidade de um escritor analisar seu próprio processo. Sempre acreditei que isso era absolutamente possível. Não que seja fácil, mas possível. No começo do diário encontro a anotação: “Minha vontade é passar a limpo e apagar as rasuras. Uma ideia arcaica de perfeição natural. Ninguém quer mostrar o suor”. É claro que num primeiro momento todo o meu pudor de autora veio a tona, mas esse ‘vir a tona’ permitiu que eu analisasse também a ele, e pensasse então que, a partir do momento em que me dispus a fazer esse trabalho, ou mais, a partir do momento em que tomei a escrita como minha forma pessoal de sobrevivência, tenho também que passar por cima do pudor. Foi, é, e acredito que continuará sendo libertador. Esse abafar o pudor tornou-me mais audaz, e mais capaz de buscar novos processos.





### 3. PÁGINAS: MICRO-COSMOS

Como mencionado anteriormente, cada página foi produzida independentemente, como uma espécie de quadro e, por tal, será aqui feita a descrição de cada uma individualmente. Se no capítulo anterior temos o Livro como um todo, como a obra maior, aqui temos as páginas como micro-cosmos, como pequenos universos auto-suficientes que, em conjunto, conduzem a um propósito maior, o do livro-conceito.

O termo tradução foi já anteriormente utilizado, e será muito mencionado nas descrições. É necessário ressaltar que o conceito de tradução não é utilizado aqui com a ideia de reprodução exata entre duas linguagens, mas sim de conceitos presentes em uma linguagem (manuscrito) sendo colocados em outra (página). O mesmo ocorre com o uso do termo *transcrição*.

Também é importante colocar que aparentemente estou refletindo a posteriori sobre a arte visual, ao contrário do que ocorre com a escrita. Isso se dá em parte por eu estar a mais tempo expressando-me através da escrita do que pelas artes visuais, portanto o grau de intimidade que tenho com a escritura é imensamente maior, mas principalmente porque a execução das páginas utiliza diversas ferramentas físicas que precisavam ser descritas somente a posteriori, pois foram utilizadas conforme a necessidade do momento.

Não há detalhes específicos sobre a tipografia, isso porque não podemos falar de tipografia de uma maneira reduzida. Falar sobre o estudo tipográfico de cada página exigiria um ensaio a parte, e simplesmente mencioná-las, como se fossem um adendo, seria menosprezá-las. O que posso dizer é que cada fonte foi escolhida tendo em vista a imagem do texto, mas também sua possibilidade de impressão em um meio tão volátil quanto texturas. A fonte mais utilizada é a *Avenir 55 Roman*. Também muito utilizadas são a *Minion Pro*, *Didot*, e *Myriad Pro*.

**Inverno:** este texto nasceu de uma observação simples, anotada em papel destinado ao diário, da qual foi retirada esta única frase. Busquei um papel texturizado com folhas, como a encontrada carimbada em dourado no manuscrito. Optei pelo cinza, que destaca mais a frase, ao contrário do dourado utilizado no carimbo. Considero interessante o efeito de ter que buscar a frase em meio à folha. Selecionei esta página para abrir o livro pela sua imagem forte, o frio, o tremer, a voz que se perde, entre tantas outras imagens a que nos remete o inverno, o corpo açoitado, o dentro.

**Trígono:** gesso sobre papel branco. Foi utilizada uma imagem de feto do livro *L'anatomie du corps humain - Avec ses maladies, & les remèdes pour les guérir* (Saint-Hilaire, 1684). A imagem do feto aparece também no manuscrito. O texto ocupa praticamente todo o espaço disponível. No diário consta: “um pouco sobre encomenda, um pouco sobre tudo o que tenho para parir sem ter concebido, e aquela mesma rua na minha frente [...] mas aprendi a deixar os dias passarem, e a confiar nos meus leitores”.

**Cura:** este texto originalmente seria impresso todo sobre a transparência amarela, porém após diversas tentativas infrutíferas, optei por imprimir apenas a ilustração de seringa (via pincel do Photoshop), e sobrepô-la à página. A leitura geral do texto é fluida, com a frase ao pé da página gerando o prolongamento do movimento dos olhos. Este é um dos poucos textos que nasceu durante a conversa de dois amigos. Normalmente observações cotidianas são recolhidas mentalmente e só depois passam ao papel. Neste o movimento observação-escrita foi simultâneo.

**Dentro:** no manuscrito há barras “cortando” o texto, resolvi fazer isso da forma mais literal possível, e rasguei a página branca, deixando um papel cintilante sob o espaçamento. A leitura não é fluida, pois é preciso constantemente ultrapassar a quebra, o rasgo, o dentro. No manuscrito há uma “confusão” não intencional entre *ela* e *eu*, levando-me a questionar se este texto foi escrito levando em conta um Eu-Nadja, ou um Eu-leitor, como gosto de usar.

**Xadrez:** o manuscrito tem anotado o nome de uma foto de Robert ParkeHarrison, *Flying Lesson*. Essa foto traz um homem segurando gaiolas que são erguidas por pássaros, e recriei parcialmente isso através de recortes em papel preto, colados sobre um papel aquarelado onde foi impresso o texto. Note-se que não foi intenção “recriar” em recorte a foto de ParkeHarrison. O que temos aqui é uma sobreposição de leituras: (i) leitura da foto original no manuscrito; (ii) leitura do manuscrito. O conceito terminou por ser completamente outro, pois se na imagem de ParkeHarrison os pássaros auxiliam o homem a voar, na página do livro os pássaros retiram o centro de equilíbrio. Em relação à leitura, é preciso apurar os olhos para ler com o pouco contraste. Também os pássaros chamam constantemente a atenção dos olhos e, quando chegamos a eles, na parte em que o texto começa a falar de caos, tudo se embaralha: texto, pássaros, linhas. Tudo impede a visão nítida, e é preciso ir e voltar no texto.

**Obrigue:** texto sobre papel branco. Arabescos feitos com *medium* e preenchidos com cravo em pó. Leitura fluida apesar da tipografia com característica mais manual. No diário encontro “Obrigue eu não classifico, foi escrito em tom de desejo”.

**Mundo:** gesso sobre papel branco. Textura muito discreta. O texto foi posicionado de forma que a língua (sobreposição de fotos no Photoshop) pudesse tocá-lo. Este texto possui duas versões de manuscrito, sendo que ambas são digitais. Uma no programa *Ommwriter*, e outra em editor de texto comum. Somente a primeira versão possui desenho, uma língua indo em direção ao texto.

**Membros:** papel *couro* preto, lembrando a textura do sofá presente no manuscrito. O texto foi escrito em branco, ocupando praticamente toda a página. No diário encontro “as vezes eu preciso VER a imagem, ou melhor, SENTÍ-LA, então não é o outro com membros fantasmas, sou eu, sentada neste sofá, sem pernas”. A pequena elevação da escrita semi-manual torna a página

...sabe como tirá-lo de den-  
...o de suas entranhas  
...bem lavadas. Como se  
...em partes inteiras, mesmo  
...o ali, em seu útero des-  
...um pouco rarefeito a fim  
...ção. Tira-o ali, em con-  
...em misérias de negação  
...bem junto, colad  
...o r



ainda mais tátil. Foram necessárias duas impressões, já que na primeira a caneta “borrou”.

**Acima:** texto impresso em papel branco. Relevo seco de uma silhueta flutuando. Duas versões no mesmo manuscrito, de datas diferentes. A métrica passa a existir na segunda versão, e há uma anotação dizendo “boa métrica” no final desta. A colocação espacial foi decidida apenas no momento da página final.

**Gramática:** pasta de modelar sobre papel branco. *Ephemera* (foto antiga) de uma criança sobre um fundo de jornal Croata. Foi colada uma fita preta sobre a boca, como é comum em diversas colagens. O texto foi impresso contornando a imagem. Consta no diário criacional: “Marilena é um micro-conto mais simples, uma busca pessoal. A multidão que me cala, que não compreende”.

**Preciso:** página branca com texto à esquerda. No manuscrito (escrito em papel destinado ao diário) há um pedaço de tecido branco colado, que parece remeter ao contraste calor/frio, de maneira que optei, na página final, por colocar dois recortes, um de feltro branco, representando o calor, e um de pasta de modelar lisa, com ampliação de uma imagem de água sobre a pele, representando o frio, uma vez que a pasta de modelar tende a manter esta temperatura. O texto foi concebido como uma brincadeira pela minha oscilação entre sentir muito as variações térmicas, e eventualmente ser atérmica.

**Carência:** o manuscrito possui algumas linhas com um tom avermelhado, que me remetem a músculos. Reproduzi essa musculatura falsa, ou envelhecida talvez, pelo papel artesanal de cascas de cebola, pela coloração e veios “nervados” destas. O papel artesanal foi criado com base em outros papéis famosos de casca de cebola. Este texto foi escrito como jorro, ironizando o recalque.

**Jantar:** no manuscrito há uma cadeira desenhada, optei por representá-la com um recorte de duas camadas de uma cadeira clássica. Alguns leitores reconhecem nesta página uma certa “antiguidade”, pelo uso do *conjunto*, e pelo próprio design e papéis utilizados para o recorte. Foi escrito justamente como uma brincadeira, explicitando esse “antigo” que permanece atual.

**Cansaço:** o manuscrito possui uma faixa pintada de preto (lápiz) com arabescos que saem dela e invadem o texto. Reproduzi isso imprimindo o texto em um papel texturizado de arabescos, e colando uma faixa de *papel cobra* na borda inferior. Este manuscrito foi escrito nos papéis destinados ao diário criacional.

**Casa:** este texto foi escrito durante uma experiência de criar texturas com gesso de construção, de maneira que o mais autêntico foi buscar um recorte de um dos restos da experiência e

emoldurá-lo. Consta no diário criacional: “O gesso na pele, preso, duro, sufocante, é delicioso! E te dá sensação de voz e casa.” e “na hora imaginei um de meus papéis de gesso emoldurado ao final do texto. A textura e o branco nu. O cotidiano que invade o texto. A manhã invadindo a tarde. O poema é sempre volúpia, no sentido de se formar sozinho e também assim escolher a hora do parto”.

**Cores:** papel branco com duas pinceladas de tinta para tecido. Esta tinta foi escolhida por ficar mais grossa e vibrante no papel. No manuscrito há um pincel, na página final a ação deste. O texto foi impresso em papel branco, recortado e colado ao longo das pinceladas. Este texto não consta no diário. Também não possui data em seu manuscrito, e sequer a recordação de sua concepção existe em minha memória, mesmo sabendo que ele foi escrito no segundo semestre de 2013.

**Ataque:** este manuscrito feito a mão na verdade está inserido em outro manuscrito datilografado. Conta com uma pequena meia moldura à direita e acima, e uma tesoura aberta no canto inferior esquerdo. Para a página escolhi uma *Ephemera* de tesouras (imagens de anúncios ordenados via Photoshop em fundo preto) sobre papel branco liso. No manuscrito a tesoura aparece mais como que recortando/furando a folha, mas para a página final elas passaram a funcionar como um ataque em si. O texto foi impresso em vermelho sobre preto, para realçar a ideia de corte.

**Salto:** Desenho baseado em uma *Ephemera* de bota dos anos 20 (anúncio), recortada e colada em relevo sobre a página impressa em papel branco. O manuscrito deste texto vem do *Moleskine*, onde há uma espécie de bota com nanquim e caneta vermelha. Optei pelo tom sépia, que permeia a maior parte do livro. O texto é muito “justo” na página, com exceção de *metros*, final da palavra *centímetros*, em linha separada com *kerning* (espaçamento entre tipos) muito espaçado, permitindo uma dupla leitura da palavra.

