

Correio em tempo de imeio: artesanias poeticonceituais na pesquisa acadêmica

*Mail in Time of E-mail: Poeticonceptual Craftship
in Academic Research*

*Correo en el tiempo de e-mail: artesanías
poéticonceptuales en la investigación académica*

Maruzia Dultra¹

Universidade Federal da Bahia

E-mail: maruziadultra@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0835-3703>

RESUMO

Nesta vídeo-carta, discutimos um modo de pensar e fazer pesquisa que imbrica seu cunho científico à perspectiva criativa. Os experimentos apresentados integram nossa tese de doutorado realizada de forma epistolar, como uma tecnologia de produção do conhecimento que incorpora demoras. Ao tecer a tese, a partir do verbo “teser” que inventamos, acionamos manualidades singulares para o desafio-a-fio de costurar, com a agulha da linguagem, a trama têxtil do pensamento. Embora, *a priori*, uma tese acadêmica tenha o formato escrito, da tessitura que cerzimos, insurgiram materialidades que incluem e ultrapassam a palavra, as quais chamamos de artesanias poeticonceituais. Com essa via “manual”, tateamos a questão da pesquisa, trilhando-a sem fórmulas prescritas, pois cada “teser” se engendra no caminho da investigação, caminhando.

Palavras-chave: *Correio; carta; vídeo-carta; artesanias; pesquisa.*

ABSTRACT

In this video letter, we discuss a mode of thinking and doing research that combines its scientific nature with a creative perspective. The experiments presented are part of our doctoral thesis carried out in an epistolary manner, as a knowledge production technology

that incorporates delays. When weaving the thesis, using the verb “theser” that we invented, we activate singular manualities for the challenge of sewing, with the needle of language, the textile web of thought. Although, a priori, an academic thesis has a written format, from the tessitura we sewed, materialities emerged that include and go beyond the word, which we call poeticonceptual craftship. With this “manual” way, we grope for the research question, following it without prescribed formulas, because as each “theser” engenders itself along the path of investigation, walking.

Keywords: *Mail; letter; video letter; craftship; research.*

RESUMEN

En esta video-carta, discutimos un modo de pensar y hacer investigación que combina su naturaleza científica con una perspectiva creativa. Los experimentos presentados forman parte de nuestra tesis doctoral realizada de forma epistolar, como tecnología de producción de conocimiento que incorpora retardos. Al tejer la tesis, utilizando el verbo “teser” que inventamos, utilizamos manualidades únicas para el desafío-a-fío de coser, con la aguja del lenguaje, la red textil del pensamiento. Si bien a priori una tesis académica tiene un formato escrito, del tejido que cosimos surgieron materialidades que incluyen y van más allá de la palabra, lo que llamamos artesanías poéticonceptuales. Con esta vía “manual”, tanteamos la pregunta de investigación, siguiéndola sin fórmulas prescritas, mientras cada “teser” se engendra a lo largo del camino de la investigación, caminando.

Palabras clave: *Correo; carta; video-carta; artesanía; investigación.*

Data de submissão: 25/01/2024
Data de aprovação: 18/03/2024

[letreiro]:

Correio em tempo de imeio: artesanias poeticonceituais na pesquisa acadêmica

[crédito]:

Escrito e dirigido por Maruzia Dultra.

[argumento]:

A tecnologia da escrita, assim como a imprensa e o computador liberaram, a cada vez, a memória da função obrigatória de armazenar informações, abrindo a percepção humana para o mundo através dos sentidos.² Os consequentes esquecimentos propiciaram mudanças na velocidade e nos modos de pensar e criar, o que diminuiu as demoras em diversas esferas da vida, sobretudo na científica e na artística. A prática epistolar, porém, que regeu nossa pesquisa realizada entre ciência e arte, opera sob a égide da espera e, por isso, desfruta de temporalidades outras. O desafio aqui colocado, então, é recobrar texturas de um *tempo a(guardado)*, com o qual estabelecemos outrora uma correspondência videograficamente tecida pela via dos Correios, em plena era da comunicação *online* regida pela videocracia.³ E será através da palavra que buscaremos encontrar uma “alquimia imagética”⁴ – escrita a pôr a *imagem em ação* (imaginação) de uma vídeo-carta a ser imaginada, e não visualizada.

[making of]:

Lembrar de não esquecer: “(escrever **sobre** qualquer coisa é prescrevê-la)”⁵ – por isso preciso explicar que vou fazer este “Escrito de Artista” videografando epistolograficamente, na tentativa de não deixar escapar a natureza caleidoscópica de nossa pesquisa multilinguagem, constituída entre missivas verbais, objetuais e audiovisuais. Ideia: testar formato de texto tipo roteiro para uma vídeo-carta. Dúvida: talvez não seja necessário *escrever sobre* a limitação da linguagem verbal, apenas subvertê-la com a própria forma, aproveitando que a seção da revista não exige nem propõe fôrmas; do contrário, sua formalidade é que seja uma escrita experimental.

[sinopse]:

Nesta vídeo-carta, discutimos um modo de pensar e fazer pesquisa que imbrica seu cunho científico à perspectiva criativa. Os experimentos apresentados integram nossa tese de doutorado realizada de forma epistolar, como uma tecnologia de produção do conhecimento que incorpora demoras.⁶ Ao tecer a tese, a partir do verbo “teser” que inventamos, acionamos manualidades singulares para o desafio-a-fio de costurar, com a agulha da linguagem, a trama têxtil do pensamento. Embora, *a priori*, uma tese acadêmica tenha o formato escrito, da tessitura que cerzimos,

insurgiram materialidades que incluem e ultrapassam a palavra, as quais chamamos de artesanias⁷ poeticonceituais. Com essa via “manual”, tateamos a questão da pesquisa, trilhando-a sem fórmulas prescritas, pois cada “teser” se engendra no caminho da investigação, caminhando.

