

## ESCRITA ASSÊMICA: LABORATÓRIO EM CONSTRUÇÃO

Lia Petrelli

**Resumo:** O presente artigo relata a criação e descoberta coletiva das experimentações em Escrita Assêmica, articuladas dentro de laboratórios experimentais ao longo dos últimos três anos. A partir de pesquisas autônomas, contando com incentivo de estudiosos, curiosos e interessados, a linguagem apresenta as possibilidades de construção de uma escrita sem palavras, repensando o ato de escrever à mão sobre o suporte papel, mas não se encerrando neste lugar. O trabalho relata o processo de pesquisa, iniciado em 2015 na área de artes visuais, quando o desconforto em escrever palavras com significados já dados atinge o corpo da pessoa artista que escreve pela primeira vez, assim encontrando em práticas inventivas a reorganização do pensamento inútil, irracional e indizível, realocando rigor, estética e estilo nas práticas do fluxo de pensamento. Para tanto, este artigo debruça-se em materiais coletos na proposição de novos exercícios criativos surgidos da encruzilhada de línguas durante a tradução para português do livro “Asemic: the art of writing”, de Peter Schwenger, primeira publicação acadêmica sobre a linguagem. Assim, o trabalho dialoga também com teorias sobre sentido, signos, significados e significantes subjetivos para compreender ações hierarquizadas de sujeitos que escrevem já que, durante os anos, a pesquisa se entrelaça a estudos somáticos para melhor compreender bloqueios criativos que permeiam corpos sociais. A trajetória de pesquisa se mostra cada vez mais eficaz em desdobramentos que englobam a poesia visual como campo aberto para questionamentos estéticos acerca da compreensão de si e o mundo. Trata-se de uma reflexão ainda oriunda de uma pesquisa em andamento e, portanto, sem pretensão de respostas conclusivas.

**Palavras-chave:** escrita assêmica; signos; pensamentos; subjetividade; artes visuais.

**Abstract:** This paper narrates the creation and collective discovery of Asemic Writing experiments, articulated within artistic laboratories over the last three years out of autonomous research, with the encouragement of scholars, curious and interested people. The language presents the possibilities of writings without words, rethinking the act of handwriting. This paper describes the research process, beginning in 2015 in visual arts, when the discomfort of writing words with already given meanings affects artist's body for the first time. Thus, finding in inventive practices the reorganization of useless thinking, the irrational and the unspeakable, reallocating rigor, aesthetics and style in the practices of the flow of thought. Therefore, this article focuses on materials collected in proposing new creative exercises that emerged from the crossroads of languages during the translation into Portuguese of the book “Asemic: the art of writing”, by Peter Schwenger, the first academic publication on language. The work also dialogues with theories about meaning, signs, and subjective signifiers to understand hierarchical writer's actions. Over the years the research intertwines with somatic studies to better understand creative blocks that permeate social bodies. The research trajectory is increasingly effective in developments that encompass visual

poetry as an open field for aesthetic questions about the understanding of oneself and the world. This is only a reflection that comes from a research still in progress and, therefore, without pretense of conclusive answers.

**Key-words:** asemic writing; signs, thoughts; subjectivity; visual arts.

## 1. INTRODUÇÃO

A primeira vez que ouvi sobre a escrita assêmica remonta memórias de íntima felicidade, o preciso momento em que percebo não participar do mundo como peça sem par, fora do quebra-cabeças, que me movo em harmonia na criação de novas articulações de pensamento, participando, sem me dar conta, de construções orgânicas que arredondam vértices de compreensão sobre a constante crise de nossa comunicação globalizada. Para tanto, me sinto instigada a compartilhar aqui o deslumbramento desta memória.

Desde muito pequena, minha maior fonte de alegria fora rabiscar papéis pautados, como se minhas mãos já indicassem o que seguiria traçando o constante fluxo até os dias de hoje, quando digito este artigo. Minha família conta e registra inúmeros momentos em que me abstraía do entorno e me colocava a escrever ondas sobre o papel, como se escrevesse infinitas palavras disformes. Na pré-escola, engatinhava até o túnel de plástico do parquinho e preferia estar ali com o caderno, ao invés de brincar de pega-pega ou de cozinhar com outras crianças. Não me importava a solidão, tenho para mim que me divertia muito mais criando histórias indecifráveis do que criando narrativas lineares. O restante de minha infância acabou por confirmar essa desconfiança interna. Com mania de carregar cadernos por todos os cantos, acabei registrando quase todos os momentos de minha vida, assim podendo revistar outras partes de mim, quase perdidas no tempo, cartografando momentos de frustração e extrema felicidade. Menos do que diários, os cadernos apresentam rabiscos indefinidos e grafias erradas que, felizmente, não passaram por corretores, unificando a sonoridade do que para mim parecia ser exato.

Avanço um pouco esse relato para narrar outra experiência, que poderia ter sido traumática, não fosse meu habitual aconchego próximo a escritas sem palavras. No quinto ano do ensino fundamental fiz amizades profundas com garotas que compartilhavam da minha paixão por palavras, histórias, literatura e arte e, juntas,

decidimos construir um diário coletivo. A cada dia, o pequeno caderno dormia na casa de uma de nós, durante as aulas, o mesmo caderno era passado de mão em mão, análogo ao que seria a conversa pelo MSN (The Microsoft Network), principal aplicativo de mensagens instantâneas dos anos 2000. Cada uma das escritoras utilizava uma cor de caneta, diferenciando a má caligrafia e dando voz a cada pedaço da conversa, íntima em seus pormenores, já que o conteúdo ali parecia estar seguro o bastante para derramarmos segredos. Certo dia, para nosso importuno, alguns garotos da sala decidiram pegar este caderno durante o recreio – já que as malas permaneciam na sala, aberta a quem quisesse entrar –, iniciando assim, uma constante perseguição pautada em comentários odiosos. As garotas, aflitas com esse ocorrido, preferiam encerrar o pequeno diário coletivo, com medo de que os comentários, chegassem a nossos pais. Movendo-me por dentro, decidi criar um alfabeto alternativo para nossa comunicação, criando símbolos para cada letra que conhecíamos. Em pouco tempo, sabíamos de cor que uma florzinha era, em verdade, o V, e o coração, o J de nosso alfabeto ocidental. Eliminei o problema dos garotos, que agora viam as páginas e já não podiam criar piadas com elas.

Não abandonei jamais minhas cartografias e, quando ingressei na faculdade de artes visuais, a desconstrução das letras ocidentais me acompanhou durante os anos de formação. Passei pelo mesmo ocorrido da escola dentro da instituição, mas, desta vez, munida de conhecimento, pude explorar a ilegibilidade das letras com colegas de classe, adaptando a estética do que descobria, muitas vezes perguntando incessantemente a alguém “Você consegue ler isso?”, procurando o impossível e desvendando o movimento. Em dado momento, formou-se uma roda em torno de meu caderno a procura de letras de ponta-cabeça, deslocada do sentido vertical, horizontal e diagonal, até que um colega me apresentou um curioso grupo no Facebook, onde artistas do mundo inteiro, se implicavam em escrever coisas ilegíveis.