**Abrço:** o texto (manuscrito) foi escrito no verso de um papel de arabescos. As bordas foram viradas, de maneira que o desenho passou a integrar o manuscrito. Procurei um papel similar, e imprimi o texto no canto inferior esquerdo. A métrica do texto foi modificada no final para criar essa imagem decrescente. Este manuscrito, assim como outros em pequenos papéis, foi escrito em papel destinado ao diário criacional.

**Ratos:** o manuscrito possui no pé da página um pouco de serragem e um rato. Resolvi reproduzir isso com um fundo de pedregulhos. Encontro no diário criacional: “FINALMENTE um conto! Um conto como eu considero, desde a concepção”.

**Imagem:** o manuscrito possui três retângulos. Representei isso com as tiras de papel, e sobre a tira central coleí uma foto do Instituto das Pequenas Missionárias de Maria Imaculada (São

José dos Campos - São Paulo), que foi desgastada com lixa e posteriormente pintada com giz pastel branco. Atualmente este texto me remete, no princípio, a um filho perdido, e apenas no final consigo reconhecer nele sua origem (parte do grupo de *Rugas*).

**Abuso:** imagem ampliada de uma palma da mão impressa sobre papel branco. Relevo seco sobre os veios da palma. A métrica foi estabelecida já nas rasuras da segunda versão do manuscrito. A primeira versão está em uma ficha pautada onde se encontram mais três textos, dois dos quais utilizados neste livro (*Amanhecer e Manhã*). A imagem para a página final foi decidida levando em conta as duas versões de manuscrito, a primeira contendo uma palma e, a segunda, com veios.

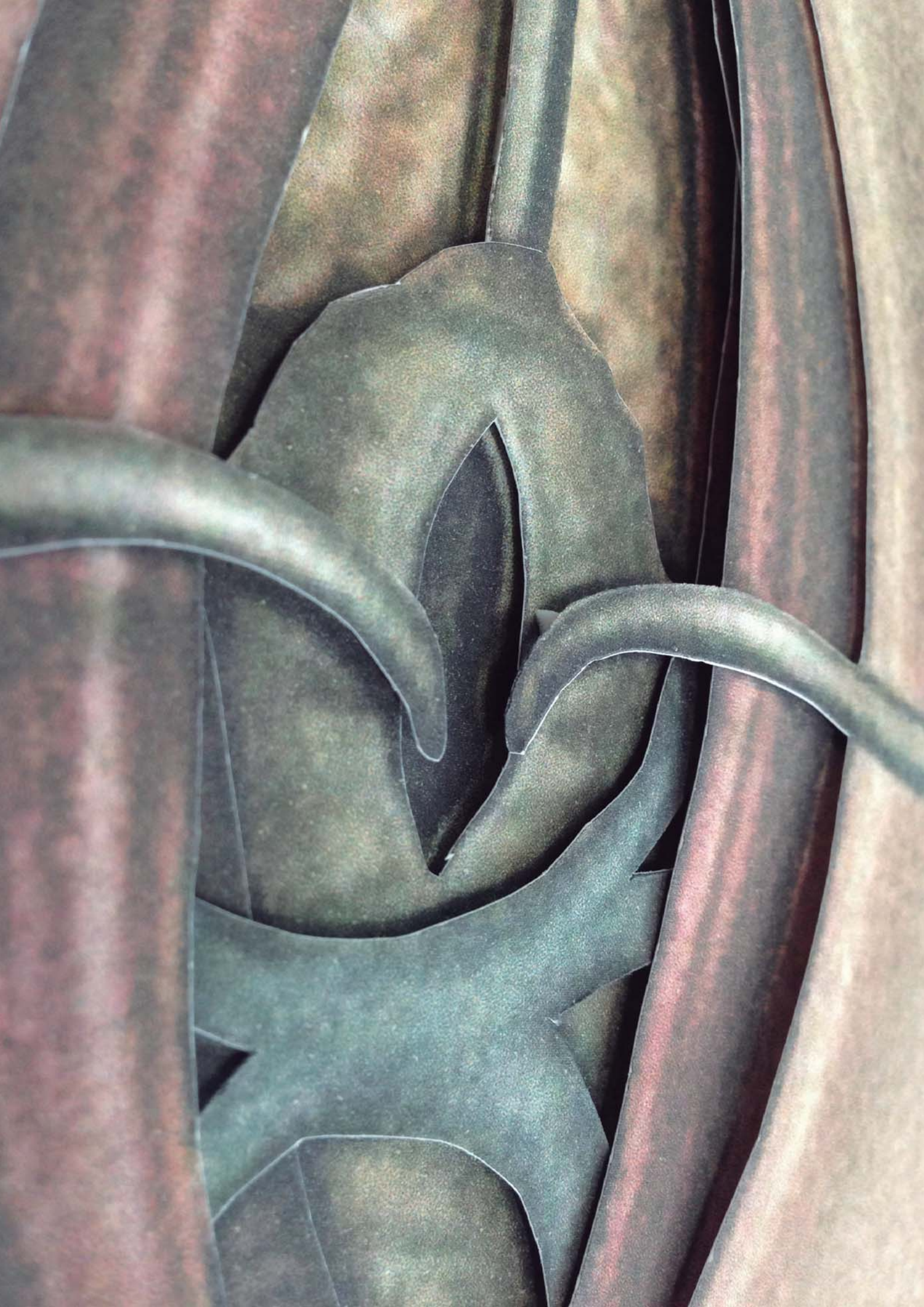
**Capacidades:** no *Moleskine* este texto aparece com uma espécie de árvore composta por quadrados coloridos. Reproduzi esse desenho no uso de tecido (roupa de cama) floreado (árvore). O tecido foi deixado alguns dias sobre uma mesa, para que amarelasse e adquirisse pequenas sujeiras/manchas, como algo usado. Foi então preparado com *termolina* e usado como uma folha comum na impressora.

**Garganta:** como pode ser observado no manuscrito, há uma observação que diz “eu vejo a traquéia pulsante”. Para reproduzir essa traquéia, transformei uma ilustração de garganta do *Atlas and Epitome of Operative Surgery* (Otto Zuckerkandel, 1902) em camadas, de maneira que a profundidade desse a ideia de que algo (um bilhete) pudesse ser tirado dali. Diversas tentativas foram feitas para o recorte desta página. Incluindo uma versão já finalizada que molhou e teve que ser refeita. Este texto foi escrito de madrugada, já deitada, e por tal acabou por ter seu manuscrito nas notas do iPhone. Na verdade, por mais difícil que seja escrever no iPhone algumas vezes, o lado positivo dele, em contrapartida a meu antigo papel e caneta ao lado da cama, é que não preciso ligar a luz. Pode parecer algo extremamente simples o “ligar a luz”, mas para fazê-lo sou obrigada a levantar da cama e perturbar outras pessoas. Tentei diversas vezes escrever no escuro. Um dos textos mais longos que tenho, e que está em meu primeiro livro (*Invariavelmente* - texto *Janelas*), foi escrito no escuro. Demorei tanto tempo para conseguir decifrar a escrita que passei a evitar escrever assim.

**Café:** gesso sobre papel branco. Textura produzida com esponja. Imagem de *Ben Abderrahmen Mohamed Arafet*, com bule e xícara, remetendo à xícara com fumaça do manuscrito. Este texto integra um pequeno grupo de textos que foram escritos sob o mesmo estado de ânimo, como *Rugas*.

**Contar:** o texto foi impresso em folhas de um antigo álbum de selos, e colado sobre uma folha de papel craft. Escolhi imprimir o texto nessa folha antiga, e manter os “picotes” laterais, para unir a borda marrom que se encontra no manuscrito, ao sentido de tempo presente no texto. É um dos textos que possui maior rasura, no sentido de rasura contínua, tendo sido retiradas quase







sete linhas. O interessante é que, no momento em que estas linhas iam sendo escritas, já sabia que seriam posteriormente retiradas.

**Última:** para este texto foi criada no Photoshop, através de pincéis, uma imagem que dá a noção de uma parede desgastada, sobre a qual foi posicionado o texto com um ideograma egípcio, que representa *casa*. A página foi impressa em papel texturizado com ideogramas.

**Basta:** texto impresso sobre papel branco, com recorte sobreposto. O desenho foi retirado inteiro do manuscrito, onde há o esboço de uma menina segurando por um fio um relógio. A métrica foi estruturada como rasura no manuscrito.

**Carros:** gesso sobre papel branco. Na parte inferior da página foi colada uma fita crepe, para ampliar o relevo. A frase final do texto foi colocada sobre essa faixa, com uma tipografia diferente da do resto do texto. Na parte superior a imagem foi impressa duplamente por uma falha na alimentação do papel. Optei por deixar a página assim por esse “erro” ter criado uma linha de *relevo visual* combinando com o *relevo físico* da textura no rodapé. O manuscrito tem uma nota, feita a lápis, onde se pode ler “Sério mesmo? É essa a ideia? Estou me atulhando e ninguém vê.”. Não sei até que ponto essa indagação (*é essa a ideia?*) está vinculada a uma dúvida em relação à imagem do texto, ou se está vinculada a um momento pessoal.

**Átomos:** o manuscrito tem uma corda com um pequeno laço, que lembra possivelmente uma forca, mas pode-se notar que foi gasto maior tempo (quantidade de traços) no nó. Busquei isso através do fio de juta atado bem no centro da página.

**Clarece:** o manuscrito é um pequeno pedaço de papel (diário), pintado com pastel dourado. Reproduzi isso imprimindo o texto grande em uma folha dourada de intenso brilho. Mesmo que vários textos mencionem *cigarro*, este, especificadamente, consta no livro por ser um “de fumantes, para fumantes”, o tragar a vida através desse veículo nocivo.

**Beijo:** no manuscrito há um papel sobreposto com um quadrado pontilhado que lembra uma janela com chuva. Para reproduzir isso utilizei duas transparências coladas sob molduras de papel branco. A transparência superior tem o texto impresso, e a inferior tem pontilhados em relevo seco, que são praticamente invisíveis, mas muito sensíveis ao toque. Reconheço o momento de concepção deste texto, mas não consigo reconhecer a origem, ou seja, não estava ligado a nenhum fato/observação de hora, porém certos aspectos dele, como a presença da janela, da chuva e do corpo, fazem com que eu reconheça uma essência muito pura de minha imagem original, mas desta vez recortada por calma.

**Sino:** gesso sobre papel branco. A textura é muito discreta, e possui as impressões de minhas

sendo ellas mesmas, ou nada.



mãos. A imagem foi impressa invertida por engano, mas isso acabou ressaltando um desencontro (textura - imagem) já presente no texto. A parte visual da página final parte da anotação “minhas mãos” no manuscrito digital.

**Obituário:** esta página originalmente seria criada com uma colagem de recortes de obituário. Por fim achei-a demasiadamente carregada, e optei por imprimir o texto simples sobre um papel artesanal com recortes de jornal. O papel artesanal foi produzido tendo por base (observação) outros papéis artesanais produzidos com sobras de jornais e revistas. A anotação sobre este texto no diário refere-se a uma época mais distante e muito pessoal, e, portanto, optei por deixá-la ausente aqui.

**Felicidade:** o manuscrito deste texto não apresenta dados adicionais, mas por ser um texto recente, e pela imagem dele estar muito vinculada a minha imagem maior (a imagem que permeia todos os textos de um escritor), imediatamente realcei tipograficamente a frase *medo do escuro*, e com a ajuda de um *washi* realcei o conceito de *frestas* (luz).

