

Rosemary Pereira De Lima

Literatura como resistência: relato de experiência artística

Escrevo porque amo, escrevo porque estou viva, escrevo porque algo me comove,
me aflige, me indigna, escrevo porque é a condição de não me deixar morrer.

Escrevo também em imagens.

Para meus filhos.

RESUMO

O presente relato de experiência pretende mostrar o processo de criação de um livro-objeto, ou livro de artista, elaborado na disciplina O Objeto Livro do curso de pós-graduação de A Casa Tombada.

O relato é uma metalinguagem, assim como o livro criado, que foi se delineando enquanto era narrado, assim processo e percurso se construíram ao mesmo tempo. A carta-livro que narra o processo criativo, objeto de investigação, destina-se à minha avó materna, já falecida, que não sabia ler palavras escritas e cuja experiência e sabedoria despertaram, ainda na infância, habilidades relacionadas a artes manuais que se fizeram presentes na criação.

O relato procura mostrar como a experiência de criação artística pode tornar-se uma maneira de elaborar questões emocionais e de fazer da expressão artística não apenas seu sentido estético, mas também sinestético, ou seja, evocar sensações e emoções.

Identifiquei ainda uma simbologia relacionada à espiritualidade manifesta na materialidade do livro, cuja base teórica encontrei em Wassily Kandinsky, na obra *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*.

O conceito do livro-objeto analisado foi inspirado na experiência de Bruno Munari com os livros sensoriais criados para crianças, amparando uma referência artística e pessoal presente neste trabalho.

O percurso de análise do livro-objeto deu origem a um novo livro de imagem: *O vizinho*.

Palavras-chaves: infância; livro-objeto; livro de imagem; sensorialidade; espiritualidade.

ABSTRACT

The current paper intend to show a creation process of a book object, or artist's book, elaborated in The Object Book subject of postgraduate in A Casa Tombada.

The paper is a meta-language, as well as the creation of the book, sketched at the same time that the writing was emerging, doing the experience a constructed process by both recurses. The letter-book about my creation process, object of study, was addressed to my died illiterate grandmother whose experience and wisdom woke in myself skills related to handmade arts since the childhood, that appeared in the creation process.

The paper intend to show how the creative artistic experience can turn a way to elaborate emotional issues and become the artistic expression not only about aesthetic, but a synesthetic sense, that is evoke sensations and emotions.

I identified in the materiality of the book a spiritual symbology, which theoretical basis was found in Wassily Kandinsky, in the book *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*.

The book object concept examined was based on the experience of Bruno Munari with sensorial books created for children, supporting an artist and personal reference presented in this paper.

The course of analysis of the object-book gave rise to a new picture book: *O vizinho*.

Keywords: childhood; object-book; picture book; sensorial sense; spirituality.

Sumário

Introdução

1. O convite

2. A carta-livro

3. Cores que falam

4. Necessidade interior

5. *O vizinho*

Conclusão

INTRODUÇÃO

O livro-objeto em análise foi desenvolvido com a função de descrever o processo de criação na disciplina O Objeto Livro, escrito em forma de carta para minha iletrada avó materna, pois muitas das habilidades manuais que desenvolvi na confecção do livro, como costura e bordado, foram estimuladas pela experiência familiar com artes manuais. A partir da análise de imagens que compõem a materialidade do livro, identifiquei uma simbologia espiritual, cuja presença é marcante na minha trajetória. O conceito do livro-objeto em questão foi inspirado na experiência de Bruno Munari¹ (2015) com os pré-livros sensoriais para crianças descrita na obra *Das coisas nascem coisas*.

Numa intensa investigação pessoal, passei um período tentando recuperar as memórias relacionadas à minha infância, pois o lugar de fala do livro, embora percorra uma narrativa de criação adulta, está focado na infância, em experimentos que me levaram a estudos teóricos preliminares, em um período de perda das referências pessoais diante da morte que me cercava no momento da criação. A experiência de criação do livro-objeto e, como consequência, a criação de um livro de imagem deram-se em um ato de resistência através da literatura e da arte em momentos de dificuldades emocionais com a iminência da perda de entes queridos e da própria identidade, propiciando a transformação da dor em cor.

Procuro descrever o processo de criação do livro-objeto, a materialidade empregada e as técnicas utilizadas, assim como a busca pelo embasamento teórico, com seus percursos que envolvem questões emocionais.

O presente estudo pretende mostrar como o livre-criar oferece possibilidades e ferramentas para que um ensaio artístico experimental se desenvolva e traga elementos inconscientes expressos em termos abstratos, inserindo a espiritualidade como elemento de expressão, através do Princípio da Necessidade Interior, na visão de Wassily Kandinsky em *O espiritual na arte. E na pintura em particular*.

Três necessidades místicas constituem essa Necessidade Interior:

1º – Cada artista, como criador, deve exprimir o que é próprio da sua pessoa. (Elemento da personalidade.)

2º – Cada artista, como filho de sua época, deve exprimir o que é próprio dessa época. (Elemento de estilo em seu valor interior, composto da linguagem da época e da linguagem do povo, enquanto ele existir como nação.)

3º – Cada artista, como servidor da Arte, deve exprimir o que, em geral, é próprio da arte. (Elemento de arte puro e eterno que se encontra em todos os seres humanos, em todos os povos e em todos os tempos, que aparece na obra de todos os artistas, de todas as nações e de todas as épocas, e não obedece, enquanto elemento

essencial da arte, a nenhuma lei de espaço nem de tempo.) (KANDINSKY, 1996, p. 83-84)

Assim, valendo-se do conhecimento tradicional familiar e acadêmico, da experiência profissional como editora de livros e do aperfeiçoamento acadêmico no curso de pós-graduação, foi criado o livro-objeto *Carta para minha avó*, alvo de análise deste estudo.

Estudo esse que gerou um novo livro de imagem: *O vizinho*, seguindo um olhar de editor, de formação contínua, na qual se observam as tendências, os recursos e os percursos.

1. O CONVITE



1. O CONVITE

A proposta inicial na disciplina O Objeto Livro era que produzíssemos dois materiais: uma carta falando sobre o processo de criação e um livro-objeto. Desde o início da disciplina houve uma condução plena de afeto, na qual a professora Camila Freire imprimiu uma carta-convite nomeada a cada uma das alunas para que participássemos da experiência de criação de um livro-objeto, vivendo o processo e o percurso. “Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo.” (LARROSA, 2014, p. 27 *apud* FELTRE, 2017, p. 27)

Carta e livro, texto e imagem nasceram juntos no meu processo. O destinatário da carta seria minha avó materna falecida, que havia sido como uma guardiã das histórias da família. Houve a intenção inconsciente, ora deslindada, de ler a carta para minha avó, que não sabia ler, e mostrar as imagens para que ela pudesse concretizar, como se faz com as crianças.

O conceito de *livro-objeto*, também chamado *livro de artista*, diz respeito à materialidade do livro independentemente, ou juntamente, de sua função informacional, oferecendo uma solução inteiramente plástica ou solução gráfica artisticamente elaborada, seja pelo apelo da forma, da textura, da cor. “O livro-objeto é uma obra de origem moderna, com desenvolvimento e maturação nas vanguardas na primeira metade do século XX (experimentos tipográficos sobre suportes inesperados, trabalhos futuristas de lata e elaborações surrealistas, principalmente, incluindo o uso da encadernação como uma forma de arte e formas tridimensionais herdeiras ou paralelas ao poema-objeto). (SILVEIRA, 2013 *apud* DERDICKY, 2013, p. 20).

Era um território híbrido no qual nunca havia me aventurado, segundo Moura (2003 *apud* FELTRE, 2017), pois o

“hibridismo ou encontro, assimilação de duas ou mais mídias, além de ampliar as descobertas e possibilidades criativas, permitem desenvolver uma nova forma de criação, uma nova expressão”. Assim, podemos considerar que um objeto híbrido não se limita a um território ou a outro, ele constrói um terceiro, que se forma na fronteira, no encontro. Essa é uma característica muito comum na contemporaneidade e, principalmente, na arte contemporânea. (FELTRE, 2017, p. 65).

Minha avó materna foi a pessoa que motivou algumas das minhas habilidades manuais, assim como minha mãe e tia, fato que até então não havia me tomado com tanta força e necessidade. Foi utilizando os recursos que aprendi com elas que expressei minhas emoções no livro-objeto. No

momento da criação do livro, minha tia estava com uma doença terminal e minha mãe adoentada, o que me fazia ver a mim mesma perdendo minha própria história e identidade, com suas ausências iminentes.

Fazer um trabalho para a pós-graduação, enquanto passava por problemas pessoais, e criar um livro artesanal, sem pressão do mercado – como ocorre na área editorial –, de livre criar, como sempre tinha sonhado, foi um ato de resistência, no sentido de sobrevivência.

Segundo o filósofo catalão Josep Maria Esquirol² (2015, p. 10),

[...] podemos usar a palavra *resistência* para nos referirmos não tanto às dificuldades que o mundo põe às nossas pretensões como à força que podemos ter e levantar ante os processos de desintegração e de corrosão que provêm do entorno e inclusive de nós mesmos. É então que a resistência manifesta um profundo movimento do humano.

Que nosso existir seja um resistir é algo que se pode sustentar precisamente porque uma das dimensões da realidade se deixa interpretar como força desagregadora. De fato, a pior das provas a que se deve submeter a condição humana é a constante *desagregação do ser*. Como se as forças centrífugas do nada quisessem por à prova a capacidade do homem para resistir à investida. (Grifo do original. Tradução minha.)

Por estar em um momento muito introspectivo, de reclusão, as imagens me ajudariam a ser econômica com as palavras, forma com a qual tenho relativa intimidade por minha experiência como editora de livros. “Há, pois, distintas modalidades de silêncio. Uma delas é, sem dúvida, a melhor cura contra as enfermidades degenerativas da palavra. Separar-se do pernicioso e ascender ao essencial.” (*Idem*, p. 152)

sendo perseguida por um grupo de grande poder econômico às voltas com domínio de território que envolvia minha residência,

Era um momento muito singular na minha vida: estava me sentindo isolada e desintegrando como pessoa, num processo de divórcio, desencantada com a área editorial, que era minha empregadora, assombrada pela perspectiva de perder minha tia-mãe em São Paulo, em tratamento de câncer. E com minha mãe doente no interior. Além disso, estava sendo perseguida por um grupo de grande poder econômico às voltas com domínio de território que envolvia minha residência, sofrendo a pressão da voracidade do mercado imobiliário no bairro, por morar em uma casa térrea, onde vivo há vinte e dois anos.