* * *

[sequência de abertura – *fade in* – câmera subjetiva]:

O secreto é que ele não existia
eu o fazia enquanto andava
um percurso todo meus pés⁸

[*travelling*]:

Caminhando por sobre uma fita de Moebius⁹ que contém as palavras “fazer” e “saber”, propomos que o binômio “fazer saber”/“saber fazer” se conjuga de modo inextricável (*frame* 1). Dessa arte-sania metalinguística, vem o neologismo “poeticonceitual”, que relampeja em meio a adulterações, pisca-pisca como vaga-lumes que se movimentam, se buscam, se amam suspensos no ar, junto ao perfil trêmulo do conhecimento construído diante da resistência do pensamento e sua sobrevivência inventiva. “Mas resistir a quê?” – interrogação que nos chega. Resistir, talvez, aos esquemas epistemológicos que exigem um enquadramento invariável, invariante... Resistir à higienização tipográfica que baniria a imprecisão dos parênteses: “(não)”... Resistir à exigência de uma “pergunta de partida” para a pesquisa, quando o que se tem é uma “pergunta de chegada”... Resistir a uma equação metodológica aplicável a todo e qualquer projeto... Resistir, enfim, ao poder majoritário que oblitera o vagalumar, a fim de tornar vivífcas uma arte e uma ciência feitas de borrões, através do que é difuso, e não pela difusão da luz clarificante, resultando em uma imagem que só pode ser vista na condição entremear da penumbra. Desse modo, vamos um pouco além da afirmação de que “[...] a invenção essencial é sempre estética, nunca técnica”¹⁰ – pois acreditamos que também a condição (po)ética configura uma invenção. Assim, em nossa pesquisa, tal condição balizou a criação do conceito proposto (o *corpoimagem*), tendo em vista um saber que surge na prática de sua feitura e um fazer que está imbricado à curiosidade teórica, não como justificativa enxertada à *poiesis*, mas como possibilidade de abertura a novos *insights*.



[frame 1]: Apropriações da fita de Moebius. Acima, intervenção textual em fotografia de divulgação do livro *Esferas da insurreição*, de Suely Rolnik. Fonte: n-1 Edições (Divulgação). Abaixo, *Caminhando – 1963*, proposição de Lygia Clark. Fonte: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark” (Ref. nº 40014, 40015, 40016, 40018 e 40019). Fotógrafa: Virna Santolia.

[sobreimpressão]:

O “Caminhando” tem todas as possibilidades ligadas à ação em si: ele permite a escolha, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto. [...] À medida em que se corta a fita, ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. No fim, o caminho é tão estreito que não pode mais ser aberto. É o fim do atalho. [...] O ato é o que produz o “Caminhando”. Nada existe antes dele e nada depois.¹¹

[mise-en-scène]:

* * *

Ela trabalhava caminhando e, de tempos em tempos, estacava bruscamente, procurando num de seus bolsos profundos um caderninho de pele; videografava nele um pensamento, uma frase, uma palavra, um lembrete, um mundo e, fechando o caderno, retomava sua corrida com mais intensidade. Essa era sua maneira de compor. Mais de uma vez, ouvimo-la exprimir o desejo de caminhar na vida ao longo de uma imensa tirinha que se enroscava atrás dela, na qual ela gravaria as imagens que lhe viessem na estrada, de maneira a formar no final do caminho um vídeo de uma única tela.¹²

* * *

[campo/contracampo]:

A cena anterior está inscrita no livro-objeto *VideoArtesanal*,¹³ criado artesanalmente a partir de um obsoleto suporte de vídeo: a fita VHS. De dispositivo videográfico sem uso, ela passou a compor um quase-brinquedo – interativo, apesar de rudimentar, e sem dívida com a formalidade acadêmica, embora carregue provocações acerca do estatuto da imagem (*frame 2*). Para fabricá-lo, adultemos não somente a funcionalidade do aparato, substituindo a película magnética dos carretéis por um viés de tecido (artefato de costura), mas também o texto escrito na obra. O trecho original é um “P.S. do P.S.”¹⁴ pinçado de uma nota de rodapé. Com ele, criamos um outro livro-objeto, o *Artesania Cinematográfica*, cujo formato plástico materializa a imagem do homem que caminhava escrevendo num “caderninho de papel costurado” as ideias que lhe vinham no decurso de sua vida, a fim de compor “um volume de uma única linha” (*frame 2*). A caixa de sapato utilizada como suporte – e que pode se constituir até mesmo num lar, como mostra Michael Wolf na série fotográfica *The box men of Shinjuku Station*¹⁵ –, no livro-objeto, forja uma telinha mecânica com palavras desenhadas que precisa ser girada para dar movimento ao texto-imagem, convocando, assim, o toque do “leitor-espectador”. Em lugar da distância contemplativa do cinema convencional ou da imersão por meio de sua vasta projeção, propusemos o manuseio de uma “imagem mínima”.¹⁶ Um convite a ultrapassar a faixa de segurança que separa fruidor e obra, chamamento tátil para ler com as mãos a caligrafia e seu aspecto testemunhal capaz de dizer o indizível.



Ele trabalhava caminhando e de tempos em tempos estacava bruscamente, procurando num de seus bolsos profundos um caderninho de papel costurado; escrevia nele um pensamento, uma frase, uma palavra, um lembrete, um sinal que só ele poderia entender e, fechando o caderno, retomava sua corrida com mais intensidade. Essa era sua maneira de compor. Mais de uma vez, ouvimo-lo exprimir o desejo de caminhar na vida ao longo de uma imensa tirinha que se enroscava atrás dele, na qual ele anotaria as idéias que lhe viessem na estrada, de maneira a formar no final do caminho um volume de uma única linha!*



[frame 2]: Acima, *VideoArtesanal* (2012-2023). Centro, citação original (DERRIDA, 2004, p. 246). Abaixo, *Artesania Cinematográfica* (2012-2018). Fonte: Autoria própria.

Tal artesanaria me fez reencontrar não apenas com as inquietações *corpográficas* da pesquisa de mestrado,¹⁷ mas também com o cineminha artesanal que tive por tarefa elaborar no curso primário da escola. A possibilidade de criar minha própria película era de uma alegria pueril que se estendeu por muitos e muitos anos, e foi desafiada apenas pelo desejo de ter um olho-câmera, para ser mais exata, pelo desejo de ser um *corpo-câmera*. Uma câmera vivendo junto a meu corpo, fixada nele, comigo, tal qual Vivian Maier e sua câmera Rolleiflex,¹⁸ ou a “encefalocâmera” de Wafaa Bilal no projeto fotográfico 3rd i.¹⁹ Que fosse móvel apenas através de meus passos e gestos, com a qual eu desejava mais que captar, queria “capturar”; executar a captura da vida vivida, mas talvez, também, do invivível da vida. Por isso a câmera em fluxo contínuo, a imagem que escoo, que alimenta uma ilusória estocagem, que jamais será revista, nem ao menos arquivada. A única tela, portanto, haveria de ser o próprio olho, a própria pele, o próprio corpo, tudo isso *ao vivo, in vivo* (a despeito das experiências *in vitro* de laboratório). Daí um “caderninho de pele” a registrar tudo a todo tempo como suporte para a videografia, que não grava, porém, a imagem feito tatuagem. É preciso, então, entendê-lo mais como processo que produto. A tirinha enroscada formando o volumoso livro de uma única linha ou o fim do vídeo supostamente infinito não passam de um desejo irrealizável, apenas imaginado no mais profundo sonhar, em que tudo cabe. Como nos sonhos de Franz Kafka, inundados por cartas que, apesar de serem tão bem-vindas a ele, acabavam por lhe saturar o sono, conforme ele contava a sua noiva Felícia Bauer, *sob a forma mais condizente, a epistolar*.