**Pater Noster:** o texto foi impresso centralizado em papel branco. Nas laterais, reproduzindo as linhas do manuscrito, foi colada textura de miolo de flor, na cor preta. Este texto deixa, em minha visão, muita clara a multiplicidade de histórias e vidas. Nada aqui é meu, mas tudo é tornado meu através do ato da escrita.

**Suor:** este também é um texto que integra o manuscrito de *Semana*, em posição central, com duas gotas ligadas por um fio (em caneta preta). Traduzi isso com o papel *washi* de ouro e prata, extremamente delicado e leve, como uma garoa, ou o suor que brota e não escorre. Em rasura branca foi cortada a repetição de *corre*.

**Noite:** imagem de um muro sobre transparência opaca. O texto ocupa praticamente todo o espaço disponível, formando uma segunda barreira (muro - texto). O muro encontra-se também no manuscrito. No diário criacional consta: “lembrei das [...] paredes [...]. Alguns dias elas lambiam os pés. Como são as paredes agora?”.

**Eus:** pasta de modelar sobre papel branco. A textura foi criada com régua de textura, de forma ondulada. *Ephemera* de Kaye Popp dançando Lindy Hop, scaneada da *Life Magazine* n. 23, de 1943. O texto contorna a imagem. Este texto foi produzido de forma rápida, nos momentos que antecedem um desfalecimento.

**Voz:** o manuscrito possui umas linhas que ondulam através do texto, que me remetem ao mármore. Escolhi um papel cuja textura lembrava o marmorizado, e coleí uma tira espelhada na borda esquerda, já que a nota do diário diz “sou eu ou o teu reflexo?”.

que o telefone não  
e sorrir alguns minutos a cada  
caelis, sanctificétur neman tuum...  
velhecido visivelmente, e era  
para entender aquela mísera  
queria envelhecer, mas impossí-  
Os seios caídos sobre o estômago  
que eventualmente queria ser  
pupadas. Não uma qualquer, uma de  
bejo bem feita, com notas de rodapé.  
os tradutores - dizia convicta, mas  
em latim. Não seria a puta, e conter  
deus, ou com um deus  
deus deus





**Raízes:** o texto vem do *Moleskine*, onde há uma raíz-pássaro permeada pelo texto, ocupando duas páginas. Traduzi isso através de um recorte de raízes no centro de uma página preta, colada sobre uma página de cor dourado envelhecido. O texto foi escrito em branco sobre a parte superior e inferior da página preta. Este é um dos poucos manuscritos onde a imagem desenhada (raíz-pássaro) foi colocada no papel antes do texto.

**Sol:** este texto foi impresso diretamente sobre uma aquarela com tons de amarelo, branco e preto. O manuscrito possui no canto superior direito um pequeno esfumado dourado, que remete a sol, de onde vem o título e a aquarela (fundo página). A concepção deste texto está diretamente ligada à observação de uma mulher na calçada em frente a meu atelier em um dia de sol forte (após uma prolongada temporada de chuvas).

**Espera:** esta página vem de um manuscrito do *Moleskine*, onde existem diversas lâmpadas pintadas em aquarela. A ideia original era fazer as lâmpadas - em relevo seco - em papel branco comum, e depois pintar com aquarela apenas uma das lâmpadas. No teste do relevo foi criada essa transparência, que mostrou-se muito mais interessante. O texto foi impresso levando em consideração a posição das lâmpadas. As rasuras são brancas, como em todos os manuscritos do *Moleskine*.

**Satisfação:** normalmente as imagens de um texto não são tão literais, mas neste manuscrito acabei desenhando, após escrever o texto, silhuetas de mulheres gordas. Aprimorei o desenho com ajuda da desenhista Gina Voss, vetorizei e coloquei o texto contornando-o. Imprimi em uma página cintilante de cor bege. Este texto foi escrito como “jorro”, e as rasuras foram mais estéticas do que modificadoras do texto em si.

**Quarto:** este é um dos únicos desenhos que possui título: *rabbit hole*. O manuscrito possui esses círculos concêntricos, que foram traduzidos com profundidade na sobreposição de onze papéis recortados. Este é um dos manuscritos com mais rasuras.

**Continuar:** gesso sobre papel branco. Imagem de uma mulher sendo segurada por tiras pretas. Textura visual feita com sobreposições (Photoshop). A textura física acompanha as bordas da imagem. Este é o texto mais antigo a integrar o livro. As rasuras são brancas por não existir espaço físico no papel para rasuras físicas.

**Moi et Toi:** originalmente seria utilizada uma foto da máquina que utilizo mais frequentemente para escrever, uma *Olivetti Lettera*, mas como essa imagem já tinha sido utilizada anteriormente em um ensaio (*Diário de um Fragmento*), optei pela reprodução de uma *ephemera*, com o texto ocupando um grande espaço na parte superior de um papel metálico dourado. No rodapé deixei em itálico a dedicatória. Este texto é importante para mim pela dedicatória, por deixar explícita

essa relação corporal do escritor com seu meio de escrita. Foi escrito digitalmente enquanto minha máquina estava na revisão.

**Passos:** gesso sobre papel branco, com pequenos relevos para sobrepor a foto dos pássaros, que “corta” o texto. O manuscrito vem do *Moleskine*, onde há um grande *azulejo* com dois pássaros em nanquim. Privilegiei apenas os pássaros para a tradução.

**Ali:** foto de tijolos impressa sobre papel cintilante chumbo. Foi passado fixador para que a impressão não se perdesse, já que este papel não é poroso. O texto foi impresso em uma transparência, recortado, colado de forma central, e protegido por uma guarda com a mesma impressão do fundo. No manuscrito as primeiras e últimas linhas possuem as palavras contornadas, lembrando tijolos.

**Ninguém:** As duas frases foram impressas espaçadas sobre papel texturizado de arabescos (folhas). O manuscrito deste texto possui pequenos arabescos desenhados.

**Bom dia:** o manuscrito possui um portão, e por tal motivo tentei recriar a ideia de “ferro” em um papel. Utilizei papel recortado e colado sobre papel branco. Após a secagem foi colado um papel de seda preto, marcado com boleador, e pintado com giz pastel prata. A primeira tentativa foi de imprimir diretamente sobre o papel, mas a impressora não conseguiu executar o comando. Optei então por imprimir o texto em transparência de alta gramatura, colada na borda. Selei a borda com mais uma tira de “papel ferro”, permitindo que a transparência possa ser manipulada e “aberta” como um portão. Este texto foi escrito após alguns dias tendo como vista (pela janela) a ala psiquiátrica de um hospital.

**Amanhecer:** recorte de um dente-de-leão (*dandelion*) colado sobre papel branco, onde foi impresso o texto em fonte grande. É um dos poucos manuscritos que possui duas versões. Na primeira versão, em uma ficha pautada, há outros três textos, dois dos quais integram este livro (*Manhã* e *Abuso*), e na parte deste texto há alguns dentes-de-leão que foram desenhados de forma desajeitada. A segunda versão aparece já com apenas quatro frases, sendo duas rasuradas, com um dente-de-leão já mais bem contornado no canto direito, e suas folhas passando por toda a página. A escolha do dente-de-leão conduz-me a um componente emocional e infantil, já que o ato de brincar com eles esteve muito presente quando criança. Também, para esta descrição, fui obrigada a consultar o dicionário para traduzir *dandelion* e, quando criança, preferia falar e escrever em inglês. Assim, levo-me a crer que este texto tem sua imagem profundamente vinculada a esse conteúdo emocional de infância.

**Cigarra:** no *Moleskine* este texto encontra-se na página seguinte à de *Doce Ilusão*, e possui uma pequena cigarra em nanquim e aquarela que divide a página. Ampliei a foto de uma cigarra

e a imprimir, junto ao texto, sobre um papel branco levemente texturizado com gesso. É um dos poucos manuscritos a lápis. No *Moleskine* as rasuras não acontecem fisicamente, e passam como rasuras brancas para o texto final.

**Silenzio:** este texto foi primeiramente impresso em papel branco levemente texturizado, mas ficou desproporcional. Colei uma tira de papel metalizado e, na hora da impressão o papel “andou” e o texto foi impresso “caindo” da página. Imprimi então o texto em uma transparência fina e colei a borda na página anterior. Essas “falhas” criaram um texto que “escapa”, e que tornou a *imagem* muito mais forte. No diário consta como nota para este texto: “todos os meus textos vão sendo conduzidos pelas frases anteriores, mas este deixou isso tão claro!”.

**Rugas:** pasta de modelar sobre papel branco. Textura feita com carimbo de texto. Ilustração médica de uma mandíbula superior “cortando” o texto. Este texto faz parte de um grupo de textos concebidos sob o mesmo ânimo, como *Café*, e é, para mim, um dos mais significativos pela tradução da imagem original, pelo silêncio-grito tão forte.

**Protocolo:** o texto foi impresso sobre papel branco, com uma pequena quebra central, simbolizando a divisão. Folhas secas de Buganville (colhidas no inverno) foram coladas na lateral. A princípio pode não parecer uma das páginas mais significativas do livro, mas reproduz exatamente a ideia original contida no manuscrito (*e eu penso nas tuas flores*), trazendo uma ficção permeada por traços pessoais muito pontuados.

**Contato:** o manuscrito contém dois olhos fechados, chamando atenção para os cílios. Essa imagem parece-me remeter mais à imobilidade, mas resolvi ressaltar também o incômodo, e optei por utilizar cílios postiços colados ao longo de todo o lado direito. Ao mesmo tempo em que são “falsos” e imóveis, ao serem tocados recriam a sensação de aflição em algumas pessoas. Esta ideia do *corpo imóvel vivo* está largamente presente no livro, e remete também a pretensão teórica que tenho, de que o corpo vivo nunca é imóvel e está constantemente sendo alterado pelo mundo e pela mente.

**Sangue:** no *Moleskine* esta página não possui cor, mas apenas por uma questão de acaso, pois foi desenhada para conter uma aquarela vermelha na parte inferior. Também se pode notar que há o desenho de uma costura bem no miolo. Reproduzi isso através de uma aquarela vermelha costurada sobre um papel branco. O texto foi impresso duplamente (papel branco e aquarela) e sobreposto na parte da aquarela. Este é um dos poucos textos que já foi concebido com a forma (disposição das frases no desenho).

**Banca de Jornal:** o manuscrito não apresenta dados adicionais, então utilizei um *washi* de *lace* para reproduzir a confusão e o circular dos faróis. Este texto foi escrito de madrugada, tendo nítida a imagem da Marginal Pinheiros (São Paulo).



ritar já, ou de  
er ar am



**Anos:** pasta de modelar sobre papel branco. A textura foi criada com pincel modelador. A imagem é uma ampliação extrema de uma foto tirada da pele das costas de um modelo (em posição similar a encontrada no manuscrito), com os pelos visíveis. O texto é centralizado na coluna. Posteriormente a página foi rasgada e colada sobre outra página branca, para dar a ideia de recorte, de um pedaço de pele. Foi usado fixador gloss para ressaltar os veios da textura. É interessante o manuscrito conter duas observações: “||cacofonia explicita?||” e “||sobre ou sob?||”. Achei, ao escrever, que talvez a cacofonia ficaria um pouco grosseira, mas algo atraía-me - e atraí ainda - nela. Possivelmente o jogo. Sem rasuras foi decidido naturalmente o uso de “sobre”.

**Diminutivo:** o manuscrito contém uma grande árvore, e um pequeno inseto. Optei por reproduzir apenas o inseto junto ao texto sobre papel translúcido. Este texto foi criado para sofrer uma grande alteração: “Gosto do trator virado, mas ainda tenho que arrumar muita coisa”, mas no fim pequenas modificações já produziram o texto final.

