

# O livro de artista e o paratexto

Daisy Turrer

Artista plástica, professora de gravura da Escola de Belas Artes da UFMG; coordenadora do Núcleo de Estudos da Cultura do Impresso (NECI-EBA). Doutora em literatura comparada pela FALE-UFMG.

## RESUMO

Este estudo tem por objeto o livro de artista enquanto elemento de subversão do espaço codificado do livro. O *Livro Carbono* de Waltercio Caldas é comparado ao *Livro de areia* de Borges na medida em que ambos – um em nível verbal e o outro de modo não verbal – desconstroem os limites do livro.

## ABSTRACT

This study is about the artist book as a subversive element of the codified space of the book. *The Carbon Book* by Waltercio Caldas is compared with Borges' *The Book of Sand*. Be it in a non-verbal or verbal level, both works are challenging the limits of the book.

(...) - Uma lâmpada está sobre a minha mesa e a casa está no livro.  
- Habitarei finalmente a casa.  
(...)- Onde se situa o livro?  
- No livro.  
- Quem és?  
- O guarda da casa.  
- Estás no livro?  
O meu lugar é no limiar.  
(JABÈS, 1963)

Escolhi essas palavras de Edmond Jabès em *O livro das questões* pelas imagens que encenam o livro, pelo tom acolhedor e intimista que o envolve, por remetê-lo a uma de suas metáforas, a de casa; e por inscrever o limiar, universo simbólico de onde proponho o estudo sobre o livro de artista e o paratexto.

E limiaries, *seuils* em francês, é o título dado por Gérard Genette ao seu importante estudo sobre o paratexto. Outro termo, “perigrafia”, circunscreve esse mesmo espaço do livro e nos é dado por Antoine Compagnon em seu livro *O trabalho da citação*. Ambos representam o conjunto de elementos verbais e não-verbais que cerca o texto impresso, e o amarra para transformá-lo em livro. A função desse aparato - título e os subtítulos, prefácio, dedicatória, epígrafe, notas, ilustrações, nome do autor e do editor, ensaios introdutórios - é a de modular o texto, cuidar de sua recepção e de orientar sua leitura.

Esse espaço no livro é caracterizado pela ambiguidade, e suas metáforas têm em comum o sema “intermediário”, vestibulo para Borges, antecâmara para Barthes, “soleira, umbral, margem, zona indecisa entre o dentro e o fora, lugar de transição (e de transação, acrescenta Genette) entre o extratexto e o texto, onde se faz a entrada no universo textual” (MUZZI, 1996, p. 13).

O paratexto é um produto da imprensa. A alteração da técnica da escrita pela tipografia e as mudanças por ela operadas no que diz respeito à reprodutibilidade e difusão dos textos revolucionaram toda a dimensão da escrita e sua projeção no livro, trazendo-lhe uma nova concepção. Ao substituir-se a postura caligráfica do livro manuscrito pela tipográfica do livro impresso, um modelo é imposto: “Introduz-se a ortografia – *orto*, direito, correto” (BABO, 1993, p. 24). Instaura-se, desde então, uma regularização dos textos, o que implica outra modalidade de relação do sujeito com a escrita.

Ao migrar do espaço privado para o espaço público, o livro torna-se encorpado por uma série de informações relativas às circunstâncias de sua fabricação, que o sustentam e o asseguram como objeto reproduzido e inserido no circuito comunicacional. Das margens do livro impresso emerge outro texto: o dos emblemas, das alegorias, das marcas dos editores, gravadores e impressores. E são esses elementos paratextuais introduzidos pela cultura do impresso que vão operacionalizar a espacialização da escrita no livro, podendo-se falar, a partir daí, de um modelo.

A estrutura do livro impresso passa a ser oferecida, antecipadamente, pela disposição gráfica de seus elementos paratextuais. Pode-se dizer que a arquitetura da folha de rosto do século XVI institui um modelo que se repete e permanece ainda no século XVII, para depois se transformar e se fixar de forma mais rígida no final do século XVIII e no XIX.

