

A narrativa nos livros
de artista: por uma
partitura coreográfica
nas páginas de um livro





Edith Derdyk

Artista, participa de exposições coletivas e individuais desde 1981 no Brasil (MAM- RJ e SP, Pinacoteca do Estado de SP, MASP, ITO, MASC, CCBB-RJ, MAC e outros) e no exterior (EUA, Alemanha, Dinamarca, Suécia, França, México e outros). Escreve e ilustra livros infantis e já foi contemplada com prêmios nacionais e internacionais.

RESUMO

Livro de artista, livro-objeto, obra-livro: modalidades relativamente recentes no cenário artístico brasileiro, sinalizando outros territórios poéticos quando se pensa no livro como suporte experimental. Nesse contexto, o pequeno ensaio aqui apresentado aponta algumas reflexões sobre as estruturas e modalidades narrativas quando estas se desenrolam das páginas de um livro que deixa de ser livro funcional para ser um suporte poético.

ABSTRACT

Artists' book, Object-book, bookwork: relatively recent modalities in Brazilian artistic scene, signaling other poetic territories to bear in mind when book is brought out as experimental media. Within this context, this short essay points out some reflexive thinking on these narrative modalities and structures whenever they unfold on pages of books that resign their functional character in favor of being poetic media.

¹ *livro –objeto: objeto de arte que alude à forma de um livro. Irei adotar esse enunciado formulado pelo crítico e teórico inglês Clive Phillpot e as considerações realizadas no livro *A página violada*, de Paulo Silveira, utilizando esse termo para designar todas as outras modalidades: livro de artista, livro-obra, livro alterado, caderno de artista, livro de arte – com o intuito de facilitar o fluxo do texto. Aqui não iremos nos referir aos livros que se tornam esculturas, deixando de ter a característica da forma de livro.*

Folheada, a folha de um livro retoma / o lânguido e vegetal da folha folha,
e um livro se folheia ou se desfolha / como sob o vento a árvore que o doa.
João Cabral de Melo Neto

Livro de artista, livro-objeto, obra-livro: modalidades relativamente recentes no cenário artístico brasileiro, sinalizando outros territórios poéticos quando se pensa no livro como suporte experimental, abrindo um campo conceitual ainda indeterminado, meio movediço.

Como falar de livros quando estes deixam de ser livros, tal como o reconhecemos hoje em sua forma, função e realidade tecnológica, para serem mais livres ainda? Imersos nesse continente, os conceitos usuais de narrativa também nos escapam.

Para vislumbrarmos alguma isca a ser puxada desse oceano, seria importante emprestar molduras ou contornos mais precisos em direção a uma contextualização sobre a qual podemos nos apoiar: a que modalidade de

livros e narrativas estamos nos reportando, afinal? Quais as sintaxes que estariam em jogo? Quais seriam os modos de operar, os significantes, os ingredientes que constituem o desejo de uma expressão poética em forma de livro? Quais as dicções que teriam essa língua almejando ser linguagem? Enfim, que matéria estamos colocando em movimento?

Momento propício para delinear algumas aproximações e divagações. Como as estruturas narrativas acontecem, quando estas se desenrolam das páginas de um livro que deixa de ser livro funcional para ser mais livro ainda? Vamos transitar nesse campo poético do livro-objeto¹ que, diferentemente dos livros tradicionais, que anseiam guardar, abrigar, conservar e preservar, em suas páginas, os textos e as imagens, alheios ao seu suporte, preferem

expandir, estender, esticar a sua habitação.

Num primeiro golpe de vista, podemos pensar a estrutura narrativa – seja qual for a mídia, suporte, materialidade, linguagem poética ou funcional – como um entrecruzamento de tempo e espaço.

Eis uma das questões fundantes: é inerente, quando se pensa nas produções de livro-objeto, que este seja pensado como “espaços em movimento inau-



Lucia Loeb, *Biblioteca*.
Impressão PB a laser, 30 x 60 x 2 cm

gurando temporalidades”, um quase-cinema se estendendo pelas páginas vistas como “superfícies rolantes”, expressão de Sonia Salzstein ao abordar a produção de livros de Wal-tércio Caldas.