**Arrepio:** texto impresso sobre papel branco com pequenos recortes de garfos no lado direito da página, já que no manuscrito a palavra garfo está em maiúscula (caixa alta).

**Semana:** o manuscrito deste texto, no *Moleskine*, aparece permeado por textos menores (tamanho) e, para reproduzir essa corrente de ideias, utilizei uma folha de croqui impressa e colada sobre papel branco com palavras em *emboss* (creme e pó específicos que, depois de aquecidos, formam relevo) preto. Este manuscrito chama muito a atenção por conter pelo menos três textos que vieram para o livro. Eles foram escritos todos em uma única leva, sendo *Semana* o primeiro, e os outros foram sendo situados aleatoriamente, em caneta preta, nos “espaços” que sobraram.

**Números:** Texto impresso sobre papel branco. Uma transparência cortada a mão foi fixada sobre o texto com fita *washi* com inscrição de números. Este texto nasceu em parte da observação de uma cena na rodoviária, da conversa de um garçom com o bicheiro. Fiz no diário a seguinte anotação: “o bicheiro chama-se Coquito...o chamam Bicha Coquito”.

**Segue:** gesso sobre papel branco. Para esta textura foi utilizado um pincel tradicional de pintor, da direita para a esquerda. O texto foi colocado à esquerda para acompanhar o movimento dos barcos e da textura. Este texto é um dos que integram o manuscrito de *Semana*, e situa-se, em letra menor, no lado esquerdo da página dupla. Há uma ondulação, em caneta preta, sob as frases, e daí vem o movimento das águas (textura + barcos). O texto foi levemente modificado para ter uma pequena métrica.

**Torre:** o manuscrito contém algumas janelas ligadas por um arabesco espiral. Como esse texto

deriva de um sonho muito específico, procurei por dias algo que transmitisse exatamente a sensação das múltiplas janelas iluminadas. Encontrei o efeito recortando quadrados aleatórios, e colando a página sobre um papel dourado cintilante. O efeito é ainda mais reforçado pela necessidade de abrir e fechar as janelas.

**Linhas:** gesso sobre papel branco, com pequenas linhas de textura para sobrepor as nervuras do guarda-chuva. O texto ocupa praticamente todo o espaço disponível, como se cada palavra pudesse ser uma gota da tempestade sobre a foto. O texto foi duplamente impresso, e algumas palavras, recortadas, foram coladas sobre a página com textura e pintadas com giz pastel branco. Isso se fez necessário por uma falha na impressão. No diário criacional encontro: “gosto deste espaço todo de janelas. É como se a vida entrasse sem pedir permissão, ou como se eu desse todas as permissões. Chove em todas as janelas, as linhas estão mudas. Estou isolada em meio à intempérie. Fotografo e escrevo. Um dia suave, um texto suave. Não gosto de nomear personagens. Humberto e Cecília.”

**Feliz:** foi utilizado como base um papel antigo, já bastante sujo e com uma leve textura. Mais “sujeira” foi acrescentada através da impressão (pincéis do Photoshop). O manuscrito tem ressaltada a lápis a palavra *sujeira*, e esse realce é borrado, criando uma sujeira real ao redor da palavra. Este texto foi concebido como uma brincadeira.

**Corta:** o manuscrito é composto de um pequeno quadrado de transparência pintado com tinta spray (papéis separados para o diário). Há ainda o contorno de um pássaro desenhado no final do texto. Reproduzi isso cortando o texto com uma foto de pássaros voando, e imprimindo em uma transparência. Este texto leva-me a observar novamente a intensidade da dualidade silêncio-grito em minha obra.

**Cicatriz:** no manuscrito há o desenho de um corte, com pontos. O texto menciona também uma cicatriz sendo exposta ao sol para ampliar o contraste. O papel texturizado escolhido remete a marcas e areia. Este texto nasceu como um conto quase completamente externo a mim. Isso ocorre por não reconhecer de todo a imagem, o *scriptor*, apesar de reconhecer minha voz autoral.

**História:** gesso sobre papel branco. O gesso foi passado sobre um estêncil de linhas, para criar uma textura que remetesse ao disco. Este texto foi criado ao som de LPs, e foi também posteriormente usado como uma experiência para testar a recepção em uma rede social. Mencionei os LPs pelo fato de eles terem sido importantes para a concepção do texto. Ouví-los naquele dia, naquela situação, transportou-me ao ideal de vida x realidade, o casamento disso, o casamento em si, e o casar com a vida, o envelhecer.

**Súplica:** no *Moleskine* este texto apresenta duas imagens: uma flor e um tapete de porta. Optei

por trazer para a página final o tapete, e escolhi um papel de fibras, translúcido. Coloquei o texto no final da página, como que apoiado sobre o tapete. No diário consta: “uma cadência de pedidos que são meus e de outros”.

**Manhã:** gesso sobre papel branco. O texto foi impresso na parte superior da página, equilibrando a sombra da foto no rodapé. Este manuscrito possui duas versões, sendo a primeira em uma ficha pautada onde se encontram mais três textos, dois dos quais utilizados neste livro (*Amanhecer* e *Abuso*). Na segunda versão a frase já está colocada sozinha. A foto de Rita Santilli, *Teatro Schaubühne*, traduz bem as faixas escuras que vão em direção ao branco do papel.

**Palavras:** é o único manuscrito recortado propositalmente. *Ratos* é rasgado, e outros manuscritos são cortados apenas para diminuir a folha, mas este foi recortado com o propósito de formar abas quadradas que cobrissem o texto. Para a página final, escolhi de fundo um papel texturizado de rosas. Esse papel remete-me mais à confusão, a espirais desordenadas, do que a flores. Imprimi o texto no verso de um *washi* de ouro, e centralizei-o dobrado na página, de maneira que é necessário o movimento de “abrir” (aba) para ler. É um texto que, na época de sua escritura, pareceu mostrar mais o *peçoal*, e talvez daí venha o movimento de “esconder”. Atualmente, perto de outros textos, ele parece evidenciar menos o Eu.

**Pernas:** pasta de modelar sobre papel branco. A textura foi criada com pincel modelador, e traz linhas que complementam os galhos das fotos, remetendo à árvore aberta do *Moleskine*. O texto foi centralizado, e devido a um problema de impressão uma faixa impressa em papel branco simples foi recortada e colada no eixo central. O que me chama a atenção neste texto, e foi o ponto focal em sua concepção, é o tom mandatário permeando a necessidade e o prazer.

**Silêncio:** O texto está centralizado sobre um papel texturizado com folhas e ramos, resgatando a ideia de terra e natureza presente no papel do manuscrito.

**Doce Ilusão:** O manuscrito (*Moleskine*) possui uma pequena folha desenhada em nanquim e pintada com aquarela. Na página oposta há ainda mais folhas, em formato diferente. Optei por recortar manualmente três folhas, e expô-las como em um varal. Este é um dos únicos textos onde o título integra a página, uma vez que funciona como parte fundamental deste.

**Saudade:** pasta de modelar sobre papel branco. Foi utilizado também gesso para uniformizar a cor. É uma das texturas com maior profundidade do livro. O manuscrito possui dois montes, com ventos. Traduzi isso pela foto dos pássaros sobre a pedra com *fog*. No manuscrito há uma frase bem riscada e, apesar de ele ter uma data recente, não há anotações no diário e não consigo recordar sua concepção. Normalmente esses textos sem anotações no diário foram escritos em público ou, quando à máquina, com um prazo apertado (tive que sair logo em seguida).

**Ondas:** manuscrito do *Moleskine*, com pássaros dentro de bolhas com aquarela. Tudo no *Moleskine* é muito colorido e *cute*, pois são do início de um aprendizado, portanto não busquei reprodução de traços e/ou cores, apenas do conceito. Utilizei andorinhas recortadas em papel craft. O texto segue essa “onda de pássaros”. Sinto este texto intimamente ligado ao texto *Pescador*, de meu primeiro livro (*Invariavelmente*), talvez pelo uso do mar e, principalmente, pela palavra *cardume*.

**Praça:** gesso sobre papel branco. A textura possui pequenas nervuras que ressaltam os galhos da imagem. A foto, juntamente ao texto, foi impressa duplamente, e a página final foi composta por um recorte da textura, com foto e a última linha do texto, sobre a página lisa impressa. Este texto foi concebido com a imagem forte da praça do Teatro São Pedro (Porto Alegre).

**Ar:** a página foi criada com gel craquelador sobre gesso. Várias tentativas foram feitas até chegar à textura desejada. O texto foi impresso lateralmente, na borda, como algo solto num chão árido. Esta página terminou sendo muito significativa, primeiro pela necessidade de inúmeras tentativas até chegar à forma final, e também por ter sido a primeira página de frase única a integrar o livro. No diário consta “como se o olhar fosse maior que tudo”.

**Última noite:** ao final do manuscrito há uma observação: *e ao por-do-sol*. Busquei então esse por-do-sol através da aquarela, mas dei mais valor ao preto dominando o amarelo. O texto foi impresso duplamente (papel branco e aquarela), e parte da aquarela foi cortada de maneira disforme e colada sobrepondo o texto no papel branco. Recortes de palavras em papel branco foram adicionadas ao pedaço de aquarela, como uma ligação entre os dois estágios do dia (claro-escuro).

**Plantas:** papel branco com pedaço de papel artesanal de folhas no canto superior esquerdo, sendo cortado por duas fitas de florista. O texto é impresso ocupando praticamente todo o espaço da página. A primeira versão deste texto foi perdida em uma atualização (*Notas iPhone*), e há apenas a segunda versão, híbrida (*Pages*). A primeira versão foi concebida como texto dentro de texto. Apenas um texto foi utilizado para a segunda versão, e pequenas rasuras brancas resultaram na versão final.

**Carmela:** Ilustração *vintage* de talheres sobre pincel de escritos (Photoshop), impresso em papel artesanal, cortado e colado sobre papel branco. A intenção foi escrever uma homenagem às festas de fim de ano, como costume fazer há mais de 10 anos, e daí os talheres de prata da imagem.

**Outro:** gesso sobre papel branco. A textura é mais evidente na borda direita, onde fica a parte da lombada da imagem do livro (produzida com textura no Photoshop). O texto ocupa toda a

página da imagem. A concepção deste texto é, para mim, muito rica, assim como são todas as concepções onde tenho que me colocar inteiramente no papel de outro, ou do Outro.

**Seios:** este texto foi escrito originalmente utilizando *rosto* no lugar de *seios*, mas, para a parte plástica, foi utilizada exatamente a mesma *imagem* do manuscrito, ou seja, a mudança, a pele modificada, os veios que impedem o suor de escorrer liso. Acredito que a alteração da parte do corpo não afete em nada essa *imagem*, ao contrário, fortalece. Para a “pele” foi usado um *scrap* de papel previamente craquelado (ver *Ar*), pintado com aquarela em tom de pele, colado no lado esquerdo.

**Sílabas:** Utilizei a foto do pier vazio para simbolizar a frase *tudo que vejo é distância*, que aparece no manuscrito em complemento ao texto. Para o fundo optei por gesso sobre papel branco, proporcionando uma textura leve. A página impressa foi recortada e colada sobre um papel cintilante.

