



Bárbara Lia e o esgarçamento das fronteiras na literatura

Bárbara Lia and the Fraying of Borders in Literatura

Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira

Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), Guarapuava, Paraná / Brasil

ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-5719-7364>

Andriele Aparecida Heupa

Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), Guarapuava, Paraná / Brasil

andrieleheupa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2933-9182>

Resumo: A pesquisa lança um olhar para a obra da escritora paranaense Bárbara Lia sob o viés de algumas das teorias que refletem sobre a arte na contemporaneidade, buscando ampliar a visibilidade da escrita de autoria feminina no Paraná. Para isso, utiliza-se os conceitos “campo ampliado”, de Rosalind Krauss (2015); “arte fora de si”, de Ticio Escobar (2004); “literaturas pós-autônomas”, de Josefina Ludmer (2010); “práticas da impertinência”, de Florencia Garramuño (2014); “práticas inespecíficas”, elaborado de forma coletiva por Celia Pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff e Mario Cámara (2018), entre outros conceitos que se relacionam a esses. O artigo também apresenta a autora Bárbara Lia e alguns fragmentos de seus livros, buscando articular esses elementos com os conceitos supracitados. Conclui-se que o esgarçamento na obra de Bárbara Lia se manifesta, principalmente, pela ideia de “não lugar” e por meio do diálogo que a escritora estabelece com as outras artes.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; escrita de autoria feminina; campo ampliado.

Abstract: The research takes a look at the work from Paraná writer Bárbara Lia through some of the theories that reflect about art in contemporary times, seeking to increase the visibility of women authorship writing in Paraná. Therefore, it uses the concepts of “expansive field”, by Rosalind Krauss (2015); “art outside itself”, by Ticio Escobar (2004); “post-autonomous literatures”, by Josefina Ludmer (2010); “impertinence practices”, by Florencia Garramuño (2014); “unspecified practices”, collectively elaborated by Celia Pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff e Mario Cámara (2018), among other concepts that relate to these ones. The paper also presents the author Bárbara Lia and some fragments of her books, seeking to articulate these elements with the aforementioned concepts. It is

concluded that the fraying in Bárbara Lia's work is manifested mainly by the idea of "non-place" and through the dialogue that the writer establishes with other arts.

Keywords: Contemporary literature; women authorship writing; expansive field.

1 Considerações iniciais

A partir da década de 1970, são produzidos estudos referentes às rupturas na arte, seja em relação às linguagens, aos suportes ou às especificidades artísticas. Questões foram levantadas a fim de definir ou compreender movimentos e artistas no sentido de esgarçar ou anular fronteiras entre os discursos na arte contemporânea.

De acordo com Tacca (2015), o termo expandido cunhado por Gene Youngblood, no campo do cinema, e por Rosalind Krauss, no campo da escultura, questiona a perda da base e reflete sobre o esgarçamento dos limites de cada uma dessas artes. Esses autores compreendem a produção artística como aquela que reivindica experimentações, rompimentos, reconstruções e superações de espaço/tempo, de suporte, de sentidos.

Para Dubois (1990) (apud Tacca, 2015), a arte contemporânea, de uma forma geral, é definida e marcada pelo ato de produção e de contemplação. É, portanto, um híbrido de ideias e ações marcado pela questão processual, sendo o resultado final, isto é, a obra em si, apenas um traço ou um índice do que é ou do que foi um processo, que é artístico e criativo, mas também existencial, segundo o autor. É um procedimento composto por fragmentos; concentrados e/ou dispersos nos motivos, nas ações, nos suportes e na materialidade da obra produzida.

A literatura contemporânea tem-se caracterizado pela existência de diversos gêneros do discurso, apresentando, pois, uma natureza dialógica e polifônica. Além disso, as fronteiras entre ficção e não ficção, entre literatura e teoria, entre autor e objeto artístico têm sido constantemente desafiadas em nome de uma nova poética: híbrida, autorreflexiva e ironicamente problematizadora. Nesse sentido, "a relação entre literatura e imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual, mas deve ser vista na perspectiva mais ampla" (SCHÖLLHAMMER, 2002, p. 23), ou seja, não se pode tratar a imagem como ilustração da palavra ou supor que o texto é a explicação de uma imagem: "É o conjunto texto-imagem que, ao formar

um complexo heterogêneo, se torna objeto fundamental para a compreensão das condições representativas em geral” (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 25).