Minha história e grande parte do que eu tinha como documentos vivos da minha existência estavam indo embora. “O silêncio de quem se recolhe é um silêncio *metodológico* – literalmente de 'um caminho' – que busca 'ver' melhor, afinar os sentidos, basicamente abri-los, estar em vigilância, fazer como se os olhos fossem o ouvido, e o ouvido os olhos.” (ESQUIROL, 2015, p. 12)

Rosemary Pereira De Lima | Trabalho de Conclusão de Curso | Facon – Polo A Casa Tombada | Agosto 2023

Eu me agarrava aos fatos revividos, registrando experiências no livro-objeto e, na medida do que eu acreditava, às orações, pois

perseverar na posição adotada é, como se diz vulgarmente, 'segurar a onda'. Aqui é onde, por exemplo, aparece com toda intensidade a experiência da *casa*. [...]

A separação dentro-fora determinada pelas paredes e pelo telhado, além de relativa, não supõe nem trava nem isolamento, mas ao contrário, a condição de possibilidade da saída. Acaso seria possível atingir o cimo de uma montanha mais alta sem passar a noite na barraca de campanha ou no refúgio? Daí que assinalamos que a resistência como recolhimento não se opõe à ideia de projeto; mas sim, deste ponto de vista, se revela como sua condição de possibilidade. (*ibidem* – tradução minha)

Resolvi que minha fé não teria mais intermediários, tentaria me conectar diretamente com a força espiritual superior. Seria pretensão tentar uma relação direta com Deus? Minha formação cristã me permitia manter um diálogo com a espiritualidade desta maneira, o que estreitava a relação com minha falecida avó, com quem eu havia aprendido a ter fé. E havia uma força criativa, que eu ainda não havia me dado conta, que também me amparava.

A arte das páginas foi nascendo de uma maneira única, sem planejar, apenas guiada pelas lembranças e sensações. A partir de determinado momento, era como se as imagens adquirissem sua própria maneira de se manifestar ao utilizar as materialidades que estavam à mão ou guardadas e me vinham à mente para serem empregadas. As imagens nasceram antes, numa simbologia do fato narrado, e os textos escrevi depois, de maneira concisa.

Segundo Sigmund Freud, em *O mal-estar na cultura*, obra de 1930: “A gênese da atitude religiosa pode ser traçada com toda clareza até chegar ao sentimento de desamaparo infantil. Trataria-se, pois, de um sentimento primevo recuperado na idade adulta pela angústia ante o destino”. (FREUD *apud* ESQUIROL, 2015, p. 130.) (Tradução minha). Eu não sabia o que seria do meu futuro dali para a frente, com as perdas que estava sofrendo, o que me deixava muito insegura, mas sabia que tinha de preservar a minha história, num ato de resistir e existir.

O livro-objeto *Carta para minha avó* foi concluído às vésperas do aniversário de minha tia que estava doente. A leitura da história foi feita como presente de aniversário para ela no hospital, momento em que estávamos reunidas com seus filhos. Naquele instante era como se ela representasse minha avó. Dois dias depois ela faleceu.

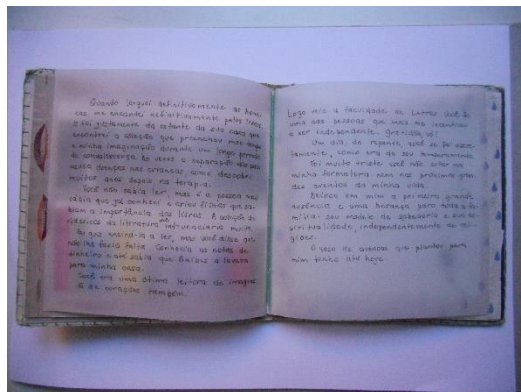
Do convite da professora de viver uma experiência de criar nasceu um “metalibro” sobre o processo criativo, constituído de palavras e imagens.

2. A CARTA-LIVRO

Essa carta só poderia ser expressa em livro mesmo!

Livro, sua linguagem!

Camila Feltre



3. A CARTA-LIVRO

Percurso: da imagem à narrativa oral

A materialidade

Planejei o conceito do livro-objeto inspirada na experiência de Bruno Munari com crianças de escolas maternas observadas no manuseio de seus pré-livros, cujo propósito foi fazê-las interessar-se pelos pequenos livros, os livros ilegíveis, de maneira a despertar sua imaginação, criatividade, fantasia, através de experiências táteis, visuais e sonoras:

Sabemos também que nos primeiros anos de vida as crianças conhecem o ambiente que as rodeia por meio de todos os seus receptores sensoriais, e não apenas através da visão ou da audição, percebendo sensações táteis, térmicas, sonoras, olfativas... podia-se projetar um conjunto de objetos parecidos com livros, mas todos diferentes, para informação visual, tátil, material, sonora, térmica [...] (MUNARI, 2015, p. 223)

Uma frase de Munari sobre a concepção dos pré-livros foi fundamental para a criação do livro-objeto: “Devem dar a impressão de que os livros são objetos assim, com muitas surpresas dentro” (*Idem*, p. 226). É essa surpresa a cada página que faz a criança interessar-se pelo livro no primeiro momento, cujo efeito eu buscava dar ao meu livro-objeto. “A cultura é feita de surpresas, isto é, daquilo que antes não se sabia, e é preciso estarmos prontos a recebê-las, em vez de rejeitá-las com medo de que o castelo que construímos desabe.” (*Ibidem*).

O miolo

A materialidade do *miolo* da obra, como é chamada na área editorial a parte que compõe o conteúdo do livro, compõe-se de dois recursos: o papel vegetal de 120 gramas, propiciando pela transparência antever as imagens e na abstração das imagens, que expressam em sua essência um estado de espírito, impossibilitando uma leitura única no sentido concreto, uma vez que apresentadas em sua maioria por cores e texturas, em representações que se mostraram sensoriais, de acordo com minha observação dos leitores que tiveram acesso ao material.

As páginas são uma composição estética formada por recortes, texturas, papéis e tecidos. As margens representam o sentimento mais abrangente e emolduram a arte central – desenho, colagem ou tecido –, que trazem a espiritualidade do tema. A escrita em papel vegetal aparece sempre encartada entre duas páginas, dando ao leitor a opção de virar a página sem abrir o encarte, caso queira ver somente as imagens.

Todos os papéis utilizados na criação das imagens são reciclados, de embalagens de presentes marcantes, folhetos, lembranças pessoais e de viagens. Durante o processo assisti a uma palestra sobre livro *cartonero*³ e fiquei bastante empolgada com a ideia de utilizar material reciclado, além

daqueles que me traziam memórias afetivas.

A encadernação

A encadernação foi feita em costura, com linha de bordar na cor verde, tom que adquiriu vida própria e caminhou por várias das páginas como predominante. O que me motivou a usar cor na linha de costura foi o livro de Violeta Parra⁴, produzido postumamente por seu filho, Angél Parra, cuja costura foi feita em tom violeta.

A capa

Último material a ser produzido, na busca de manter uma estética que conversasse com o miolo do livro: lombada em tecido floral verde, arremate da primeira e da quarta capas em bordado no mesmo tom, com papel Paraná, imitando papelão, em tom cru suave, numa combinação orgânica com o verde. O título do livro *Carta para minha avó* está “costurado” na capa. A ideia era que parecesse algo caseiro, de família, como um livro de receitas que passa por gerações. A guarda foi feita com papel craft, de uma bobina que tenho em casa para as mais diversas utilidades. Até para fazer livro!

Narrativa oral

O livro-objeto foi criado com características de um caderno de receitas, incluindo seu aspecto material, daqueles que antigamente se trocavam entre as mulheres, uma conversa de “comadres⁵”, em que o percurso foi uma experimentação no sentido de apresentar meu processo criativo em espécies de “receitas-capítulos”, e a imagem simbólica que acompanha cada capítulo representando o retrato do “prato”, uma vez que o objetivo do trabalho era experimentar.

O fio condutor da narrativa veio das lembranças dos cheiros dos temperos, marinadas e assados das festas de fim de ano, período nos quais as mulheres da família se encontravam e, enquanto picavam suas ervas e espalhavam seus aromas, temperavam e assavam, contavam umas às outras fatos sobre suas vidas do cotidiano à distância, embaladas pelo humor característico de rir das tragédias pessoais como forma de exorcizar a tristeza. Fatos que marcaram o ano vivido, fosse pelas novidades, melancolia ou pela beleza, eram tecidos também ao pé das tramas de macramê, crochê e bordados nas tardes de férias, prática que aprenderam também com suas tias e avós. Assim a recordação de minha avó, mãe e tia e suas narrativas familiares enquanto teciam, cozinhavam e se divertiam me despertaram o interesse durante a vida pela tradição oral. Momentos em que ouvia com curiosidade o

que é “ser sábia e ao mesmo tempo estar sempre à procura de novos conhecimentos; ser cheia de espontaneidade e confiável; ser loucamente criativa e obstinada; ser ousada e precavida; abrigar o tradicional e ser verdadeiramente original”. (ESTÉS, 2007, p. 10) (Grifos do original)

A grande avó, como símbolo do arquétipo da mulher sábia, tem uma tarefa crucial: viver a vida plenamente de acordo com seus princípios, capacidades, escolhas, para que, seguindo seu exemplo, todos os que a rodeiam façam o mesmo. É uma característica que não tem idade cronológica ou estágio determinado, mas uma sabedoria, intuição, sensualidade, coragem, amor, clareza que é uma “obra em andamento”, uma grandeza conquistada também em decorrência de fracassos, equívocos, daquilo que sobra depois das perdas: viver a vida em sua plenitude a cada dia (*idem*, p. 13). “Quando *uma pessoa* vive de verdade, todos os outros também vivem. Esse é o principal imperativo da mulher sábia. Viver para que outros também se inspirem. Viver do nosso próprio jeito vibrante para que outros aprendam conosco.” (*Idem*, p. 14)

Essa era a essência da vida que eu captava naquelas mulheres que viviam plenamente, na sua simplicidade, no seu analfabetismo acadêmico, mas que, trabalhando, tecendo, cozinhando, rezando, narrando, me ensinavam a ser independente e ter princípios morais e espirituais.