O livro-objeto não se conforma em funcionar como mero anteparo que suporta, de maneira isenta, o peso da tinta impressa figurando palavras ou imagens. Pelo contrário, o livro-objeto torna prenehe de significados qualquer marca estampada, por vezes cavada, na folha de papel. As páginas são as células dos livros, agora puro espaço, revelando pelo avesso a estrutura sintática da forma livro.

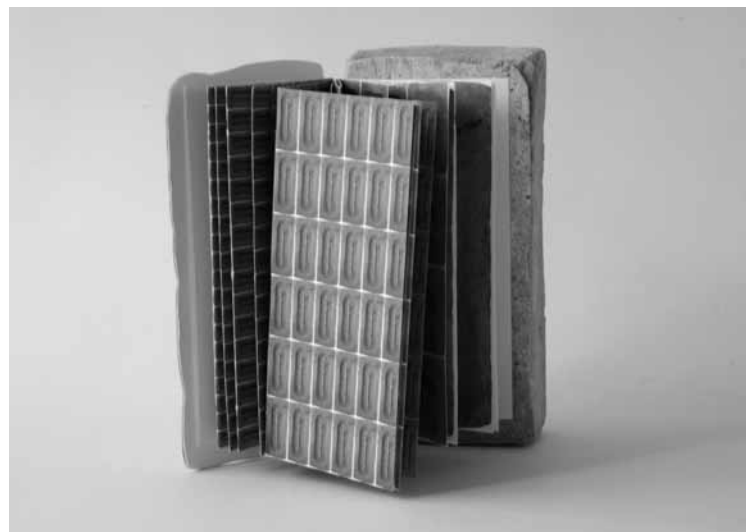
Ali, qualquer sinal convoca nossas sensibilidades: a tinta gráfica, o tipo de papel, a costura, o furo, o vinco, a dobra, o peso do volume, a cor, a textura... serão essas, de natureza material, as primeiras informações que nos tocam, tornando-se passaportes que nos transportam, através dos sentidos, para outros campos de sentidos.

Os livros são objetos transcendententes / Mas podemos amá-los do amor táctil
Caetano Veloso

O livro – forma cifrada e imediatamente reconhecível como lugar que conta histórias, reais ou fictícias – quando descontextualizado de sua função originária, libera outros vetores e intensidades para a razão de sua própria existência. Dessas frestas surgem experiências inéditas de tempos e espaços que escapam das estruturas usuais do formato livro, evocando simultaneamente outras formas de narrativa.

No dicionário, a palavra “narrativa” significa expor, contar, por meio da escrita, oral ou visualmente; exposição de um acontecimento ou uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou imagens – conto, estória, caso – o modo de narrar.

Quando se trata de livro-objeto e suas modalidades, mais do que o assunto ou o tema da história a ser contada, o foco poético se fixa justamente no modo de narrar, que acontece tanto pelas articulações inéditas entre a palavra e a imagem quanto pela sua materialidade, a sequência das páginas, sua estrutura formal. E dessas conjugações entre a forma sintática do livro e sua materialidade, desses entrecruzamentos entre tempo e espaço, entre forma e conteúdo, entre significante e significado, nascem as narrativas.



Manolo Pacheco, *Ponto*. Tijolo e papel.
Fechado: 24,3 x 11,8 x 7 cm;
aberto: 24,3 x 56,6 cm



Marcela Oliver, *Textus*.
Cartão desdobrável com imagens. Caixa de cartão 13 x
13 x 4 cm. Fechado: 10 x 10 cm; aberto: 32 x 32 cm

Fala-se da dificuldade entre forma e conteúdo, em matéria de escrever; até se diz: o conteúdo é bom, mas a forma não, etc. Mas, por Deus, o problema é que não há de um lado um conteúdo, e de outro a forma. Assim seria fácil: seria como relatar através de uma forma o que já existisse livre, o conteúdo. Mas a luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com um conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberia existir sem sua forma adequada e às vezes única. (LISPECTOR, 1999, p. 271)

As estruturas narrativas aqui se afirmam na própria constituição do livro: na maneira como cada página-site se materializa, como as inumeráveis células-folhas se articulam entre si, uma após a

outra, constituindo sequências – contínuas e/ou descontínuas –, formulando leituras que se fazem não somente pelos olhos, mas também pelas mãos.

