

Starting from the practice and reflection on the setting *Os Livros (The Books)*, the current text approaches issues concerning the space in which the work is enclosed – with special attention to the features that involve work for specific location –, personal relations that individuals bear with the object book and with the library environment. The space conceptions are presented through dialogues with the production and the thought of Robert Morris, Daniel Buren and Ana Maria Tavares.

Keywords: books, site-specific, human relations

Das relações com o espaço: os livros

Elke Pereira Coelho
SANTANA

O presente relato de pesquisa aborda, a partir da prática e reflexão da instalação *Os Livros*, questões referentes ao espaço em que se insere a obra - com especial atenção às peculiaridades que envolvem a obra para lugar específico -, as relações pessoais que o sujeito mantém com o objeto livro e com o ambiente da biblioteca. As concepções de espaço são apresentadas por meio de diálogos com a produção e o pensamento de Robert Morris, Daniel Buren e Ana Maria Tavares.

Palavras-chave: livros, site-specific, relações humanas

Os Livros foi uma instalação pensada para um lugar específico, a Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina. Realizado em 2004, o eixo central do trabalho buscava “tornar visível”¹ as relações pessoais que se mantêm com os livros. Também, por meio de sua composição física, a obra buscou alargar metaforicamente o campo de ação do local, transpondo, para o seu exterior, as idéias e sensações que envolvem o estar em uma biblioteca.

As relações da obra com o local onde esta se instala apontam importantes raízes no Minimalismo, principalmente por meio dos trabalhos realizados por Robert Morris, em meados da década de 1960. Mesmo quando trabalhava com o ambiente neutro de uma galeria, o artista considerava as características físicas do local. Para Morris, as relações propostas pela obra não estão presentes apenas nos objetos tridimensionais dispostos no espaço, mas também naquelas que o trabalho estabelece com o local e com o espectador.



O artista realizava variações nas formas e dimensões dos sólidos geométricos de acordo com o espaço no qual os instalava. Em seus relatos ele afirma que “o melhor trabalho atual tira as relações da obra e as torna uma função do espaço, da luz e do campo de visão do espectador” (apud BATCHELOR, 2001, p. 23).

Daniel Buren, através da sua prática, também pensou nas relações entre a obra e o seu contexto. Tendo como base de suas composições formas similares — listras verticais utilizando o branco e uma outra cor —, Buren não estava interessado em possíveis combinações entre cores e dimensões, mas, com esta simplicidade de formas e, conseqüentemente, sua quase neutralidade, buscava encaminhar a percepção do espectador

para a relação da forma com o local no qual se insere, tornando tudo o que circunda as listras parte integrante da obra.

Com uma postura similar à dos minimalistas, que, por meio da simplicidade e da síntese de informações, procuravam uma ponte com o espaço e com outras áreas de conhecimento, Buren deslocava o foco principal do “objeto arte” para todo o contexto, pois acreditava que “dada a ausência de interesse ou variedade formais, as únicas relações a que o espectador pode conferir significado, são as existentes entre a obra e seu contexto” (WOOD, 1998, p. 202). Segundo Archer, o artista “estava particularmente interessado pela questão da apresentação da arte, da sua colocação e das consequências que surgiam com a escolha de lugares diferentes: um espaço doméstico, comercial ou de galeria, por exemplo, ou uma exposição exterior em vez de interior, tal como uma parede ou um quadro de anúncio” (2001, p. 72).

Aspecto bastante discutido na contemporaneidade, os trabalhos para lugar específico aprofundam as relações da obra com o espaço propostas por Morris e Buren. A obra também é pensada com as características físicas e simbólicas do local, tanto formalmente, quanto por meio de dados históricos, experiências e relações estabelecidas com o espaço. Pretende-se, assim, que a obra pertença ao lugar, assim como o lugar pertence à obra. Porém, o que diferencia os trabalhos para lugar específico é pensar a obra com o espaço e não somente para o espaço, a diferença é significativa: o local, nestas obras, não é anteparo, também é signo.

Direcionar a obra para ser instalada em determinado ambiente, por vezes, a maioria dos artistas faz de antemão quando, mesmo antes de expor, requerem o espaço neutro que as paredes brancas proporcionam. Esses espaços neutros, que a princípio são tidos como imparciais, também têm uma posição. Mesmo no ‘interior do cubo branco’, oferecido por museus, galerias e salas expositivas, o espaço assume uma intencionalidade. Buren nos coloca que “todo lugar impregna (formalmente, arquitetonicamente, sociologicamente, politicamente) radicalmente seu sentido no objeto (obra/ trabalho) que é exposto” (apud DUARTE, 2001, p. 13).