Nesse sentido, o recurso da oralidade no processo criativo do livro-objeto teve o intuito de inserir minha avó e mãe numa conversa como aquelas que na época eram conduzidas por elas e eu ainda não possuía repertório para participar – era apenas ouvinte. Por isso o lugar de fala do livro-objeto está na infância, para onde fui transportada no momento em que me vi à beira de um leito de morte de minha tia-mãe e na iminência de perder minha própria história e identidade.

Desta maneira, procurei manter a oralidade contando em pequenos capítulos, em frases curtas, apenas a essência do tema que se relacionava ao meu percurso criativo, que se mostrou muito mais longo do que eu vislumbrava, pois era um processo que veio se delineando com o passar dos anos, até chegar à disciplina O Objeto Livro.

Segundo Italo Calvino (2010, p. 51), em *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*,

A arte que permite a Sheherazade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as suas origens: na poesia épica por causa da métrica do verso, na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de se ouvir o resto.

De acordo com Teresa Duran (2002, p. 19), em *Leer antes de leer*, através da fala o ser humano manteve-se, ao longo de sua evolução, imortal, por ser ela um instrumento pelo qual se inicia tudo que o homem necessita para sobreviver, seja material ou espiritual, tornando-se uma ferramenta de

sobrevivência.

Sobre a base da fala se criaram as mitologias, as lendas, os contos populares, nas narrações orais, os aforismos, as canções, os refrões, os provérbios e uma bagagem importante de tradição literária oral, específico para cada cultura, de múltiplas origens que, paralelamente à Revolução Industrial, ao Romantismo, à educação obrigatória, à consagração das cidades e a outros fenômenos afins, perde seu papel de transmissor e passa a ser objeto de estudo folclórico em forma escrita. Atualmente, a linguagem escrita se sobrepõe à fala e subverte sua importância. (*Idem*, p. 20) (Tradução minha)

A mesma autora nos conta ainda a respeito de buscar na arte uma forma de expressão quando nosso continente interno não consegue se segurar e transborda, então buscamos expressar nosso estado de ânimo através de canções, poemas e palavras que traduzam de maneira precisa a intensidade que sentimos.

O mesmo ocorre quando em lugar do amor é a dor o que preenche nosso espírito. Dizer “Meu pai faleceu” não consegue expressar o que sentimos. A procissão de pessoas que nos aperta a mão dizendo “Sei o que está sentindo” não será suficiente para que acreditemos. Porque o sentimento de dor é um dos que mais provocam isolamento nas pessoas. A dor eleva a ponte elevadiça de nosso castelo interno e é muito difícil ascender a ele de fora. (*Idem*, p. 29)

4. CORES QUE FALAM

O “Belo interior” é aquele para o qual nos impele uma necessidade interior quando se renunciou às formas convencionais do Belo.

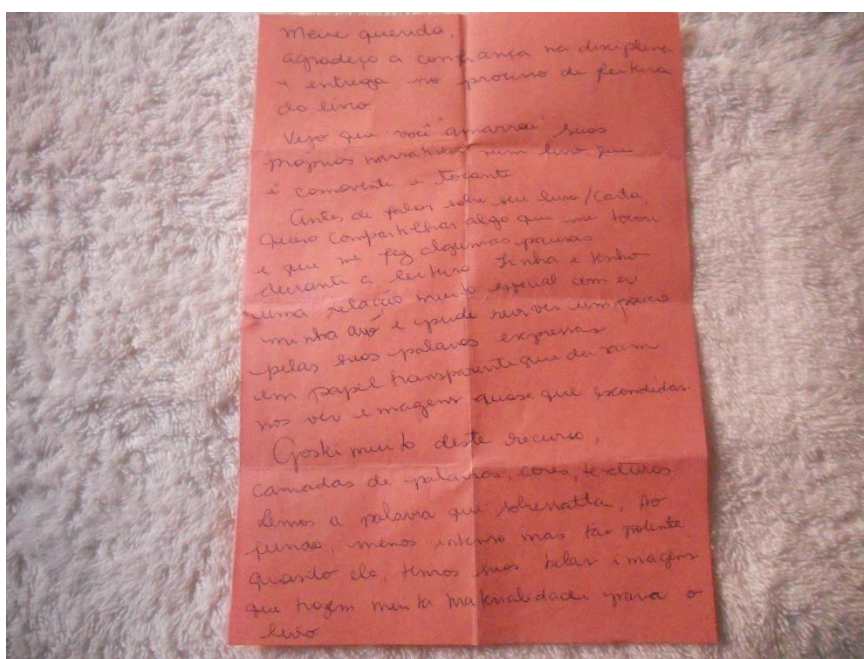
Wassily Kandinsky

4. CORES QUE FALAM

Carta-resposta

A avaliação da professora Camila Feltre, da disciplina O Objeto Livro, a respeito do livro-objeto veio em uma delicada carta-resposta, escrita à mão, da qual reproduzo um trecho:

Antes de falar sobre seu livro/carta quero compartilhar algo que me tocou e que me fez algumas pausas durante a leitura. Tinha e tenho uma relação muito especial com a minha avó e pude reviver um pouco pelas suas palavras expressas em papel transparente que deixam-nos ver *imagens quase que escondidas*. (Grifos meus)



A partir da observação, “imagens quase que escondidas”, que suscitaram um desafio, parti em busca de um embasamento teórico que justificasse o processo de criação estético-material do livro-objeto. Desta maneira, passo à análise em relação às imagens, à importância dos signos não descritos em palavras e no qual se baseou o desenvolvimento da investigação.

Procurei fazer um paralelo com a teoria de Wassily Kandinsky, na obra *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*, na qual situa a pintura abstrata como um estado de espírito, e busquei teorias que postulassem suas ideias.

Segundo Walter Menon, em *Espiritual e magia na arte: a noção de Gênio na obra de Kandinsky*,

A ordem espiritual encontra-se conexa a uma certa noção do primitivo, relacionado à magia, e consiste no fundamento teórico da abstração pictórica. Se por um lado a arte abstrata se apresenta em oposição a tudo o que

Rosemary Pereira De Lima | Trabalho de Conclusão de Curso | Facon – Polo A Casa Tombada | Agosto 2023

é representação da natureza, entendida como os objetos externos à própria linguagem formal da arte, por outro, o abstracionismo, do tipo que tem em Kandinsky seu representante, busca incorporar a natureza na arte não como objeto, mas como procedimento que tem em uma forma arcaica de espiritualidade sua materialização. O pintor acadêmico que quisesse expressar o estado de espírito de uma paisagem, pintava a própria paisagem, já o pintor abstrato buscava transformar este estado de espírito em obra. No segundo caso, a pintura é efeito de um estado de ânimo. Este, por sua vez, é regido por uma faculdade do espírito que obedece a regras de uma natureza que em grande medida interna ao artista, reflete, não obstante, a ordem invisível do cosmos. (MENON, 2014, p. 124)

Kandinsky em sua teoria do abstracionismo traça comparações entre a música e a pintura, atribuindo cores a instrumentos musicais, de acordo com sua intensidade e, desta forma, atribui sentimentos relacionados a cores. Encontrei em seus fundamentos teóricos da abstração pictórica o *corpus* da minha investigação para desvendar as imagens do livro-objeto em termos estéticos, que, embora possa ser comparada à pintura primitiva em termos acadêmicos, havia algo de artístico criado de maneira inconsciente. Talvez tivesse encontrado o caminho para o meu legado, como havia lido no livro *Propósito*, de Prem Baba⁷. “Ter consciência do propósito é sinônimo de ter consciência do serviço, pois o seu propósito nada mais é do que o serviço que você veio prestar à humanidade” (BABA, 2016, p. 104). Nesse livro o autor recomenda que, quando perdidos em nosso propósito de vida, voltemo-nos para atividades que fazíamos na infância, nossas habilidades primeiras. Recortar papéis, escolher cores representativas e pensar em tecidos e texturas foram atividades inconscientes em termos teóricos, porém locupletantes, que me levaram de volta à infância, às minhas habilidades. Segundo Kandinsky (1996), falar através de imagens é reeducar os sentidos através da abstração artística. Em sua teoria do abstracionismo pictórico, afirma sobre a espiritualidade do artista como um ser de exceção, atribuindo

[...] a si mesmo a posição da autonomia perfeita da consciência liberta de se representar como consciência de si. Abre-se uma passagem em direção à experiência maior de um modo de vida original, primitivo e, portanto, espiritual. Modo de vida esse, com o qual o artista se encontra plenamente identificado, à medida que é ele mesmo que promove a experiência estética e mágica de um transe espiritual, no qual a consciência e a sensibilidade alteradas, encontram-se refletidas nas formas e cores das composições abstratas” (MENON, 2014, p. 136)

Cabe ao artista o “arranjo” das formas, na medida de sua necessidade interior de expressar-se, e o resultado da expressão não segue necessariamente o conteúdo integral da forma que se quer mostrar, bastando “um sinal vago, meramente esboçado, e mostrar tão só o sentido da expressão exterior” (*idem*, p. 76), fazendo do objeto um ser abstrato.

As imagens-símbolos que aparecem em cada página são um signo representativo de um estado de

espírito, examinado à luz da teoria do abstracionismo. A técnica utilizada para a descrição do processo foi o distanciamento pessoal na tentativa de estabelecer um diálogo, na medida do possível, com a teoria de Kandinsky, trajeto semelhante utilizado pelo artista ao “fundar as bases formais da pintura abstrata a partir de uma experiência espiritual inerente à abstração” (*Idem*, p. 125).

Os sentimentos elementares, como o medo, a tristeza, a alegria, que teriam podido, durante o período de tentação, servir de conteúdo para a arte, atraíram pouco o artista. Ele se esforçará por despertar sentimentos mais matizados, ainda sem nome. O próprio artista vive uma existência completa, relativamente requintada, e a obra, nascida de seu cérebro, provocará, no expectador capaz de experimentá-la, emoções mais delicadas, que nossa linguagem é incapaz de exprimir. (KANDINSKY, 1996, p. 28)

Justifico a seguir, baseando-me na teoria de abstração pictórica de Kandinsky – segundo a qual a cor provoca reações psíquicas – as representações simbólicas do livro-objeto *Carta para minha avó*. Porém, segundo o autor, as nuances de cores, além do estado material da alma, representam vibrações mais sutis e delicadas, que as palavras não são capazes de descrever. “Cada tonalidade acabará um dia, sem dúvida, por encontrar também a palavra material que lhe convém para exprimir-se. Mas nunca a palavra conseguirá esgotá-la por inteiro. Sempre lhes escapará alguma coisa. E essa 'alguma coisa' não será uma vã superfluidade, mas o elemento essencial.” (*Idem*, p. 100).