**Fendas:** *washi* sobre papel branco, onde foi impresso o texto e uma *ephemera* de anatomia do coração humano, de 1926, já que no manuscrito há o desenho de um coração, e anotado ao lado “parte a parte meu peito em sangue”. Este texto foi escolhido para fechar o livro, não só pela imagem do coração, mas pelo texto, pela ideia de estar entregando ao leitor uma parte de meu próprio corpo.



olhou no espelho e notou que  
um pouco. Não era nada chocan-  
te a mais, e uma leve assimetria.  
quem segue com a vida e deixou o  
mesmo. Alguns meses mais tarde os  
começam a mudar, dia após dia e, em  
o suor já não escorria liso. Cada gota  
hermos de vincos e medo. Sozinha,  
e mais uma vez, mas já não era possí-  
vel os músculos. Quando o inverno  
se fez sentir quase completamente au-  
to-suficiente mais quem era. Ainda  
depois de alguns meses.



## REFERÊNCIAS

- ANDRUS, Julia. **Paper transformed: a handbook of surface-design**. Quarry Books, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BALLONE, G. J. **Percepção e Realidade**. PsiquWeb. 2005. Disponível em [www.psiqweb.med.br](http://www.psiqweb.med.br).
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Perspectiva, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Entrevista com Bill Moyers. Org. Betty Sue Flowers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- DAMÁSIO, Antonio R. **Em busca de Espinoza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DAMÁSIO, Antonio R. **O erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista concedida à Claire Parnet entre 1988-1989. Transcrição integral do vídeo para fins didáticos disponível em: <http://tinyurl.com/bq7flys>.
- DIAGRAM GROUP, The. **Lettering & Calligraphy workbook**. New York: Sterling Publishing, 2006.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- GENNEP, Arnold Van. **The rites of passage**. Routledge Library Editions, 2004.
- GORDON, Mary. Putting Pen to Paper, but Not Just Any Pen or Just Any Paper. In: **Writers on Writing**. NY Times, July 5, 1999. Disponível em: <http://partners.nytimes.com/library/books/070599gordon-writing.html>.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- GRÉSILLON, A. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Trad. Cristina de Campos Velho Birck et al., superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.
- HENDEL, Richard. **O design do livro**. Ateliê editorial, 2006.

- IKEGAMI, Kojiro. **Japanese Bookbinding**. Massachusetts: Weatherhill, 1986.
- ISER, Wolfgang. **The fictive and the imaginary: charting literary anthropology**. JHU Press, 1993.
- ISER, Wolfgang. **The range of interpretation**. New York: Columbia University Press, 2000.
- JUNG, Carl G. **A dinâmica do inconsciente**. Obras completas, vol. VIII. Petrópolis: Vozes, 1984.
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- KAHNEMAN, Daniel. **O enigma da experiência vs. memória**. Palestra TED: ideas worth spreading. Traduzido por Gabriela Matias. 2010. Disponível em: [http://www.ted.com/talks/lang/pt/daniel\\_kahneman\\_the\\_riddle\\_of\\_experience\\_vs\\_memory.html](http://www.ted.com/talks/lang/pt/daniel_kahneman_the_riddle_of_experience_vs_memory.html).
- KANDINSKY, Wassily. **Concerning the Spiritual Art**. Translated by Michael T. H. Sadler. Kindle Edition: 2011.
- KLEE, Paul. **Théorie de l'art moderne**. Genève: Les éditions Gonthier, 1964.
- KLEE, Paul. **Journal**. Grasset, 2011.
- MATSUDA, Koichi. **Washi: o papel artesanal japonês**. Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994.
- MCELROY, Darlene O.; WILSON, Sandra D. **Image transfer workshop: mixed-media techniques for successful transfers**. North Light Books, 2009.
- MILLER, Henry. **Wisdom of the Heart**. New Directions Publishing, Formato .mobi, 1960.
- PASSOS, M. H. P. **Da crítica genética à tradução literária**. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011.
- PLAZA, Julio. O livro como forma de arte. In: **Arte em São Paulo**. nº 6, abr., São Paulo, 1982.
- SABINO, Fernando. **Cartas a um jovem escritor e suas respostas**. Record, 2003.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2004.
- SARAMAGO, José. **De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz**. Discurso na Real Academia Sueca. Estocolmo, 1998. Disponível em: [http://noticias.sapo.pt/especial/jose\\_saramago/biografia/artigo/1073012.html](http://noticias.sapo.pt/especial/jose_saramago/biografia/artigo/1073012.html).
- TERÇA-NADA, Marcelo. **Livro-objeto**. 2008. Disponível em: <http://marcelonada.redezero.org/artigos/livro-objeto.html>.
- TURNER, Victor W. **The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual**. Cornell University Press, 1967.
- TURNER, Victor W. **The ritual process: structure and anti-structure**. Transaction Publishers. Aldine Transaction, 2008.
- VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. 1ª ed. Rio de Janeiro: editora 34, 1993.

WATSON, Aldren A. **Hand Bookbinding: a manual of instructions**. New York: Dover Publication, 1996.

ZULAR, Roberto. **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. Editora Iluminuras, 2002.

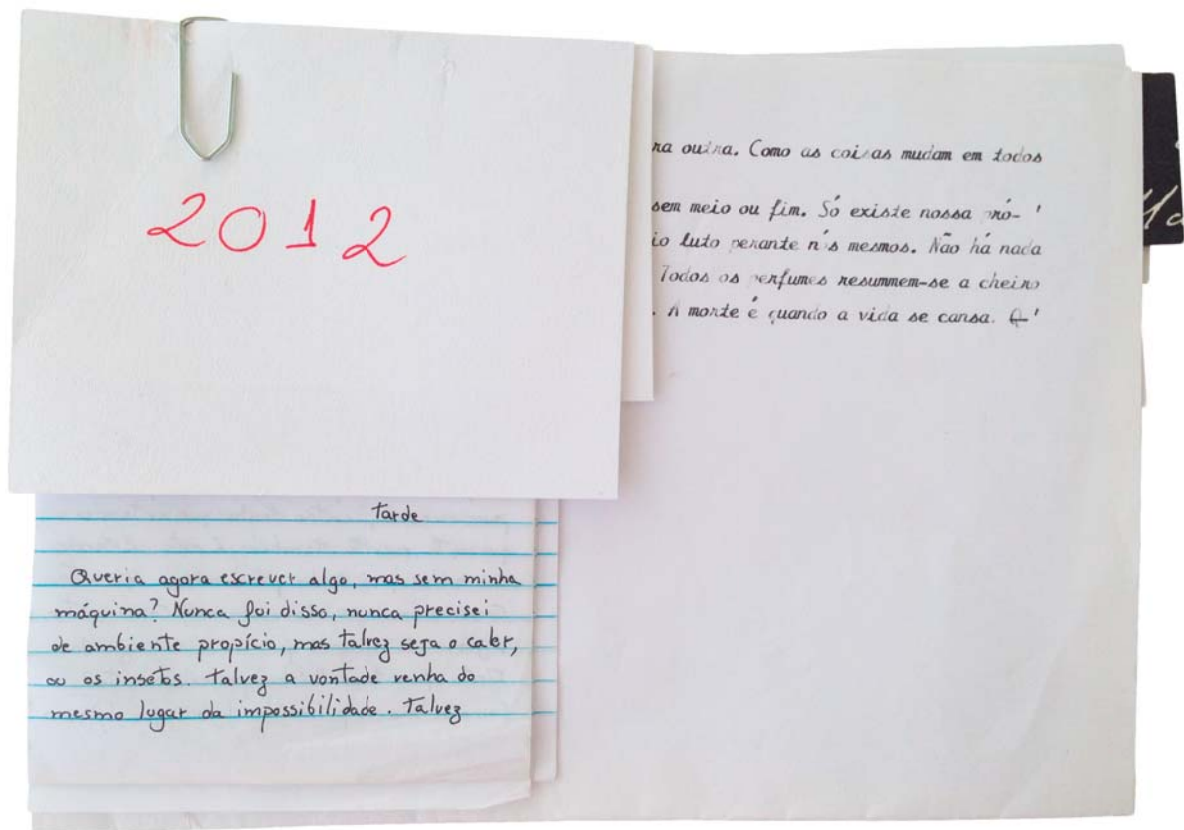
WILLEMART, P. **Bastidores da criação literária**. Editora Iluminuras, 1999.

WILLEMART, P. **Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise**. Perspectiva, 2009.

WILLEMART, P. **Universo da criação literária**. São Paulo: EDUSP, 1993.

WOMACK, Mari. **Symbols and meaning: a concise introduction**. Altamira Press, 2005.

## APÊNDICE A





Se eu pudesse fotografar o  
 \_\_\_\_\_ vento

04/04/2012  
 manhã

Outono em Porto Alegre (molestine 02).  
 Era o que eu queria, era minha imagem.  
 O resto não sei, e de que importa agora?  
 Eu não queria todas aquelas imagens, aquele  
 velho motociclista assombrado. Não é  
 nenhuma figura ímpar, é até comum,  
 mas a voz, tem algo na imitação  
 daquelas frases. As frases. Senti falta  
 dele na viagem desta noite.

tarde

Queria agora escrever algo, mas sem minha  
 máquina? Nunca foi disso, nunca precisei  
 de ambiente propício, mas talvez seja o calor,  
 ou os insetos. Talvez a vontade venha do  
 mesmo lugar da impossibilidade. Talvez

ainda tenha sido a música ao longe, ou a  
 mesma ideia ininteligível de hoje cedo. Mas  
 aquela ideia não é só ininteligível, é uma  
 imagem, é uma imagem perdida, uma imagem  
 que falhou na transmissão e agora mal respira.  
 Logo morre.

Desenhei um passaro hoje que talvez sirva para  
 a página que sonhei. Uma página dobrada  
 que, quando aberta revela uma transparência  
 (com texto) segurada por dois passaros  
 aguis.

Eu queria ter mais fé na minha própria  
 disciplina disso aqui. Tenho disciplina  
 para escrever, então tenho que entender  
 que esta escrita também é arte. Entendo,  
 na verdade, só tenho que dominar esta arte.

Como escrever e não escrever? Como conter  
 o jorro de imagens que nasce ao vagar da  
 tinta para trabalhá-las posteriormente?  
 Como se são as primeiras linhas que definem

a imagem?

Os deadlines são curtos. Ninguém entende. Eu posso produzir os contos, mas o grafismo leva tempo...

### Começo noite

Cansada é um termo leve, quase vago. Como passar por tudo isso e ainda lembrar dos sonhos? Como desenhar pássaros e fazê-los ter asas de papéis? Como fazê-los aéreos, flutuantes, fortes e ternos no meio de uma onda de proporções bíblicas? Não consigo lembrar se escolhi essa vida ou se fui escolhida. Eu tinha 8 anos e alguns anos são vagos na lembrança. A verdade é que não sei ser outra, e posso desenhar rodopiões no ~~meu~~ alho da fotograçã, mas sem minha máquina? O Homem que Criava Nuvens fracassou. Não de todo. Tem salvação, mas precisa daquela tipografia.

No papel não ~~é~~ vago, sou caos e cor. Meus textos são P&B difusos.

Voam os ossos já estilhaçados  
 Páginas de cera e lágrimas,  
 São risos cruéis que despertam  
 os ventos,  
 São línguas sibilantes de  
 prazer e gozo,  
 Voam os ossos já estilhaçados,  
 Voam os vidros quebrados de  
 tempo,  
 Voam cegos, mudos, desatentos,  
 No cantar leve ~~do medo~~ <sup>e lento?</sup>

O começo, a primeira frase, imagem perfeita. O andar foi tranquilo, pausas rápidas, sem terror, até a correria do final. Qualquer frase que feche. Encerre. Cerre a fechadura. Rirra batata estragando tudo. Mudar urgente

antes que eu não consiga mais nem reler o texto.