Com essa ampliação do campo literário, tornou-se necessário pensar em outras maneiras de analisar a literatura produzida nas últimas décadas, pois as categorias mais fechadas não são suficientes para compreender essas produções. Um dos conceitos elaborados para refletir sobre esse esgarçamento da arte foi a ideia de “arte fora de si”, proposta por Ticio Escobar (2004). No que tange à literatura, pode-se pensar nas noções de “literaturas pós-autônomas”, apresentado por Josefina Ludmer (2010); “práticas da impertinência”, elaborado por Florencia Garramuño (2014); “práticas inespecíficas”, desenvolvido de forma coletiva por Celia Pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff e Mario Cámara (2018), entre outros. Flora Sussekind (2013) assevera que o desfazimento das fronteiras fixas entre o campo literário e o de outras áreas da produção cultural ocorre no que ela chama de “formas corais”:

[...] um conjunto significativo de textos parece ter posto em primeiro plano uma série de experiências corais, marcadas por operações de escuta, e pela constituição de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor (à primeira vista inclassificável, simultâneo) de uma multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos. Coralidades nas quais se observa, igualmente, um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário, fazendo dessas encruzilhadas meio desfocadas de falas e ruídos uma forma de interrogação simultânea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura (SUSSEKIND, 2013, s/p.).

Essas produções são “frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que [apostam em] meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos [...]” (GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12). Quando analisados em conjunto, revelam “um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou de uma categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos” (GARRAMUÑO, 2014, p. 12). Desse modo, Florencia Garramuño ao discutir acerca da inespecificidade do literário dialoga diretamente com as propostas de Rosalind Krauss:

[...] a ideia de um campo expansivo – com suas conotações de explosões internas e de constante reformulação e ampliação – talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado. (GARRAMUÑO, 2014, p. 21).

Esse conceito de inespecificidade é gestado a partir de vários exemplos de produções literárias desde as que contêm em si um diálogo direto com outras artes, até as que propõem um desgarramento de elementos fundamentais para uma concepção autonomista da literatura. Diante disso, busca-se analisar a obra da escritora Bárbara Lia a partir de alguns desses conceitos com o intuito de dar mais visibilidade para a literatura de autoria feminina paranaense.

2 “Já sentiu que o chão não acaricia os pés / e o céu não agasalha?”

Esses versos da poeta Bárbara Lia iniciam essa reflexão sobre o esgarçamento na arte contemporânea e a ideia da arte fora de si, do não lugar. De acordo com Pedrosa *et al* (2018, p. 205), “para além dos limites entre as diferentes disciplinas artísticas, é possível perceber uma instabilidade crescente nas práticas estéticas latino-americanas contemporâneas”. A escritora paranaense trabalha com algumas dessas questões.

À pergunta: “Quem é Bárbara Lia?”, a autora responde: “Bárbara significa ‘língua incompreensível’; um mistério, ou não. Eu não sei me definir. Sei que sou poeta, escritora, mãe e avó” (LIA, 2020)¹. Seu nome possui a acepção de “estrangeira”, “forasteira” ou “a estranha”². Bárbara Lia nasceu em Assaí/PR, em 1955, e reside em Curitiba/PR desde 1984. Foi professora de História e agora se dedica à escrita. A autora ressalta: “Sou marginal, no sentido de não concordar com o ‘estabelecido’. No silêncio do meu coração eu sou a transgressora” (LIA, 2016a, p. 2). Essa sensação

¹ LIA, Bárbara. Entrevista concedida ao Canal Clóe, quarto episódio da série “Poesia Presente!”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tldLCC4rAjQ>. Acesso em 11 nov. 2020.

² Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/barbara/>. Acesso em 17 nov. 2020.

de não lugar e de expansão dos limites se relaciona aos conceitos que pontuamos inicialmente.

Rosalind Krauss (2015), ao observar as esculturas na contemporaneidade, percebe que são produções muito heterogêneas e que não se encaixam na categoria convencional de escultura. Esse conceito precisa ser expandido, ou seja, se tornar mais maleável. Mesmo partindo de uma abordagem ainda muito ligada ao estruturalismo³, a autora contribui significativamente para a reflexão de que, a partir da metade do século XX, a leitura de muitas obras de arte não pode ser realizada com base em categorias fechadas. Com base nessas constatações, ela propõe o termo “campo ampliado”, que se refere a essa expansão das categorias. Florencia Garramuño (2014) aborda esse aspecto a partir do conceito de desbordamento, assinalando o papel da interdisciplinaridade:

Na aposta do entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção. (GARRAMUÑO, 2014, p. 15).

