

Sobre a espessura do texto (uma leitura cadente)

Luciana Paiva Pinheiro *

Universidade de Brasília

Resumo

O presente artigo propõe a contemplação de elementos visuais implícitos no espaço da escrita com o objetivo de provocar um adensamento da superfície do texto para além de seu sentido linguístico. De acordo com determinadas noções da Geografia Literária de Michel Collot é possível ampliar a experiência sensível da paisagem para o campo da escrita. Para tanto, o artigo apresenta um percurso conduzido pelo horizonte das linhas escritas, partindo do branco que submerge da página, passando pelo vértice do livro que nos atrai como em um vórtice, até alcançar a última linha do texto.

Palavras-Chave

Arte Contemporânea; Geografia Literária, escrita; paisagem.

Abstract

This paper proposes the contemplation of some implicit visual elements in the space of writing in order to cause a text surface density beyond its linguistic sense. According to certain notions of Literary Geography of Michel Collot it's possible to extend the sensory experience of the landscape to the field of writing. Thus, the article presents a journey led by the horizon of written lines, starting from the white that submerges of the page, going by the book corner that attracts us like a vortex, until it reaches the last line of text.

Keywords

Contemporary Art; Literary geography, writing; landscape.

* Luciana Paiva Pinheiro (Brasília, 1982): artista visual e doutoranda em Artes na linha de Poéticas Contemporâneas pela Universidade de Brasília, sob orientação da Profa. Dra. Karina Dias. Site: <http://cargocollective.com/lupaiva>.

...a palavra é passagem e âncora.
Edmond Jabés

(...) audelà des mots, des phrases, du sens même du texte, les lignes sont le fil conducteur de la lecture, ce par quoi l'oeil est guidé presque malgré lui.

Marc Perelman

O ato da escrita consiste em elaborar um percurso, um trajeto, que será realizado pelo outro – este outro virtual que chamo de leitor. Impresso na própria página, esse caminho é posteriormente percorrido com o olhar. Ao escrever, propõe-se um direcionamento tanto de sentido, de significado, quanto de direção; no caso da escrita ocidental a direção percorrida vai da esquerda para a direita. Estamos adaptados à horizontalidade da escrita que escorre diante dos olhos em um ritmo próprio a cada leitura. Neste percurso, fixamos a atenção sobre o texto, mas este se estende sobre a página branca que é seu *topos*, o ponto de partida e chegada do olhar, o lugar a ser percorrido.

Para Anne-Marie Christin, o branco adquiriu na nossa sociedade a acepção de lugar, superfície ou tela (*écran*) a ser preenchida, fazendo com que seja percebido mais como “uma matéria mental” do que como uma cor propriamente. (CHRISTIN, 2000: 8). Sua hipótese é de que nossa recusa em compreender o branco apenas como uma cor está associada ao desenvolvimento da nossa forma de escrita que implica em um modo de percepção atribuído aos suportes que amparam nossas formas de representação.

Para a autora, o uso atribuído à superfície branca nas sociedades que se desenvolveram em direção a estruturação do alfabeto difere daquele encontrado nas sociedades de escrita ideogramática. Ao investigar essa relação com o suporte, a autora encontra uma oposição fundamental entre a representação pictórica tradicional para as “civilizações do alfabeto” e para a sociedade chinesa. Se uma adota a figuração como principal modelo de representação do mundo, a outra encontra na contemplação paisagística um modelo pictórico indissociável de seu

modelo de escrita. Portanto, se o suporte é o que possibilita a ruptura com o mundo para uma “descoberta sensorial das coisas” (*idem*: 338), a relação com o mesmo pode ser tanto de apagamento como de contemplação.

Neste sentido, a Geografia Literária¹ de Michel Collot propõe um resgate da página como lugar de contemplação ao propor que a experiência sensível da paisagem possa ser ampliada para o campo da escrita. De acordo com Collot, quando letra e sentido informam-se mutuamente produz-se um “efeito-paisagem” na leitura (COLLOT, 2013: 55). Em alguns casos, como na poesia de Francis Ponge citada pelo autor, alguns vocábulos convertem-se “em uma espécie de ideograma, ou até de mimeograma” (*idem*: 61), transformam-se em imagem.