A partir de então, formata-se o livro levando-se em consideração a exteriorização do texto por outra espacialidade, a folha de rosto se desdobra e ganha várias páginas, separando título, dedicatória,

epígrafe, índice e prólogo. O paratexto torna-se uma cidade fortificada em torno do texto, fortalece e coloca em evidência o autor. Todos os elementos que fazem parte da publicação de um livro e o colocam em circulação passam a ocupar lugares determinados, definidos por fronteiras rígidas, estabelecendo-se uma relação hierárquica entre texto e margem.

O questionamento desse recorte inicia-se, nos meados do século passado, com os trabalhos de Nietzsche, Leautréamont, Mallarmé. No século XX, a filosofia analítica inglesa e as teorizações de Derrida, Foucault, Blanchot, Compagnon, dentre outros, “recuperam esse lugar da margem e fazem dele objeto de reflexão filosófica” (MUZZI, 1996, p. 9). Só a partir daí o paratexto ganha visibilidade.

AO ESTABELECECER-SE UMA RELAÇÃO HIERÁRQUICA ENTRE O TEXTO E O EXTRATEXTO, AO PRIVILEGIAR-SE UM EM DETRIMENTO DO OUTRO, ELIMINA-SE TUDO O QUE A PALAVRA NÃO DIZ, MAS MOSTRA – O DOMÍNIO DA MARGEM.

---

Compagnon e Derrida questionam essas fronteiras rígidas. Ao estabelecer-se uma relação hierárquica entre o texto e o extratexto, ao privilegiar-se um em detrimento do outro, elimina-se tudo o que a palavra não diz, mas mostra – o domínio da margem.

Para iluminar esse espaço apagado pela concepção estética clássica do livro, Compagnon e Derrida tomam como objeto de reflexão a crítica de Hegel à forma prefacial. Ainda que texto e prefácio possam ter a mesma assinatura, configuram situações de enunciação diversas e exercem papéis diferentes. Hegel considera a função do prefácio enganadora e condena-o por ser inadequado à pesquisa filosófica e sem valor como modo de exposição da verdade. Como pré-texto, ele constitui o fim da escrita no livro, apesar de figurar precisamente no começo. Assim, ao iniciarmos uma leitura do livro pelo prefácio, começamos sempre pelo fim do que foi o processo da escrita.

A condição geográfica do prefácio é, na verdade, para os filósofos da escrita, um espaço paradoxal, “ele é um discurso colocado antes de outro discurso, mas escrito após, já que a ele se refere. O prefácio é, cronologicamente, sempre posfácio” (MUZZI, 2008, inédito).

A última palavra, colocada num lugar de anterioridade, permite àquele que escreve uma bela retirada do livro, ele mesmo configura sua morte antecipadamente, pois o prefácio marca o fim do autor no livro, liberando-o para

entrar em um “universo diferente, o da alienação, da publicação, da circulação, lugar de desposseção: está findo o sujeito que fui, enquanto escrevi isso que você vai ler” (COMPAGNON, 1996, p. 87). O prefácio determina o término do livro; e não o fim da escrita.

Deparamo-nos, assim, com a mesma afirmação paradoxal em relação ao espaço da escrita no livro, a de Compagnon: “o começo do livro e o fim da escrita” e a de Derrida: “fim do livro e começo da escrita”. Uma desordem se instaura. Abrigar a última palavra é também abrigar a seguinte, pois a primeira palavra, na voz do prefácio, é apenas uma vertigem. Aquele que deixa o livro já começa outro, e desejaria sempre acrescentar algo mais, e não terminar nunca, como se cada palavra tivesse lugar melhor no início, como se, movido pelo desejo, todo o texto se precipitasse para trás. Daí encontrarmos nos prefácios um tom quase sempre no condicional, ou o uso do futuro do pretérito: eu gostaria.... Por isso a necessidade de se datar o prefácio, “para estancar, sobretudo essa fuga para trás. Senão, tem-se *a obra prima desconhecida*” (COMPAGNON, 1996, p. 88).