Na obra da escritora paranaense Bárbara Lia, um exemplo dessa expansão do campo é o diálogo que a autora realiza com outras artes. O livro artesanal *Para Camille, com uma flor de pedra*⁴ foi inspirado na vida e obra da escultora Camille Claudel⁵. A maioria dos poemas são intitulados com o nome de esculturas famosas de Claudel, que aparecem em fotografias ao longo do livro. Os poemas se baseiam nas esculturas e abordam a relação (profissional e amorosa, muito conturbada) de Camille Claudel com seu mestre Rodin. Um dos poemas é intitulado “*Rue Notre-Dame-Des-Champs*”, endereço em que Camille Claudel vivia quando conheceu Rodin.

³ Krauss (2015), de certa forma, cria mais categorias para entender a escultura na contemporaneidade, mas ainda bem demarcadas: Escultura (não-paisagem + não-arquitetura), locais demarcados (não-paisagem + paisagem), local-construção (paisagem + arquitetura) e estruturas axiomáticas (arquitetura + não-arquitetura).

⁴ Disponível em: https://issuu.com/barbaralia/docs/para_camille_-_livro_artesanal_2. Acesso em: 15 nov. 2020.

⁵ Conforme Bárbara Lia comentou em uma postagem no seu blog Chá para as borboletas. Disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2013/05/a-palavra-e-pedra.html>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Lia também dialoga intensamente com a pintura e a música. Algumas de suas produções se inspiram na vida e obra de Frida Kahlo, destacamos um exemplo a seguir. Percebemos, também, que embora pertença a um livro de poemas, ele não segue a estrutura desse gênero, mostrando mais um elemento desse rompimento com as categorias fixas. Garramuño (2014) salienta que na literatura contemporânea, esse desbordamento coloca em xeque definições muito formalistas da literatura e da estética.

Meu corpo lembra Frida Kahlo. A marca que impede uma alma livre de ser plena, correr ao encontro de tudo. O congelamento do corpo em uma cama, em um espaço cerzido. Ela – Frida – não aceitou e pintou sua realidade com traços de luz/fogo/alfazema/lágrima e amou de um amor irrepreensível e nunca aceitou que o mundo a taxasse de menor ou pequena. Frida sussurra no meu travesseiro a ladainha da rebeldia: — Ergue este queixo bonito e pisa as flores da tua escolha, e ama e ama até forjar uma chuva de colibris acima dos abismos [...] (LIA, 2019a, p. 91).

O primeiro livro que Bárbara Lia publicou, *O sorriso de Leonardo* (2011), dialoga com uma biografia que ela leu de Leonardo da Vinci, na qual mencionava que o pintor nunca fez um autorretrato sorrindo. Um dos poemas desse livro se intitula “Chiar(o)scur(o)”:

Hora suspensa. Horizonte de sangue. / Despediu-se o sol, não brilha a lua. / Barcas estremeçam em marés de fogo. // Sinos dobram a Ave-Maria. / O Bem chora a evaporação do dia. / Lágrimas de anjos pela humanidade crua. // Encontro e fuga de almas no ocaso, / Bebendo o sangue solar - poção / De luz para os dias de aço. // Crepúsculo incendiado. / Átimo de esperança: Um Serafim alado, / Flauta de estrelas flana acima de algas e corais. // Toca a música divina estremeço cristais. / (Jazz, blues, salsa cubana, sinfonia) / Som azul unindo sangue celeste e marinho. // Serafim, flauta e sol / Evaporam em silêncio de prece. / A branda noite abraça o arrebol. // O eco da flauta aos puros adormece. (LIA, 2011, n.p).