Além disso, para Collot, um dos conceitos centrais para a definição de paisagem é a relação entre o sujeito e o horizonte². Deste modo, a estrutura linear do texto marca o horizonte da escrita. Marc Perelman desenvolve uma bela hipótese sobre a possibilidade de compreensão das linhas escritas como horizonte. Para ele, o olho é conduzido por uma relação quase magnética com o paralelismo das linhas textuais ao ponto dessa estrutura ser capaz de estabelecer uma outra forma de perspectiva (diferente da perspectiva pictórica renascentista) pois embora ela não aponte para um centro, ela também cria um adensamento, uma profundidade virtual sobre a superfície da página.

*Du livre, on peut parler de frontalité ; ici elle tendrait à se renverser dans une autre profondeur qui n'a pas de centre, dont la centralité n'est pas de mise ; une profondeur qui 'circule' et se creuse dans la linéarité des lignes parallèles.*³ (PERELMAN, 2012)

Propõe-se, portanto, percorrer essa espessura do texto, investigando como os elementos que o estruturam podem atribuir outras formas de contemplação ao

1 A Geografia Literária ou Geopoética pode ser compreendida como uma disciplina que converge interesses literários e questões sobre o espaço. A invenção dos termos é atribuída a Michel Deguy e Kenneth White. (COLLOT, 2011).

2 “É no cruzamento desses dois traços, o vertical da silhueta humana e a linha do horizonte, que nasce a orientação do espaço (...)” (COLLOT. 2013: 19).

3 “Do livro, podemos falar de uma frontalidade; aqui ele tende a cair em uma outra profundidade que não tem centro, cuja centralidade não está definida, uma profundidade que 'circula' e se alarga na linearidade das linhas paralelas.” (tradução do autor)

espaço da escrita, outras miragens. Partindo do espaço branco que submerge da página, passando pelo vértice do livro que nos aproxima para dentro como um vórtice, seguindo em direção aos cortes transversais do texto até alcançar a última linha.

1. página-cosmos

Stéphane Mallarmé, em “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” (1897) explodiu a monotonia horizontal e a “harmonia tipográfica”⁴ da escrita ocidental transformando-a na imagem de um céu invertido. Ao deixar o branco submergir e abandonar uma posição implícita no texto, os caracteres negros tornaram-se móveis sobre o deserto branco da página, dispostos de modo a possibilitar direcionamentos diversos e não lineares para a leitura. Neste “poema-constelação” (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2002) a leitura simula o movimento dos astros e a imagem contida se oferece como um terreno familiar à experiência do leitor:

Experiência inicial, até iniciática: ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo; é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai a vontade; é criar cantos de sombra e de noite numa existência submetida à transparência tecnocrática e aquela luz implacável que, em Genet, materializa o inferno e a alienação social. Já o observava Marguerite Duras: “Talvez se leia sempre no escuro... A leitura depende da escuridão da noite. Mesmo que se leia em pleno dia, fora, faz-se noite em redor do livro.” (CERTEAU, 1998: 269)

Para Maurice Blanchot a noção de escrita vincula-se a de “desastre” que em seu sentido etimológico pode ser entendido como distanciamento dos astros - *desastre*⁵. Deste modo, a imagem do cosmos invertido no qual o escritor se faz imerso está impressa como um tabuleiro em “Um lance de dados” para ser contemplada ou experimentada na leitura. A partir da construção visual do poema mallarmaico a

4 Os futuristas já se inclinavam a uma revolução tipográfica do texto e denunciavam a monotonia da escrita em seu “Manifesto técnico da literatura futurista” de 1912. (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2002: 181)

5 Em seu livro “A escrita do desastre” (*L'Écriture du desastre*, 1980), Maurice Blanchot trata de uma escrita onde o discurso cessa e onde a imagem intervém de forma indireta provocando um desvio, o esquecimento, o silêncio. (ROPARS-WUILLEUMIER In GILL, 1996.).

escrita ocidental se reconecta a visualidade inerente ao texto, frequentemente subjugada à construção de significado linguístico.⁶



Fig. 1: Stéphane Mallarmé. “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, 1897. (detalhe)⁷

Não se trata, porém, de transformar todo texto em um tabuleiro, em fragmentar a horizontalidade da escrita e transformar cada leitura em um novo jogo. A experiência do poema de Mallarmé (e tantos outros) já nos coloca essa medida em cada texto. Mesmo ao retornar à escrita linear a visualidade do texto permanece internalizada. Podemos configurar qualquer escrita como um terreno movediço onde é preciso compor uma coreografia entre letras, palavras e frases. E a leitura supõe uma dança entre som, sentido e imagem onde mesmo o texto técnico, o livro

6 Augusto de Campos identifica uma nova forma do poema a partir da experiência do texto mallarmáico “(...) onde noções tradicionais como início, meio, fim, silogismo, tendem a desaparecer diante da ideia poético-gestaltiana, poético-musical, poético-ideogrâmica de ESTRUTURA.” (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2002: 186).