Quando escrevo ‘inumeráveis’, refiro-me ao desejo de ter um livro de areia em mãos, conto de J.L.Borges contido no livro de mesmo nome, quando diz que “nem o livro nem a areia têm início ou fim...” Borges, nesse conto, nos proporciona experiências de infinitude e atemporalidade, extrapolando conceitualmente a forma tradicional do livro que carrega em seu interior a busca de uma linearidade sequencial. Me lembro também do livro *O Jogo de Amarelinhas*, de Julio Cortázar, publicação em formato tradicional, mas que evoca possibilidades de leitura alterada, alternando a sequência lógica dos capítulos e, portanto, das páginas, subvertendo levemente o livro como tal. Estas observações passageiras não se pretendem como análise das estruturas narrativas oriundas da literatura, que obviamente nos proporcionam distintas experiências de tempo não necessariamente lineares e cujas interpretações se fariam em outros registros e códigos. Aqui se trata de focarmos a forma do livro, ele mesmo, em si, visto como território poético.

E o que falar dos ritmos que surgem desses livros singulares? Os ritmos, nascidos do manuseio desses livros, seriam como os maestros de uma orquestra contando os tempos para a música avançar no espaço, marcando o tom para que o ouvinte-leitor de um livro-objeto escute o livro, além de ver e de ler. Sem ritmo nada acontece, nem a vida acontece!

Até diria que um livro-objeto possui uma vocação musical – partitura espacial – conjugação entre tempos e espaços gerando múltiplas leituras, em

que cada leitor se torna um coautor do livro, corporificando a natureza de uma obra em aberto. Apesar de ser sempre uma leitura individual, assim o escrito torna-se um coletivo: um caldo coletivo de fruição.

O livro-objeto, que também denomino como livro-partitura, propõe coreografias para os nossos gestos, atualizando um olhar e um conceito que se origina das mãos e dos ouvidos. Diante de um livro assim, a leitura se faz por todos os sentidos físicos.

LIVRO-PARTITURA, PROPÕE COREOGRAFIAS PARA OS NOSSOS GESTOS

É através das qualidades físicas e materiais – rítmicas e analógicas – que as narrativas são construídas e elaboradas na prática de livros-objetos. Essas narrativas, ou modos de desenrolar acontecimentos no tempo e no espaço, suscitam experiências e conceitos de temporalidades que extrapolam as usualmente lineares, experiências essas herdadas desde a origem da palavra impressa e a invenção do livro em forma de códice, tal como o reconhecemos hoje. A maravilhosa invenção do livro proporciona, às culturas letradas, uma percepção de linearidade temporal, dadas as estruturas tradicionais de um livro: uma página atrás da outra, sucessivamente. Outras temporalidades e espacialidades surgem na paisagem contemporânea através desse viés, aqui rapidamente identificadas: circulares, simultâneas, randômicas, rizomáticas, multidirecionais, sugerindo formas diferentes de se articular o livro como tal.

O 'livro de artista' é criado como um objeto de *design*, visto que o autor se preocupa tanto com o 'conteúdo' quanto com a forma e faz desta uma 'forma-significante'. Enquanto o autor de textos tem uma atitude passiva em relação ao livro, o artista de livros tem uma atitude ativa, já que ele é responsável pelo processo total de produção, porque não cria na dicotomia 'continente – conteúdo', 'significante – significado'. Esta atitude se reflete principalmente nos livros analógicos-sintético-ideográficos, enquanto que os livros de arte conceitual, documentária, seguem o modelo da língua verbal, adquirindo um caráter analítico-discursivo. (PLAZA, 1982, np.)