[zoom in]:

Um carteiro me trazia duas cartas suas registradas, uma em cada mão... Senhor, eram cartas encantadas! Eu podia puxar dos envelopes tantas folhas escritas quanto quisesse, nunca elas se esvaziariam. Encontrava-me no meio de uma escada e, se quisesse retirar dos envelopes tudo o que neles restava, eu devia... jogar nos degraus aquelas que eu já tinha lido. A escada inteira estava coberta de alto a baixo por uma camada espessa dessas páginas já lidas...²⁰

[zoom out]:

A escrita da vida toda,
que não tem tamanho

A fala da vida toda,
o grito

O vídeo da vida toda,
registro impossível

[crossfade]:

~ horas artesanais vividas com artesanaria ~ a pausa na velocidade dos dias ~ a criação de demoras ~
desafiando o grão a grão da ampulheta ~ o tempo que corre o tempo que passa o tempo não para
~ os anos se atravessam ~ eu não te conhecia, mas fiz esta vídeo-carta para você ~ homenagem ao
nosso vagar ~ que insiste em ir devagar ~

[rubrica]:

Você o compreende, tenho certeza, mas eu lhe explicarei tudo isso em viva voz. Com os detalhes que a palavra escrita não suporta, quero dizer que ela é incapaz de fazer compreender, de precisar, de elucidar, de dar relevo. [...] Perdoa essa correspondência imprevista, intempestiva. [...] Será preciso que eu comente essa carta, pessoalmente mesmo.²¹

[flashback]:

Durante cinco anos, desenvolvi um “exercício de pombo-correio”,²² produzindo *cartas e vídeo-cartas (não) filosóficas*²³ para um estimado professor de filosofia,²⁴ cujas aulas frequentei outrora. Fiz daquele o método de minha pesquisa de doutorado, cujo objetivo era, a um só tempo, conceitual e poético, a saber: elaborar a noção do *corpoimagem* (com as duas palavras escritas juntas, sem hífen: “*corpoimagem*”). Minha relação temporal com a pesquisa dizia respeito não apenas à expectativa que se guarda com uma correspondência estabelecida via correio, mas também às lembranças de curso que me cercavam no momento da escritura e depois das horas. Não demorei a compreender que a reunião de todo o material epistolar consistia numa espécie de PRETESE: havia uma tese sendo tecida aos poucos, lentamente, em meio àquele PRETérito prESEnte.

[quebra de eixo]:

Como se estivesse na contramão da história, até 2002 o estado indiano de Orissa mantinha o centenário uso de pombos-correio para se comunicar. Institucionalizado pela polícia em 1946, o serviço de tais animais como meio de comunicação entre as delegacias foi de grande utilidade para a região em períodos pós-tragédias naturais. A espécie pombo-correio (*Columba livia*) é capaz de voar centenas de quilômetros a fim de retornar a seu ponto de origem – daí terem sido utilizadas como veículo de mensagens e documentos, inclusive durante a Segunda Guerra Mundial. No entanto, eis que o “*p-mail*”,²⁵ como passou a ser chamado na Índia, sucumbiu à presença do correio eletrônico, o atualmente tão difundido *e-mail*, robustecendo o cenário das “mídias mortas”.²⁶ Embora o correio eletrônico utilize a metáfora da caixa postal em sua interface – a “caixa de *e-mails*” –, a instantaneidade e capacidade de armazenamento possibilitadas pela internet abriram uma transformação sem precedentes nas mais variadas relações. Hoje, inclusive, há quem considere ultrapassado esse tipo de mensagem. Ainda que os modos de comunicação humana não tenham sido objeto da pesquisa, de certo modo, ela partiu deste campo de problematização, com as cartas de papel e DVDs em envelopes selados e entregues por um carteiro.

[*slow motion*]:

Nove outonos passados, e continuam vivas as aulas que eu antecipava em mim, que não passam... mesmo que eu tente explicar, “Todas as palavras não servem!”²⁷ foi esta sua lição sobre o devir, embora eu não deixe de recorrer às palavras para escrever cartas e vídeo-cartas, como esta. Ainda que esteja nesse limite do indizível, “Alguém me dirá: isto é bem próprio de você, sempre a mesma incapacidade de ultrapassar a linha, de passar para o outro lado, de escutar e fazer ouvir a linguagem que vem de outro lugar ou de baixo [...]”²⁸. A provocação ecoa e irradia “semelhante à luz que se enviam dois espelhos”,²⁹ apontando para a urgência de que o escrevível, o lisível, o visível e o vivível “[...] se lancem uns contra os outros, indo cada um até o limite do que pode e empurrando o outro também até o limite do que este pode. Assim, eles se afrontam, cada um no seu próprio limite, e encontram um acordo na discordância fundamental: um acordo discordante...”³⁰ “Assim foi se tecendo nossa comunicação. Na sua voz e nos seus silêncios... Um trabalho de reticências este. Estar na escritura através de correspondências, ter a sua audiência como se tem um segredo”³¹.

[lapso temporal]:

Tomar a prática epistolar como método e resultado propiciou uma fricção entre a pesquisa e a vida, pois as cartas e vídeo-cartas eram destinadas a um interlocutor real e postadas no correio para ele. Porém, a ficcionalidade residia no fato de se situarem na esfera inventiva, como processo e produto de criação, alcançando um limiar radical entre o ficcional e a realidade, e levando a pesquisa acadêmica à instância de ficção científica.

[corte seco]:

“Uma experiência é sempre uma ficção.”³²

[espaço extradiegético]:

A dinâmica criativa estabelecida pela via do *correio em tempo de imeio* foi estruturada em duas etapas, cada uma contendo duas “caixas postais” de naturezas distintas (*frame 3*). A etapa inicial correspondeu aos envios e foi desenvolvida sob o pilar de um lócus da *poiesis* denominado de “vídeo-caixa”.³³ Esta ficou alocada em Salvador, funcionando como uma espécie de minicenário

móvel no qual se deu a produção das vídeo-cartas. No outro polo da correspondência, havia um locus de recebimento das epístolas, o porta-carta nomeado *(a)guarda-carta*.³⁴ Este foi enviado ao interlocutor no início da pesquisa, estando situado em São Paulo. Entre as duas caixas havia, portanto, uma defasagem espaçotemporal: a distância geográfica e a assincronia da produção/recepção das cartas e vídeo-cartas, numa feitura que não desprezou os suportes materiais, pelo contrário, tendeu a pensá-los pela via dos Correios. Numa etapa posterior, foram criadas outras duas “caixas postais”, estas para apresentar os resultados da pesquisa. A *Caixa Portal* foi o primeiro meio de divulgar para o público geral as vídeo-cartas (não) filosóficas (pois, para o destinatário, eram enviadas mídias físicas de DVD), consistindo em um canal no YouTube padrão, portanto uma caixa virtual.³⁵ Já a “caixa-tese”³⁶ constituiu, em si, um objeto poeticonceitual permeado de relações com o “corpo-tese”, isto é, o volume de texto. Embora devesse se tratar de uma caixa de respostas, enquanto suporte que carrega uma tese, ela foi apresentada como uma caixa de perguntas. Em sua tampa, foram impressas todas as indagações feitas no texto, na ordem de aparição, tal qual apresentado no último capítulo. Além disso, no fundo da caixa-tese, foi estampada uma espécie de epígrafe suplementar, já que o volume textual já traz sua epígrafe formal nas páginas iniciais.