7 Fonte: MALLARMÉ In CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2002.

didático, a manchete objetiva, as placas e letreiros cotidianos, transformam-se em matéria poética.



Fig.2: Mayana Redin, "Cosmografias (para Belo Horizonte)", 2014. Instalação com letreiros de madeira. Reprodução de tipografias de edifícios com nomes cósmicos da cidade de Belo Horizonte.⁸

2. aresta-livro

Talvez o movimento interno do texto – a possibilidade de ensaiar alguns passos que desloquem a linguagem comum e a transformem em poesia⁹ – seja possível porque o livro nos apresenta um espaço de intimidade, uma arquitetura individual que comporta, preferencialmente, um escritor-leitor de cada vez.

O ângulo de um livro aberto contém "o germe de um quarto" (BACHELARD, 2003: 146), reproduz um interior. Mas essa arquitetura nos abriga apenas pela metade, pois ao nos posicionarmos diante do livro estamos de costas para fora. Sua estrutura semi-habitável não nos deixa esquecer que ali somos invasores,

8 Fonte: <www.mayanaredin.blogspot.com.br>

9 Para Paul Valéry embora a dança seja uma ação realizada com os mesmos membros que usamos para andar, a primeira não pretende chegar a algum lugar específico e tem como objetivo a satisfação obtida pela realização do ato em si, assim também é a poesia em relação a linguagem comum. (VALÉRY. 1999: 210)

estrangeiros de passagem pela morada-livro que oferece meio abrigo e meia abertura ao mesmo tempo. Ao fechá-lo, também nos fechamos do lado de fora.

A forma compacta do livro permite ainda que essa paisagem cingida possa ser levada para qualquer lugar, mas sua estrutura nômade é, mais uma vez, ilusória pois “(...) é na linguagem mesma e somente na linguagem que este fora de toda linguagem é possível” (ROPARS-WUILLEUMIER In GILL, 1996: 138).

Se somos estrangeiros no território-livro é porque começamos a delinear um solo para a escrita. Em outras palavras, o cosmos invertido nada mais é que uma imagem terrena. Para Michel de Certeau é justamente diante da página em branco que a criança aprende a executar o querer próprio, o branco surge como território neutro e utópico:

Noutras palavras na página em branco, uma prática itinerante, progressiva e regulamentada – uma caminhada – compõe o artefato de um outro mundo, agora não recebido, mas fabricado. O modelo de uma razão produtora inscreve-se sobre o não-lugar da folha de papel. Sob formas múltiplas, esse texto construído num espaço próprio é a utopia fundamental e generalizada do Ocidente moderno. (CERTEAU, 1998: 225)

A construção textual confere a cada palavra, a cada letra, um sentido. Mas, se por um lado ela pode se transformar em uma edificação textual impositiva que simboliza o domínio para Certeau, diante do leitor o texto adquire um sentido temporário. Como afirmou Roland Barthes, a escrita é um território neutro e a tarefa poética de Mallarmé foi fundamental em “suprimir o autor em proveito da escrita” para restituir o lugar do leitor. (BARTHES, 2004). A mutação entre autor e leitor, entre escrita e leitura é o que faz do texto um lugar habitável e do livro uma morada.¹⁰ Mora-se temporariamente no texto, em meio à solidão de cada palavra.

Na medida em que é uma interrogação, portanto, nenhuma palavra pode responder a outra. No máximo elas podem desejar-se na arriscada e aventureira distancia que as divide e as une: um intervalo imperceptível, uma exígua faixa de terra. Palavras nômades, então. Solitárias. Interditas.

10 Tomando emprestado a expressão de Michel de Certeau, Michel Zóximo intitula o artigo “A linguagem é um apartamento alugado” onde aborda o desentendimento como potência poética e sinaliza a mutação entre autor e leitor como o desvio que instaura essa ordem. (ZÓZIMO, 2008).