Assim, em 2015, fiquei conhecendo o movimento da escrita assêmica, que me abriu as portas para mergulhar num universo onde me sentia completamente confortável em não precisar mais utilizar palavras para me comunicar diretamente, encontrando no coletivo o incentivo necessário para começar a pesquisa que sigo desenvolvendo até o presente momento, desta vez com direção, nome, preceitos filosóficos, nuances sociológicas, psico e neurológicas, resultado de conhecimentos adquiridos durante minha trajetória artística, muitas vezes guiada pela curiosidade infantil, a que procura

entender, para além da razão, os motivos pelos quais a escrita sem palavras não foi abandonada ao longo de minha vida, aproximando também as maravilhas da ingenuidade, do encontro e do acontecimento, afloradas por saberes inconscientes e, talvez, irracionais.

## 2. ORIGEM, LINGUAGEM, NOME

Como é sabido, o sistema de escrita é uma das práticas mais antigas do mundo, iniciada independentemente em períodos distintos, por diversos povos ao redor do mundo. Civilizações da região da Mesopotâmia, Egito, Roma antiga, China e América Central foram os responsáveis pelas primeiras criações deste recurso que acompanha a evolução humana incessantemente, abrindo o leque de possibilidades de novas interpretações e leitura de mundo.

Não distante das primeiras experimentações humanas, ainda hoje parecemos iniciar nossos processos primitivos no universo da escrita com o mesmo propósito, de articular registros históricos ao longo de nossas vidas, desenvolvendo pequenos mapas mentais que nos guiarão através de nossos desenvolvimentos pessoais.

No desenvolvimento infantil, o aprendizado da escrita se dá pela cópia, pela imitação, mas também aparece como primeira forma de expressão que tange o prazer. “Bebês podem imitar a ação dos adultos e riscar a partir dos 06 meses, mas é por volta dos dois anos que a criança começa a desenhar pelo prazer de deixar marcas.” (Tempo de Creche, 2016)

Normalmente, as garatujas, como são chamados os riscos infantis, surgem a partir do estímulo visual através de traços registrados em papel, areia, chão, paredes, como motivadores da memória muscular, e compreensão de si no mundo. O que importa nesta fase é a variedade de marcas que a criança pode realizar a partir de vários tipos de gestos, explorando as diversas maneiras de preencher o papel ou qualquer espaço. É o encontro da percepção corpórea com o registro das autodescobertas.

A conexão entre olhos e mãos aparece logo nos primeiros contatos com o mundo, quando tocamos o que vemos, começando a desenvolver habilidades e coordenações inerentes ao modo como enxergamos o mundo externo. A partir da observação, as crianças passam a articular a coordenação viso-motora, ligação sináptica derivada de

impulsos nervosos direcionados a células musculares, fundamental para a descoberta do mundo e do outro.

A célula muscular, que recebe a informação do impulso, é responsável pela ativação corpórea de sintetização de informações. Durante este processo, ensinamos nossos cérebros novas habilidades, coordenando movimentos visuais e motores, que possibilitam o mapeamento do ambiente externo e rápida localização de informações.

Enquanto crescia, me lembro de notar inúmeras vezes que pessoas ao meu redor rabisavam pedaços de papel enquanto atendiam telefonemas, assistiam aulas, escutavam palestras e, conforme avançava nas pesquisas sobre a linguagem assêmica, fui instigada pelo meu eu criança a pesquisar como tais movimentos poderiam auxiliar na compreensão de sensações, emoções e sentimentos que talvez não tenham nomes exatos, ou significados pré-acordados socialmente, bastando-me no sentir e expressar corporalmente o que me ultrapassava, sendo estes movimentos as guias para o trabalho que desenvolvo dentro do leque de possibilidades assêmicas.

Por isso, antes de continuar a apresentação da pesquisa que desenvolvo a partir da escrita assêmica, entendo que é necessário orientar o leitor sobre a origem desta linguagem, ainda recente, e descrever os motivos pelos quais o encantamento por ela se desenvolveu, já que muito do que acredito e articulo neste momento de minha trajetória artística está intimamente ligado as articulações do modo de escrever que não necessita do intermédio racional para que se classifique como escrita, que vai além do gesto, interessada muito mais numa articulação misteriosa surgida da ruptura das linhas que compõe uma palavra, aquilo que existe depois da palavra, o texto por trás do texto.

A escrita assêmica aparece com o surgimento do teclado, junto a assombrosa premissa de que a escrita à mão, assim como a pintura, estava prestes a morrer. Tudo isso, sempre previsto por filósofos, sociólogos e pensadores do passado, parecia estar cada vez mais próxima de sua consumação, quando ainda a máquina de escrever invadia a vida cotidiana – num ritmo muito mais lento do que o que aconteceu com o teclado na década de 90.

Mais do que uma vez na vida sentimos coisas sem nome. Quer dizer, nome, nome mesmo, certamente deve ter. Provavelmente numa língua estrangeira, numa língua sem lugar, numa língua individual, nossa, interna. A palavra, por vezes, bloqueia o sentir. É preciso que se sinta, só. Não é assim? Mas guardar, lá dentro, lá no fundo,

não parece ser uma ideia viável para algumas coisas que nos perpassam o corpo. Senti isso muitas vezes, e de tanto sentir e precisar acabar com a palavra que cala o sentimento, encontrei na linguagem assêmica o tipo de escrita que não precisa de palavras, nem de signos, nem de símbolos, para que exista no mundo, precisa somente que se sinta, e que escorra para fora do corpo.

Percebendo tais movimentos de morte da escrita à mão, Jim Leftwich (poeta e publicitário estadunidense) e Tim Gaze (escritor e poeta australiano), passaram a discutir formatos que desprendiam o ato de escrever das palavras conhecidas pelo mundo. Os artistas, decididos à não sucumbir à reprodutibilidade técnica da comunicação, preferiram iniciar suas pesquisas experimentais através da troca de cartas e, juntos encontraram o termo que dá nome à linguagem, utilizado por Roland Barthes em “O rumor da língua” (2012) e por Jacques Derridá, em “Dissemination” (1984). Na ocasião, Barthes utilizou o termo “assêmico” para descrever uma palavra derivada de um erro tipográfico (aquela – awuela) e acabou por aplicar o uso no que chamou de significado puro, articulação que poderia libertar a linguagem de suas significações pré-estabelecidas, fazendo com que as palavras pudessem ressurgir em toda a sua “eflorescência” (nas palavras do próprio pensador). Derridá, por outro lado, utilizava o termo “espaço assêmico” para explicar o espaçamento entre palavras, o filósofo escreveu que os espaços existem apenas para que possamos entender o texto, mas no fundo, eles não significam nada.