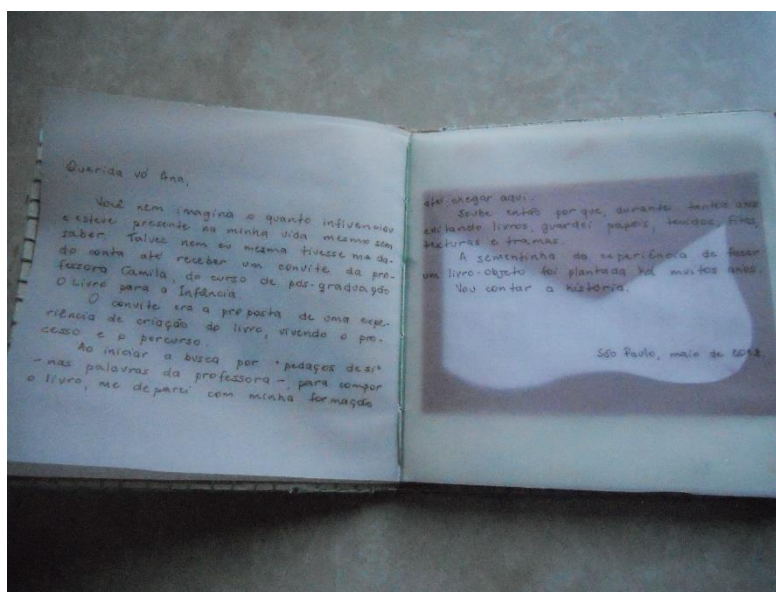
Página de rosto



Folha de avenca sobre papel vegetal. Linguagem direta com minha avó, que a identificaria imediatamente, pois a folha foi colhida do vaso que me deu há muitos anos e ainda o possuo. Rosemary Pereira De Lima | Trabalho de Conclusão de Curso | Facon – Polo A Casa Tombada | Agosto 2023

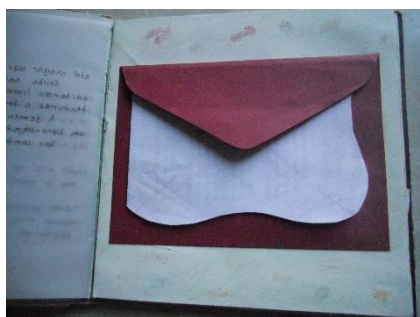
Os esquematismos culturais, tais quais, a perspectiva em pintura contaminaram durante séculos o olhar antes puro, limitando a visão à exterioridade de um mundo de simulacros que se substituem à imagem real, quer dizer, àquela que a ação cirúrgica da abstração torna visível, recuperando, assim, a inocência de um olhar original, primitivo. Esta “visão da alma” seria antes de tudo da ordem de um sentir a presença de uma “vibração”: algo que nos envolve, o ambiente, e nos é sempre invisível (KANDINSKY, 1996, p. 129)

Página de apresentação



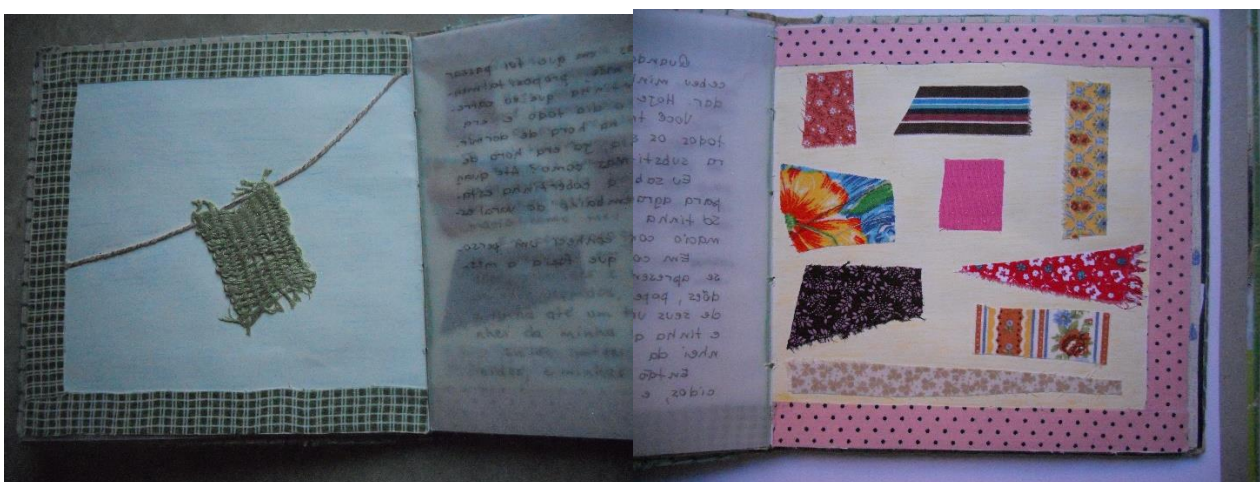
Escrita manual sobre papel vegetal. Início da carta em página dupla, em papel vegetal, escolhido por sua textura diáfana, como o caminho encontrado para falar com uma pessoa que já está “no céu”, propiciando a antevisão das imagens-símbolos complementares à escrita, na qual conto à minha avó sobre o convite que recebi para a criação do livro e minha percepção de sua influência na minha formação nesse sentido.

Página-convite



Carta-convite feito pela professora da disciplina encartado em um envelope, definindo assim o início do percurso. A intenção era emoldurar a página com fitas de Möbius⁹, mencionadas no convite, que serviram de inspiração para a obra *Caminhando*, da artista plástica Lygia Clark, porém por ser um objeto tridimensional não foi possível. Construí as fitas e coleí-as em volta do convite, mas o resultado não me agradou; descolei-as, e os restos de cola na página foram coloridos.

Página dupla – infância



Página da esquerda: representação do cobertor que usava quando criança, cuja textura tentei reproduzir. Moldura representa o arremate do cobertor, em tecido bastante parecido com o da minha infância.

Página da direita: representações dos retalhos de tecidos que minha avó me apresentou como alternativa ao paninho de dormir. Moldura em tecido semelhante ao que ganhei da minha madrinha em um dos meus aniversários.

O azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. É a cor do céu tal como se nos apresenta desde o instante em que ouvimos a palavra “céu”. O azul é a cor tipicamente celeste. Ela apazigua e acalma ao se aprofundar. (*Idem*, p. 92-93)

Página dupla – adolescência e juventude



Página da esquerda: representação da estante de livros da casa da minha avó. A coleção na parte de cima representa os clássicos da literatura brasileira e portuguesa que li durante o período de convalescença de uma cirurgia. Moldura da página representa a estante de livros e os veios da madeira.

Página da direita: representa o momento em que minha avó faleceu, enquanto rezava seu rosário, que estilizei no desenho. A moldura representa as contas, ou lágrimas.

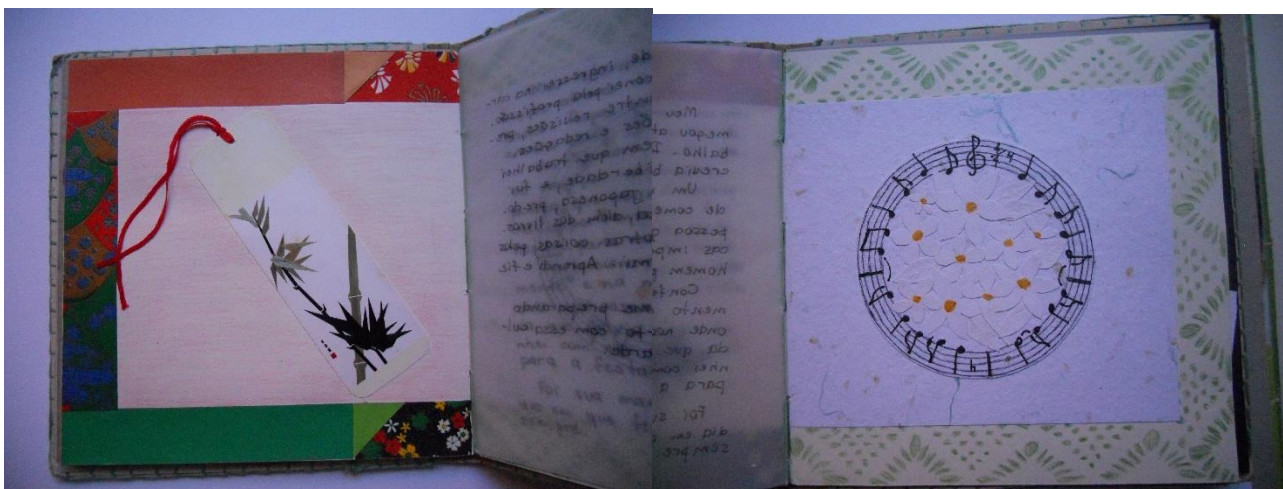
O artista que cria em plena consciência não pode contentar-se com o objeto tal qual se lhe apresenta.

Procura necessariamente dar-lhe uma expressão. (*Idem*, p. 77)

Ao avançar rumo ao preto, tinge-se de uma tristeza que ultrapassa o humano, semelhante àquela em que mergulhamos em certos estados graves que não têm nem podem ter fim. Quando clareia, o que não lhe convém muito, o azul parece longínquo e indiferente, como o céu alto e azul-claro. (*Idem*, p. 91)

O cinzento é imobilidade sem esperança. Parece que o desespero, à medida que a cor escurece, recrudescer de intensidade. (*Idem*, p. 96)

Página dupla central – profissão e casamento



As páginas centrais do livro, que representam os assuntos principais da minha vida adulta.

A imagem da esquerda, um marcador de livros, representa minha carreira e paixão pelos livros, e o aprendizado intelectual e artístico, emoldurado em papéis de origami. No bairro da Liberdade, em São Paulo, iniciei minha carreira editorial e o contato com a cultura japonesa, da qual faria parte meu futuro marido.