### Noite

Morreu a Santuza. Eu raramente safo o morto, e nunca tive relação com ela, de qualquer maneira não imaginei que sentiria tanto por ele. É um homem bom, um professor de dom, e aprendi a gostar dele. Foi o que sempre pensei. Agora sinto seu luto e descubro que gosto muito mais dele do que podia pensar. Talvez eu seja assim, ou como dig R.S. nossa relação é estranha.

Sinto muito Paulo. Sinto muito mesmo, e gostaria de te abraçar agora.

Sinto por ti.  
 Como se fosse minha  
 a tua carne.  
 Aperto forte  
 mesmo sem te ter em

meus braços.

Tua lágrima

meu amiss

[chamo mesmo sem a intimidade e o direito]

Ubi.

É só um canto fúnebre. Eu até gostaria de continuar, expurgar tudo, mas tenho mania de concisão. Ele também merecia métrica, mas lágrimas são versos livres.

05/04/2012

manhã

Comprar, não. Arrumar.

Arrumar urgente minhas máquinas, ou pelo menos 2 delas. Melhor 3 para garantir!



tarde

gasta o tempo  
gasto  
mata a carne  
morta

~~f~~ escala a escada e resto → o rosto!

~~f~~ abre ~~morta~~ ~~escada~~ ~~cah~~

~~f~~ tranca a chave chave

~~f~~ abre ~~resto~~ → mala

escorre o sangue

leite

Que o tempo carne

É ~~escada~~ <sup>rosto</sup> e chave

Do sangue

notade

Minha ~~ideia~~ <sup>notade</sup> é passar a limpa e apagar as rasuras. Uma ideia arcaica de perfeição natural. Ninguém quer mostrar o suor (a não ser o natural da cama).

Tem dias que as mulheres parecem  
todas piquinhos de cristas (coloridas)

Exausta de ser gente! - eu deveria tatuar  
isso, mas talvez eu fique exausta de gente  
por ser menos humana. Delícia!!

06/04/2012

tarde

28 anos.

Essa ideia de ser menos humana, mais  
bicho, tem me perseguido durante um tempo  
já. Um ano. Quase dois. Sei que veriam isso  
como uma depreciação, mas é o oposto  
absoluto!

Anotei o nome do motorista para não esquecer:  
Rodowanski. Como se fosse possível esquecer.  
Rodowanski, motorista rodoviário diz o crachá.  
Nem sempre a vida imita a arte, pelo menos  
não a de alta qualidade. De qualquer maneira

queria encaixar toda essa escatologia no conto.  
A realidade é mais forte que tudo.

Final de tarde

De repente eu queria que ele ligasse, e eu ouvisse  
qualquer coisa como "um feliz aniversário meni-  
na". Ele não diria uma frase dessas, mas eu só  
queria ouvir aquela voz, aquelas construções todas  
no imperativo. Eu deveria escrever um personagem  
assim, mas choraria o tempo todo. Muitos quiseram  
escrever sobre ele, mas ninguém nunca percebeu  
os imperativos. Alguns achavam que o diferente era  
uma espécie de sotaque, ou trefeito, mas era pelos  
imperativos que ele abarcava o subconsciente de  
todos. Eu o amava, e o amo infinitamente.  
Ele não vai mais ligar, e nunca mais será  
igual. Aquela foi um dos melhores momentos  
simples de minha vida.

12/04/2012

manhã

Eles ficam falando de voz, de perceber ou não  
perceber saltos quantitativos. Eu nasci com isso.  
Concordo com todos sobre a técnica, sei ver  
cada salto positivo que dei. No fundo eu  
quero mais. Quero um mundo aberto.

noite

Escrevi algumas coisas naquele Maleskine  
virtual. Usei um tom diferente, mais moderno,  
diferente de minha voz normal, diferente  
de minha própria voz. Não falo assim, mas  
pela primeira vez talvez eu tenha alcançado  
aquele tom de cotidiano. Tem certa  
amargura, resalque, ou coisa parecida,  
mas fala salto, sem entraves. Meus  
personagens sempre foram travados,  
psicológicos no vazio. Nunca tinha

As almas continuam todas aqui.  
Pequenos insetos voadores. Apanhas. Os  
mortos que me visitam e me  
conduzem

escrita sem autismo, mas, isso é ser sem  
autismo? Parece-me mais uma outra face  
do mesmo. As entrelinhas permanecem.  
Talvez apenas o engodo aumente.

Eu tenho uma vida de lugar nenhum, mas  
estranhamente tenho casa. Seria mais  
"fácil" (barato) não ter, mas já teria  
morrido. Cria e estou viva porque elas me  
seguram.

18/04/2012

começo Tarde

Cansada

Certas burocracias paralizam tudo.

Corpo e arte

Pele e alma.

Calculei na Google Docs o que pode ser  
uma continuação do que está no  
Moleskine virtual. Tudo tão virtual.

Vou ter que adaptar a personagem, ou  
evoluir em determinada direção. Melhor  
já adaptar, muito, tratar. Pelo menos o  
Tom é o mesmo. Não quero que seja  
sexual, mas cotidiano.

Tarde

É preciso pensar em algumas coisas. É abso-  
lutamente necessária que exista um pensar  
criador, se não antes, pelo menos depois do  
ato criador. Tenho forçado-me a uma concre-  
tização desse pensamento, pois apesar dele ter  
sempre existido, agora faz-se mister a concre-  
tização, no meu caso tanto antes quanto  
depois. O pensamento criador existe previamente  
pela necessidade que encontra de aliar diferen-  
tes mídias e fim de uma expressão difusa e,  
ao mesmo tempo, mais aprofundada. Uma  
espécie de busca incansável pela imagem



original, a imagem primordial. Voltamos ao símbolo. Nascermos dele e pelo menos o ser criador, em algum momento, retorna a ele de forma indelével. O símbolo nos dá vida enquanto indivíduo e sociedade, e segue permeando a existência. Somos imagens, e preciso cada vez mais encontrá-las. O pensar criador posterior ao ato criador existe como uma forma de concatenar a ideia da imagem, ou melhor, para descobrir o quão próxima dela fui capaz de chegar, forçando-me a novas imagens e conseqüentemente a novas buscas. Este pensar criador, assim, prévio e posterior, nos leva a um pensar do processo criador.

26/04/2012

tarde

Como querem que eu crie? Como esperem que eu crie em meio a toda essa doença? Eu sinto na pele, ou a milímetros dos ossos até. Querem que eu crie. Eu espero isso, mas como se tenho que pensar na dinheiro do pão e do leite? Sou tão mísera que pago cada gota de suor de minha vida. Tudo que me resta é tristeza e mágoa. Saturne, have merci on me, I beg you.

noite

Eu tenho é um frio na alma e, exatamente agora, preciso dormir para fingir que exista.

"Rasgou os livros quando o pai adoeceu. Não

Não posso escrever assim.

Não posso viver assim.

Uma prisão de vinte olhos e infinitas mãos. Estou exausta, mas sem salvação.

23/4/12





Engrazado como muda de uma para outra. Como as coisas mudam em todos os segundos, como se a vida fosse um nada, um começo sem meio ou fim. Só existe nossa própria solidão. Nossos próprios percalços. Nosso próprio luto perante nós mesmos. Não há nada além de vida e nossa necessidade de vê-la, apalpá-la. Todos os perfumes resumem-se a cheiro de vida, e não desejamos nada além de estarmos vivos. A morte é quando a vida se cansa. Quando deita e nada mais importa.

Sabia por que odiava aqueles diagramas detalhados e páginas coloridas. Nós sabemos. Éra para desdenhar aquele mundo de detalhes, informações, precisão, todo o falso conhecimento que não pode interferir na decadência? (Cohen, p. 25) ver também p. 179 ↩

Lâmpadas em relevo seca - Todas juntas, misteradas, e só uma acesa (pintada) no canto. Só pintada em relevo?

07/05/2012  
noite

Ontem de noite chorei muito. Hoje ainda, quando soube que tinham sido levada para a sala de cirurgia, senti as lágrimas quentes rolarem insones pela face. Eu não posso sequer pensar em te perder. Por favor. Saber que estavas bem foi um alívio, mas permanece

terrassa, brabo, triste. Como podes provar teu capô? Como podes correr Tal risca? Eu já não disse que te amo mais que tudo?

15/05/12  
noite

Mais calma, talvez um pouco até serena. Diria confirmada, mas isso seria equivocado. Mais certa, com toda certeza. Troquei a caneta, estou mais ao acaso. "Eu acredito", ouvi um amigo dizer esta semana. Ele acredita e, confesso, fico feliz por ele. Talvez tenha sempre acreditado, e finalmente, aos 58 (beirando 59) ele descobriu que a vida é mais, Jdew na terra prometida. Eu cá, com minhas terras inexistentes, sempre acreditei. Uso muito a

palavra talvez, e me polio (foi neste diário e cartas pessoais) para não fazê-la, mas a verdade é que sou toda dúvida. Já disse que sou toda dúvida e cansaço, mas neste momento o cansaço não importa. Sou toda dúvida e certeza. Toda dúvida é uma fé inabalável. Estas tuas tem me ensinado a fé da estrada, uma fé cega, certa e linda. Chamem de tosa, de besteira, mas sempre acendi velas e admirei. Passo nunca alcançar de fato o fundo de tudo isso, mas não importa. Sou toda dúvida e certeza.

17/05/2012  
noite

Mudei minha orientadora, acho que

isso fita um pouco mais o rumo de meu trabalho.

Vejo um homem sem nariz de perfil. Parece ilusão de ótica, e ele, recentemente terminada o jantar, palita os dentes com os olhos fixos na televisão, como se nada fosse, como que tentando provar a tese da ilusão. Fecha os olhos e ele acrescenta à cena um óculos de sol, imenso, marrom. Nada entre o grande bigode e o imenso óculos. Uma espécie de visão cotidiana, proletária do surrealismo. Um lado meu quer levantar e perguntar o que aconteceu. Outro lado, mais forte, compreende o inalcançável da pintura, e permanece imerso. Ninguém encara, aprende. Tem uma deformidade. Fez olho, tenta, aprendi uma ilusão. Um vento

gelado me corta, e raio.  
Volto à minha reutilidade. Há semanas não escrevo nada. Há meses não escrevo um conto.

Faz 1 semana que tenho minha máquina de volta, mas a vida me pegou de surpresa e há 1 semana não estou em casa. Talvez fosse tudo subterfúgio. Foram tempos de uma tensão assustadora. Agora - acredito - terei um breve intervalo. Preciso aproveitar o fim da final de semana que se aproxima para escrever. Ensaios. Minha tática. escrever ao léi, incessantemente, quase em fluxo de consciência (mesmo sabendo que não existe). Depois empilhar tudo. Viagar. Voltar. Digitar e rearranjar tudo. Separar cada coisa. Completar, citar. Espero que consiga, sinceramente.

24/05/2012  
manhã

Se minha força de vontade fosse também física, eu sentaria tapas de mão aberta em muitas faixas!

noite

Eu queria que tu me tomasse nos braços. Pronto. Não quero história de amor, sedução leve, carinhos. Eu quero que me encares até que meu corpo todo, desconcertado, assumira uma nova forma. Quero que acompanhes meus movimentos até que balbucie sem prática qualquer sem inaudível. Quero que me digas imponente no dia e horário; e que me tome nos braços. Qualquer abraço. Um toque



no ombro...

Aquele rapaz sem charme passando de leve a mão no elevador deu-me um arrepio. Sou aço e carne.

Também acredito que deverias ser descoberta. Línguas e línguas e sussurros e muros (e gemidos). Talvez te falte um pouco essa falta de pragmática.

Excesso de peles iguais.