A própria semântica do termo “assêmico” diz sobre a incapacidade de um signo de produzir significados, ou seja, os significados podem não existir. Intrigados com essa possibilidade e aflitos com a premonição do esgotamento da escrita à mão, os artistas passaram a pensar juntos. Numa carta enviada em 27 de Janeiro de 1998, Leftwich explica à Gaze de onde parte esta palavra, que hoje nomeia o movimento.

“Um sema é uma unidade de significado, ou a menor unidade de significado (também conhecida como um semema, análogo ao fonema). Um texto assêmico, então, pode estar envolvido com unidades de linguagem por razões outras além de produzir um significado. Assim, o texto assêmico parece ser um ideal, uma impossibilidade, mas possivelmente vale a pena persegui-lo por apenas esta razão.” (Asemic Writing 3)<sup>1</sup>

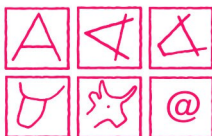
<sup>1</sup> Tradução livre



Hoje também sabemos que na medicina o mesmo termo é usado para falar de pessoas que sofrem acidentes onde são danificadas as áreas de comunicação do cérebro, especificamente Broca e Wernicke. Por mais que estas áreas sofram lesões, as pessoas que sofrem de assemia não deixam de se comunicar, ao contrário, passam a articular uma linguagem própria e seguem estabelecendo outros tipos de comunicação que não precisam da articulação comum de letras, sons e gestos. O termo passou, então, a ser utilizado por psiquiatras como a explicação para o efeito de confusão que sentimos ao nos depararmos com imagens ou sons, que necessitam de um pouco mais de atenção para que sejam decodificados. Qualquer pessoa pode produzir este efeito espontaneamente; é muito parecido com o que experienciamos quando falamos uma mesma palavra incessantemente até que esta deixe de fazer sentido.

Na escrita assêmica, as noções de escrita levam em consideração observações de Barthes, que escreveu “O que constitui a escrita, em última análise, não é o signo (abstração analítica), mas, muito mais paradoxalmente, a cursividade do descontínuo.” (BARTHES, 1991, p. 219), apoiado por Truman Capote, que respondeu “isso não é escrever, é digitar” ao ser abordado por Jack Kerouac sobre um texto que havia escrito. Assim, a pesquisa compreende a escrita como um ato que só poderia ser articulado quando o corpo (mãos) encontram a superfície do papel, onde as emoções daquele que escreve podem atravessar por completo o corpo que escreve, exaltando as alterações sentimentais que aparecem de acordo com o acontecimento.

Porém, como toda nova descoberta implica alterações de conceitos, há um tempo artistas assêmicos tem se utilizado dos mais diversos suportes para desenvolver os desdobramentos desta linguagem, não se encerrando simplesmente na escrita, mas abraçando cada vez mais a visualidade de sua forma, como tenho encontrado durante as experimentações laboratoriais que proponho em grupos, das quais discorrerei ao longo deste artigo.



## 2.1 MOVIMENTOS ASSÊMICOS



Ainda estou balançando.



Agora já não consigo balançar e escrever ao mesmo tempo, porque os meus braços estão se esticando e se encolhendo. O ritmo é como um autômato. A cadeira estala. Meus pés batem no chão. Agora o meu pescoço se joga para trás. Agora toda eu estou envolvida.

Em uma entrevista concedida ao site Litro Magazine, Tim Gaze elucida algumas ideias basilares sobre o que constituí a escrita assêmica para ele:

“Nós, humanos, não pensamos através de palavras. Existe um nível mais profundo, que só se condensa em palavras no estágio final do pensamento. É nisso que acredito. Se isso é verdade, então precisamos de outra coisa que não seja a própria palavra para ilustrar nossos pensamentos. Algumas das escritas assêmicas que faço se fazem verdadeiras para mim em lugares que a palavra não consegue alcançar. A linguagem é uma influência tribal nos humanos. (...) Muitas vezes a ideia de que uma escrita não verbal consegue estimular pessoas a desenvolverem conexões telepáticas me agrada.” (GAZE, 2009)<sup>2</sup>

Tais provocações sobre o possível estado telepático que entramos quando produzimos escritas assêmicas são notáveis dentro dos laboratórios – sem eliminar o fato de que a articulação de qualquer grupo que se debruça sobre produções semelhantes, acaba por gerar concordâncias inconscientes. Porém, quando li esta entrevista pela primeira vez, e comecei investigar mais a fundo as produções de Gaze e Leftwich, percebi este movimento de telepatia acontecendo muito desde antes de começar a articular os experimentos laboratoriais.

As publicações de Tim Gaze, intituladas Asemic Movement 1, 2 e 3 foram lançadas de forma independente no site Vugg Books<sup>1</sup>, originalmente em 2008, com a intenção de disseminar a linguagem internacionalmente, exemplificando os diversos tipos de caligrafias que podem compor uma escrita assêmica. As variedades artísticas são

<sup>2</sup> Tradução livre



intensas, e cada artista explora em seu íntimo descobertas da articulação pessoal desta linguagem, o que Gaze faz é apenas apresentar cada estilo, propondo, em momentos, tentativas de leituras racionalizadas.

A primeira publicação nos apresenta uma série de escritas meditativas. Dentre os primeiros exemplos está Barry Stevens, com seu diário “Não Apresse o Rio: ele corre sozinho” (1978), que encontrei em minha casa ainda criança, me encantando com as linhas fluídas que entrecortam as páginas. Assim como fiz, Gaze o lê primeiro através de suas formas, as letras escritas, como deixa claro em alguns momentos das publicações, pouco o interessam. O livro de Barry, além de ser visual, guarda em seu conteúdo informações importantes sobre a prática da Gestalt Terapia, os caminhos do Zen e seu convívio com nativos americanos, com quem morou grande parte de sua vida.

As marcas deixadas nas páginas são os movimentos que a autora prefere articular no meio de seus pensares [Figura 1], comunicando mais profundamente qualquer que fosse o sentimento que a ultrapassasse nos momentos em que escrevia. Ali, assim como nas práticas descobertas pela escrita assêmica, as formas procuram tocar e dizer sensações que letras comuns a nossos olhos parecem não conseguir fazer por completo.



O livro de Stevens me acompanhou em minha formação pessoal e passou a integrar a minha pesquisa e prática laboratorial antes que soubesse que Gaze também percebe as marcas da autora como escritas assêmicas. Utilizei o mesmo livro para defender minha dissertação em Psicanálise Clínica, em 2020 e, com frequência, utilizo algumas passagens para incentivar as pessoas que participam dos laboratórios a compreenderem que “O organismo não toma decisões. A decisão é uma instituição feita pelo homem. O organismo trabalha sempre com base nas preferências.” (STEVENS, 1978, p. 87), pois a prática da escrita assêmica compreende estas nuances profundamente. Trata-se de perder o controle por alguns instantes e deixar que as próprias ações abracem as sensações do ato de fazer.