A página da direita representa minha união conjugal, na forma circular, que simboliza o sagrado e a união. A inspiração encontrei no livro *The circle*, de Bruno Munari, presente de meu ex-marido. A pauta musical circular é um trecho da canção-tema do nosso casamento, *Corcovado*, de Tom Jobim. As flores representam as que eu levei no buquê e nos cabelos. A moldura é o trabalho em crochê da peça de enxoval que foi da minha avó. Decalquei a trama sobre o papel e colori. O papel sobre o qual repousa o círculo, reciclado artesanal, foi o utilizado em nossos convites de casamento.

Se ele [o artista] quer atingir a arte verdadeira, partirá da aparência 'literária' do objeto e esse caminho o conduzirá à composição. (*Idem*, p. 78)

[...] como a chama é vermelha, o vermelho pode provocar uma vibração interior semelhante à da chama. O vermelho quente tem uma vibração excitante. Sem dúvida, porque se assemelha ao sangue, a impressão que ele produz pode ser penosa, até dolorosa (*Idem*, p. 67)

O vermelho tal como o imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada. (*Idem*, p. 97)

O verde absoluto é a mais calma de todas as cores. Não é o foco de nenhum movimento. Não se faz acompanhar nem de alegria, nem de tristeza, nem de paixão. Nada pede, não lança qualquer apelo. Essa imobilidade é uma

qualidade preciosa e sua ação é benéfica sobre os homens e sobre as almas que aspiram repouso. [...] A passividade é a característica dominante do verde absoluto. Mas essa passividade perfuma-se de emoção, de auto-satisfação. (*Idem*, p. 94)

Página dupla – viagens X desagregação



Página da esquerda: representa o período em que vivi em Londres e as viagens que fiz quando estava lá, e outras em posteriores viagens de férias. Simboliza também a cultura e o conhecimento que enriqueceram minha vida pessoal e profissional. A moldura é uma composição de mapas das linhas de metrô das cidades de Londres, Paris e Lisboa, lugares que representam, respectivamente, a segunda língua e cultura que escolhemos para estudar: a minha, a língua inglesa; a dele, a francesa; e a capital do país de nossa língua materna.

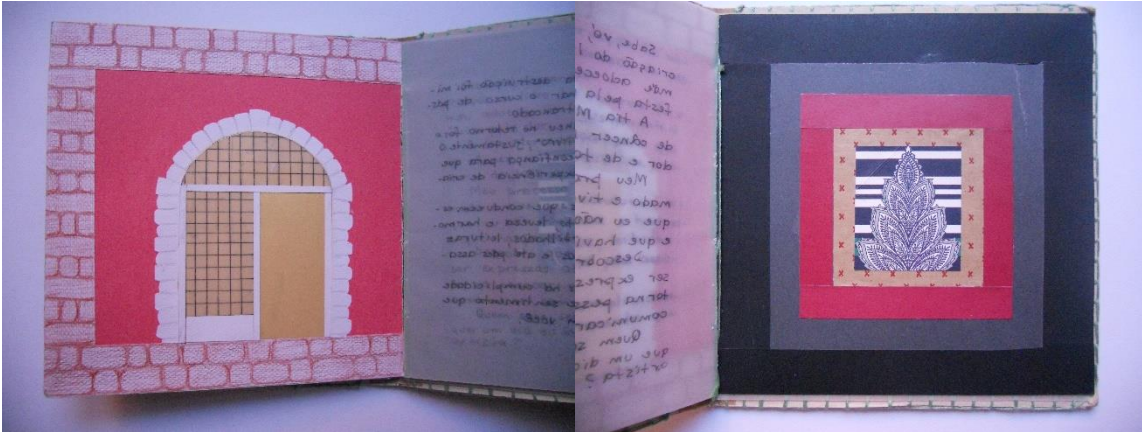
Página da direita: representa o desalento com as perdas que vivi: interrupções orgânicas de gestações, desencanto com posturas profissionais diante da pressão do mercado editorial de livros didáticos. Desalento com as pessoas que me cercavam na época em que me senti desorientada.

Moldura em preto e as flores vazadas, “caindo” da página, representam o luto, a tristeza, o declínio.

O preto é como uma fogueira extinta, consumida, que deixou de arder, imóvel e insensível como um cadáver sobre o qual tudo resvala e que mais nada afeta. É como o silêncio no qual o corpo entra após a morte, quando a vida consumiu-se até o fim. Exteriormente, é a cor mais desprovida de ressonância. (*Idem*, p. 96)

[...] toda vez que se presencia a irrupção da forma abstrata numa composição concreta, só o sentimento deve ser seguido, por ser a única coisa capaz de dosar a mistura de abstrato e de concreto. Seria desnecessário acrescentar que quanto mais o artista manipula essas formas abstratas ou “abstratizadas”, mais se sente à vontade com elas e mais profundamente penetra em seu domínio. Guiado pelo artista, o espectador, por sua vez, se familiariza com a linguagem abstrata e chega, finalmente, à posse de todas as suas sutilezas. (*Idem*, p. 80)

Página dupla – pós-graduação e renascimento



A imagem da esquerda representa a porta de entrada d'A Casa Tombada, local do meu curso de pós-graduação. Há uma simbologia de cores: o dourado, conhecimento, o sagrado. A moldura da página representa os tijolos da fachada. A solidez do conhecimento.

A página da direita representa um renascimento. Uma planta, quando frágil, necessita de cuidados e proteção para que possa germinar e sobreviver, assim como uma pessoa que passa por dores e traumas e precisa de apoio para conseguir romper os vários níveis de barreiras e intempéries que se lhe impõem para ser capaz de crescer e enxergar a luz novamente.

Na arte, a teoria jamais precede a prática, assim como tampouco a comanda. É o contrário que sempre se produz. Aqui, sobretudo nos começos, tudo é questão de sensibilidade. É somente pela sensibilidade, principalmente no início, que se chega a alcançar o verdadeiro na arte.” (*Idem*, p. 87)

5. NECESSIDADE INTERIOR

O artista é a mão que, com a ajuda desta ou daquela tecla, extrai da alma humana a vibração certa. É evidente, portanto, que a harmonia das formas deve basear-se no princípio do contato eficaz da alma humana. Esse princípio recebeu aqui o nome de Princípio da Necessidade Interior.

Wassily Kandinsky



5. NECESSIDADE INTERIOR

Literatura como resistência

A partir da análise dos elementos de composição do livro-objeto, senti o ímpeto de criar – ou Necessidade Interior – um livro infantil em sua essência maior, para expressar ainda aquilo que não cabia em mim e cuja necessidade transbordou em forma de arte. Arte para crianças, no sentido de despertar a curiosidade, a criatividade, a fantasia, a emoção.

O sentimento de estar sendo perseguida e a urgência de me expressar diante da opressão sofrida me levou a uma expressão artística como maneira de fazer uma denúncia, um pedido de socorro, como faria uma criança se sentisse algo que a aterroriza.

Durante minha vida profissional, como editora de livros didáticos e de literatura infantojuvenil, fui “aprendendo a ler” ainda mais. Não se aprende a fazer livros na academia, num curso de Letras. Escrever histórias para crianças é uma linguagem que vem do coração, do ato de ler as crianças, sua lógica, seu humor e sua sensibilidade. É aprendendo a respeitá-las que se aprende a falar com elas. Existem certas necessidades das crianças em ver sua realidade representada para que possam apreendê-la. Em princípio entendem, por meio de *insight*, que o que se passa em seu mundo interno é decodificado através da palavra. Inicialmente pelas sensações, percebidas de maneira sensorial: frio, calor, macio, duro, claro, escuro, grande, pequeno.

Em seguida, essas sensações se organizam em sentimentos, que giram ao redor de dois polos: o positivo e o negativo. Deste modo entramos em contato com os conceitos de bom e mal, bonito e feio, justo e injusto, valente e covarde, amor e ódio, etc. E, finalmente, esse simples sistema binário se ramifica em percepções que estão, de algum modo, acima do bem e do mal. Neste momento podemos falar de sensibilidade, de requinte, de refinamento.” (DURAN, 2002, p. 33) (Tradução minha)

Segundo Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas* (2012, p. 13-14),

[...] a criança precisa entender o que está se passando de seu eu consciente para que possa também entender o que passa em seu inconsciente. Ela pode atingir esse entendimento e, com ele, a capacidade de enfrentamento, não pela compreensão racional da natureza e do conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele graças à fabricação de devaneios – ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos fabulares apropriados em resposta a pressões inconscientes. Assim fazendo, a criança adapta o seu conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, e isso a capacita a lidar com esse conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor inigualável, enquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela seria incapaz de descobrir por si só de modo tão verdadeiro. Mais importante ainda: sua forma e estrutura sugerem à criança imagens com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

O conto de fadas, em sua estrutura simples, em termos de enredo e personagem, apresenta um

dilema existencial de maneira breve, geralmente com a dualidade entre o bem e o mal e o esforço para resolver o impasse. Oferece à criança a possibilidade de se identificar com o herói, por ter ele um profundo apelo positivo, o que dá a ela a certeza de que existem dificuldades graves na vida, mas se as pessoas não se intimidam e se posicionam diante dos obstáculos, será vitoriosa (BETTELHEIM, 2012, p. 15-17).

É assim também que o conto de fadas retrata o mundo: as personagens são a ferocidade encarnada ou a benevolência altruísta. Um animal ou é só devorador ou só prestativo. Cada personagem é essencialmente unidimensional, possibilitando à criança compreender com facilidade suas ações e reações. Por meio de imagens simples e diretas, a história de fadas ajuda a criança a organizar seus sentimentos complexos e ambivalentes, de modo tal que cada um comece a ocupar um lugar separado, em vez de serem todos uma grande mistura.