Esse é um dos pontos que fundamenta as teorias sobre o espaço da escrita no livro sob a perspectiva do paratexto. O livro, objeto finito cuja função é estocar, disseminar e veicular a palavra escrita e o livro, objeto infinito que abriga a experiência da escrita, essa fuga para trás, sempre alguém e além do livro. Desconstruir os limites do livro negando-o como espaço é conferir à escrita uma exterioridade, uma dimensão de ausência, um não lugar com relação ao livro, podendo-se dizer que, do ponto de vista material, o livro impõe à escrita seus limites.

Se foram os elementos paratextuais que permitem, no início da cultura do impresso, a espa-

cialização da escrita no livro, foi para lá que os estudiosos do livro retornaram para revê-lo do ponto de vista material, e recuperar o espaço da margem. No Renascimento, o livro apresentava-se como objeto por uma identidade híbrida, por traços de indecisão entre a nova espacialização exigida pelo livro impresso e a espacialização do livro manuscrito, cujo modelo é o fluxo oral. As fronteiras entre texto e extratexto ainda se apresentavam instáveis, e o autor saltava das margens do livro para o texto, ou seja, o livro deixava no próprio livro espaços livres à criação do autor e do editor.

Um livro no início do século XVII abriga uma “mise en abyme” do processo de desconstrução das margens: a fascinante aventura de D. Quixote de la Mancha. Em um determinado momento do livro, em uma visita a Barcelona, D. Quixote viu escrito numa porta, em letras bem grandes: “Aqui se imprimem livros” e entra com seus acompanhantes, para conhecer o processo da manufatura do livro impresso.

A personagem discute cada etapa de construção do livro, composição, tiragem, emendas, paginação, estampas, e, passeando pelas caixas, trocava ideias com os tipógrafos, questionava as traduções. E por fim, na própria casa de impressão, desmascara seu plagiador, um tal de Avelaneda, que escreve a segunda parte apócrifa de D. Quixote, o que levou o autor a escrever a segunda parte autêntica.

Há uma quebra completa de hierarquia e o próprio autor, pulando de um espaço ao outro, fala, ao mesmo tempo, de dois lugares, dentro e fora da ficção. É para essa liberdade de escrita no livro representada por Cervantes que se voltam os estudos paratextuais do início do século XX, na

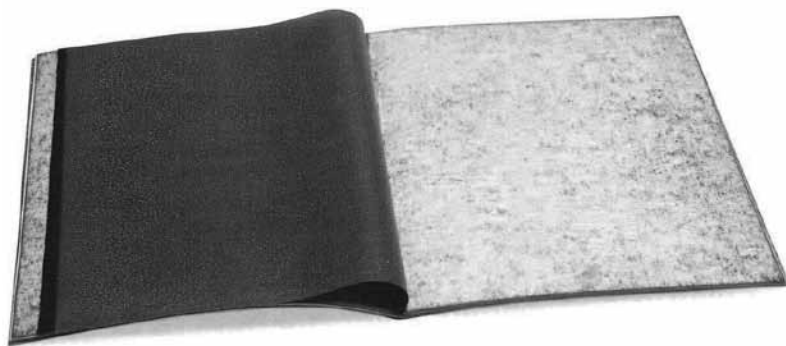
busca de recuperar o espaço flutuante das margens, a representação no livro, do mundo do livro.

Para pensar o livro de artista e tomá-lo como objeto de estudo, de maneira análoga às teorias da escrita do início do século XX, torna-se preciso fazer um recorte, e pensá-lo também através de alguns escritores com os quais dialogam Blanchot, Derrida, Compagnon, Jean Luc Nancy, entre outros, e cujo desafio, talvez, não seja tanto o de escrever um livro, mas de escrever *O Livro* multiplicado, sem princípio nem fim, sem a última palavra, como o fez Joseph Joubert (1754-1824), “autor sem livro, escritor sem escrito”. Joubert passou a vida escrevendo um livro que queria escrever, sua obsessão era colocar todo o livro numa página, toda a página em uma frase, e esta frase em uma palavra. Também Mallarmé buscava um livro a se refazer continuamente, através de um jogo infinito de possibilidades, escrito e reescrito ao mesmo tempo, “feito sendo”. Em muitos desses escritores – Kafka, Musil, Borges, Guimarães Rosa em *Tutaméia*, torna-se difícil distinguir o momento em que se passa das notas, dos cadernos, das pré-publicações, dos estados do livro para o livro propriamente dito.