Comecei a estruturar a metodologia que aplico nos laboratórios a partir de minhas próprias inquietações enquanto artista pesquisadora, inventando exercícios lúdicos em formato de jogos para introduzir as mais variadas formas de movimentos que existem dentro da linguagem assêmica. Para iniciar a jornada para o “impossível” – para utilizar as palavras dos cunhadores do termo –, introduzo o laboratório a partir de uma técnica de meditação guiada, chamada visualização. A técnica incentiva a observação de uma luz imaginária que cai sobre a cabeça e abraça o corpo por fora, para depois preencher o mesmo corpo no caminho de volta. Guiados por essas direções, os participantes são instigados a produzir o efeito desta luz, através das sensações que os ultrapassaram durante a meditação, numa escrita articulada de olhos fechados.



Apesar de partir da descrição comum, o exercício começa a abrir todas as perspectivas sobre o contato direto com o descontrolado, já que todas as vezes que os participantes abrem os olhos, são confrontados com imagens que diferem do que haviam produzido mentalmente, registrando na página pequenos corpos ou palavras que não respeitam a imagem como foi primordialmente concebida. Tal desconforto provoca maravilhamento, já que logo após o exercício, peço para que todos articulem uma fala sintetizada sobre este efeito, propondo uma leitura que aponte justamente a sensação de observar a diferença entre o que foi sentido, e o resultado expresso na folha de papel.

No artigo não-oficial “escrita assêmica e arte: um outro caminho”, traduzido por Victor Paes, Gaze nos conta que, apesar de ter nomeado o movimento como “escrita assêmica”, a prática recebe muitos nomes ao longo dos anos, algumas delas são os desenhos intuitivos de Henri Michaux, os quais chamou de “mouvements” – traduzido posteriormente para a dança, por Marie Chouinard; as caligrafias experimentais de Brion Gysin e William Burroughs, publicadas no livro *Ports Of Entry* (1996); a “escrita sobrenatural” do artista naif J. B. Murray; o “crazy grass style”, estilo de caligrafia chinesa caracterizado por inúmeras pinceladas curtas, frequentemente ilegíveis; e os logogramas do poeta Christian Dotremont, um dos fundadores do movimento CoBrA, que Gaze descreve como a escrita de um artista preocupado apenas com o vigor das pinceladas e a possibilidade de beleza que estas pudessem produzir.



No mesmo artigo, Gaze retorna às práticas meditativas e discorre sobre as diferenças entre as percepções orientais de Yin-Yang, e aponta como a cultura literária mundial parece ter se voltado de forma extrema ao Yang, onde o sentido semântico predomina, em rígidas lógicas, levando muito mais em conta teorias de interpretação do que a sensibilidade proposta por Yin, onde a intuição, magia, sonho e irracional ganham mais espaço.

“Eu não tinha nenhuma ideia do que estava fazendo quando comecei a desenhar símbolos que pareciam uma forma de escrita. Eu parei para me observar nesse ato. (...) A escrita não contém simplesmente informações semânticas. Contém também informações estéticas (quando vista como forma e imagem) e informações emocionais (como poderia dizer um grafólogo). Ao eliminar informações semânticas, a escrita assêmica traz à tona esses conteúdos emocionais e estéticos. (...) Os escritos assêmicos brincam com nossas mentes, seduzindo-nos a tentar “lê-los”. Alguns deles deixam quem olha suspenso entre “ler” (como texto) e “ver” (como imagem). (...) Eles constroem uma ponte entre arte e escrita. Na cultura chinesa, a poesia, a pintura e a caligrafia são consideradas artes muito próximas. A escrita assêmica é uma analogia ocidental disso.” (GAZE, 2006)

Em Asemic Movement 3, Gaze nos presenteia com o manifesto Futurista Russo “A letter as such”, escrito em 1913 por Velemir Khlebnikov (1885-1922) e Aleksandr Kruchyonykh (1886-1968), traduzido para o inglês por Tatiana Bonch-Osmolovskaya, em 2010, onde os artistas descrevem como as letras de um texto aparentam estar mortas quando aprisionada em tipografias estáticas, suspensas no silêncio de suas formas, afastando o leitor do texto. Assim, Khlebnikov e Kruchyonykh propõe que, no futuro, tais formas seriam libertas destas posições a partir da caligrafia livre, articulada por escritores do movimento, já que “o humor muda a caligrafia durante a escrita”, mas concordam que estas composições, ainda inexistentes, com certeza viriam a ser exploradas em livros inteiros, já que os futuristas estavam implicados no desenvolvimento destas letras livres de contornos mecânicos.

De acordo com Vilém Flusser (1920-1991) em seu livro “A escrita: há futuro para a escrita?”, a escrita não sobreviveria como componente essencial do futuro, sobrevivendo como um “apêndice inútil”, já que tudo indica que a sociedade caminha para o universo das imagens técnicas – como temos visto acontecer. As observações do filósofo nos dizem sobre a estranheza que a forma escrita começava a adotar em

meados da década de 90, já que as letras aparentam ser “trapos rasgados de linhas com buracos no meio” (FLUSSER, 2010, pg. 136) em seus estágios finais. A mesma estranheza, segundo o autor, acontece com qualquer mídia que esteja sendo abandonada, deslocada de seu conforto habitual.

Os preceitos filosóficos pareciam estar em curso com a constante evolução tecnológica, e Jim Leftwich notou que “a escrita visual está ganhando mais praticantes, o que quer dizer que está se expandindo em complexidade em proporção a infusão de diversas subjetividades envolvidas em sua produção” (Asemic Movement 3, 2005. pg. 11). Compartilho desta observação uma vez que a pesquisa articulada em laboratórios experimentais, com grupos diversos, passo a entender a linguagem assêmica como um punhado de sensações de deriva, não se encerrando na escrita à mão, indo além, quando cada corpo mergulha na desconstrução do comum e se entrega a mistérios únicos, independente do suporte que escolha utilizar.

## 2.2 CORPO ESCRITO (OU VISUALIDADE TRANSFIGURADA)

Por hora, seguirei me apoiando em minhas próprias descobertas enquanto artista pesquisadora para seguir o desenvolvimento deste artigo, citando experimentações pessoais que deram início ao desenvolvimento metodológico que aplico nos laboratórios de Escrita Assêmica.

Sempre me utilizei da escrita como aparato para documentar pensamentos, como forma de não perder o que pensava, quando pensava, implicada em transportar o que se passava dentro de mim para algum lugar que perduraria no mundo, já que o pensamento é efêmero o bastante para seguir se modificando segundo após segundo.

Foi assim que encontrei a prática e técnica do fluxo de consciência, utilizada pela primeira vez em 1888, pelo escritor, poeta e dramaturgo francês Édouard Dujardin (1861-1949), em seu romance *Les Lauriers sont Coupés*, seguido pelo escritor e médico austríaco Arthur Schnitzler (1862-1931) e, mais tarde por James Joyce (1882-1941), com quem tive profundo contato durante o primeiro ano de minha graduação em Artes Visuais, através de seu Retrato do Artista Quando Jovem.