Consternadas. Como toda frase. Toda página. Todo livro. Todo pensamento. Toda voz que convoca uma nova voz, à espera de que uma outra ainda se revele. (MALDONATO, 2004: 31)

Esta “exígua faixa de terra”, este ligeiro intervalo em branco entre cada palavra, fundamentais para que o texto não se embaralhe, são também a garantia de que podemos percorrê-lo por pausas e descansar o olhar nos intervalos entre cada linha escrita.¹¹

3. do vértice ao vórtice

Mas também é possível percorrer o texto transversalmente, atravessar o plano da escrita para perder-se na profundidade de sua superfície. Além da visualidade intrínseca ao texto que pode atribuí-lo certa autonomia plástica, para Robert Smithson a escrita do artista é também uma construção labiríntica ao redor da obra. Nem o esclarecimento, nem a poesia, a escrita em arte estaria mais para um tensionamento de sentido. *Language operates between literal and metaphorical signification. The power of a word lies in the very inadequacy of the context it is placed, in the unresolved or partially resolved tension of dispartes.* (SMITHSON, 1996: 61)



Fig 3: Robert Smithson. “A heap of language”, 1966.¹²

11 “[Les livres]On ne les lisait pas de bout en bout, non, on habitait, on logeait entre leurs lignes et quand [on] les rouvrait après une pause, on s’éveillait en sursaut à l’endroit même où on s’était arrêté.” (BENJAMIN In PERELMAN, 2012)

12 Fonte: <www.robertsmithson.com>

Avançar para perder-se¹³, eis o propósito da escrita para Smithson. Ao pensar na linguagem como detentora de uma profundidade inapreensível, a escrita do artista acaba por adquirir uma representação tridimensional, ganha diagonais que a conferem contornos escultóricos. Aqui, a sobreposição de linhas não é apenas uma estrutura paralela que conduz o olhar ao longo do texto, as linhas conduzem diretamente a uma relação com as camadas geológicas presentes no pensamento¹⁴ e no processo poético do artista. A linearidade da escrita também é quebra, queda e vertigem.

Se a escrita torna-se um volume que excede o plano da página, Gilles Tiberghien nos oferece o parêntese como uma abertura para arriscar-se neste adensamento do texto. Para o autor, não se trata apenas de um sinal gráfico, pois ao utilizá-lo abre-se um sulco transversal que corta a linearidade do texto e oferece um espaço de errância.

O intervalo, o limite, o parêntese circunscrevem o *topos*. O parêntese é uma figura do excesso ou da falta – precisão não indispensável, excrescência estilística, comentário, amplificação retórica, enumeração analítica. Sem o parêntese que pesa, a frase guarda todo seu sentido; ela ganha até em unidade e elegância. Ao mesmo tempo, o parêntese oferece um lugar de errância sem fim para o pensamento. (...)

O parêntese não é um dado, mas um talho, e a frase, um jogo de linguagem que se lança e se rebate indefinidamente. (TIBERGHIEIN. 2008: 197)

Por outro lado, a modalidade de percurso praticada por parte dos *land* artistas na década de 70 inscreve-se na paisagem produzindo também um talho, uma marca, uma grafia. As caminhadas do artista Richard Long configuram-se como uma “paisagem-frase” (TIBERGHIEIN In CARERI. 2013: 139) onde o corpo é a ferramenta de corte que abre o sulco na terra e rememora uma modalidade antiga de escrita.¹⁵

13 “*In the illusory babel of language an artist might advance specifically to get lost (...)*” (SMITHSON. 1996: 78)

14 “A mente e a terra encontram-se em um processo constante de erosão (...)” (SMITHSON 1968. In COTRIM; FERREIRA, 2006: 182).

15 “(...) escrever era originalmente um gesto de fazer uma incisão sobre um objeto para o qual se usava uma ferramenta cuneiforme ('estilo').” (FLUSSER, 2010: 25)

Este gesto incisivo que permeia o ato originário da escrita faz parte “do círculo vertiginoso do pensamento mítico” (FLUSSER. 2010: 29) e sobrevive na memória da palavra em contraposição as “informações informes que inventamos porque nos asseguram sentido contra a entropia.” (*idem*). Hoje, este gesto parece tão antigo que por vezes nos esquecemos que um dia a letra já foi oca.

um contrassenso: o gesto de ler com uma lâmina, e com ela reescrever um texto como quem desenha o vazio, como quem recorta a luz, como quem escreve a ausência da palavra.
como ver um apagamento? (CORONA, 2013)



Fig 4: Joana Corona. Biblioteca dos resquícios, 2013.