[frame 3]: Caixas postais da pesquisa. Acima, vídeo-caixa e porta-carta. Abaixo, canal no YouTube e caixa-tese. Fonte: Autoria própria.

[plano-sequência]:

Fala o fim que foge, fica a voz que dança,³⁷ nesta despedida que nos arremessa a algo como o simulacro da primeira vez do “volta às aulas” de cada ano letivo. A inevitável expectativa de “[...] um começar do zero. Um zero do não-saber [...]”³⁸. No entanto, neste ponto em que nos encontramos, aqui e agora, é quando mais devemos saber – ou deveríamos... Saber como e por que começou a tese, o que justificou sua realização, a metodologia aplicada, suas implicações teórico-práticas, sua contribuição para o conhecimento e tudo mais que pede o protocolo acadêmico.

Mas, neste último gesto epistolar, gostaríamos de trazer à voz a primeira linha da primeira carta que Élide Lima escreveu a seu poeta e retomar a honestidade de sua urgência: “Desmorone-me, Max, neste momento em que sei demais”,³⁹ foi o que ela disse e nós podemos continuar este último envio adulterando a sequência da citada epístola: “*Demore-me* sempre como da primeira vez”⁴⁰. A *demora* do toque que se desfaz, da primeira vídeo-carta enviada que assim se chamava, *demora*, tomada pelo marulho oceânico de um torpedo marítimo que flui na deriva...

Uma vez mais, trago Ana C., poeta marginal entre os poetas marginais. Eis que, no poema “Uma carta que não vai seguir”, ela diz: “Certas melancolias só a correspondência recupera. Escrever com objetivo, escrever num papel que viaja e chega ao outro lado, escrever para dizer *Coisas*”⁴¹. E Sei Shônagon, com seu *Livro do travesseiro*, completa: “Coisas que são simples quando vistas, mas complexas quando escritas em ideograma. Framboesa japonesa. Comelina. Lótus selvagem. Aranha. Nozes. Eruditos de Altos Estudos. Estudantes aprovados nos exames de Altos Estudos”⁴².

Então estamos, com estes *Altos Estudos* difíceis quando escritos, a fazer mais uma *vídeo-carta (não) filosófica* para tratar do conceito *corpoimagem*, que não deixa de ser também uma palavra! Mas não uma palavra qualquer – é, em si, uma palavra poética (ao menos assim a entendemos e queremos); uma palavra poética que fala a todas as palavras poéticas,⁴³ pois é a visualidade espectral destas, suas imagens im?possíveis, por isso sua pele: o *corpoimagem* é uma *palavra-pele* tocada pela imaginação, o que nos permite dizer que ele...

[incrustação]:

... É, antes, um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa. *Ao escrever sempre se dá escritura a quem não tem, mas estes dão à escritura um devir sem o qual ela não existiria, sem o qual ela seria pura redundância a serviço das potências estabelecidas.*⁴⁴

Assim, o *corpoimagem* acontece nesse devir da escritura; ele é relação, só acontece por relações. Na duração da palavra poética, o *corpoimagem* é uma antecipação, lampejo do que virá, mas é também uma defasagem de seu vir a ser, lampejo daquilo que está; se faz e desfaz, implica em perda, em adivinhações – os porvires que correm adiante do que podemos alcançar ou que, por vezes, rastejam, engatinham... Enquanto, optando pelo *correio em tempo de imeio*, corremos para o que chega depois, a carta e a vídeo-carta que passam de mão em mão, como na exposição “COMTATO”, em que o público foi convidado a adentrar uma espécie de desvão das miudezas produzidas nesta pesquisa. Uma vez mais, o convite à aproximação pelo toque, ao contato com tato, à intimidade da imagem, mas não apenas isso: um convite à intimidade da escrita, sendo uma outra maneira de folhear a tese em suas dobras tsunâmicas e invencionices miúdas.

[*timeline*]:

Escrever a pesquisa, pesquisar a escrita, no dia a dia da vida que se tесе. Com esse movimento, a aparição poeticonceitual do *corpoimagem* aconteceu a partir da experimentação no campo da escrita nas dimensões tipográfica, gráfica, bibliográfica, videográfica e expográfica. Assim, os desdobramentos da tese não se limitaram à linguagem verbal, abarcando também aspectos visuais, plásticos e audiovisuais.

[*close-up 1*]:

Bricabraques, badulaques, babiliaquices,⁴⁵ antibilaquices afora os “mui corretos beletrismos bilaquistas”,⁴⁶ quasibabaquices de uma bibelotista repleta de “trocinhos”⁴⁷ e destrocinhos, *objetos minúsculos que brotam* do percurso de aparição do *corpoimagem*, da artezanaria engendrada por ele, com ele, para ele, em “Algo que revele esse caminho e os percalços, a beleza dele também. A pele, as fotos, os vídeos, [...] toda essa performance do conhecimento”,⁴⁸ como sugerido por Leticia Montenegro de seu ponto de vista de observadora-participante de nossa pesquisa. Performance

do conhecimento então apresentada com uma execução-relâmpago do projeto expográfico “COMTATO” (frame 4), que apareceu-desapareceu como o acesso fugidio de um quarto de despejo; piscou e se constituiu como o “Pequeno Guia dos Esconderijos” benjaminiano, para o qual “Quanto mais livremente estiver exposto a todos os olhares, tanto melhor”⁴⁹. Expusemos ao público, portanto, os recônditos palavreados dos cadernos e diários de pesquisa, entendendo que, nesse manusear, há um encontro de peles promovido junto a quem os toca, não apenas através do papel que um dia toquei, mas através também da escrita. “[...] e é também a alegria de poder dizer algo com tudo, com qualquer coisa, com quase nada, com nada”⁵⁰. Mostrar tatilmente todo o trabalho artesânico que constituiu a tese epistolar, com sua espera própria, ousadia, expectativas, surpresas, códigos, rituais, acasos, anedotas, entristecimentos, riscos, lampejos e maluquices. Portanto, a artesanaria que engendramos no campo poeticonceitual da pesquisa continua na relação do leitor-espectador com a tese, seus rastros e desdobramentos. Acreditamos nas filigranas artesanais como potência metodológica para possibilitar à pesquisa acadêmica escapar dos moldes. Talvez não por coincidência, no verbete dicionarístico, lemos: “A Universidade como espaço de reflexão e fomento aos processos de *artesanaria*”⁵¹. Artesanias não apenas materiais, mas também de pensamentos, de modo a favorecer uma reciprocidade inventiva entre fazer saber e saber fazer.