De repente o instante da inspiração deu a impressão de refletir-se por todos os lados em uma multitude de circunstâncias nebulosas relativas a tudo o que tinha acontecido ou ao que podia ter acontecido. O instante brilhou como um ponto de luz e de nuvem em nuvem de circunstâncias vagas uma forma



confusa ocultava suavemente essa radiância. Ah! No ventre virgem da imaginação a palavra se fez carne. (JOYCE, 1916, p. 267)

O mesmo brilho intenso parecia me ultrapassar em 2014, pouco antes de aprender sobre a (im)possibilidade de uma escrita sem palavras, me instigando a criar disformes formas a medida em que lia enquanto, simultaneamente, me dava conta de que talvez a escrita com palavras não pudesse acompanhar tudo aquilo que se passava pela minha mente, uma vez que minhas mãos não eram rápidas o suficiente para capturar a totalidade dos pensamentos.

Como sempre foi, a escrita à mão me é habitual. Nunca fui saciada pela mecânica de aparatos tecnológicos e, a partir deste instante, fui consumida por uma forma escrita que acompanhava somente o ritmo do meu pensamento, dispensando traduções palavradas daquilo que descobria naquele momento. O deslumbramento pela escrita assêmica veio em sequência a estes acontecimentos quando comecei a busca por possibilidades criativas de novas formas comunicativas.

Ao encontrar estas relações no início da pesquisa, em 2015, me impliquei em redescobrir o caminho da escrita através do movimento corporal. Logo nas primeiras experimentações tive interesse acompanhar o movimento do pensar, articulando ideias surrealistas de escrever ininterruptamente tudo e qualquer coisa que saltasse a mente, ignorando regras gramaticais de qualquer ordem, adentrando o mundo do fluxo de consciência, que logo se esgotou.

No segundo momento destas experimentações me impliquei em observar o mundo a minha volta com o olhar focado no que acontecia, deixando que minhas mãos corresse livremente pelo caderno, e comecei a experimentar escrever enquanto andava, inserindo aos poucos o movimento na escrita. O que aparecia nas folhas me encantava cada vez mais, letras que se sobrepunham, apagando o que esteve escrito, que só pôde permanecer no momento em que anotei, se perdendo em seguida pela bagunça visual. A estes escritos dei o nome de “poesias momentâneas”.

Assim, continuei a procurar escrever apenas o movimento, ignorando a descrição das imagens que observava ao caminhar. Acompanhada pela leitura de “O Prazer do Texto”, encontrei algo que marcou profundamente o modo como comecei a enxergar a escrita, uma vez que “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir



suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu.” (BARTHES, 1973, p. 24).

Conforme me debruçava no fazer, percebia que os riscos eram sempre muito parecidos entre si, e na tentativa de quebrar os padrões que começavam a aparecer, levei a escrita para lugares que ativavam o movimento externo ao meu corpo, jogando com o espaço. Passei a escrever textos ilegíveis dentro do metrô, me colocando de pé e prestando atenção nos bruscos movimentos de parada e aceleração do veículo. Depois para o ônibus, para o carro, para a bicicleta, subindo uma rua íngreme, experimentando o movimento dos balanços e gangorras em parques, e assim por diante. Foi essa forma de escrita que me abriu o leque imaginativo e estético que pouco a pouco começava a construir.

A partir destas experimentações pessoais comecei a articular o equilíbrio das atenções, já que me interessava estar presente no ato da escrita, uma vez que seria somente o registro rabiscado que me colocaria em contato novamente com o que havia se passado naqueles instantes, não podendo me basear em qualquer outra informação que não fossem as sensações do meu próprio corpo, somadas as intenções que aparecem nos traços da escrita sem palavras.

Tais experimentos foram a origem da invenção da bateria sequencial de exercícios que articulo nos dois primeiros encontros dos laboratórios, pois entendo que para começar a desconstruir a noção de escrita e leitura que temos enraizadas é preciso começar ainda pelas palavras, já que “(...) Para passar de uma palavra física ao seu significado, antes destrói-se-á em estilhaços, assim como o fogo de artifício é um objeto opaco até ser, no seu destino, um fulgor no ar e a própria morte.” (LISPECTOR, 1984, p. 506), e me apoiando nas formas poéticas das escritas de Joyce para exemplificar algumas possíveis aberturas não-rationais, como o autor faz em *Finnegans Wake*,

“bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonneronntuonnthunntrovarrhounaw  
niskawntoohooordenenthur-nuk!” (JOYCE, 1939, p. 2)

Esta sequência de exercícios ativa o modo da escrita distante do olhar, quando não mais precisamos observar o mecanismo da mão escrevendo para continuemos na escrita. Assim, começo orientando os participantes a descreverem o ambiente onde estão inseridos, observando e tentando compor um texto em fluxo, com o direcionamento do olhar, durante dez minutos. Depois desta introdução peço para que,

rapidamente, lembrem qual foi o objeto ou lugar que os olhos retornavam durante a escrita em fluxo.

Com o foco neste ponto de atenção, proponho a articulação de uma escrita cega, que consiste na observação e descrição de tal ponto, já incentivando a possibilidade de sermos atravessados, em algum momento, por sensações, sentimentos e emoções que este ponto ou objeto nos suscite, englobando neste modo da escrita a não-linearidade, invenção de palavras, e assim por diante. Ao término do exercício acontece um novo desconforto, o de observar as palavras em estado de caos.

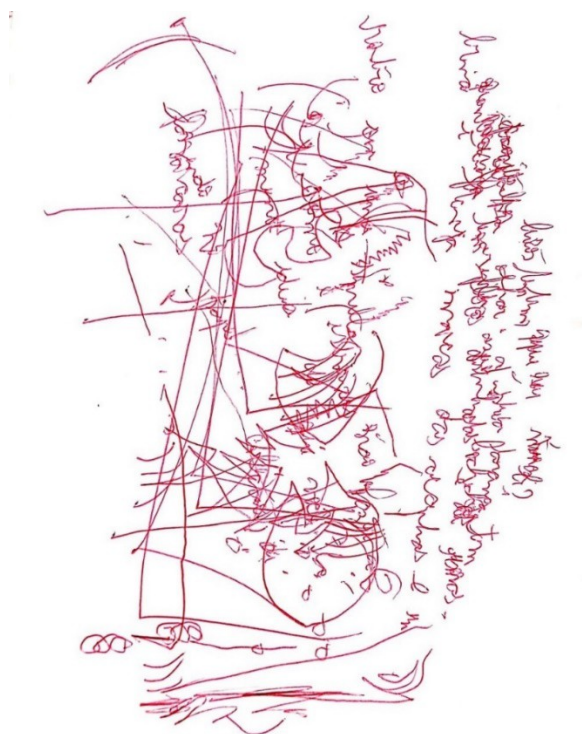
Em seguida, a orientação é que, em dois minutos, aconteça um desenho “cego”, a fim de soltarmos o traço e focarmos o olhar para, finalmente, nos colocarmos em movimento, utilizando todas as técnicas apresentadas para a construção final da escrita caótica, experimentando pela primeira vez a intencionalidade de uma escrita assêmica.