As vezes é difícil falar sobre uma única pessoa. Personagens e pessoas pululam ferozmente contra uma mesma frase, um texto. Os protagonistas são levemente mais unitários, seus destinos, inícios e múltiplos no que de mais variado já encontrei.

Saber do Asperger permite que eu compreenda que quando sinto atropado, essa pode ser meramente intelectual, ou um breve gostar,

apreciar, como é para os outros. Nem tudo é carne. Isso foi complicado por toda a vida. A intensidade dos sentimentos. Tenho que obrá-los racionalmente e rezar para não errar na medida. Por sorte tenho quem eu verdadeiramente amo e desejo, e ainda, não sou tão bonita ou escultural a ponto de despertar instantaneamente paixões.

Me amem pela minha obra, sempre quis e quero... mas sinto falta de carne. Anemia emocional.

31/05/2012

noite

Montei todo um conto mentalmente, pois na hora, caminhando dentro do ônibus, não tinha como anotar. Não

perdi a história, mas o Tom de raiva e desespero do protagonista. Era aquele velho insuportável, roncando. "O rapaz deu uma cutucão no braço. Ele abriu aquela boca negra e doente mais uma vez e acordou com espanto. Todos olhavam. Ele disse 'chegamos' e encheu aquele buraco de at como que bochechando o próprio asco, e sorriu." Tinha mais que isso. Tinha a parte em que o protagonista dizia que o rapaz não deveria ter dado um cutucão, que mas sim um tapa, um muro, um grito, ou então talvez devesse tê-lo deixado dormir. Deixa-lo ali, inconsciente, por todo o tempo. Deixa-lo dormindo ser levado para longe, embora. Para fora da cidade, do país, de meus ouvidos...

Fico feliz que ela ache que posso

despertar interesse nele. Que eu possa despertar interesse. Queria que esse interesse fosse em parte real, para crer que nem tudo está perdido. Frio. Muito frio e as mãos envelhecidas por consequência. Bonito de uma maneira nociva e dolorosa.

20/06/2012

madrugada

Era só um galho de sirene fixado ao lado da estrada, mas por alguns segundos pareceu aquela fantasia infantil de morte.

Um sono atroz, e uma quase incapacidade de ser melhor que ele.

28/06/2012  
noite

Quando escrevi "noite" agora, queria escrever "tarde da noite". É como sinto duplamente. Se por um lado a noite vai alta, por outro é sempre tarde. A verdade é que mal são 18:51h, e estou com o que na psicologia junguiana chama-se descolamento. Há semanas venho assim, mas há três dias tinha melhorado. Hoje, perto das 16:30h senti subitamente tudo voltar. Fico muito enjoada pela vertigem, e o que vejo não é o mundo. É fato que o que vemos nunca é a realidade, mas agora meus olhos, cérebro, o corpo todo, tem consciência disso. Alguma parte reside normal, talvez as pernas, e esse viver em dois mundos não é

viver. É vertigem pura, e medo pelo enjão.

- Não quero mais brincar de vida-morta

06/12/2012  
manhã

Passi um tempo afastada daqui. Afastada de tudo. Passei um tempo doente, bem doente, e foi difícil. Por momentos achei que não suportaria, mas estou voltando ao normal (espero). Hoje me obriguei a escrever uns poemas curtos, directo no computador, em carreira. Não são ruins de todo. O homem que criava nuvens também foi salvo pela rejeitura, rs, o mero ato de reter após alguns meses.

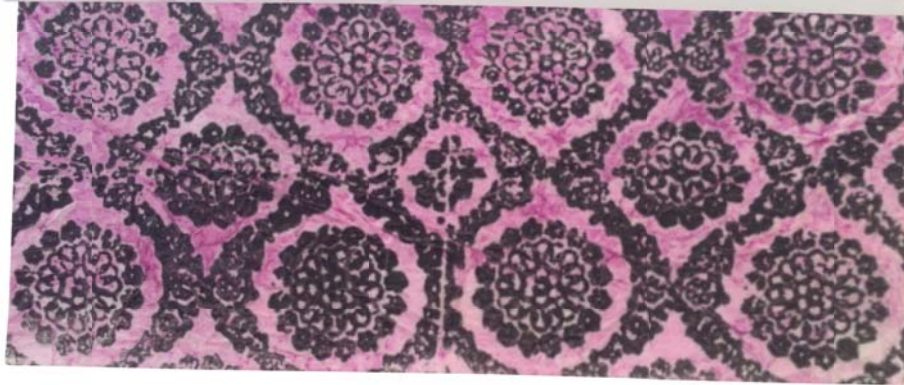
O bicheiro chama-se Coquito...o chamam Bicha Coquito.  
INACREDITÁVEL!!!

Moleskine virtual - 31 de maio de 2012 *Diário*



I should be able to take  
a picture of my own  
death to stare at these moments.

20/9



Angor Animi

angústia da alma

7.00 Angor Animi  
8.00 ↳ Angústia da Alma



É no rio que se observa melhor a influência das marés. A velocidade, o acumular da água onde antes era terra firme. 14cm em uma lua crescente, e todo um mundo é já capaz de apagar-se, para na nova baixa renascer, sobrevivendo a si mesmo.

É verdade, somos nós e unicamente nós, ínfimos decimais mal calculados, que precisamos transcender. 13/11/12

Yes, I'm tired.  
Yes, sometimes anything make sense.  
Yes, I'm a rain drop on sunny days.

But what else.  
What else can we do instead of being alive?  
I say Thanks and light candles.  
What else if being alive.

12/11



Pela janela, no centro  
da noite, o que vejo  
são infinitos oceanos...

Já não quero mais fumar  
e fumo.  
Poucas coisas me restam

Eu tive uma experiência transcendente,  
sabia?

Eu fui longe, mas longe mesmo, e entendi  
uma porrada de coisas. Aquela neon  
do ônibus voltando em frente  
aos olhos.

Eu sinto a falta de todos vocês... e quero ver sangue  
 inocente, misturado a vísceras, escorrer bem quente aos  
 meus olhos, para lembrar que amei, e que algo ainda  
 pulsa em mim. (Toto!) Eu quero o brilho dos seus olhos,  
 que mortem enquanto afmejam vida.

o texto q  
 e que ta

aversões

artida Ma

r sangue  
 te aos  
 ainda  
 olhos,

o texto que eu NUNCA consegui escrever,  
 e que talvez NUNCA consiga!

Coloco um casaco pensando em meu próprio calor tornado gélido. Nasci  
 em mês de dúvida, ano par. Tudo me questiona. Meus casacos - já gas-  
 tos - cansam de tanta intimidade.

2013

gritava de dentes, ou por algo que estava dentro? o texto deixa de me pertencer.

me  
é co  
rio e  
mai

queto i  
ta i  
a resto pouco.

eu mesma. anos (alguns  
e, sem dizer de tudo, menos  
rever uma a como se  
barte. tem . Estúpido  
tua mão, ui no centro.  
as querer novamente  
nenos posso ria ser  
trabalhas disso. trar aqui, se  
da sou o que alidade, meu  
tudo". da vida que

29/06/2013

É interessante como algumas vezes, passado algum tempo da escritura, uma frase dúbia pode deixar o próprio escritor na dúvida. "gritava pelo avesso do corpo", quer dizer, gritava de dentro, ou por algo que estava dentro? O texto deixa de me pertencer.

Último dia de hospital. Ele teve alta. Chegada em casa.

Cansaço extremo. Esse texto sou eu em diferentes épocas.

manicômio



As vezes eu preciso VER a  
~~a~~ imagem, a melhora, SENTI-LA.  
 então não é o outro com membros  
 fantasmas. Sou eu, sentada numa  
 sofá, sem pernas.

(e duas noites depois  
 de sono com dois furos  
 de burros na minha pantufilha)  
 eu sofria e desce as escadas  
 infectados, purgando, enquanto  
 do piedão/convert onde  
 morava.)

Eu preciso.  
 Eu preciso ser eu mesma,  
 com um palmo a mais de altura.

[Os meus 166 centímetros me  
 bastam?]

8/4/13

Textos 11/04

ALMOÇO — ATRASADA?  
 ou fome de  
 vida?

Passo mal o tempo todo. (A saúde  
 frágil de Deleuze.) Como se mais  
 pessoas metassem em mim e  
 sobrecarregassem o corpo

Textos 11/04

Fins de tarde no trabalho.  
 Eu escrevo em qualquer lugar,  
 como se cuspiisse na rua.

Ccello, ~~o~~ Eccello, eu sou toda poesia  
 e drama, como sempre fui?

Seo todos para ti

Disparando a realidade.

Não é isso que fazemos?

«isso que para mim foi  
tudo» (S.)

(de 20-24/03)

tudo o que quero é  
ente. Então é

eu sem ser eu mesma.  
normalmente, sem dizer  
isso te escrever uma  
carta mais forte. Sem  
segurado tua mão,  
ao menos querer  
pelo menos posso  
as c) entrelinhas disso.

2013

Preciso te escrever uma carta, e preciso ser eu sem ser eu mesma. Preciso daquela antiga fórmula de falar normalmente, sem dizer tudo que está intoxicado em meu peito. Preciso te escrever uma carta, sem dizer que queria ter te abraçado mais forte. Sem dizer que queria ter sentado do teu lado e segurado tua mão, em silêncio. Sem dizer que gosto de ti; sem ao menos querer explicar. Preciso ser paciente, e calma, mas pelo menos posso agradecer, rezando para que entendas todas as c) entrelinhas disso.

24/03/2013

Algumas vezes é complicado, porque tudo o que quero é escrever uma carta, e chorar copiosamente. Então é preciso que eu espere. Que eu aguarde essa carta se desfazer, se desintegrar, dissolver, e virar tudo, menor do que eu mesma. Preciso aguardar que todas as cores se transformem, ou desapareçam. Preciso dos contrastes entre o que são as cartas algumas, e dos personagens que não são de ninguém, e são todos. É preciso calma e turbulência, e espera, e espera, e espera.

22/3/2013

Lembrei das nossas paredes no Rio. Alguns dias elas lambiam os pés. Como são as paredes agora?

COMO SÃO AS PAREDES AGORA?  
SÃO AS PAREDES

AS

?

• Instalei Ommwriter.

Meditar ou escrever?

Escrever como minha  
meditação pessoal?  
why not?

(bela som de máquina)

gosto deste espaço todo de janelas. É como se a vida entrasse sem pedir permissão, ou como se eu desse todas as permissões. Chove em todas as janelas, as linhas estão mudas, estou isolada em meio à intempérie. Fotografar e escrever. Um dia suave, um texto suave. Não gosto de nomear personagens. Umberto e Cecília.



Posso fazer uma  
lista  
com todas as letras  
do alfabeto?

Se assim para  
fazer poesia  
agora.

22/4/13

uma latanga na boca. Quisera se que  
os homens fossem ratos do mato, e não  
do esgoto.

FINALMENTE um conto!

Um conto como eu considero,  
desde a concepção.

eu não sou nenhuma Virginia Woolf  
nesse diário. Deve ser como escrever,  
teguer prática... ou paciência... ou  
qualquer entrega e pensamento. Não  
sei.

Vi um rato de esgoto hoje, de melhor, ontem.  
Lindo e forte, no meio do mato, com



Não posso colocar a dedicatória.  
 Eu subi assim no elevador ~~em~~  
 aquela dia, há anos. O obituário  
 era um telefonema. Eu nunca te  
 chorei de verdade meu amigo, meu  
 mentor. Eu choro meus mortos em  
 silêncio, e gotejo por dentro.  
 ↳ fico feliz que estesas voltando.