[frame 4]: Expografia “COMTATO” (2018). Fonte: Autoria própria.

[close-up 2]:

A dimensão bibliográfica experimental da pesquisa foi corporificada no *Manual de como pensar outro pensamento* (frame 5). Esse livro de artista foi idealizado em 2011, porém somente sete anos depois tomou a forma de um volume com exatas 500 folhas de papel em branco encadernadas, que contêm não palavras que espelham-estilhaçam a tese, que fazem parte dela, palavras desaparecidas, palavras por vir, que constituem a página-tela talvez necessária à leitura das vídeo-cartas (não) filosóficas. Assim, o *Manual* faz vacilar a institucionalidade acadêmica ao apresentar a potência de um vago a ser preenchido por qualquer pessoa, já que “[...] pensar faz parte da vida – e não se pretende o signo de uma casta qualquer de mandarins”⁵². Vago a ser preenchido não apenas com letras anatomicamente arquitetadas em alfabeto, mas também com desenhos, colagens, fotografias; vagueza a ser recortada, dobrada, amassada, costurada, carimbada, pintada, rasgada, pisada, mastigada, vomitada, queimada, mesmo que tudo isso seja feito através da escrita. Espaço-tempo de criação para pensamentos outros, buscando o que há de manual no sentido de manuseável.



[frame 5]: *Manual de como pensar outro pensamento* (2011-2018). Fonte: Autoria própria.

[close-up 3]:

*Saber-me livro em suas mãos, saber-me livre em suas mãos...*⁵³ Com a expectativa de levar ao limite essa experiência, criamos o *Livrídeo* reunindo a produção videográfica da pesquisa (*frame* 6). Arriscamos no nível radical de experimento o neologismo composto por aglutinação (livro + vídeo), de modo a inventar um livro epistolar capaz de fazer a escrita escapar da página e, quem sabe, “a tese escapar da estante”⁵⁴. Fisicamente, ele é um carimbo-*pendrive* fabricado industrialmente e que tem a aparência de uma caneta executiva. O carimbo, objeto manual, por excelência, constitui a arte-sania analógica desse experimento. Em seu clichê tipográfico, está presente a pergunta-tese “O que pode um *corpoimagem*?”, a qual ressoa “a perplexidade de Espinosa”⁵⁵. Portanto, a conceituação de nosso objeto de pesquisa levou à criação de uma questão, ao invés de responder ou fortalecer “*hipo-teses*” (hipóteses) previamente estabelecidas. Carimbar é, assim, um modo de tocar o *Livrídeo*. A tinta deposta sobre a superfície passa a compor uma imagem deformável a cada carimbada. Além disso, caso a tinta não seja consecutivamente repostada no lado de contato do clichê, haverá uma palavra a marcar a página mesmo sem a tinta, possivelmente formando um baixo relevo quase imperceptível sobre o papel. Nesse sentido, o carimbo é uma escrita potencial que marca o espaço e depende da interação, no nosso caso, com o leitor. Também as palavras das vídeo-cartas dependem do leitor-espectador, porém, porque existem apenas no tempo da exibição; elas não estão inscritas materialmente no espaço (como o filme no fotograma e a fotografia no negativo), mas sim codificadas em mídias eletrônicas, incluindo os arquivos digitais.⁵⁶ Nesse sentido, outra forma de “tocar” o *Livrídeo* é digitalmente, acessando o *menu* de navegação, tal como em uma mídia de DVD. O dispositivo carrega, em seus arquivos, imagens, peles e palavras, misturadas a livros, cartas e cadernos de pesquisa, que vão à tela em artesanias digitais. Curiosamente, assim como o texto verbal, também o vídeo possui um aspecto têxtil, sendo a imagem videográfica uma espécie de tecido muito delicadamente fabricado.⁵⁷



WWW.LIVRÍDEO.ONLINE



[frame 6]: *Livrídeo* (2018). Fonte: Autoria própria.

[close-up 4]:

As *Cartas Memoriais* são postais derivados do *Memorial crítico-poético* que escrevemos sobre as vídeo-cartas (não) filosóficas (*frame 7*). Elas estabelecem “uma relação MÁXIMA-mínima da tese que envolve a imagem e a palavra, restituindo-lhe memórias para ‘entregar’ novos futuros”⁵⁸. Sem a correspondência simétrica típica de um jogo de memória, essas mais de 30 cartas vão além do relato mnemônico descritivo, colocando em cena a crítica e a criação, através da impressão gráfica em papel de foto(vídeo)grafias extraídas das 15 vídeo-cartas do *Livrídeo*. Dessa forma, afirmam uma presença outra, que configura novas relações temporais do leitor-espectador com a imagem, abrindo esta a uma tutilidade também outra – eis que é possível tocar em certa materialidade imagética através da tinta esposada no papel. Tal contato é motivado porque, assim como o carimbo, os jogos de cartas (de baralho, de tarô, de memória) são de uso manual.



[frame 7]: *Cartas Memoriais* (2018). Fonte: Autoria própria.

[elipse]:

O recurso elíptico é um tempo guardado, que, por vezes, oculta o quanto se aguarda por algo ou alguém. No contexto reflexivo instaurado por esta vídeo-carta, adulteramos o poema “Guardar”,⁵⁹ como uma homenagem ao *tempo a(guardado)*:

a(guardar)

Aguardar uma coisa não é esperá-la ou cristalizá-la.
Em porto não se aguarda coisa alguma.
Em porto afoga-se nos ponteiros das horas.

Aguardar uma coisa é sonhá-la, desejá-la, imaginá-la
imagem por imagem,
isto é, tramá-la ou ser por ela tramado.

Aguardar uma coisa é corpá-la,
isto é, dar corpo a ela, isto é, dar uma pele a ela, isto é, estar bordado nela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso se adultera, por isso se intui, por isso se pesquisa,
por isso se *percorre o silêncio de um **corpoimagem***:
Para aguardá-lo:
Para que ele, por sua vez, aguarde o que aguarda:
Aguarde o que quer que aguarda um **corpoimagem**:
Por isso sua aparição de relance:
Por aguardar-se o que se quer (a)guardar.