Chiaroscuro é “uma técnica de pintura a óleo, desenvolvida durante o Renascimento, que usa fortes contrastes tonais entre as formas tridimensionais da luz e da obscuridade para o modelo, muitas vezes para efeitos dramáticos” e “o princípio subjacente é que a solidez da forma é melhor alcançada pela luz que cai contra ela. Artistas conhecidos pelo

desenvolvimento da técnica incluem Leonardo da Vinci, Caravaggio e Rembrandt”⁶. A autora utiliza essa técnica usada por Leonardo da Vinci para compor esse poema ao empregar elementos que se referem à luz em relação ao escuro (sol, lua, dia, solar, luz, crepúsculo incendiado, noite). Bárbara Lia também traça um paralelo entre som e imagem, a começar pelo título “Chiar(o)scuro”, sendo que “chiar” se refere ao som e “[e]scuro” se refere à imagem. No poema, são apresentados alguns elementos relacionados à sonoridade (sinos, flauta, toca a música, Jazz, blues, salsa cubana, sinfonia, silêncio) sempre articulados com as imagens de claridade e obscuridade.

Na música, seu principal diálogo é com as obras de Chopin. Um exemplo é o livro *Arrependimento* (2019c), no qual todos os capítulos se baseiam nas músicas de Chopin (e as ações se relacionam com as produções musicais) e a música também tem um papel fundamental no decorrer da história. Esses são apenas alguns exemplos e para enfatizar esses diálogos constantes e amplitude da obra da escritora paranaense, apresentamos o seu próprio posicionamento sobre isso:

Eu dialogo com o Universo inteiro e suas adjacências. Uma loucura este querer abarcar o mundo e todas as galáxias. Posso dialogar com grandes vultos da História, da mesma forma como dialogo com a flor na esquina e os sentimentos diversos que me arrebatam. Acho que marcou muito o fato do meu primeiro livro estar focado em Leonardo da Vinci. Ou, ser Professora de História. Sempre fui curiosa, leitora compulsiva e aquela pessoa que segue o fio. Quando leio um livro e algo naquele livro desperta minha atenção eu sigo como uma trilha em um bosque. Se um pássaro raro surge e me atrai, vou atrás dele. Foi assim que li muita poesia e fui descobrindo grandes poetas e escritores. (LIA, 2010, n.p).

Ainda refletindo sobre a ampliação dos campos artísticos, Ticio Escobar (2004) questiona a ideia de representação, pensada como uma tarefa de transparência simbólica existente através das formas. Segundo o autor, a arte nem sempre representa algo e, por isso, ele propõe a substituição do conceito de representação pelo de alegoria, que não possui um significado original que possa ser revelado na representação e apresenta um conjunto infinito de

⁶ Informações disponíveis em: <https://www.hisour.com/pt/chiaroscuro-17636/#:~:text=Chiaroscuro%20%C3%A9%20uma%20t%C3%A9cnica%20de,muitas%20vezes%20para%20efeitos%20dram%C3%A1ticos>. Acesso em: 30 nov. 2020.

significados fragmentados e provisórios. O próprio autor elabora seu texto de forma fragmentada. A ideia de fragmentação vem sendo usada desde a virada século XIX para o XX, com muita ênfase na filosofia, na literatura, nas ciências humanas e nas artes em geral, como uma maneira de repensar o tempo e sua linearidade, por exemplo, o pensamento pragmático etc.

Portanto, ao invés de trabalhar com conceitos associados à forma, Escobar (2004) propõe que eles sejam substituídos por outros que ultrapassem a ideia de limite, tais como nomadismo e desterritorialização. Segundo o autor, a arte vagueia procurando por um lugar que não tem mais uma base firme, ou seja, é um “não-lugar”, um “deslugar” sem limites. Com base nisso, ele propõe o conceito de “arte fora de si”, pensando em uma relação da arte com o extraestético.

Retomando os apontamentos iniciais sobre Bárbara Lia, ela também afirma: “Eu sempre quis entender essa minha sensação de não lugar. É uma pergunta que nem os poemas responderam ainda. Eu sempre tenho essa indagação, eu não pertenço a nenhum lugar, eu não pertenço a ninguém” (LIA, 2020, n.p⁷). Essas questões aparecem em seus poemas: “Não pertenço a nenhum lugar / Não pertenço a ninguém / Minha casa é o olhar azul de Van Gogh / Dentro dele as estrelas enlouquecem / E o girassol incorpora o sol / Teceram para mim uma máscara de agonia / [...] / Não pertenço a nada e nem a ninguém [...]” (LIA, 2019a, p. 115). Outro exemplo integra o livro *Forasteira* (2016a):

Já sentiu que o chão não acaricia os pés / e o céu não agasalha? /
Sentiu o vento da indiferença / em cada rua e cada aposento? / O bafo
do descaso pelos corredores, os olhares atravessados e os sussurros
à sua passagem? / Já bebeu o fel amargo da água que nunca é tua, o
poço que nega a veia da partilha e portas fechando-se à sua passagem?
/ Sabe o que é ser forasteira do berço ao túmulo? / Eu sei / Eu sou.
(LIA, 2016a, n.p).