Fig 5: Richard Long. Walking a line (in peru), 1972.

Por trás de cada letra reside, portanto, a memória de um abismo. O caractere negro sobre a página branca disfarça o que antes era apenas risco.

4. na profundidade da superfície

Os caracteres são como cicatrizes que preenchem o sulco original de cada letra, já a leitura não deixa vestígios no texto, não imprime marcas na página, exceto as que indicam um gesto. Mas a lembrança do virar de páginas se dissolve até que chegue o próximo leitor.

(...) os leitores são viajantes, circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arbatando os bens do Egito para usufruí-lo. A escritura acumula (...). A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo. (CERTEAU. 1998: 270).

Viajante solitário, todo leitor é conduzido pelo “navio-poeta” (CAMPOS, 2002: 16) de “*Bautê Ivre*” ao fim da escrita, assim como o próprio poema anunciou de forma premonitória o futuro para o jovem poeta Artur Rimbaud. Afirmando ser apenas um pedestre (GROS, 2010: 45), Rimbaud desiste de seu percurso na escrita e inaugura sua busca rumo ao sol, segue para o deserto em uma nova queda horizontal¹⁶. Liberto do horizonte opaco da escrita, é no horizonte luminoso do deserto que o pedestre escolhe naufragar.

E é como se toda leitura fosse conduzida por este mesmo barco embriagado onde afundamos um pouco mais a cada linha. Caminhamos para baixo como se estivéssemos em queda. Em breve seremos despatriados, banidos da habitação temporária. Chega-se ao fundo do texto. Verifica-se sua espessura. A leitura desce até o final da página e encontra uma última linha submersa.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *A morte do autor* In *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *The writing of the disaster*. University of Nebraska Press, 1995.
- CAMPOS, Augusto. *Rimbaud Livre*. SP: Editora perspectiva, 2002.
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. *Mallarmé*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. SP: Ed. G. Gilli, 2013.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Vol I. RJ: Editora Vozes, 1998.
- ariiedades. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. RJ: Oficina Raquel, 2013.
- _____. *Pour une géographie littéraire*, 2011. Disponível em:
<<http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>>
- CORONA, Joana. *O traço de uma sombra: sombra*. 2013. Disponível:
<joanacorona.wordpress.com>

16 De acordo com Frédéric Gros o trajeto entre Áden e Harar e a expedição de 1885 até Ankober são as destinações dos últimos 10 anos de vida de Rimbaud. (GROS, 2010: 51-52)

- COTRIM, Cecília. FERREIRA, Glória. [orgs.]. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- CRISTIN, Anne-Marie. *Poétique du blanc: vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*. Leuven: Peeters-Vrin, 2000.
- _____. *A imagem e a letra*. Revista Escritos, Ano 2, #2, 2008. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero02/sumario02.php>>
- FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* SP: Annablumbe, 2010.
- GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. SP: É Realizações, 2010.
- MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. SP: SESC, Editora 34, 2004.
- PERELMAN, Marc. *L'ontologie spatiale du livre (ligne, axe, perspective)* In PERELMAN, Marc; MILON, Alain. (dir.) *Le livre et ses espaces*. Presses universitaires de Paris Ouest, 2012. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pupo/453#access>>
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire. *On unworking, The image in writing according to Blanchot* In. GILL, Carolyn Bailey (ed.) *Maurice Blanchot: The demand of writing*. London: Routledge, 1996.
- SMITHSON, Robert. *The collect writings*. Ed. Jack Flam. University of California Press, 1996.
- TIBERGHIE, Giles. (). 1998. *Revista USP*, SP, n. 77, p. 195-199, março/maio 2008.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- ZÓZIMO, Michel. *A linguagem é um apartamento alugado*. 2008. Disponível em: <www.ppgartes.ue.rj.br/seminario/2sp_artigos/michel_zozimo.pdf> (acesso: 13/09/2011).

Artigo recebido em outubro de 2015. Aprovado em novembro de 2015