A partir dos exercícios citados acima, e diversas reflexões que surgem nos grupos, introduzo da noção de leitura, prazer, tempo e ação, enfatizando a importância da constante articulação de tais exercícios, e abrindo espaço para que os próprios participantes desenvolvam experimentos pessoais, direcionados pela própria curiosidade em descobrir seu próprio estilo dentro da linguagem assêmica.

Para continuar nessas provocações, proponho aos participantes dos laboratórios a leitura do artigo “O encontro é uma ferida” (2012), excerto da conferência-performance Secalharidade, de Fernanda Eugênio e João Fiadeiro, onde os autores discorrem sobre os diversos “achismos” que nos guiam pela vida, cindindo saberes e provocando desconfortos ao nos depararmos com tudo aquilo que não está sob nosso controle, fazendo de todo primeiro encontro uma ferida aberta, mas inserindo também posições relacionais que podemos adotar para alcançar essa nova forma de lidar com o desconhecido. Sabendo que vivemos no mundo da urgência, com frequência tendemos a nos desesperar toda vez que nos encontramos com incertezas, mergulhando na ilusão do poder de decisão, mas segundo Eugênio e Fiadeiro é possível encontrar novas articulações (de pensamento e de vida ativa) para atuarmos na contramão do comumente imposto (e, conseqüentemente, aceito).

“De forma a explorar essa brecha é preciso abdicar das respostas, largar a obstinação por se definir o que as coisas “são”, o que “significam”, o que “querem dizer”, o que “representam”. (...) Isso só pode ser feito se não avançarmos de imediato com a vertigem do desvendamento ou com a tirania da espontaneidade, encontrando tempo dentro do próprio tempo das coisas. Um tempo que já lá está, entre o estímulo e a resposta, mas que desperdiçamos na veracidade com que cedemos ao medo e recaímos no hábito, nas respostas prontas ou numa reação impulsiva qualquer, apenas para saciar o desespero de não saber. (...) Se nos dermos esse tempo, esse silêncio, essa brecha; se suportarmos manter a ferida aberta, se suportarmos simplesmente (re)parar – voltar a parar para reparar no óbvio até que ele se “desobvie” – então, eis que o encontro se apresenta e nos convida, na sua complexidade embrulhada em simplicidade.” (EUGÊNIO; FIDADERO. 2012, p. 4)

Com tais noções salientadas é possível propor exercícios práticos que tencionam as noções que nos acompanham socialmente, revertendo as lógicas de escrita e leitura que nos são passadas desde a infância. A partir da ação de (re)parar, as escritas assêmicas criadas individual e coletivamente passam a ganhar corpo de



perguntas abertas, amplificadas e implicadas em articulações de descobrir, pela primeira vez, o que acontece por dentro de cada corpo que escreve e lê.

### 2.3 TEXTO, MARCAS, LEITURA E PRAZER

A leitura e as sensações de leituras são essenciais para a prática da linguagem que apresento aqui, já que além de questionar o que é a escrita, também me proponho a pensar sobre o que é a leitura, provocada por uma das cartas enviadas por Jim Leftwich a Tim Gaze, onde o escritor diz que “Convidar as pessoas a lerem o ilegível é absolutamente parte do que estamos fazendo. E é isso que impede nosso trabalho de ser uma “mera decoração”.” (LEFTWITCH, 1998)

No livro “Asemic: the art of writing” (2020)<sup>1</sup>, Peter Schwenger nos apresenta diversas possibilidades de escritas assêmicas, compiladas neste primeiro livro acadêmico sobre a linguagem, somadas a descrições científicas que apontam para o curso e desdobramento das pesquisas que, por hora, se espalham em publicações independentes ao redor do mundo, principalmente no âmbito cibernético.

De acordo com as pesquisas de Schwenger, a alfabetização das novas gerações através do teclado tem gerado alguns problemas de comunicação, que já estão mudando o modo como crianças e adolescentes nascidos nos anos 2000 articulam relações com leituras caligráficas. Peter nos apresenta fatos que demonstram que o declínio da caligrafia cursiva é intenso no ocidente. Os novos padrões de ensino nacional dos Estados Unidos exigem proficiência em teclado computacional a partir da quarta série do ensino fundamental desde 2005, sendo prática abraçada por quarenta e seis dos estados norte-americanos. O teste anual para a formação de veteranos do ensino médio consiste em uma redação escrita a mão e, em 2007, o governo americano constatou que 85% dos adolescentes preferiram imprimir suas redações finais, alegando que “não conseguem ler letras cursivas” (SCHWENGER, 2020 pg. 3). Tanto é comum esta prática que, atualmente, a maioria das assinaturas bancárias realizadas pela nova geração, também são feitas a partir de assinaturas eletrônicas, segundo o livro de Peter.

Claro, a inabilidade de ler letras cursivas não é a mesma coisa que analfabetismo, mas como também tenho visto em aplicativos contemporâneos, como o TikTok, alguns usuários mais jovens têm ensinado como escrever a mão, já que esta prática

parece cada vez mais distante de nós. Apesar de demonstrar um vão geracional, penso sobre a possibilidade de ampliação de leitura como aberturas para pensarmos novos caminhos de ensino em nosso tempo.



O terceiro capítulo do livro de Peter, chamado “traces” apresenta a primeira parte como “Eco-Asemics: The Handwriting of the Natural World”<sup>1</sup>, trazendo a leitura como principal forma de aproximar as relações que Peter apresenta na sequência, com trabalhos artísticos que propõe um novo olhar sobre marcas que já existem na vida.



De acordo com Tim Gaze a escrita assêmica não é produzida somente por artistas, segundo ele “Poderíamos dizer que a natureza, desde seus primórdios, tem manifestado escritas assêmicas. Basta apenas que um humano veja e reconheça a escrita ali.” (JACOBSON, Without Words, 2008).

De Villo Sloan, poeta visual, escreveu sobre o termo “Eco-Asemics”, para o site IUOMA2. De acordo com o artista “(...) é um termo usado para descrever Escritas Assêmicas encontradas em formas sugestivamente assêmicas no mundo natural.” Normalmente artistas que exploram esta vertente da linguagem utilizam a fotografia como suporte, incorporando a linguagem de diversas maneiras. Sloan continua “(...) Eco-Asemics podem ser encontradas em formações rochosas, areia, árvores e plantas, qualquer lugar que sua mente possa localizar signos, símbolos e estruturas [da escrita] na natureza.” (SLOAN, 2011).



Observando os trabalhos de Eco-Asemics, é possível perceber as provocações de Flusser quando escreve que “Escrita é colocar ideias em linhas” (FLUSSER, 2010, pg. 6), em muitos casos artistas movimentam as peças a serem fotografadas para ativar a leitura que desejam, mas em outros casos isso não é necessário, como as formações rochosas dos graphic granites [Figura 6], formações rochosas que se assemelham a escritas cuneiformes da suméria. Estas formações acontecem durante a cristalização do magma, à medida em que a temperatura cai abaixo do ponto de inflexão,



separando os minerais durante o processo de exsolução, formando a textura que pode ser lida como escrita, se o observador assim desejar.