*Tutaméia*, por exemplo, é um livro atípico, com quatro prefácios, dois índices, um de leitura e o outro de releitura. No primeiro índice, os prefácios aparecem separados das estórias e no segundo índice, os prefácios misturam-se às estórias, tal como no corpo do livro. Dissolve-se, assim, a separação entre texto e paratexto.

Dentre a diversidade de formas que perpassam o vasto campo do livro de artista, este estudo relaciona-o, quanto à sua forma de apresentação, sob o regime espacial do códex, com as mesmas questões acima referidas. O livro de artista é tomado aqui por uma de suas categorias bastante recorrente, a de subverter, a de negar o espaço do livro no próprio livro. Ele apresenta-nos o mesmo paradoxo, o de carregar, segundo Blanchot, uma natureza insustentável, espaço de coincidências dos contrários.

Para articular as questões que me instigaram a pensar a construção do livro de artista sob a perspectiva de seus espaços das margens, tomei como referência *O livro de areia* de Borges e *O livro carbono* de Waltercio Caldas. Ambos os livros, ainda que pertençam a registros diferentes, o verbal e o não-verbal, se inscrevem e se dão a ler, ou a ver, não apenas na materiali-



.....  
*Livro Carbono* de Waltercio Caldas

dade plástica que envolve a manufatura singular dos livros de artista. O que se quer, tanto no *Livro de areia* quanto no *Livro carbono*, nesta leitura, é afiná-los por um mesmo tom, o de acirrar no livro a sua natureza insustentável: finito e ilimitado.

Borges apresenta-nos um livro enlouquecedor, como podemos ler através destes fragmentos:

“O vendedor abriu uma valise e deixou o livro em cima da mesa. Era um volume in-oitavo, encadernado em tela”.

“(…) Será do século XIX – observei. Não sei. Nunca soube – foi a resposta. Abri-o ao acaso. (...) O texto era cercado e disposto em versículos.

#### O LIVRO CARBONO CONFUNDE COMEÇO E FIM.

---

No canto superior das páginas havia algarismos arábigos. Chamou a minha atenção que a primeira página par trouxesse o número (digamos) 40514 e a ímpar, a seguinte, 999. Virei-a; o dorso era numerado com oito algarismos. Trazia uma pequena ilustração, como é de uso nos dicionários: uma âncora desenhada à pena, como pela mão inábil de um menino.

O vendedor diz: Olhe-a bem, nunca mais a verá. Fixei-me num lugar e fechei o volume. Imediatamente o abri. Procurei em vão a figura da âncora, folha por folha.

(...) O vendedor continua. Adquiri-o num povoado da planície em troca de umas rúpias e de uma Bíblia. Seu dono não sabia ler. (...) Disse-me que seu livro se chamava Livro de areia, porque nem o livro nem a areia tem princípio nem fim.

O vendedor pediu-me que procurasse a primeira folha. Apoiei a mão esquerda sobre a portada, e abri com o polegar quase grudado ao índice. Tudo foi inútil: sempre se interpunham várias folhas entre a portada e a mão. Era como se brotassem do livro.

Agora procure o final. Também fracassei; mal consegui balbuciar com uma voz que não era a minha: Isto não pode ser.

(...) Não pode ser mas é. O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira nenhuma é a última. Não sei por que é numerada desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número.

Termina por dizer: Se o espaço for infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito estamos em qualquer ponto do tempo" (BORGES, 2009, p. 101-103)

O *Livro carbono*, de Waltercio Caldas, também como o título indica, remete-nos à cópia de um original, à possibilidade de reprodução, que é logo desestabilizada por sua construção. Ao entremeá-lo com papel mata-borrão o artista submete a superfície plana da página a um estado permanente de impressão, o que burla a ideia de cópia, de decalque como fixação de algo. Ele também se dissolve, do mesmo modo que o livro de areia. Condenado a não se repetir, o *Livro carbono* confunde começo e fim.