[take final]:

“Nossa tecnologia está voltada para a abolição da espera. [...] Aboliu-se a experiência da demora”⁶⁰. Ainda assim, insistimos em esperar, uma espera que não é só *guardado aguardo*, mas sim que tem esperança, muitas... Dentre elas, de que esta vídeo-carta alcance para além do que possa ser projetado, pela taxa de citações ou acesso na base de dados, pelos índices do Qualis-Capes ou da bolsa de valores, pela contagem de *downloads* de seu arquivo digital ou pelo número de visualizações no YouTube. Que alcance, enfim, a vida – porque veio dela e por causa dela existe, portanto a ela deve retornar. Se, em muitos momentos, a pesquisa parece se distanciar da vida, mero engano – não se pesquisa fora da vida, nem fora do corpo, mesmo que por vezes esse cotidiano se mostre por demais invivível. *Espero*, não somente com esperança, mas com declarada alegria, que esta vídeo-carta sirva, ao menos, para situar novos percursos escritos, gravados, filmados, riscados e arris-

cados; para motivar ideias, atitudes e ações artesanais. *Espero* que esta seja uma fagulha para pensamentos dedicados a uma academia que em nada se diferenciaria da lógica de mercado, não fosse a ousadia e o frescor (in)esperados dentro de sua produção e sua difusão do conhecimento. Nesse sentido, o que nos importa *não é o pensamento acadêmico, mas o impensável na academia*, torcendo um pouco o que **você** escreveu sobre a experiência-limite premente à escrita: “Não a vida vivida, mas o invivível da vida”⁶¹.

[casting]:

ARTAUD, Antonin. A perda de si: cartas de Antonin Artaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARTESANIA. In: DICIONÁRIO inFormal. 2006-2024. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/artesania/>. Acesso em: 20 ago. 2023.

BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. Lisboa: Edições 70, 1987.

BENJAMIN, Walter. O coelho da Páscoa descoberto ou Pequeno guia dos esconderijos. In: BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2009. p. 237-239. (Obras Escolhidas, 2).

BILAL, Wafaa. 3rd i. 2010-2011. Projeto fotográfico. Encefalocâmera, site.

CARRIÓN, Ulises. A nova arte de fazer livros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CESAR, Ana Cristina. Poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CICERO, Antonio. Guardar. In: CICERO, Antonio. Guardar: poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996. p. 337.

CLARK, Lygia. Caminhando. 1963. Proposição. Recorte em Papel. Papel, cola, tesoura.

CLARK, Lygia. Caminhando. Lygia Clark Portal, 1964. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>. Acesso em: 7 dez. 2023.

DANEY, Serge. O terrorizado (Pedagogia godardiana). In: DANEY, Serge. A rampa: Cahiers du cinéma 1970-1982. Tradução Marcelo Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 107-114. (Coleção Mostra Internacional de Cinema).

DELEUZE, Gilles. Cartas e outros textos. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. Papel-Máquina. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DUBOIS, Philippe. Cinema, vídeo e Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DULTRA, Maruzia. Manual de como pensar outro pensamento. Livro de artista. 2011-2018.

DULTRA, Maruzia. Artesania Cinematográfica. Livro-objeto. 2012-2018.

- DULTRA, Maruzia. Cartas Memoriais. Série de postais. 2018a.
- DULTRA, Maruzia. COMTATO. Exposição. 2018b.
- DULTRA, Maruzia. Livrídeo. Livro de artista. 2018c.
- DULTRA, Maruzia. Livrídeo online. Livro de artista digital. 2018d.
- DULTRA, Maruzia; CARIA, Arthur. VídeoArtesanal. Livro-objeto. 2012-2023.
- E-MAIL VAI aposentar pombos-correio na Índia. BBC Brasil, Lobão (Portugal), 26 mar. 2002. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2002/020326_pombog.shtml. Acesso em: 9 ago. 2015.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). Ditos e escritos: estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. v. 4, p. 203-222.
- GUATTARI, Félix. Máquina Kafka. São Paulo: n-1 edições, 2011.
- LIMA, Élide. Aproximações entre poesia e política. Cartas ao Max, [S. l.], 3 out. 2015. Disponível em: www.cartasaomax.com. Acesso em: 28 abr. 2017.
- LIMA, Élide. Cartas ao Max: limiar afetivo na obra de Max Martins. São Paulo: Invisíveis Produções, 2013.
- MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. São Paulo: Zahar, 2007.
- MAIER, Vivian. Fotografias. 1952-?. Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/>. Acesso em: 6 jul. 2023.
- MARKS, Laura. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham/London: Duke University Press, 2000.
- MONTENEGRO, Leticia. [Correspondência]. Destinatário: Maruzia Dultra. 1 jun. 2018. 1 e-mail.
- ORNELLAS, Sandro. Trabalhos do corpo: e outros poemas físicos. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2007.
- PELBART, Peter Pál. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- PELBART, Peter Pál. O tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PELBART, Peter Pál. Um direito ao silêncio. In: PELBART, Peter Pál. A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 118-127. (Série Logoteca).
- PELBART, Peter Pál. Vida Capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- PELBART, Peter Pál. Vozes do intervalo (por uma vida não fascista): Luiz B. L. Orlandi. Laboratório de sensibilidades, [S. l.], 10 out. 2018. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2018/10/10/vozes-do-intervalo-por-uma-vida-nao-fascista-luiz-b-l-orlandi/>. Acesso em: 10 out. 2018.
- RILKE, Rainer Maria. Cartas a um jovem poeta. São Paulo: Globo, 2013.
- SALOMÃO, Waly. Babiliaques: alguns cristais clivados. Rio de Janeiro: Contra Capa: Kabuki Produções Culturais, 2007.

SERRES, Michel. Os cinco sentidos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SHÔNAGON, Sei. O livro do travesseiro. São Paulo: Editora 34, 2013.

VIANA NETO, Joaquim. Entre Arquiteturas: antigenealogias e deposições. Salvador: Edufba: Fapesb, 2009.

WOLF, Michael. The Box Men of Shinjuku Station. [2014?]. Série fotográfica. Disponível em: <http://photomichaelwolf.com/#the-box-men-of-shinjuku-station/1>. Acesso em: 2 jul. 2023.

ZÚÑIGA, Rodrigo. Ultra-peau: au-delà de la dermatologie photographique. Paris: L'Harmattan, 2017.