Diferentemente de um livro comum, suporte isento e ausente dele mesmo, onde o leitor usufrui passivamente as histórias que nascem das palavras ou das imagens acomodadas nas suas páginas, aqui o leitor-autor, maestro-

-ouvinte, percebe o livro como território poético e experimental, terreno movediço. O livro de artista se expõe ao ser folheado, tal como os versos acima citados de João Cabral de Melo Neto, desfolhando as camadas de sentidos, emprestando nossa atenção justamente à maneira como o livro foi constituído, potencializando a forma livro pelo seu avesso.

O que é livro-objeto? É mais fácil inicialmente defini-lo por negação. Não é livro de artista, ou seja, não é um livro que tenha uma relação ilustrativa entre as imagens e as palavras. É antes, uma estrutura expressiva, que no confronto das imagens e as palavras prioriza os aspectos formais. Isto é, mantém-se fiel à ideia de livro enquanto objeto no mundo, e a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica. (DOCTORS, 1994, p. 6)

Roberto Fabra, *Etapas (da comunicação)*.
Vidro e adesivo 20 x 20 x 20 cm



Livro de artista, livro-objeto, livro-obra: termos que designam esse campo de experiências que desengatam da forma livro outro corpo de sentidos, sempre pensados a partir ou conjuntamente com sua sintaxe. São livros que se pensam como espaço, atualizando as lições fundantes de Mallarmé, abrindo um campo vasto de intersecções entre a potência da imagem como escritura e da palavra como visualidade. E os brancos do papel nas páginas no poema “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” são puro espaço, esboços de tridimensionalidade!

O livro é, basicamente, um objeto temporal que tem sequência, circularidade, continuidade. Nenhum livro é, embora possa parecer, bidimensional. Ele contém uma sequência de superfícies que são pura temporalidade. São relações entre a bidimensionalidade da imagem e a tridimensionalidade do objeto que resultam em livros de imagem tridimensional. (CALDAS, 2002)

Enfim, o livro-objeto – termo aqui adotado, incorporando todas as outras modalidades (livro de artista, livro-obra, diário, livro alterado), com o intuito de facilitar nossas referências no texto – seria um lugar onde a experimentação não se limita ao âmbito do livro visto como suporte para uma narrativa verbal e/ou visual, ou como apenas demonstração de um elenco de procedimentos gráficos, mas como um espaço privilegiado que intersecta e aglutina os trânsitos entre as especificidades da palavra e da imagem, um lugar de convivência difusa mixando os vários registros do pensamento visual, envolvendo a escrita, o desenho, a fotografia, bem como as várias técnicas de reprodução, que vão do artesanal ao industrial. A miscigenação formal que o livro-objeto permite evidencia os limites porosos entre as especificidades das linguagens.

O livro-objeto, tomado pelos seus significantes, seus índices e sinais, se configura essencialmente como objeto narrativo, porém sem ter de contar coisa alguma – caso, relatos, histórias – a não ser a própria experiência ao liberar espacialidades e temporalidades a partir do instante em que ele é manuseado. Somente a partir dessa ação primeira, o livro-objeto se desata.

Quando pegamos um livro em nossas mãos, qualquer livro que seja, ele é um volume no espaço. Porém um espaço ainda fechado, um volume ainda encerrado. A partir do instante em que se pega o livro e abrimos sua primeira página, o tempo é inaugurado. E a partir daí, acontecimentos narrativos vão se desfiando pelas mãos, desafiando problemáticas espaçotemporais onde as superfícies em movimento se abrem em temporalidades, propiciando ao leitor-maestro a execução de uma série de coreografias geradas pelo livro-partitura. O livro se torna um pospositor.

As narrativas nos livros-objetos nascem cegamente das pontas dos dedos. Algo ali existe sempre para ser desalavancado, tornando-o um tempo que flui através do folhear das páginas, tal como um rio que corre, o rio de Heráclito: nunca se lê um mesmo livro-objeto da mesma maneira.