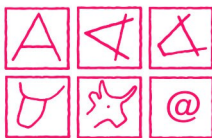
Pensar sobre a escrita natural das marcas do mundo me fez perceber que a desestabilização da escrita em seu código convencional é muito importante para a introdução do pensamento que proponho em laboratórios. Durante os encontros proponho que os participantes tentem perceber as escritas que já acontecem ao redor: a chuva que cai na terra marca o solo de forma visível por alguns instantes, os momentos da presença da água em sua forma líquida, para depois marcar o céu em sua forma gasosa, ao mesmo tempo em que marca a raiz de uma folha que bebe a mesma água que uma vez caiu; a formiga que passeia debaixo do solo escrevendo seu caminho, abrindo espaço e marcando o solo; os pássaros fertilizando a terra, marcando o ar com o bater das asas e devolvendo ao chão a semente que marcará o solo mais uma vez. Pedras, cobras, mamíferos, poeira, vírus, peixes, mares, árvores, pássaros, bactérias, vento, pés humanos, e tantos outros seres, convivem e colaboram com a fertilidade do mundo.

Pensando por estes caminhos é possível introduzir articulações de percepção que expandem a criação da linguagem assêmica, uma vez que já não é preciso que a escrita venha apenas das mãos dos escritores. Assim, passo a incentivar as variadas noções de leitura e rigor para incentivar a criação assêmica.

Continuando a pensar com Roland Barthes sobre o prazer do texto passo a compreender a escrita assêmica como a produção de textos inteiros, não apenas palavras soltas na página. Cada resultado, por mais experimental que seja, me faz pensar sobre os textos de fruição, que provocam prazer imediato no escritor, e que pode ser articulado de tal forma a provocar sensações semelhantes no leitor.

A partir da busca por ativações da musculatura do prazer, através de sensações corpóreas, é possível articular deslocamentos entre escritor-leitor com a própria criação de cada pessoa, uma vez que o primeiro contato com a escrita que emerge causa o primeiro impacto de leitura que, a princípio, causa estranhamento, mas inicia as noções de deriva.

“O prazer do texto não é forçosamente do tipo triunfante, heroico, musculoso. Não tem necessidade de se arquear. Meu prazer pode muito bem assumir a forma de uma deriva. A deriva advém toda vez que eu não respeito o todo e que, à força de parecer arrastado aqui e ali ao sabor das ilusões e intimidações da linguagem, qual uma rolha sobre as ondas,



permaneço imóvel, girando em torno da fruição intratável que me liga ao texto (ao mundo). Há deriva toda vez que a linguagem social, o socioleto, me falta (...)” (BARTHES, 1973, p. 26)

Pensar a escrita assêmica como o próprio texto de fruição proposto por Barthes abre as portas da percepção para alcançarmos o impossível proposto por Gaze e Leftwich, já que a única âncora que o escritor assêmico necessita é a curiosidade de encontrar-se com o indizível, que foge as normas sociais impostas, inclusive, através da posição em que escrevemos, com a cabeça sempre acima da escrita. O simples movimento de inverter a lógica hierárquica que submetemos a escrita, que permanece abaixo da razão parece, de acordo com estes experimentos articulados em grupo, ampliar os olhares para a descoberta do que há por trás do texto.

Algumas pessoas que chegam até os laboratórios já articulam a escrita assêmica, mas sem se darem conta que tais movimentos são desenvolvimentos e experimentações artísticas. É sempre um risco solto, uma rasura feita num momento de desatenção do externo, mas que diz exatamente sobre a internalização da presença de cada um, já que segundo Serge Laclaire, discípulo e analisando de Jacques Lacan “(...) aquele que frui faz com que toda letra – e todo dito possível – se desvaneça no absoluto da anulação que ele celebra.” (em. BARTHES, 1973, pg. 29).

As marcas da escrita assêmica podem partir do mundo externo, como no caso das Eco-Asemics, mas também podem começar no interno, despertando novas fontes de compreensão da escrita, já que “o prazer é dizível, a fruição não o é” (BARTHES, 1973, pg. 28), e noto que este movimento, de dentro para fora é mais bem recebido por interessados na linguagem.

Em todos os encontros procuro enfatizar a importância do olhar atento para as produções individuais e coletivas, incentivando que o rigor estético aconteça de acordo com as atenções direcionadas para a intensão do traço e, a partir destes pontos, a articulação de uma primeira leitura assêmica, a partir da própria fala.

Apesar de ser comum a estudiosos da comunicação visual, estas noções de leitura parecem ainda serem novas o suficiente para serem considerada marginais, já que a cultura ocidental tende a escapar no ensino de leituras de imagens que tocam a abstração, embora estejamos imersos no mundo semiótico antes mesmo de aprendermos a ler. Por isso, após as primeiras experimentações de escrever sem

olhar para a folha de papel – seja de olhos fechados, ou com o olhar focado no ambiente –, proponho que a atenção passe a ser moldada para abraçar também os movimentos de leitura, tanto em voz alta, quanto no cuidado e rigor que implicam a observação da escrita visual inclusive como partituras das mais diversas.

Como posta no resumo deste artigo, a importância da pesquisa laboratorial coletiva é cara para o desenvolvimento da pesquisa em escrita assêmica, por isso, me sinto convocada a narrar a seguir o momento em que a leitura assêmica passou a compor os encontros laboratoriais, abrindo o leque de possibilidades que vão para além da escrita à mão, quando um dos participantes recebeu a provocação da leitura de modo inesperado.

No terceiro encontro do laboratório, articulo o exercício que chamo de mapa de ruídos, que consiste na captação de sons internos e externos, proponho para que os participantes encontrem no campo de visão o ponto mais longe de seus corpos e tentem escutar o que está lá, escrevendo na folha de papel o caminho dos sons até chegar dentro do próprio corpo – aqui, os provoço para observar ativamente se é possível escutarmos o movimento do sangue correndo em suas veias, se podemos ouvir os órgãos trabalhando, e assim por diante.

Depois da construção do mapa assêmico, proponho a leitura em voz alta. Neste encontro específico, durante o laboratório online, o participante abriu o microfone e reproduziu ruídos sonoros que não eram propriamente palavras, apenas sons ininteligíveis. Depois deste acontecimento, passei a adotar a técnica para introduzir este modo de leitura, afinal, como é que se lê o que não tem palavras?

Este acontecimento antecede a compreensão da linguagem assêmica no campo da poesia expandida, onde olhei mais atentamente para os primórdios das construções em poesia, entendendo a importância da voz para o desenrolar poético do que escrevemos. Os primeiros sons articulados por seres humanos reproduzem tentativas de comunicação e, apesar da evolução nos proporcionar modos inteligíveis da fala, parecemos estar cada vez mais entrando em contato com as sonoridades dos ruídos para articular a fala, se levamos em consideração a constante aceleração proposta por aparatos tecnológicos.