A audição do conto de fadas traz à criança ideias sobre como poderia criar ordem a partir do caos que é a sua vida interior. O conto de fadas sugere não só isolar e separar os aspectos díspares e confusos de sua experiência em polos opostos, mas também projetá-los em diferentes personagens. Até mesmo Freud não encontrou melhor maneira de ajudar a dar sentido à incrível mistura de contradições que coexistem em nossa mente e vida interior do que criar símbolos para aspectos isolados da personalidade. Chamou-os de id, ego e superego. Se nós, como adultos, temos que recorrer à criação de instâncias separadas para trazer alguma ordem sensível ao caos de nossas experiências interiores, quão maior é a necessidade da criança! (*Idem*, p. 108)

No que se convencionou chamar de literatura infantil encontram-se, em primeira instância, os abecedários, silabários, contos populares tradicionais e contemporâneos; e, em segunda, os livros de imagens, ou livro de artista, ou livro-álbum. Os primeiros mais centrados na narrativa verbal, enquanto os segundos na narrativa visual. (DURAN, 2002, p. 81)

Na medida em que a literatura para crianças caminhou, de acordo com padrões e tendências de época, ditadas pela vida moderna e por necessidades culturais e emocionais de ver sua realidade representada, outras maneiras de apresentar informações ou situações de conflitos foram trazidas para a literatura infantil. O olhar sensível do autor é o responsável por carregar a informação de poesia, alçando-a à posição de literatura. É o que acontece, por exemplo, em *Flicts*⁸; *O pequeno azul e o pequeno amarelo*⁹; e *Azul e vermelho*¹⁰, obras que se enquadram como livros gráficos por tratarem, em sua essência, de cores e suas teorias, porém inseridas em contextos sociais tornaram-se clássicos da literatura infantil por tratarem de amizade, exclusão e, acima de tudo, conflitos emocionais.

Minha Necessidade Interior, de acordo com a teoria de Kandinsky, era uma expressão artística não dita, que se mostrasse através da imagem, deixando a interpretação e identificação por conta do leitor. Que sentido faria para mim, em momento de desproteção e total isolamento e medo se começasse a escrever algo como “Era uma vez um homem muito mau que perseguia sua vizinha

porque o mercado imobiliário queria sua casa para ele...”? Para contribuir ainda mais com minha Necessidade Interior, ouvia que a criança da casa vizinha chorava com muita constância, o que me afligia no sentido de imaginar se ela também poderia estar sentindo as mesmas sensações corpóreas que as minhas, geradas por emissão de ondas eletromagnéticas, o que fazia meus móveis e geladeira estalarem, meus eletrodomésticos queimarem, meu corpo doer, minha pele e músculos serem afetados e minhas plantas secarem.

Podemos ilustrar com um exemplo extremo o que pode ocorrer quando uma criança é forçada a recalcar o conteúdo de seu inconsciente. Depois de um longo trabalho terapêutico, um menino que, no final de seu período de latência, tinha subitamente se tornado mudo, explicou a origem de seu mutismo. Disse: “Minha mãe lavou minha boca com sabão por causa de todas as palavras más que eu disse, e elas eram bem más, admito. O que ela não sabia é que, ao lavar as palavras más, ela também lavou as boas”. Na terapia todas essas palavras más foram liberadas e, com isso, as boas também reapareceram. Muitas outras coisas tinham corrido mal na vida pregressa desse menino; lavar sua boca com sabão não foi a causa principal de seu mutismo, embora tenha contribuído para isso. (BETTELHEIM, p. 173)

Assim, eu também, no meu mutismo e acuamento diante de algo que eu não sabia por que motivo ocorria nem como lidar, criei uma maneira de me libertar do horror que sentia. Ouvia músicas que me libertavam da opressão que sentia, pondo em alto volume canções que falavam de denúncia, de revolta, de inveja, de opressão. Situações que faziam meu vizinho interromper as práticas de tortura que costumava utilizar. Parti então para o meu lugar seguro: o de edição de livros – também de literatura infantojuvenil – e a caminho de uma especialização nesta área, para me expressar. Criei um livro silencioso, como se denomina em espanhol os livros de imagens, ou álbuns ilustrados.

É sob a ficção (para nossos fins, uma máscara como aquela que os atores da antiga Grécia chamavam *personae*), ou seja, sob a forma artística da mentira que se pode dizer uma verdade. Verdade pessoal, privada e íntima que se torna social ao ser compartilhada. A literatura é então, segundo essa ideia, um lugar aonde se pode ir em busca de uma verdade. (ANDRUETTO, 2012, p. 192).

Acerca da necessidade de criar e da literatura como maneira de estar e ver o mundo, Maria Teresa Andruetto (2012, p. 99-100) observa:

A escrita é um caminho que vai do olho para a voz, caminho que, a partir de um modo particular de olhar, sai em busca de uma voz singular capaz de dizer um texto.

[...]

O olho de quem narra se detém no particular, porque a ficção é o reino do detalhe. É um olho que dá conta do que olha, sem julgar, sem explicar. Um olho que põe sob a lupa a vida dos outros para dar conta do seu modo de ver e de ser. Quem narra se detém no particular porque na generalização entram a teoria, o dever ser e os preconceitos, e a literatura é, nem mais nem menos, o lugar do que é, não o do que deveria ser. O politicamente correto e o moralismo são resultado de se olhar na superfície, de perder(-se) o particular. Medo de mostrar a

Rosemary Pereira De Lima | Trabalho de Conclusão de Curso | Facon – Polo A Casa Tombada | Agosto 2023

vida como é: intensa, assombrosa, desagradável e incorreta; desejos de proteger e de nos proteger, de esconder e nos esconder sob o que deveria ser.

Desta maneira, escolhi fazer um *livro de imagem*, segundo minha Necessidade Interior e as tendências mercadológicas editoriais que mais me chamaram a atenção durante a pós-graduação. O que me atrai, ou me situa no livro de imagem é o fato de não haver tempo definido. É uma ação no aqui e agora, não importando quando esse aqui e agora aconteça. Um enredo atemporal. A observação da realidade local e daquilo que não se vê com os olhos mas se sente em cada poro do corpo me levou a contar sobre o inexplicável, o não dito, o omitido.

Podemos falar de tudo na literatura infantil? Como os termos da marginalidade social são integrados nas histórias para crianças? Continuam sendo perguntas que nos fazemos, mas nunca pensei nessas preocupações como um assunto separado da história a ser contada. Seja esta para adultos, seja para crianças. Procuo ter um ouvido atento para o sofrimento e o espanto, e é assim que as histórias aparecem. (*Idem*, p. 107)

Espero assim contribuir, com minha experiência de vida e profissional, para um público leitor que possui suas páginas ainda em branco ávidas por serem preenchidas com arte, no sentido de sensibilidade, envolvimento emocional e estímulo à fantasia, ao mesmo tempo que contribui para o reconhecimento e identificação de suas aflições.

Bons leitores são os que se apaixonam pela leitura de todos os gêneros e invariavelmente os que se tornam cinéfilos, cantores, bons expectadores e excelentes conversadores (DURAN, 2002, p. 75).

Vale a pena, hoje, mostrar as infinitas variedades do livro e torná-lo uma das ferramentas educacionais mais válidas, positivas e fáceis de manejar que a humanidade tem tido. Porque o livro, em particular o livro destinado aos pequenos, com todas as possibilidades comunicativas que ostenta atualmente, é uma das mais flexíveis, pluriformes e ricas portas de acesso ao conhecimento que a sociedade põe à nossa disposição. Um livro infantil de qualidade é ou deveria ser uma obra de arte que cumpre todos os requisitos possíveis e exigíveis. É acessível a todas as narrativas visuais ou literárias, serve de suporte de muitas vias comunicativas. Esperemos que por muito tempo. (*Idem*, p. 78)

As virtudes para um bom livro, segundo Italo Calvino (2010), em seu conjunto de seis conferências, ao ser convidado a dar um curso na Universidade de Harvard no ano letivo 1985-86 para o Charles Eliot Norton Poetry Lecturers, sobre os valores literários que mereciam ser mantidos para o próximo milênio, são as que seguem. A última não foi realizada, por motivo de seu falecimento.

1. Leveza: em relação à literatura como função existencial, busca a leveza como reação ao peso de viver. Associada à precisão e à determinação, não ao que é vago e aleatório.

2. Rapidez: concisão do relato, dando ritmo ao enredo, agilidade de raciocínio.

3. Exatidão: evocação de imagens visuais nítidas, precisão no léxico e nos fatos, emotivos ou não.
4. Visibilidade: capacidade de evocação de imagens em nosso espírito.
5. Multiplicidade: representar o mundo como um sistema de sistemas sem atenuar sua complexidade.
6. Consistência (não realizada)

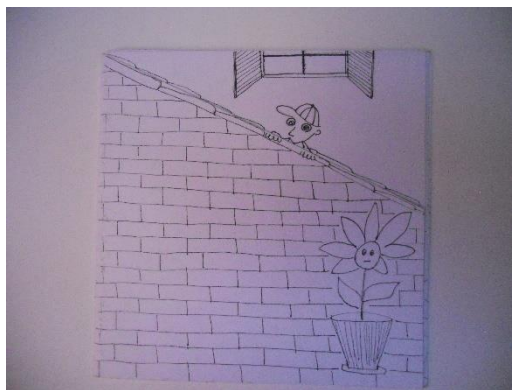
Apresento a seguir o boneco do livro infantil que se apresenta em sua materialidade como um livro de imagem: *O vizinho*.