Em vários momentos percebemos essa figura da forasteira, termo que carrega a ideia de estrangeira, não pertencimento, estranhamento. Em outras passagens de sua obra, percebemos esse fenômeno principalmente

⁷ LIA, Bárbara. Entrevista concedida ao Canal Clóe, quarto episódio da série “Poesia Presente!”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tldLCC4rAjQ>. Acesso em 11 nov. 2020.

pelo emprego de outros idiomas. Em seu livro artesanal *Caá-boc* (2010b), o emprego desse termo e de outros como “Peya-Beyú”, para se referir às palavras cabocla e Peabiru (cidade em que ela passou sua infância) provocam esse estranhamento. A capa do livro também traz símbolos do alfabeto Tupi e enfatiza essa relação dela com essa língua.

São utilizados outros termos como “Adamare”, que é uma expressão retirada do livro *Montaillou: Cátaros e Católicos numa Aldeia Occitana 1294-1324*, de Emmanuel Le Roy Ladurie. Esse livro revela arquivos da Inquisição em que, no século XIV e nos autos da Inquisição, existe a classificação para denominar o sentimento amor: *Amare* é gostar de alguém; *Diligere* é gostar muito de alguém e *Adamare* é o amor verdadeiro⁸.

Encontramos vários trechos em francês também na obra de Bárbara Lia, como no poema “Ladainha” do livro *Femme* (2011)⁹:

“*Lejour de gloire et arrivèr*” / No elevador silencioso / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Teu beijo Torre Eiffel / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Teu andar águas do Sena / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Teu olhar de cio fecundado / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Pés descalços triturando o ar / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Um personagem de filme *Noir* / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / Catedral branca teu corpo viril / “*Lejour de gloire et arrivèr*” / E a dança de Eros no quarto gris / *Le jour de gloire!*

Entre outros idiomas, ela também utiliza o inglês. No livro *Deus no orvalho* (2011)¹⁰, encontramos o poema “ALONE / ENOLA”: “A solidão / É o avião / Que leva / A Bomba / Atômica”. O título sugere um espelhamento da palavra “*alone*”, que resulta na palavra “Enola”, referência ao nome do avião (Enola Gay) que lançou a primeira bomba atômica sobre o Japão em 1945¹¹. Referências a fatos históricos e de guerra são bem recorrentes na obra de Bárbara Lia.

⁸ Essas informações constam no livro *Adamare*, disponível em: https://issuu.com/barbaralia/docs/adamare_-_issuu1. Acesso em: 20 nov. 2020.

⁹ Disponível em: https://issuu.com/barbaralia/docs/femme_. Acesso em: 11 nov. 2020.

¹⁰ Disponível em: https://issuu.com/barbaralia/docs/deus_no_orvalh1. Acesso em: 14 nov. 2020.

¹¹ Disponível em: <https://www.airway.com.br/ataque-aereo-nuclear-sobre-hiroshima-completa-70-anos/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

Esses aspectos fazem parte da ampliação do campo das artes, em especial da literatura. Segundo Pedrosa *et al* (2018, p. 214), “a expansão do campo – literário e artístico – trouxe à tona novamente a questão da autonomia, parecendo torná-la ainda mais complexa”. Josefina Ludmer (2010) aborda alguns aspectos dessas literaturas que ela chama de “pós-autônomas”. Elas “declaram o fim da era em que a literatura teve uma ‘lógica’ interna e um poder crucial: o poder de definir-se e ser regida pelas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academia), que debatiam sua função, seu valor, seu sentido” (PEDROSA *et al*, 2018, p. 221),

De acordo com Ludmer (2010), muitas escrituras na atualidade ficam em uma posição diaspórica, fora da literatura, mas presas ao seu interior, retomando o conceito de arte fora de si, proposto por Escobar (2004). Essas literaturas pós-autônomas não podem ser lidas com critérios e categorias literárias e estão fundadas em dois postulados: a) “todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural e literário” (LUDMER, 2010, p. 2); e b) “a realidade [...] é ficção e [...] a ficção é realidade” (LUDMER, 2010, p. 2).