Produzido com pesadas pranchas de mata-borrão alternadas por folhas de papel carbono, o livro de Waltercio Caldas revela, em cada uma dessas pranchas brancas, uma impregnação espaçotemporal, resultado do contato, do próprio peso das páginas que se transmitem umas às outras, ao mesmo tempo, por gravidade. Não há aí, como esclarece-nos Sônia Salzstein, frente e verso, e a imagem surge dessas páginas brancas "não podendo ser consideradas como reprodução de algo dado *a priori* ou externo ao espaço do livro, pois resulta de uma atividade continuada da própria superfície" (SALTZSTEIN, 1999, p. 14).

Agnaldo Farias, na apresentação do catálogo da exposição *Livros* destaca que, do mesmo modo que os livros habituais carregam na mancha tipográfica impressa letras, palavras e sentenças, lugares e temporalidades infinitas, a forma-livro para Waltercio Caldas, homologamente, é pensada como uma superfície capaz de desconstruir o espaço empírico, desencadeando um feixe de complexas relações espaço-temporais.

O mesmo acontece no conto de Borges, quando o vendedor de Bíblias esclarece ao narrador que: "Se o espaço for infinito estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito, estamos em qualquer ponto do tempo". Uma circularidade: princípio e fim se reiniciam, um livro que se faz a si próprio. Importante destacar que essa exterioridade da escrita com

relação ao livro produz-se, segundo Derrida, no livro. “Diz-se, a saída, para fora do livro, diz-se o outro e o limiar no livro. O outro e o limiar só podem escrever-se, confessar-se ainda nele” (DERRIDA, 1995, p. 69). Esse “ainda nele” reúne neste estudo o livro de Borges e o de Waltercio Caldas.

Interessante observar que é pelas margens que o livro se perde, e é entre o índice e o texto, ou seja, no espaço geográfico do prefácio, onde a última palavra é colocada primeiro que Borges instaura a negação do espaço do livro no próprio livro. A primeira e a última palavra se reenviam e o fim do livro é adiado, dissolvendo-se nas margens que o desmoronam, como anunciado antecipadamente pelo título: *O livro de areia*, uma ficção do livro. Ele é à revelia do objeto que o dá a ler, o que não poderia ser, mas é, a sua própria margem.

Da mesma forma o *Livro carbono*. Talvez possamos pensar o livro de Waltercio, os livros de artista em geral, como objeto amalgamado a suas margens, tornando-se impossível separá-las. Inútil querer apreendê-las entre a portada e o índice, pois as folhas brotam, quer seja por um truque de paginação, quer seja por uma impressão contínua. O que esses livros dão a ver é o ilimitado, o fascínio do mundo nele refletido.

Confundir princípio e fim é habitar as margens do livro, levando-nos ao encontro de escritores e artistas, que, tal como Jabès, permanecem no limiar, à entrada da casa, no livro mas voltados para o mundo, pois *o mundo existe porque o livro existe, o livro é obra do livro, o livro multiplica o livro* (JABÈS, 1963, p. 37).

E “livro mundo” é a expressão utilizada por Blanchot para falar de Borges, de sua obsessão em subverter o espaço do livro, e que pode aqui ser dirigida a Waltercio Caldas, e a todos os artistas do livro de artista: “O mundo, se ele pudesse ser traduzido e reproduzido em um livro perderia todo o fim e torna-se-ia aquele volume esférico, finito e sem limites, que todos os homens escrevem e onde eles estão inscritos, não seria mais o mundo, seria, será, o mundo pervertido na soma infinita dos possíveis” (BLANCHOT, 2005, p. 139-140).



## REFERÊNCIAS

BABO, M.A. *A escrita do livro*. Lisboa: Vega, 1993.

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, J.L. *O livro de areia*. Trad. Davi Arreguucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COMPAGNON, A. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

JABÈS, E. *Le livre des questions*, 1. Paris: Gallimard, 1963.

MUZZI, E. S. Paratexto: espaço do livro, margem do texto. *Editoração: arte e técnica*. Viva Voz; Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996. v.2, p.7-10.

MUZZI, E. S. Dom Quixote: edições e paratextos. (2008, inédito).

SALTZSEIN, S. *Livros*. Catálogo exposição Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte, 2000.