6. LIVRO DE IMAGEM

O vizinho

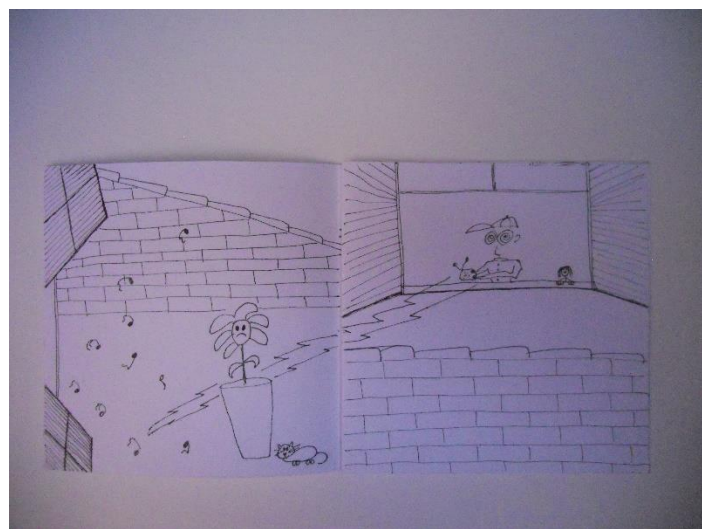
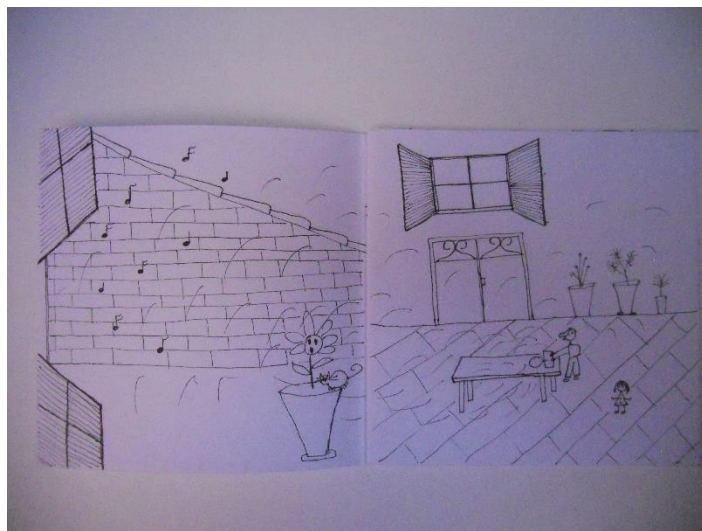
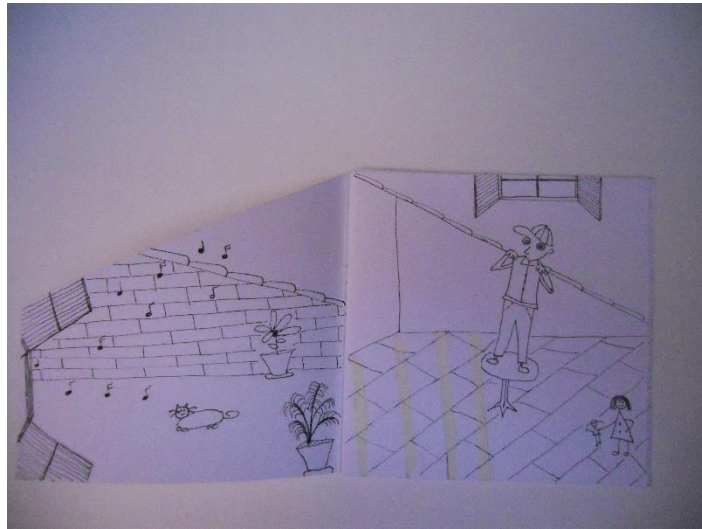
*Somente quando o vizinho adoece
é que nos convencemos da nossa própria saúde.*

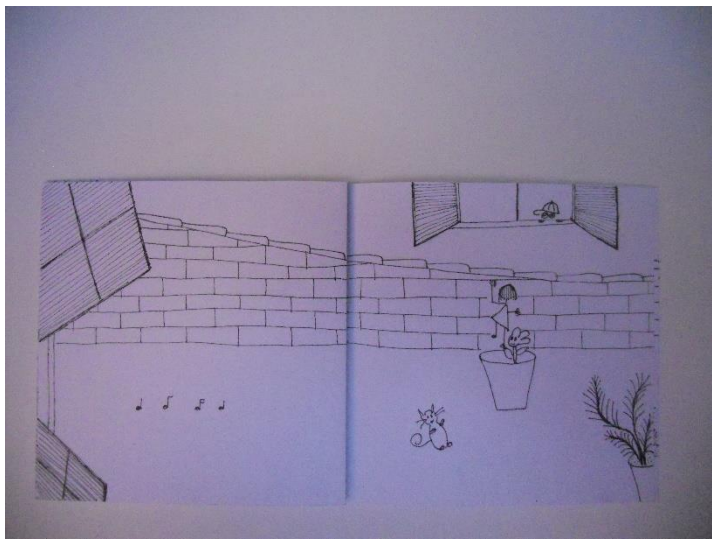
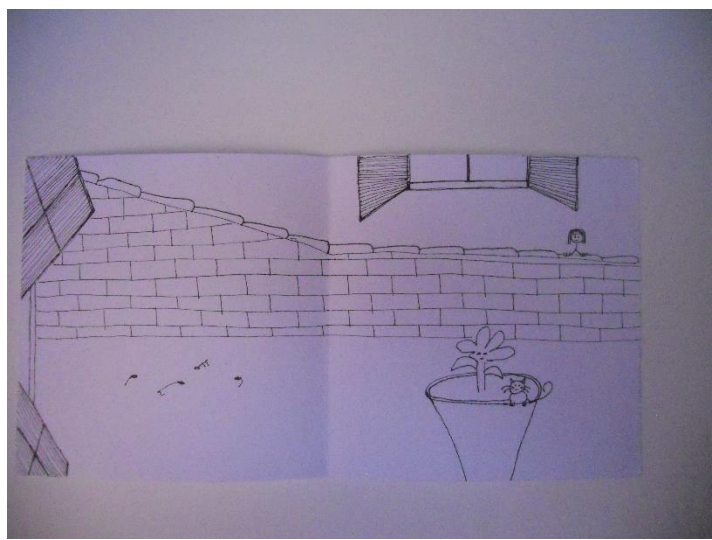
Fiódor Dostoiévski

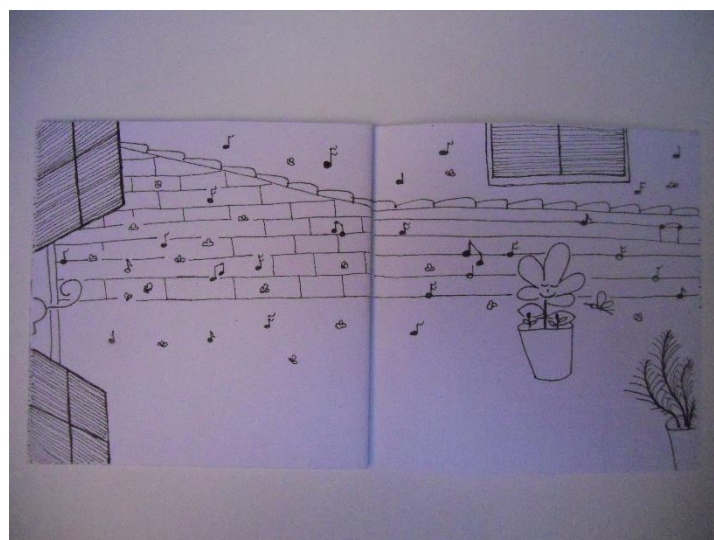
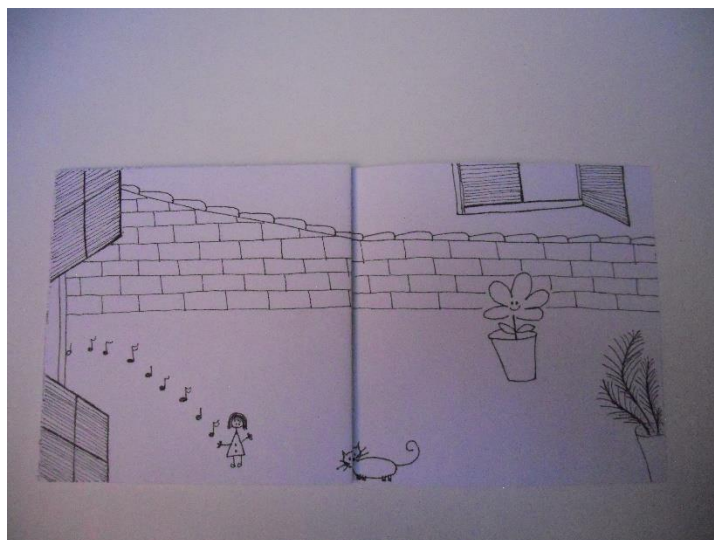


6. LIVRO DE IMAGEM

O vizinho







CONCLUSÃO

A arte de provocar sensações

O processo que envolve uma experiência de criação artística vai muito além daquilo que se registra em termos acadêmicos, aquilo que geralmente é pedido para se justificar o fruto produzido. A experiência cultural que acompanha uma pessoa, de acordo com o meio em que vive, faz com que sua bagagem adquira mais ou menos volume. Foi a partir da observação do coordenador do curso de pós-graduação de que havia em minha experiência com o livro-objeto um conhecimento anterior que deveria ser considerado que parti em busca de muito do que já tinha visto, ouvido e sentido em termos artísticos e culturais.

Não fui criada dentro de uma família com conhecimentos intelectuais acadêmicos, porém alguns hábitos que cultivavam foram fundamentais na minha formação. Embora não formado academicamente, meu pai era um leitor de livros voraz, e muito me inspirou no hábito da leitura desde criança. Com seus irmãos, meus tios do interior, cantava e tocava músicas caipiras de raiz, e na família da minha mãe havia sempre revistas em quadrinhos no banheiro, além de ouvirem discos de músicas da época em que era criança.

Embora meu interesse particular por arte e cultura se manifestasse desde cedo, tive acesso somente à literatura, ao que a televisão da época oferecia e ao que as matinês de cinema me permitiam. Cito aqui, por terem sido obras que me transformaram, o filme *Fahrenheit 451*¹¹, que vi aos treze anos, cuja sensação provocada somente me tomou muito mais tarde, em *Asas do desejo*¹² e em filmes como *Sonhos*¹³, de Akira Kurosawa, *O grande circo místico*¹⁴, de Carlos Diegues, entre outras manifestações artísticas no decorrer da carreira editorial e eventos culturais em São Paulo e outros locais do mundo. Provocou-me um pranto incontável, diante de uma emoção indescritível, a trituração da obra *Menina com balão*¹⁵, do artista britânico Banksy, e que me permito deixar registrado, por estar falando de arte como transformação de vida e, acredito, da de muitas pessoas, pois, a partir da experiência artística, algo se modifica, toca-nos no coração e nos acompanha para sempre – o que é chamado de *sinestesia*, assunto que não desenvolvi no decorrer do trabalho por não ser o foco de minha análise.