Pensar a obra para o espaço neutro das instituições também é levar em consideração as características do local, pois este oferece um corte no espaço/ tempo para que a percepção seja direcionada somente para o universo da obra e informações visuais inoportunas não venham desviar o propósito do artista, havendo uma separação precisa entre o ambiente artístico e o mundo: “A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’. A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma” (O’DOHERTY, 2002, p.03).

Nos casos em que se mantém uma posição reversa aos trabalhos para lugar específico, a obra pouco oferece ao local, não há uma situação de inerência, não há um diálogo, uma relação mútua a ponto de um não existir sem o outro.

Mesmo tendo conhecimento das questões tratadas por Morris e Buren, a verdadeira compreensão da relação que o local estabelece com o trabalho, e vice-versa, deu-se por meio das reflexões contidas na obra da artista brasileira Ana Maria Tavares. Convidada para a exposição *Pesquisa em Arte*, realizada em 2004, durante a IX Semana de Arte de Londrina, a artista, meses antes do evento, veio à cidade conhecer o local e pensar com as características físicas do espaço expositivo. Entretanto, percebe-se que Ana Maria Tavares não deixa de lado sua área de pesquisa, ou seja, “a experiência contemporânea do sujeito imerso no contexto urbano”; pelo contrário, relaciona isto com o que o espaço oferece (TAVARES, 2000, p. 05).

Ana Maria Tavares é uma observadora atenta do local: “a situação arquitetônica, seja ela dada ou construída para o trabalho, funciona como suporte e fonte de inspiração para as obras criadas” (TAVARES, 2000, p. 05). Seus trabalhos re-



pelem a neutralidade oferecida pelo ‘cubo branco’ e buscam pontes de diálogo com o local, transferindo as significações que anteriormente pertenciam somente ao campo arquitetônico para a própria obra. A artista assume o local e a relação deste com o mundo de tal maneira que, por vezes, fundem-se arte e arquitetura, analogias e objetos concretos.

As proposições presentes no trabalho de Ana Maria Tavares não se relacionam diretamente com a pesquisa, mas a sua forma de pensar o espaço foi uma referência importante para a formação de *Os Livros*.

Os Livros foi pensado ‘com’ e ‘a partir’ de dois questionamentos: como é o local e para que serve? Estas respostas apontaram as principais diretrizes de desenvolvimento do trabalho. Desta forma, livros, espaço, periódicos, paisagem, colunas, palavras, papel, pessoas; todas estas questões buscavam, aos poucos, se inter-relacionar para dar corpo e significado à obra.

As experiências passadas e a familiaridade com o local contribuíram para a escolha deste ambiente entre todos os espaços da universidade. A biblioteca denota a reserva do saber, onde estão armazenadas várias formas de conhecimento humano: as relações estabelecidas, as experiências vividas, os raciocínios desenvolvidos, as tentativas de compreensão da realidade, os desejos e sonhos expressos na imaginação; tudo está lá, passível de descobertas. Estar imerso em uma biblioteca aproxima-se do sentimento de possuir o mundo. Possuir não é a palavra exata, pois a sensação não provém da capacidade de reter informações, mas de uma relação de proximidade, onde tudo existe e pode ser tocado, pausadamente, através de códigos.

Pensar na biblioteca, automaticamente, é pensar em livros. As idéias que perpassam os livros foram o principal estímulo para o trabalho. Passei a desenvolver uma atenção especial sobre estes objetos; a princípio, por percebê-los não necessariamente como objetos e, se for inegável esta condição, que eles estejam próximos da colocação de Caetano Veloso: “os livros são objetos transcendentos” (1998).

A atenção aos livros evidenciou-se principalmente por

meio da experiência, com sentidos que vão além do tátil: os livros peculiarizam-se e suas dimensões não são delimitáveis por páginas ou comprimentos. Cada livro cria um lugar infinito. "A narrativa de um livro pode infundir na textura quase imaterial de palavras e imagens uma multiplicidade de lugares, temporalidades e pontos de vista, colocando estes elementos sob uma intensa energia psíquica" (SALZSTEIN, 2002, p.17). O que a autora designa energia psíquica, transponho para o universo das relações, quando se pensa em um livro o que vem em nossas mentes não são as palavras de forma una e coesa, mas são sensações. A forma de narrar do autor funde-se aos fatos para dar visualidade à história e, neste momento, a narrativa dialoga com o leitor e com um mundo. Há um instante em que se pode visualizar as engrenagens dos fatos e, através de um hiato, pode-se entender um pouco mais sobre a vida, dar um passo a mais em relação ao divino.

A relação também se mantém com os aspectos físicos do livro: há um gosto em sentir que ele existe, perceber seu formato e as marcas deixadas pelo uso. Quando novo, sentir o cheiro quase químico; ao abrir, por vezes, desgrudar páginas que ainda não foram desvendadas e ouvir o ranger das costuras quando é submetido a ângulos excessivos. Quando o livro já passou por muitas mãos, também há o gosto de se ficar imaginando seu percurso e observar as "marcas do tempo: páginas amarelas, manchas de uso, anotações nas margens, os nomes em esferográfica de seus donos", dedicatórias afetivas e amorosas (SILVEIRA, 2001, p. 13). Tudo evidenciando seu sentido, que vai além de objeto.