O primeiro postulado se refere ao fato de que a produção literária precisa de uma distribuição, ou seja, está associada ao mercado financeiro, pois a literatura é um objeto de consumo, ela não está nos museus, as pessoas precisam adquirir os livros. Bárbara Lia ainda é um nome desconhecido e lamenta que “não existe retorno financeiro expressivo. É uma batalha poética mesmo, por puro amor e com muita coragem” (LIA, 2010a, n.p). Ao passar em frente a grandes livrarias a autora sempre pensa: “Não há como um leitor saber que existe um livro teu se ele está lá entre os mil livros em uma estante à direita dentro de uma livraria imensa” (LIA, 2010a, n.p) e se pudesse “propor uma lei municipal ou estadual seria bem simples – que as livrarias colocassem em evidência as obras dos autores do seu estado e de sua cidade” (LIA, 2010a, n.p).

Além da publicação pelas editoras, Bárbara Lia utiliza outros meios e suportes para divulgar suas produções, tais como seu blog *Chá para as borboletas*¹², sua página e seu perfil no Facebook¹³, sua conta na plataforma

¹² Disponível em: <http://chapaasborboletas.blogspot.com/>. Acesso em: 13 nov. 2020.

¹³ Disponível em: https://www.facebook.com/barbaraliapagina/?ref=page_internal. Acesso em: 13 nov. 2020.

Issuu¹⁴ e, às vezes, participa de antologias, jornais literários, projetos sobre poesia no YouTube¹⁵, no Instagram¹⁶ e em podcasts¹⁷. Ao longo de sua carreira, a autora também produziu alguns livros artesanais. Em 2010, criou a coleção “21 Gramas – inventário poético”, composta por pequenos livros nos quais ela organizou os poemas que ainda não tinham sido publicados pelas editoras.

As páginas desses livros são presas com pontos de crochê e Bárbara Lia cita que ama artesanato e tecer com fios. “Misturei as duas paixões [poesia e artesanato] e surgiu este projeto que chamei ‘21 gramas’. Pelo filme [de mesmo nome] e por saber que o peso da alma e do beija-flor são iguais, por levezas, quiçá. Eu separo por temas e monto pequenos livros” (LIA, 2017, n.p). Nessa coleção foram produzidos 21 livros com mais ou menos 21 páginas cada livro. Na sequência, apresentamos alguns exemplos desses livros artesanais.

Figura 1 - Alguns dos livros artesanais da escritora Bárbara



Fonte: “Caá-boc”, foto tirada pelas pesquisadoras; “Nyx Nua”, imagem disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2011/07/>; “Noon”, imagem disponível em: <http://chaparaasborboletas.blogspot.com/2012/04/dia-do-livro.html>.

¹⁴ Disponível em: <https://issuu.com/barbaralia>. Acesso em: 12 nov. 2020.

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tldLCC4rAjQ>. Acesso em: 11 nov. 2020.

¹⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBwbmLDlru-/>. Acesso em: 14 nov. 2020.

¹⁷ Podcast *Balaio de Letras*. Disponível em: https://anchor.fm/claudiobcarlos/episodes/13-Lamour-me-ravage-ehgom8?fbclid=IwAR1sHx9I5jMV4noMTNkUTjMORJH-aVmv_UQ2w9zkQPgn37nKahpWFQJBW7k. Acesso em: 14 nov. 2020.

Em 2019, Bárbara Lia criou o projeto “Através dessas coisas” (título e alguns livros inspirados no grupo de rock progressivo britânico “Procol Harum”. A tradução de “Procol Harum” é “através dessas coisas”¹⁸), com a intenção de custear uma cirurgia que a escritora precisava realizar. Entre os livros que os colaboradores poderiam escolher como recompensa, estava o encarte *La petite mort dans ses bras*, que também é uma produção artesanal. Entretanto, ele não apresenta o formato de livro. É um encarte de poesia erótica com doze cartões, chamados pela autora de “postais poéticos”, com ilustrações de Egon Schiele, Edgar Degas e Toulouse-Lautrec. Na capa desse encarte, há apenas uma ilustração, sem nenhum texto verbal. Ao abrímos, nos deparamos com os cartões que têm como suporte uma forma triangular tecida em crochê (como podemos notar na foto mais adiante). Ao todo são quatorze cartões, doze com ilustrações e poesia e dois informativos: o penúltimo com informações sobre a autora e o último com a ficha catalográfica.