Entretanto, cito a obra *Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossonia*, de Sérgio Roelaw Basbaum¹⁶, que conversa perfeitamente com a teoria de Kandinsky (1996) e com as experiências sensoriais de Munari (2002) e me remeteu ao estudo conceitual daquilo que venho buscando e descrevendo ao longo da produção do livro-objeto e do relato de experiência. O motivo sensorial que

busquei ao criar um livro para minha avó que não sabia ler, e cujas imagens e sensações servissem como um guia, me fizeram eu mesma passar por emoções e por esse sentimento inestimável diante da arte e da estética, em que palavras não são suficientes para descrever, cujo nome é *sinestesia* e remonta à época de Pitágoras (século VI a.C.), que desenvolveu o conceito de “Música das esferas”, segundo o qual existe no universo uma harmonia geométrica divina que envolve todos os fenômenos naturais, tanto no micro como no macrocosmo, e se manifesta em fenômenos sensoriais, sendo, segundo ele, “o maior dos dons filosóficos e das conquistas espirituais, porque finalmente considerava o mundo ilusório cotidiano com o mundo autêntico dos conceitos abstratos, duradouros e universais”. (MORITZ, 1986, p. 297 *apud* BASBAUM, 2002, p. 20)

O conceito de sinestesia, principalmente relacionada a cores e sons, desenvolveu-se ao longo dos anos com a contribuição de inúmeros pensadores, cientistas e artistas, passando pelos filósofos gregos, matemáticos e alquimistas da Idade Média, havendo registros de espetáculos criados por Leonardo da Vinci¹⁷ de luz, cor e som para as cortes italianas (BASBAUM, p. 20). A primeira referência escrita sobre sinestesia é do filósofo britânico John Locke no *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), no qual cita um cego estudioso que tenta entender os nomes da luz e das cores e acaba por descrever a cor vermelha como o som de um trompete. (*Idem*, p. 21)

Algumas pessoas, além dos professores do curso de pós-graduação, viram meu livro-objeto, e o que notei em todas elas foi o impulso de tocar nas páginas, experimentar a sensorialidade, o que foi comentado por algumas delas. Assim, deixo registrado meu interesse em continuar pesquisando e aprofundando o conhecimento nessa área com o intuito de produzir para que mais seres humanos possam desfrutar e serem beneficiados em diversas áreas de sua vida através dessa experiência, que descreveria como um afago direto no coração, em primeiro lugar, passando à manifestação externa, cuja força sente necessidade de se apresentar de alguma maneira. Não cabe neste trabalho um aprofundamento nesse sentido, pela dimensão do tempo e do conhecimento, assim deixo apenas o meu relato a respeito da criação e análise de um livro-objeto e a produção de um livro de imagem, trabalhos no qual me vi envolvida com a sensorialidade em seu sentido mais profundo e divino, e fico com a certeza de que a investigação nessa área deve ser aprofundada.

NOTAS

- ¹ Bruno Munari (1907-1998), autor de *Das coisas nascem coisas*, 2015. Artista, escritor, arquiteto, educador e filósofo. Foi designer e criador de inúmeros objetos e jogos.
- ² Josep Maria Esquirol (1963-), autor de *La resitencia íntima*, filósofo catalão, professor na Universidade de Barcelona, diretor da Fundação Epon e do Grupo de Investigação Ética da Ciência e da Tecnologia.
- ³ Livro *cartonero* nas bibliotecas. Palestra realizada pelo curso de Biblioteconomia do Centro Universitário Assunção – Unifai, em São Paulo, em maio de 2018. A literatura *cartonera* teve início em 2003 na Argentina, pelos catadores de material reciclado, país onde existem cerca de 260 editoras. São produções independentes, feitas com material coletado por catadores, e têm como princípio o uso do papelão na capa. Tornou-se um movimento literário, cultural e político, cujo objetivo é se autopublicar. No Brasil, existem cerca de 40 editoras.
- ⁴ Violeta del Carmen Parra Sandoval (1917-1967), artista plástica, compositora, cantora, ceramista e ativista chilena, é considerada a mais importante folclorista e fundadora da música popular de seu país.
- ⁵ Comadre. Em espanhol, esse termo significa algo semelhante a “eu sou sua mãe e ao mesmo tempo você é minha mãe. É uma palavra usada para descrever a relação íntima entre mulheres que cuidam uma da outra, que dão ouvidos e ensinam uma à outra, de uma forma na qual a alma está sempre incluída; às vezes ela é o assunto da conversa, e às vezes é com ela diretamente que se fala.” (ESTÉS, Clarisse Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 119.)
- ⁶ August Ferdinand Möbius, matemático e astrônomo alemão que criou a fita de Möbius, em 1858. A fita construída em formato de “oito” é a representação de um objeto “não orientável”, que simboliza o infinito e que desafia as leis da Física.
- ⁷ Sri Prem Baba, autor de *Propósito: a coragem de ser quem somos*. Livro indicado por um terapeuta, importante na busca por um caminho que me levou de volta ao curso de pós-graduação e à retomada de um projeto de vida.
- ⁸ *Flicts*. Ziraldo Alves Pinto. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- ⁹ *O pequeno azul e o pequeno amarelo*. Leo Lionni. Matosinhos (Portugal): Kalandraka, 2022.
- ¹⁰ *Azul e vermelho*. Mireya Tabuas; ilustrado por Patricia Van Dalen e Ricardo Báez. Tradução de Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Peirópolis, 2015.

¹¹ *Fahrenheit 451*, filme de François Truffaut (1966), com nova versão de Ramin Bahrani em 2018.

¹² *Asas do desejo*, filme do diretor alemão Wim Wenders (1987) exibido na 42ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (1988).

¹³ *Sonhos*, filme do cineasta japonês Akira Kurosawa (1990).

¹⁴ *O grande circo místico*, filme com direção de Carlos Diegues, coprodução Brasil/Portugal/França (2018).

¹⁵ *Menina com balão (Girl with baloon)*. Leilão ocorrido em 5 de outubro de 2018 na galeria Sotheby's, em Londres, no qual a reprodução em estêncil de *Menina com balão*, emoldurada pelo próprio Banksy, se autodestruiu em pleno evento assim que a obra foi arrematada e rebatizada de *Love is in the bin (O amor está no lixo)*. O próprio artista instalou um dispositivo na moldura do quadro por ter uma postura contrária a leilões de arte.

¹⁶ Sérgio Roclaw Basbaum (1964-), pesquisador, músico e artista multimídia, Bacharel em Cinema pela Universidade de São Paulo, Mestre e doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com pós-doutorado em Filosofia pela Unesp. Professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde leciona no Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital.

¹⁷ Vi um espetáculo com as características do espetáculo de luzes envolvendo pinturas criado por Da Vinci em Les Baux-de-Provence, Sul da França, chamado Carrières de Lumières, em 2015, no qual imagens das telas do pintor Klimt foram projetadas nas paredes gigantes das ruínas de uma antiga pedreira ao som de música erudita, o que gerava uma sensação onírica. Algumas crianças que estavam com os pais obedeceram ao impulso de rolar pelo chão, o que me chamou a atenção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRUETTO, María Teresa. Por uma literatura sem adjetivos. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BABA, Sri Prem. *Propósito: a coragem de ser quem somos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.
- BARRIE, J. M. *Peter Pan e Wendy*. Trad. Ana Maria Machado. 1. ed. São Paulo: Editora FTD, 1995.
- BASBAUM, Sérgio Roclaw. *Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossomia*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- BRITO, Ervinia Martins. A proposta educacional da Congregação Canossiana para a educação em Timor-Leste. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Filosofia da Educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2012.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DERDICK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac, 2013.
- ESQUIROL, Josep Maria. *La resistencia íntima: ensaio de una filosofia de la proximidad*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- ESTÉS, Clarice Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FELTRE, Camila. *É um livro...?: mediações e leitura possíveis*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2017.
- _____. Carta manuscrita, 3 jul. 2018.
- GERHARDT, Tatiana & SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). *Métodos de pesquisa*. Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS (Coord.). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEE, Susy. *A onda*. São Paulo: Sesi, 2018.
- LIONNI, Leo. *O pequeno azul e o pequeno amarelo*. Matosinhos (Portugal): Kalandraka, 2022.

MENON, Walter. Espiritual e magia na arte. A noção de Gênio na obra de Kandinsky. In: *Dois pontos*. Curitiba, São Carlos, vol. 11. n. 1, p. 123-143, abr. 2014.

MORAES, Odilon. O livro como objeto e a literatura infantil. In: DERDICK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac, 2013, p. 159.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. *The circle: discovery of the circle*. Mantova: Corraini, 2015.

PARRA, Violeta. *Poesía*. Fundación Violeta Parra/Editorial UV de la Universidad de Valparaíso: Valparaíso, 2016.

SILVEIRA, Paulo. A definição do livro-objeto. In: DERDICK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac, 2013, p. 19.

ZIRALDO. *Flicts*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

Encontros e eventos literários

CENTRO Cultural de São Paulo. Ocupação literária: diálogos sobre infância, livros e literatura. Encontro literário, out. 2018.

PULO do Gato. Peter Pan, Wendy e a trágica história dos meninos perdidos. JARDIM, Mara Ferreira. Aula aberta, 22 out. 2018.

_____. BITTENS, Cássia Viana. Encontro 1: O bebê e suas potencialidades. Encontro 2: A leitura literária e o vínculo emocional. Encontro literário, 27 ago. / 3 set. 2018.

_____. RUD, Manuel; LEITE, Márcia. Livros ilustrados sem fronteiras: uma conversa sobre desafios editoriais e comerciais das pequenas editoras. Encontro literário, 5 nov. 2018.

UNIFAI – Centro Universitário Assunção. Livro cartonero nas bibliotecas. Palestra realizada pelo curso de Biblioteconomia da Unifai. São Paulo, maio 2018.

Filmes

ASAS do desejo (*Der Himmel über Berlin*). Direção Wim Wenders. Alemanha/França, 1987. (2h 8min)

FARENHEIT 451. Direção François Truffault. Reino Unido/França, 1966. (1h 52min)

O BOM gigante amigo. Direção Steven Spielberg. Canadá/Reino Unido/Estados Unidos, 2016. (1h
Rosemary Pereira De Lima | Trabalho de Conclusão de Curso | Facon – Polo A Casa Tombada | Agosto 2023

57min)

O GRANDE circo místico. Direção: Carlos Diegues. Brasil/Portugal/França, 2018. (1h 44min)

O PALHAÇO. Selton Mello. Direção: Selton Mello. Brasil, 2011. (1h 28min)

SONHOS (*Yume*). Direção: Akira Kurosawa; Ishirô Honda. Estados Unidos/Japão, 1980. (1h 59min)

VIVA – A vida é uma festa. Direção: Lee Unkrich; Adrian Molina. Estados Unidos. (1h 45min)

Sites

BBC NEWS BRASIL. Fita de Möbius, o enigmático objeto com um só lado que fascina matemáticos, artistas e engenheiros. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

GLOBOPLAY. A obra de arte de Banksy é triturada. Jornal Hoje, 6 out. 2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7069783/>>. Acesso em: 19 dez. 2018.