[cena pós-crédito – voz *off*]:

As perguntas se pulverizam como cartas, por cartas,
soltas em páginas perdidas que se esbarram
em algo ou alguém e param.
A pergunta feita por um será respondida a outro:
não importa que pergunta e resposta não se encaixem,
mas que ambas tenham existido.⁶²

[*fade out*]:

Ouvir sua voz como um aceno falou-me dentro do coração e da pele:)))))....((((((.....))))))....((((((⁶³ De imediato, lembrei de nossos terrorismos tipográficos, editoriais, acadêmicos, sim, sempre tão necessários, e como é bom encontrar aliados, pares ímpares, conhecê-los, reconhecê-los, mesmo no finaliiiiinho de tudo, quando o “jogo” está para terminar. Nessa nossa copa que não é bem de disputas, mas, antes, de ver fluir a bola, deixá-la rolar; de acreditar na força das constelações, em sua cintilância, sua potência fulgurante (palavra que aprendi dicionaristicamente com você!). Acreditar também nas serendipidades, outro presente palavresco que recebi dia desses, pois diz tanto do que ronda, recobre e permeia as pesquisas felizes, que são feitas ao modo de um cão farejador em pleno cio: susceptível a tudo, entre, através e além do cruzamento de sentidos semióticos e sensoriais.

* * *



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

- 1 Jornalista e artista-pesquisadora com Pós-Doutorado em Literatura e Doutorado em Difusão do Conhecimento, ambos pela UFBA, e Mestrado em Artes Visuais pela USP. Cria artesanias analógicas e digitais através de experimentações que se desdobram em literartes.
- 2 **[janela]** Em discussão sobre o assunto, Michel Serres (2001, p. 348) afirma que o “Saber exige o esquecimento do próprio saber. O pensamento zomba de suas lembranças. A ciência perde consciência na consciência do sujeito sábio que, por esta perda, pensa e inventa”.
- 3 **[janela]** Sobre o tema, publicamos anteriormente o ensaio “Microfissuras de uma videocracia”. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/maruzia-dultra-florestas/>. Acesso em: 4 jun. 2024.
- 4 **[janela]** Nota de aula com o professor Joaquim Viana Neto, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU-UFBA), em 25 maio 2018.
- 5 **[janela]** Roland Barthes (1987, p. 128) faz essa ressalva quando entra em cena o “inexprimível amor” em seus *Fragmentos de um discurso amoroso*.
- 6 **[janela]** A tese intitula-se *Vídeo-cartas (não) filosóficas: percurso de aparição de um corpoimagem* e foi defendida em 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28733>. Acesso em: 4 jun. 2024.
- 7 **[janela]** O verbete “artesanaria” é apontado pelo Dicionário Informal (2018) como sendo uma “Palavra de uso recorrente no Brasil, embora ainda considerada, em termos linguísticos, um ‘estrangeirismo’. Aqui, a palavra é tomada do espanhol e pensada como sendo os processos que implicam na experimentação, investigação, espaços produtivos e produto final, pelos quais o artesão transita para ter um resultado adequado, o que inclui, ainda, a inventividade e a necessidade de métodos apropriados, mesmo em se tratando de um trabalho informal, sem compromisso com a seriação. ‘Artesania’ sugere, deste modo, o ato de fazer o artesanato e não meramente o produto final”.
- 8 **[janela]** Versos adulterados do poema autoral “último primeiro amor, ainda”.
- 9 **[janela]** Sobre o anel de Moebius, Gilles Deleuze (2011, p. 12) explica que “[...] sua superfície exterior está em continuidade com sua superfície interna: ela envolve o mundo inteiro e faz com que o que está dentro esteja fora e o que está fora fique dentro”. Analogamente, no contexto de nossa discussão, a pesquisa é uma complexa interface entre o saber e o fazer, em que ambos atuam, interagem e se imiscuem irremediavelmente.
- 10 **[janela]** Afirmação feita por Philippe Dubois (2004, p. 57) no contexto de discussão sobre a imagem nos campos do cinema, da televisão e do vídeo.
- 11 **[janela]** Depoimento de Lygia Clark (1964) sobre sua proposição. Técnica: recorte em papel; material: cola, fita de papel, tesoura. Registro da obra em edição montada no ano de 2012 pode ser visto no *link*: <https://youtu.be/3sP-uT5DQLM?si=m95wVxK2yVVN05NG>. Acesso em: 2 jun. 2024.
- 12 **[janela]** Adulterações em itálico de um P.S. de Théophile Gautier, citado por Lebensztein (1997, p. 79) e citado por Jacques Derrida (2004, p. 246, nota 19).
- 13 **[janela]** A obra foi feita em parceria com o multiartista Arthur Caria.
- 14 **[janela]** A sequência autoral da citação é: Théophile Gautier citado por Lebensztein (1997, p. 79) citado por Jacques Derrida (2004, p. 246, nota 19). Por fim, nos apropriamos plasticamente do texto para a criação da obra.
- 15 **[janela]** Imagens disponíveis em: <http://photomichaelwolf.com/#the-box-men-of-shinjuku-station/1>. Acesso em: 2 jun. 2024.
- 16 **[janela]** Expressão utilizada pelo professor Joaquim Viana Neto no parecer de avaliação da obra, emitido para o Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFBA, em 2018.
- 17 **[janela]** Referência à dissertação *Corpografias: incursão em pele imagem escrita pensamento*, defendida em 2012. Disponível em: (*link* a ser inserido posteriormente à avaliação às cegas para preservação da autoria).
- 18 **[janela]** Vivian Maier foi uma compulsiva produtora de imagens, com obsessão pelos autorretratos, os quais fazia em ambientes fechados e pelas ruas, enquanto trabalhava como babá, passeava ou talvez saísse mesmo para fotografar. Ela não foi conhecida, em vida, como fotógrafa, apesar do grande montante de imagens que produziu explorando aspectos de enquadramento e profundidade de campo em relação a seu próprio corpo. Um estudo minucioso, surpreendente, que joga com a aparição de sombras, reflexos, multiplicação e fragmentação das figuras corporais. Os modelos das câmeras utilizadas por Maier propiciavam que seu rosto não fosse coberto nos autorretratos; por outro lado, revelavam o próprio ato de

NOTAS

fotografar, uma marca em seu acervo iconográfico. Além de centenas de rolos de filme não revelados ou não utilizados, a coleção de suas fotografias soma mais de 100 mil negativos e mais de três mil impressões, tudo produzido no laboratório de fotografia montado no banheiro de sua casa. Imagens disponíveis em:

<http://www.vivianmaier.com/>. Acesso em: 2 jun. 2024.

19 **[janela]** Esse trabalho artístico se encontra ainda mais próximo da literalidade de um corpo-câmera. Ele foi baseado na captura fotográfica em fluxo contínuo através de uma microcâmera instalada cirurgicamente na parte posterior do crânio do artista. O aparelho esteve ativo durante um ano e registrou os caminhos percorridos por ele em todo o período, sob um ponto de vista retrospectivo, enviando as imagens para uma plataforma *online* de acompanhamento do projeto que, além de disponibilizar o acervo das fotografias captadas e de fazer transmissão de vídeo ao vivo, informava a geolocalização do artista no momento do acesso. Imagens disponíveis em: <http://www.3rdi.me/>. Acesso em: 2 jun. 2024.