Figura 2 - Fotos do encarte “La petite mort dans ses bras”, de Bárbara Lia, com 12 cartões poéticos ilustrados por Egon Schiele, Edgar Degas e Toulouse-Lautrec



Fonte: arquivo das pesquisadoras.

¹⁸ Disponível em: https://www.catarse.me/atraves_dessas_coisas_a6eb. Acesso em 30 nov. 2020.

Esses aspectos se relacionam com o primeiro postulado proposto por Ludmer (2010), pois estão relacionados com questões econômicas. No que tange ao segundo postulado, a autora elabora dois neologismos para abarcar essa relação entre realidade e ficção, sendo eles: “realidadeficção” (LUDMER, 2010, p. 3) e “literaturalidade” (LUDMER, 2010, p. 4), que vinculam em termos únicos as palavras “realidade” + “ficção” e “literatura” + “realidade”, enfatizando essa indistinção entre elas. Notamos isso em vários poemas de Bárbara Lia e destacamos alguns versos em que ela pontua essa relação: “A gente arrasta eventos e sensações / Acossada por perguntas e insights / Fica tudo em uma máquina centrífuga, girando, girando / As coisas pensadas a resvalar nas coisas vividas // – A Arte é o filtro do sonho/ vida” (LIA, 2010b, s/p).

Além disso, esse trecho assinala uma marca muito presente na literatura contemporânea que é a reflexão sobre a sua própria produção. Bárbara sempre aborda a questão do fazer poético e seu processo de escrita:

Minhas anotações são caóticas. São apenas sinais ou uma espécie de rota que preciso para dar partida e começar a escrever o livro. Não faço desenhos, adoraria saber desenhar para criar cenários e traçar os personagens no papel. Traço uma linha do tempo, o tema, e em alguns livros o roteiro inicial é totalmente alterado pela força de alguma personagem. Eu sou caótica e isto se revela quando escrevo. (LIA, 2019b, n.p).

Ela também fala de sua experiência como leitora da mesma maneira: “Eu vejo a minha vida de leitora como uma espécie de caos, e isto reflete aquilo que sou: caótica” (LIA, 2017, n.p). Essa inespecificidade pode ser notada em sua obra, como já vimos anteriormente. Além disso, Pedrosa *et al* (2018, p. 224) destaca o lugar do leitor como “alteridade incontornável”, que faz revelar o escritor que nasce com o texto, ou seja, destaca a importância do processo de criação.

Ademais, outras produções de Bárbara Lia também se caracterizam pela instabilidade e heterogeneidade características de muitas produções contemporâneas conforme apontado por Sussekind (2013). Um exemplo é o livro *No outono da minha loucura* (2020), que narra a história de Brisa (que pelo próprio nome já deslumbramos essa dificuldade de conter em limites, em categorias fechadas, assim como o livro). A história oscila entre idas ao passado por meio de um portal, retornos ao presente e mudanças

de idade que não se explicam e não deixam claro se são só imaginação da protagonista ou não. Noções como não pertencimento, não lugar, nomadismo e inespecificidade são imprescindíveis para a leitura desse livro.

3 Considerações finais

A obra de Bárbara Lia é um retrato da literatura contemporânea, em especial a produzida por mulheres no Paraná. A partir de seus textos, torna-se possível se debruçar sobre a noção de campo expandido para pensar a literatura contemporânea, pois promove a experimentação com a escrita na qual ocorre uma desestabilização do literário gerada, especialmente, pela concomitância de técnicas, suportes e procedimentos de outras artes ou áreas de conhecimento.

Dessa forma, a poética produzida por Lia conduz à articulação de uma leitura em expansão ao sobrepor métodos artísticos e de leitura; e ao tornar indiscernível crítica e ficção. Além disso, é possível fugir das convenções e estabilizações, como a de que mesmo o elemento espacial, tão tradicionalmente demarcador que no caso das produções da artista, pode ser, ao mesmo tempo, móvel e neutro.