As características físicas do local apontaram caminhos para o trabalho. Fisicamente, a biblioteca da universidade é formada por dois blocos. A obra foi realizada na área externa do segundo bloco, pois, internamente, o espaço abriga o acervo de periódicos, formado por revistas, teses, monografias, dissertações e jornais. A princípio, dentre a composição física do local, destacou-se a presença dos pilares e do chão, formado por blocos de cimento armado; ambos realizam, pela repetição das formas, um ritmo no espaço.

Com estas referências físicas e simbólicas, decidiu-se por

empregar, no local, formas que remetessem aos livros. A partir do número de pilares presentes, foi elaborada uma lista de 38 pessoas que estabeleciam uma relação pessoal com livros. Esta lista compreendia, desde amigos e professores próximos, até pessoas com quem apenas havia convivido durante a infância. Foi preciso localizar algumas delas, descobrir a que canto a vida as levava: agendas antigas, amigos e intermediários desconhecidos foram meios para desenclausurar estas pessoas do quase esquecimento, causado pelos anos, pela distância e pelos fortes ventos do dia-a-dia.

A estas pessoas foi solicitado que indicassem um livro: Qual o seu livro de cabeceira? Fale-me um livro essencial em sua vida. Diga um livro que goste muito – todas estas interações foram feitas, acrescentando ainda a importância que o livro assumia para elas na atualidade. Este fato tornava-se importante porque os livros podem ser sazonais, variando de acordo com o contexto em que estamos imersos. Também, pretendia-se estabelecer uma correspondência com o local

escolhido: área dos periódicos, que, tal quais os livros em nossas vidas, é formada por publicações sazonais.

Na apresentação do livro *Pgina Violada: da ternura injria na construo do livro de artista*, o autor faz a seguinte proposição: “Feche os olhos e imagine um livro” (SILVEIRA, 2001, p. 13). Não foi exatamente esta a pergunta que fiz para as pessoas,

mas o processo para se obter o título – acredito – tenha sido similar. Poucos sabiam a resposta na ponta da língua, a maioria estabelecia uma pausa no espaço e no tempo vigentes, direcionava o olhar para o nada, ora abaixava a cabeça, ora procurava intuitivamente a linha do horizonte para se orientar e achar, dentre suas gavetas internas, uma resposta. Parecia, naquele momento, que a possível resposta tornava-se importante, tanto para a pessoa quanto para quem interpe-



lou.

Várias pessoas, por telefone, e-mail ou pessoalmente queriam oferecer informações que iam além da resposta solicitada, queriam justificar a importância daquele livro, queriam falar como os livros são importantes, não apenas em nível do conhecimento, como ampliação do campo intelectual, mas, principalmente, queriam falar de um universo sensível, sobre as relações subjetivas que mantêm com as histórias ou com os autores, que se tornaram, através de uma auto-identificação, especiais. Queriam falar de como os livros afagam ausências, alargam a sensibilidade e, por vezes, fazem ver a vida. Queriam falar de como é impressionante quando descobrimos algo que não sabíamos falar, quando percebemos que não estamos sozinhos no mundo. Queriam falar da pausa que os livros proporcionam na nossa vida para ver a própria vida, de como buscamos conhecer o outro, para, quem sabe, um dia, nos trocadilhos e metáforas do enredo, descobrir quem somos. São estas proposições sentidas no processo que o trabalho pretendia emanar.

A partir dessas indicações, pensou-se em como inserir formas, no espaço, que se remetessem aos livros: foram confeccionadas caixas brancas que possuíam as mesmas dimensões do livro, a etiqueta de classificação tal qual a utilizada na Biblioteca Central, e os títulos foram escritos na lateral da caixa. Também, através das indicações, entrou-se em contato com todos os volumes, a maioria presentes na biblioteca da universidade, para captar as dimensões reais e, de cada um retirar três palavras que fossem significativas no enredo, consultando a contra capa, as "orelhas" e o índice. As pessoas que indicaram o livro estavam com seu primeiro nome na lateral das caixas brancas, substituindo o verdadeiro autor.