Talvez possamos falar assim: livro que para ser lido precisa ser tocado que precisa ser visto que precisa ser folheado que precisa ser ouvido que precisa ser... tal como no conto “Livro de areia”, de Jorge Luis Borges, onde nem o livro nem a areia têm início ou fim.

Olhar, pegar, abrir, folhear, fechar, virar, vincar, furar, sobrepor, dobrar, ler, justapor, acumular, rasgar, costurar, atravessar, cortar, trocar, tocar.

O livro-objeto convoca, para cada autor-leitor, um elenco de ações possíveis, por vezes impre-



Taissa Castro,
Incrustações

visíveis, leitura tátil e escritura visual cravada, a ser decifrada, pelo contato, corpo a corpo, passo a passo, página a página.

O livro-objeto se comporta como partitura coreográfica, sinalizando gestos que desfolham as páginas, uma a uma, no onde e no quando delas mesmas: das páginas e dos gestos, considerando que o olhar está na ponta dos dedos também.

Cada página, um lugar que se arquiteta e se engendra como um corpo, um sistema em aberto. Como definir, agarrar, cercar esse ambiente? Livre trânsito, volume de tempo, pedaço de espaço?

Um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente – um livro também é uma sequência de momentos.

Originalmente os livros existiram como recipientes de textos literários. Todavia, os livros, vistos como realidades autônomas, podem conter qualquer linguagem, não apenas a literária, ou mesmo qualquer outro sistema de sinais. (CARRIÓN, 1985, p. 31)



Solange Sandoval, *Por que fico tão perdida?* Aquarela e nanquim sobre papel, tecido bordado a mão, colagem. 10 livros

Sueli Vital, *4 livros de 6 páginas.* Formato "estrela". Fechado: 10 x 15 cm; aberto: 10 x 31,5 cm



O livro-objeto e todas as suas recorrências – livro de artista, livro-obra, livro alterado, diário – são territórios que entreabrem uma incerta convivência entre diferentes linguagens e procedimentos. A própria designação indeterminada livro-objeto, palavra composta, ligada ou interrompida por uma ponte-hífen, aponta para uma linguagem híbrida, pensamento-colagem.

Dessas conjunções e disjunções, o livro-objeto acontece em estados da narrativa mais próximas da experiência física do que da ordem do curso das histórias. O discurso é o próprio percurso: cada folha-superfície reviravolta um tanto de tempo e outro quanto de espaço.

O livro-objeto temporaliza o espaço e espacializa o tempo, ao mesmo tempo, no mesmo espaço físico: o objeto livro. A narrativa é o próprio significativo, os índices do onde e do quando desamarrados ou desarmados pelas ações que se realizam, dados os enunciados que cada livro-objeto nos oferece. Pois será a partir dessas operações gestuais que o livro libera suas temporalidades e espacialidades, convocando narrativas, que nesse caso, não representam o discurso, a história, o assunto.

Aqui, o livro-objeto é compreendido como partitura coreográfica, propositor de um elenco de gestos possíveis e pensamentos improváveis, para que o livro se livre de sua função habitual, para ser mais livro ainda.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. *Livro de areia*. Porto Alegre, Globo, 1978.
- CALDAS, Waltercio. *Livros*. Textos de Sônia Salzten. Porto Alegre: MARGS; São Paulo: Pinacoteca, 2002.
- CARRIÓN, Ulisses. *Libres d'artista/artist's books*, catálogo. 1981 (tradução de Amir Brito)
- DOCTORS, Marcio. *A fronteira dos vazios*. Rio de Janeiro: CCBB, 1994.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Ed.Objetiva, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MELO NETO, João Cabral de. Para a feira do livro. In: *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*. São Paulo, n. 6, abr.1982. [sem paginação].
- SALZSTEIN, Sônia. Livros: superfícies rolantes. In: *Waltercio Caldas*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1999.
- VELOSO, Caetano. Livro. In: VELOSO, Caetano. *Livro*. Polygram, 1997.