Com esse trabalho, tivemos o intuito de pensar na obra de Bárbara Lia com o aporte teórico dos críticos que refletem sobre a produção artística contemporânea. Diante de produções como as dessa escritora paranaense, percebemos que não é mais possível realizar leituras a partir de categorias fixas e fechadas. Como analisado ao longo deste trabalho, com o esgarçamento das fronteiras na literatura, tanto o gesto de escrita quanto o de leitura passam a constituir-se a partir de inúmeras relações que extrapolam (e ampliam) o campo literário.

Referências

ESCOBAR, Ticio. La arte fuera de si. In: ESCOBAR, Ticio. *La belleza de los otros*. Assunción/Paraguay: CAV- Museo del barro, 2004, n.p. Disponível em: http://www.portalguarani.com/106_ticio_escobar/4778_el_arte_fuera_de_si_2004_por_ticio_escobar.html?fbclid=IwAR2zNJ1mNNi_zkVkpyGI4627KNXJpMRWSU37bkcFPy8VtamxXevarDN7IWw. Acesso em: 20 dez. 2020.

GARRAMUNÕ, Florencia. Práticas da impertinência; A literatura fora de si. In: GARRAMUNÕ, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p.9-48.

LIA, Bárbara. *No outono da minha loucura*. E-book Kindle, 2020.

LIA, Bárbara. *L'amour me ravage*. Curitiba: Edição da autora, 2019a.

LIA, Bárbara. *Como escreve Bárbara Lia*. Entrevista concedida a José Nunes. Como eu escrevo, 3 abr. 2019b. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/barbara-lia/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

LIA, Bárbara. *Arrependimento*. São Paulo: Feito no Ato, 2019c.

LIA, Bárbara. *A tecelã de sonhos: Bárbara Lia e sua sina de tecer livros de prosa e poesia*. Entrevista concedida à Ana Lúcia Vasconcelos. Musa Rara – Literatura e adjacências, 16 jan. 2017. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/a-tecela-de-sonhos>. Acesso em: 18 dez. 2020.

LIA, Bárbara. *Uma Arte: Bárbara Lia por ela mesma*. Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense – Universidade Estadual de Maringá (UEM). 2016a. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-b/barbara-lia/Uma%20Arte%20-%20Barbara%20Lia%20PARA%20O%20SITE.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2021.

LIA, Bárbara. *Forasteira*. Porto Alegre: Vidrágua, 2016b.

LIA, Bárbara. *O sorriso de Leonardo*. 2011. Disponível em: https://issuu.com/barbaralia/docs/o_sorriso_de_leonardo. Acesso em: 19 nov. 2020.

LIA, Bárbara. A poeta paranaense Bárbara Lia. Entrevista concedida à Marilda Confortin. Contemporartes, 05 abr. 2010a. Disponível em: https://revistacontemporartes.blogspot.com/2010/04/poeta-paranaense-barbara-lia.html?fbclid%20=IwAR0CR-dU7udpBNxoMJoKXLF4L_xIYIzYHxesU_CbC1TuKwOAJKHm7IrPOdc. Acesso em: 19 nov. 2020.

LIA, Bárbara. *Caá-boc*. Livro artesanal. 2010b.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução Flávia Cera. *Sopro*, n. 20, p. 1-3, janeiro 2010. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

KRAUSS, Rosalind. Escultura no campo ampliado. Tradução Elizabeth Carbone Baez. *Revista Arterversa* Ufrgs, maio 2015. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 23 nov. 2020.

PEDROSA, Celia *et al.* Práticas inespecíficas. In: PEDROSA, Celia *et al.* *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p. 205-230.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Regimes representativos da modernidade. *Léngua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 20-34, 2002. Disponível em: http://www2.uefs.br/leguaemeia/1/1_020_regimes.pdf. Acesso em: 8 nov. 2020.

SUSSEKIND, Flora. Objetos verbais não-identificados, *Prosa & Verso, Jornal O Globo*, 21 set. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbaisnao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>. Acesso em: 11 mar. 2021.

TACCA, Paula Cabral. Quando os limites são postos em xeque: a fotografia inserida no discurso da arte contemporânea no Museu de Arte Moderna de São Paulo. *Studium*, n. 37, p. 55–68, 2015. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12551>. Acesso em: 8 abr. 2021.