As palavras recolhidas se dispuseram nas placas de cimento armado que se encontravam no chão, uma palavra para cada placa, formando uma frase no canto direito; esta mesma frase foi colocada no canto esquerdo, mas, no sentido contrário, para que o espectador a lesse, mesmo caminhando em direções contrárias. As palavras obedeciam à ordem alfabética dos “novos autores” dos livros e a ordem em que foram extraídas dos volumes: CÔNICO AUSÊNCIA PALIMPSESTOS CASA FENOMENOLOGIA ÍNTIMA PICARESCO EPOPÉIA FANTÁSTICO EXISTENCIALISMO ESSENCIAL LITERATURA RELIGIOSIDADE SACRALIDADE POESIA CONFLITO FUGA CRISTÃ JOVEM PRÍNCIPE EGOÍSTA FEIA VERSOS AMOR RELACIONAMENTO SIMBIOSE IMPRECISÃO HORA OCULTO IMPRECISÕES LITERATURA ANÁLISE AUTORES MATISSE HISTÓRIA ARTISTAS PAIXÃO DESENCONTROS OBSTINAÇÃO ABANDONO DESÚTEIS PALAVRAS EXPRESSÃO FORMATIVIDADE ONÍRICO CURA MÍSTICO MEDICINA BOM MAU CRISTIANISMO LEVEZA RAPIDEZ EXATIDÃO BAGAGEM PEITO CORAÇÃO POÉTICA ESPAÇO CIDADE MENINOZINHO DESCOBRIU DOR CULTURAS ESPIRITUAL METAFÍSICA PROCURAR FLOR PLANETAS MEMÓRIA DESEJO SÍMBOLO CONTINENTE RETRATO ARQUIPÉLAGO COMEÇAR CONTINUAR INTERROMPER INTERPESSOAL COMUNICAÇÃO RELAÇÕES RELACIONAMENTO SEXUAL PROFUNDO POÉTICA ESCULTURA FRÁGIL DEUS MUNDO FÉ PAÍS INCITADO FESTEAR BEIJA-FLOR PELE KAMAYURA MITOS ARQUÉTIPOS SELVAGEM MENINOZINHO DESCOBRIU DOR RENASCIMENTO PROSTITUTA AMOR AMOROSO ESSÊNCIA SIMPLES TRAIÇÃO AMOR INCERTEZA CÊNICA HISTÓRIA CONHECER.

Formalmente, *Os Livros* e outros trabalhos que realizei posteriormente, possuem características que estão presentes na *Minimal Art*: formas geométricas simples, austeridade, uso de poucas cores ou propensão ao monocromático, aparência abstrata, unidade básica repetida no espaço, materiais que fogem da tradição artística e não explicitam qualquer traço biográfico no fazer. Mas a distância com esta poética evidencia-se quando o principal eixo proposto pelos artistas do Minimalismo é contraposto. Frank Stella declara que “o que você vê é o que você vê” (apud ARCHER, 2001, p. 50). Nos traba-

lhos realizados em meados da década de 1960, as formas e materiais não assumem a função de remeter a qualquer outra coisa que não sua própria presença física; os trabalhos não aludiam a nada, não eram metafóricos, não representavam “nem se referiam diretamente a nenhuma outra coisa de uma forma que fizesse sua própria autenticidade depender da adequação de sua semelhança ilustrativa com essa outra coisa” (ARCHER, 2001, p. 50).

Contrariando estas premissas, *Os Livros* busca dar significados às formas, o trabalho deseja metaforizar as relações, fazer alusão às experiências, remete a algo que não está na imagem, mas emana delas por meio uma interação com o espectador. As formas geométricas ordenadas no espaço não possuem sentido quando pensadas por si só: elas nascem de relações e experiências com os livros e procuram encontrar no outro significações que habitam esse universo.

Referências

- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BATCHELOR, David. *Minimalismo*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- DUARTE, Paulo Sérgio (org.). *Daniel Buren: textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)*. Rio de Janeiro: Centro Hélio Oiticica, 2001.
- KLEE, Paul. *Sobre arte moderna e outros ensaios*: Paul Klee. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- Os livros. Caetano Veloso. Millennium – Caetano Veloso. Faixa 16. n. 538194-2 Polygram. 1998.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SALZSTEIN, Sônia. *Livros, superfícies rolantes*. In: CALDAS, Waltércio. Livros. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2002/ Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 2002, p.17.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura injria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2001.
- TAVARES, Ana Maria. *Armadilhas para os sentidos: uma experiência no espaço-tempo da arte*. Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, São

Paulo, 2000 (Tese de Doutorado em Artes).

WOOD, Paul et al. *Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

Notas

1.Referência a Paul Klee: “Porque as obras de arte não só reproduzem com vivacidade o que é visto, mas também tornam visível o que é vislumbrado em segredo” (2001, p.66).

ELKE PEREIRA COELHO SANTANA

Mestre em Artes Visuais (Poéticas Visuais) pelo Instituto de Artes da UFRGS. Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2007) e graduada em Educação Artística (Habilitação em Artes Visuais) pela mesma universidade em 2005. Atua como artista plástica e professora. Email: elkecoelho@yahoo.com.br