Durante as leituras assêmicas poderemos saborear o que Leftwich experimentava em 1998, e descreve a Gaze em uma outra carta:

“tenho tentado ler alguns dos meus trabalhos assêmicos em voz alta, é surpreendente o que ocorre, uma espécie de rosnado e silvo de letras mutantes, sons de letras reconhecíveis que seguem dentro e fora de vocalizações assêmicas, não tenho nenhum interesse em performance, pode ser que dê um jeito de fazer uma fita em algum momento, mas preciso de um pouco mais de prática antes de estar disposto para fazer isso, é interessante, porém, que estou encontrando os textos assêmicos para ser outra coisa que o silêncio, elas [as escritas assêmicas] carecem de significação, o que provavelmente é o fascínio mais forte, mas não acho que não tenham sons.” (LEFTWICH, 1998)<sup>3</sup>

Assim, as construções de leitura e escrita assêmicas seguem tecendo perseguições que subvertem as lógicas do comum, e os encontros seguem ampliando as inúmeras possibilidades da articulação diversificada da cultura assêmica, que parece emergir no momento correto, quando quase tudo o que acontece no mundo parece perder o sentido.

Muitas das provocações elucidadas em laboratório continuam reverberando nos desdobramentos que voltam a acontecer com mais potência depois do período pandêmico mundial, quando a produção da poesia volta a crescer ao redor do globo, amparada pelas proposições de criações intocáveis, indizíveis e, por vezes, incompreendida.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a intenção de elucidar um pequeno panorama de possibilidades assêmicas e apresentação formal de minha pesquisa, deixei de fora deste artigo muitas experimentações que articulo nos laboratórios, na complexa tentativa de amarrar, pela primeira vez, de forma linear todos os materiais que utilizo para incentivar a propagação desta linguagem em território brasileiro.

Por estes motivos, encaro a produção deste laboratório como a emergência de uma das Zonas Autônomas Temporárias propostas por Hakim Bey, abraçadas por posicionamentos micropolíticos característicos da SOMA, que me auxiliam, durante os encontros laboratoriais, a deixar claro para todos que participam que, ali dentro, as noções de “mestre”, “donos do saber”, as comuns premissas de certo e errado

---

<sup>3</sup> Tradução livre

permanecem suspensas, e que as deshierarquizações dos pensamentos é um dos notes que mais me atraí na constante busca pelo impossível assêmico.

Embora articule esta pesquisa há anos a considero embrionária, muito por não estar ainda associada a nenhuma instituição e seguir desenvolvendo as experimentações de forma independente. Compreendo a maioria dos meus trabalhos artísticos como escritas assêmicas, mas que flutuam entre linguagens, desde esculturas a produções audiovisuais, pareço sempre estar na iminência do pensamento assêmico em quaisquer que sejam os desdobramentos que encontro durante o fazer.

Por hora, sigo traduzindo o livro de Peter Schwenger, que incentivou a disseminação da linguagem em nosso país, me recomendando que não apenas traduzisse suas palavras, mas que também começasse a mapear a linguagem por aqui, incentivo que abracei com o corpo todo e que me proporciona as melhores descobertas dentro desta linguagem ainda em descobrimento.

## Referências bibliográficas

Asemic Movement 1 “Disponível em: <https://issuu.com/eexxiitt/docs/aseemicmovement1>  
Acesso em: 13 de jan. 2020”

Asemic Movement 2 “Disponível em: <https://issuu.com/eexxiitt/docs/aseemicmovement2>  
Acesso em: 13 de jan. 2020”

Asemic Movement 3 “Disponível em: <https://issuu.com/eexxiitt/docs/aseemicmovement3>  
Acesso em: 13 de jan. 2020”

Asemic Writing Definitions and Context 1998 – 2016 “Disponível em: [https://archive.org/stream/AsemicWritingDefinitionsAndContexts19982016/Asemic%20Writing%20Definitions%20and%20Contexts%201998-2016\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/AsemicWritingDefinitionsAndContexts19982016/Asemic%20Writing%20Definitions%20and%20Contexts%201998-2016_djvu.txt) Acesso em: 05 de ago. 2020”

BARTHES, Roland. O rumor da língua. Tradução de Mário Laranjeira. Brasil: WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. O Prazer do Texto. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 24, 26, 28, 29.

\_\_\_\_\_. “Réquichot and His Body” em The Responsibility of Forms. Tradução de Richard Howard. Berkley: University of California Press, 1991, p. 219

DERRIDÁ, Jacques. Dissemination. Tradução de Bárbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Eco-Asemics for Mail-Artists – Gallery & Discussion, por De Villo Sloan, 2011  
“Disponível em: <https://iuoma-network.ning.com/forum/topics/eco-aseemics-for-mail->



artists-gallery-discussion?

groupUrl=asemicwritingformailartists&groupId=2496677%3AGroup

%3A294453&id=2496677%3ATopic%3A669151&page=2 Acesso em: 05 fev. 2021”

escrita assêmica e arte: um novo caminho, 2006 “Disponível em: <https://www.confrariadovento.com/revista/numero10/ensaio01.htm> Acesso em 17 de jun 2021”

EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. O encontro é uma ferida. Lisboa: Culturgest, junho 2012, p. 3-4.

FLUSSER, Vilém. A Escrita: Há Futuro para A Escrita?. São Paulo: Annablume, 2010, p. 6, 136.

JOYCE, James. Retrato do Artista Quando Jovem. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Brasil: L&PM Editores, 2014, p. 267.

\_\_\_\_\_. Finnegans Wake. Reino Unido: Wordsworth Editions, 2012, p. 2.

LISPECTOR, Clarice. “Palavras Apenas Fisicamente”, em A Descoberta do Mundo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 506.

Para Compreender O Desenho E Sua Poética, 2016 “Disponível em: <https://tempodecreche.com.br/repertorio-cultural/para-compreender-o-desenho-e-sua-poetica/#more-4247> Acesso em: 23 de nov. 2021”

SCHWENGER, Peter. Asemic: the art of writing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, pg. 3, 61-100.

STEVENS, Barry. Não Apresse o Rio, ele corre sozinho. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Summus, 1978, p 87.

Vugg Books “Disponível em: <http://vuggbooks.randomflux.info/> Acesso em: 15 de jan. 2020”

Without Words: na interview with Tim Gaze, 2009 “Disponível em: [https://www.litromagazine.com/interviews/without-words-an-interview-with-tim-gaze/?fbclid=IwAR0GOMOmPtO5Lp\\_jUs3E-4m5WZH6K-](https://www.litromagazine.com/interviews/without-words-an-interview-with-tim-gaze/?fbclid=IwAR0GOMOmPtO5Lp_jUs3E-4m5WZH6K-CBiK7HLuY1ny1fb1HXzD9O9e1pS6w)

CBiK7HLuY1ny1fb1HXzD9O9e1pS6w Acesso em 09 de jul. 2020”