Sou eu ou o TEU  
 reflexo?

(Voz)

Conto. Tentativa.  
 Escrevo compulsivamente  
 até chegar em algum lugar.  
 Gosto do teatro vivo, mas ainda  
 tenho que arrumar muita coisa.

O gesso na pele, preso, duro,  
 sufocante — é delicioso!

|  
 e te dá sensação de  
 coz e casa

||  
 não me permita te agradecer

Estes textos eu gosto. Marilena é  
 um micro-conto mais simples, uma  
 busca pessoal. A multidão que me cala,  
 que não compreende. Obriquer eu não  
 classifico, foi escrito em tom de  
 desejo. Há textos que não se relacionam  
 nem a fatos e/ou observações, mas  
 a uma essência. Para estes basta  
 que eu seja a primeira leitora.  
 São a minha validade.

Um pouco sobre encomenda

- Tempo - Utopia - Morte (coletânea)

um pouco sobre tudo o que  
tenho para praticar sem ter  
concebido; e aquela mesma  
pua na minha frente. É fácil  
não parecer cansada. Difícil é  
não estar. O ano está mal  
começando, mas eu venho de  
uma longa doença, de uma  
longa aceitação.

Eu não gosto particularmente de  
nenhum dos dois, mas aprendi a  
deixar os dias passarem, e a confiar  
nos meus primeiros leitores.

Só escrevendo eu não tenho  
medo

08/06/13

o acesso de  
minha pele  
me queima



Sentada, olhando essa janela,  
entre o desejo de ir para  
casa e o desejo de ficar,  
como se o her fosse maior que  
tudo (sobre ~~o~~ Sinto frio pp a  
noite me tressera)

A última coisa que deve ser  
os títulos, a não ser que  
ele já nasça com o  
texto.

Talvez o negro-manto - que começa a  
cobrir a cidade seja palavra não usada,  
seja ineditiz, seja criança esperando  
nascer

11/4/13

Já não quero mais  
fumar, e fumo.  
Poucas coisas me  
restam - parte II

~~\_\_\_\_\_~~  
~~\_\_\_\_\_~~  
 02/02/2013

É muito bom voltar a escrever! É claro que ao longo do ano passado escrevi, mas foram pequenos poemas, contos encomendados, ensaios, esportivas. Agora é diferente. Há uma finalidade ainda, sempre há, mas é outro nível, agora sou mais eu com minha escrita, sozinhas em uma sala que há muito tinha-me desenhado na mente. Como é começo, os personagens ainda não entraram de todo. Tenho dúvidas mais a prosa poética ver, ter,

para depois destilar. Uma semana tramada: um conto grande. Seria fantástico. Vou também pintar um pouco para limpar o sangue.

(Colocar uma foto do Atelier aqui)

Penso muito em trabalho e queria não ter que me distrair assim. Queria todas as minhas horas para a escrita, mas viver e, mais ainda sobreviver, também é uma arte.

• ————— →

04/02/2013

Na hora imaginei um de meus papéis de gesso emoldurado ao final do texto. A textura e o branco nu. O cotidiano que invade o texto. A mancha invadindo a tarde.

————— →  
 O poema é sempre volúpia, no sentido de se formar sozinho e tb assim escolhet a hora do parto.

Virtual

smo que estejamos afogados  
e quatro textos por dia,  
folga e poder me concentrar  
mando os textos, produzir  
e eu tivesse por seguidos o

ammunter  
18.06.2013

Moleskine virtual - 03/03/2012



- Não posso mais fumar, e fumo. Tudo me resta, mas eu mesma resto pouco. Triste.

Preciso de alegrias arrebatadoras, para escrever textos medianos (alguns talvez bons), ou tristezas devastadoras (por quê?). Preciso de tudo, menos essa vida mais ou menos, caminhando como se parasse, e parada como se percorresse quilômetros. Preciso de um pouco mais de sentimento. Estúpido dizer isso. Eu tenho mil e um sentimentos conflitantes bem aqui no centro. Eu tenho todas as tramas (para centenas de vidas). Devo estar novamente levando tudo para um mesmo lado, como escape. Este diário deveria ser objetivo, mas como ser objetiva, como impedir minha vida de entrar aqui, se a escrita permeia tudo na minha realidade? A escrita é minha realidade, meu desejo, minha ilusão. Tudo. Como posso não ser pessoal se eu toda sou o que escrevo? Sinto muito "se vos pareceu pouco isso que para mim é tudo". Saudades Saramago. Saudades Will. Saudades meus mortos. Saudades da vida que tive, e da que não tive.

29/06/2013

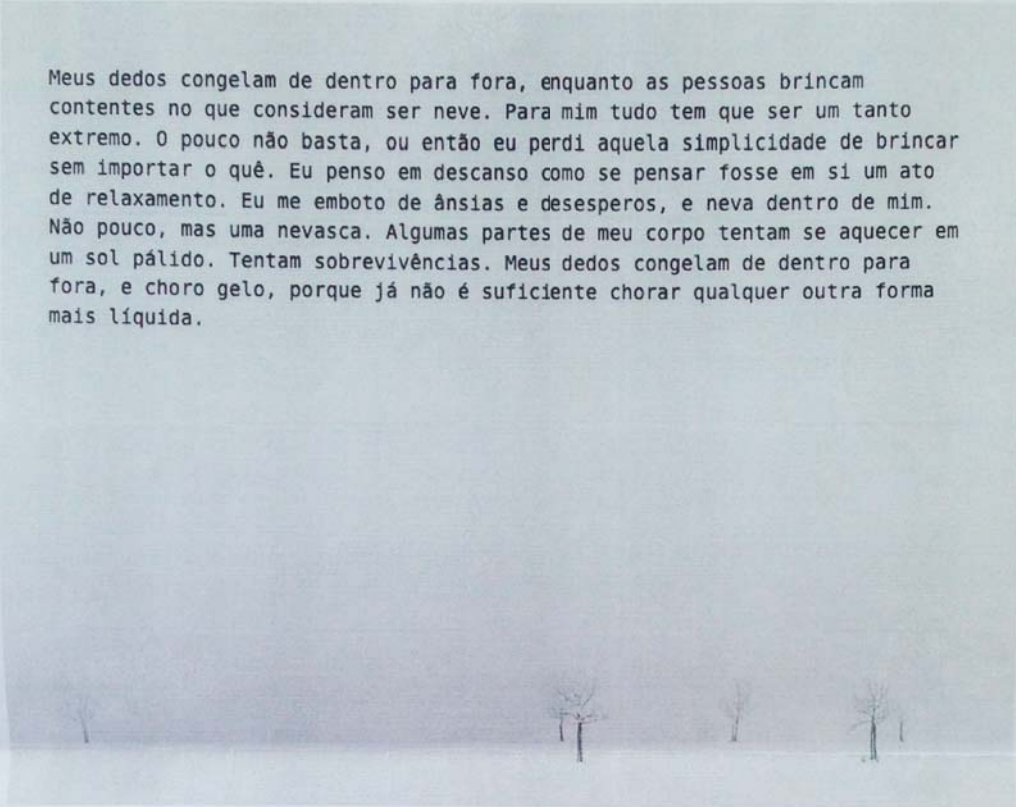
diário

- Por vezes tudo o que temos é um texto por dia, mesmo que estejamos afogados (ou justamente por isso?). Eu preciso entre três e quatro textos por dia, para já na semana que vem ter terminado tudo com folga e poder me concentrar no experimento plástico. Quero tempo para ir arrumando os textos, produzir mais, trocar, e lapidar aquela forma final como se eu tivesse por segundos o poder mágico de desenhar um ser completo. Eu sou um ser completo?

diário

omnitr  
18.06.2013

Meus dedos congelam de dentro para fora, enquanto as pessoas brincam contentes no que consideram ser neve. Para mim tudo tem que ser um tanto extremo. O pouco não basta, ou então eu perdi aquela simplicidade de brincar sem importar o quê. Eu penso em descanso como se pensar fosse em si um ato de relaxamento. Eu me emboto de ânsias e desesperos, e neva dentro de mim. Não pouco, mas uma nevasca. Algumas partes de meu corpo tentam se aquecer em um sol pálido. Tentam sobrevivências. Meus dedos congelam de dentro para fora, e choro gelo, porque já não é suficiente chorar qualquer outra forma mais líquida.



omh 23.07.2013

Então é isso...pleno dia dois, não sei desenhar, não sei o que escrever, e não posso fumar.

Moleskine virtual - 02/01/12 *Diário*

Cansaço...

.

.

.

e força

Moleskine virtual - 05/01/12

*talvez* *-sai do diário p/ o livro?*

There is something wrong with my life. I'm absolutely incapable of supporting myself.

I though this Master degree would give me some sign, but at the end of the day I realize I may be waiting for a miracle.

"I break every one around me." - use to say a friend. I break everything around me in the anxious of make them walk...I do wrong looking for others to smile.

Now I have a place, a working place, but I can't figure out how to work. I've also an atelier in this space, but I can't figure out how to sell myself (my work). I've started to work with 14 years. With 16 I was teaching already. At 18 I started to drink. At 20 I stopped in a hospital, and almost went institucionalized. No paycheck since them. At 21 I got agoraphobic. At 24 I got just fine. At 26 I discovered the Asperger and everything suddenly got an explanation. Now, almost at the astral hell of 28, I think that something is very wrong. I can't support myself and others and...sometimes I get afraid of end up in a hospital.

I'm sorry dear. I'm really sorry for telling all this but...I think I need you to say that there is nothing wrong, or what's wrong after all.

Moleskine virtual - 03/03/2012

Chegando...  
Fazendo...  
e...nada feito.

Back to the begining

Moleskine virtual - 02/01/12 ✕

W

A  
I  
T

Moleskine virtual - 04/04/2012

Eu conheço o gosto da tua pele  
Como quem sonha,  
Conheço teus contornos, asperezas,  
Como quem deseja.  
Não importa que seja percepção  
E mais nada,  
Eu sonho e desejo  
Por ti (e por mim).

Moleskine virtual - 24 de maio de 2012 *Elvira*



Eu era tua guardadora.  
 Cuidava de teus papéis, teus livros, tuas idéias.  
 Tu eras meu e só tu não sabias.  
 Até que sem eu saber deixavas de ser.  
 Não eras mais, não pertencias.

Moleskine virtual - 28/04/2012 *Elvez*

So fucking afraid of tomorrow.  
 I know it'll be all right. That everything will be just fine, but what can I do? I'm  
 always afraid of everything. Responsibilities, my irresponsability. Thoughts, bad  
 thoughts while looking for good ones. Burocracies, my lack of capacity in dealing  
 with them.

I'm fucking afraid, but it'll be all right. Everything is going to be just fine

Moleskine virtual - 29/02/2012

É um pouco estranho estar de volta. Tinha sido no começo, mas deitar na cama  
 apagara tudo. A geladeira vazia. A despensa vazia. A cidade vazia. Agora a sala  
 vazia, a casa escura. É como se tudo me esvaziasse também um pouco. Como um  
 conta gotas que ficou na geladeira e que, com o líquido leitoso, escorre devagar. É  
 verdade que tomei meu remédio hoje. Estou medicada, sob controle, mas há algo  
 negro que percorre os cômodos. Um silêncio de móveis que sentiram o abandono. É  
 difícil não acender um cigarro, ou não se esconder sob as cobertas. Talvez por ser  
 domingo. Talvez pela doença e pelos símbolos. Não importa. Há algo que esvazia, e o  
 ar não é capaz de preencher.

Moleskine virtual - 08/01/12

*Incluir  
 Persimagem  
 Elvez*