20 **[janela]** Trecho de carta de Kafka, em 17 nov. 1912, publicada no livro *Máquina Kafka*, de Félix Guattari (2011, p. 15).

21 **[janela]** Trecho de carta de Antonin Artaud (2017, p. 58) a Anaïs Nin, em 6 maio 1933.

22 **[janela]** Expressão mencionada em referência à pesquisa na ocasião do Exame de Qualificação, em 23 maio 2017.

23 **[janela]** As *cartas (não) filosóficas* foram publicadas, em 2021, em *free-ebook* homônimo. Já as vídeo-cartas podem ser acessadas, também gratuitamente, na versão *online* do *Livrídeo*. Disponível em: <https://www.livrideo.online/>. Acesso em: 4 jun. 2024.

24 **[janela]** O destinatário dessa correspondência foi o filósofo Peter Pál Pelbart, que residia na cidade de São Paulo enquanto eu enviava as postagens de Salvador.

25 **[janela]** Essa transformação tecnológica na cidade indiana de Orissa foi noticiada pela rede BBC (E-mail vai aposentar..., 2002).

26 **[janela]** Expressão utilizada por Arlindo Machado (2007, p. 32) na discussão tecida sobre artemídia no contexto de globalização das então chamadas novas tecnologias.

27 **[janela]** Peter Pál Pelbart em aula sobre o devir, no Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC-SP, em 2012.

28 **[janela]** FOUCAULT, 2003, p. 208.

29 **[janela]** Expressão de Pelbart (2007, p. XVI) no prólogo poético de seu livro filosófico sobre o tempo em Deleuze.

30 **[janela]** Trecho de parecer de avaliação da pesquisa emitido por Peter Pál Pelbart, na ocasião do Exame de Qualificação, em 23 maio 2017.

31 **[janela]** Trecho da primeira carta (não) filosófica criada na pesquisa de doutorado.

32 **[janela]** Contundente assertiva de Michel Foucault citada por Pelbart (2013, p. 210) em texto sobre a experiência-limite premente à escrita.

33 **[janela]** Dimensões da vídeo-caixa: 31 x 13 x 21 cm.

34 **[janela]** Dimensões do porta-carta: 28 x 8 x 22 cm.

35 **[janela]** Disponível em: <https://www.youtube.com/@caixa-portal>. Acesso em: 4 jun. 2024.

36 **[janela]** Dimensões da caixa-tese: 38,5 x 24,5 x 15 cm.

37 **[janela]** Adulteração de trecho do poema sem título de 22 maio 1969, em que Ana Cristina César [Ana C.] (2013, p. 163) diz: “cala o fim que foge, vai-se a voz que cansa:”

38 **[janela]** Relação sugerida por Serge Daney (2007, p. 111).

39 **[janela]** Frase de abertura do manuscrito original de *Cartas ao Max*, de Élide Lima (2013, p. 13), que não saiu, no entanto, na versão publicada do livro.

40 **[janela]** Adulteração com itálico em trecho da mesma carta de Élide Lima (2013, p. 13).

41 **[janela]** Trecho do poema “Uma carta que não vai seguir”, de Ana C. (2013, p. 326).

42 **[janela]** Essa lista de Sei Shônagon (2013, p. 147) é uma das muitas que compõem o livro mencionado.

43 **[janela]** Do mesmo modo que, visualmente, “A conversão do eu em **tu** – é a imagem que compreende todas as imagens poéticas” (LIMA, 2015, grifo da autora).

44 **[janela]** Trecho dos *Diálogos* entre Deleuze e Parnet (1998, p. 57, grifo dos autores), obra que, em si, é também constituída por esse leitmotiv: “Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre *entre* os elementos ou entre os conjuntos” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 57, grifo dos autores).

NOTAS

-
- 45 **[janela]** Neologismo criado como referência aos *-B-A-B-I-L-A-Q-U-E-S-* de Waly Salomão (2007).
- 46 **[janela]** Trecho do poema “Animalidades”, de Sandro Ornellas (2007, p. 18), que se refere à rigidez parnasiana do poeta Olavo Bilac.
- 47 **[janela]** Há dupla referência neste termo: Deleuze (2018, p. 70) em carta a Foucault no final de 1970; e menção de Pelbart (1993, p. 117) a Guattari em conversa informal durante sua passagem pelo Brasil, sobre “os conceitos que vinha fabricando (que chamou de *mes petits machins*, meus trocinhos)”.
- 48 **[janela]** Trecho de *e-mail* de Leticia Montenegro, em 1 jun. 2018, 10:52 SSA.
- 49 **[janela]** Passagem do texto citado de Walter Benjamin (2009, p. 237).
- 50 **[janela]** Características apontadas por Ulises Carrión (2011, p. 57) para possíveis modos de criação do livro de artista, os quais chamou, em 1975, de “nova arte de fazer livros”.
- 51 **[janela]** Exemplo de aplicação do verbete mencionado anteriormente.
- 52 **[janela]** Trecho do “Escrito do Peter Pál Pelbart a respeito do Orlandi” (PELBART, 2018).
- 53 **[janela]** Adulteração da despedida de Rainer Maria Rilke (2013, p. 35) em carta a Franz Xaver Kappus de 23 abr. 1903, na qual ele escreveu: “Tenho muito prazer em saber meus livros em suas mãos”.
- 54 **[janela]** Nota de aula com o professor Joaquim Viana Neto, no PPGAU-UFBA, em 8 jun. 2018.
- 55 **[janela]** Este é o modo como se refere Peter Pál Pelbart (2009, p. 47) à questão espinosista “O que pode o corpo?”.
- 56 **[janela]** Pontuação que Rodrigo Zúñiga (2017) faz para desenvolver sua reflexão sobre o que chama de dermatologia fotográfica, propondo a emergência de uma ultrapele digital.
- 57 **[janela]** Observação feita por Laura Marks (2000, p. 48) comparando o cinema e o vídeo.
- 58 **[janela]** Trecho de *e-mail* do professor Joaquim Viana Neto, em 1 set. 2018, 10:16 SSA.
- 59 **[janela]** Poema de Antonio Cicero (1996, p. 337).
- 60 **[janela]** Nota de aula com o professor Peter Pál Pelbart, no Atelier Paulista, em 21 nov. 2011.
- 61 **[janela]** Sentença de Pelbart (2013, p. 270) que nos serviu como via de conduta na pesquisa.
- 62 **[janela]** Nota de aula com o professor Peter Pál Pelbart, no Atelier Paulista, em 21 maio 2012.
- 63 **[janela]** Ecos da rasura normativo-tipográfica proposta e exercida por Viana Neto (2009).