

Livro Redondo e Livro Socorro: O verbal e o visual nos livros-objetos de Hilal Sami Hilal

“Livro Redondo” and “Livro Socorro”: The verbal and the visual in the object books by Hilal Sami Hilal

Maria Aparecida Ramaldes¹

Resumo: Neste artigo analisamos as obras: **Livro Redondo** (2005) e **Livro Socorro** (2011), de Hilal Sami Hilal, pensando-as como livros-objetos que guardam características próprias do livro convencional. E como tal, são também portadores da dimensão espacial e temporal. Livros são construídos no presente e destinados ao futuro. Sua construção implica em questões como: forma, estrutura, materialidade, conteúdo e a relação entre leitor/objeto. No caso dos livros-objetos esta relação se faz com o espectador que pode manuseá-lo, observá-lo e até mesmo lê-lo, criando novas formas de interação táteis, visuais e legíveis. No espaço/tempo dos livros deste artista desenrolam-se suas escritas que aproximamos à Poesia Concreta brasileira, que deu início aos movimentos: concreto e neoconcreto. A partir desses movimentos surgiu, no Brasil, o livro de artista.

Palavras-chave: Livro de Artista, livro-objeto, escrita, poesia concreta, processo criativo.

Abstract: This paper analyzes the works: “Livro Redondo” (2008) and “Livro Socorro” (2011) by Hilal Sami Hilal, considering them object books that keep the own characteristics of conventional books. And as such, they also carry the spatial and temporal dimensions. Books are constructed in the present and meant for the future. Its construction involves issues such as: form, structure, materiality, content and relationship between reader / object. In the case of object books, this relationship occurs when the viewer handles it, observes it and even reads it, creating new ways of interaction: tactile, visual and legible. Space / time of this artist’s books unfold his writings, which we have approached to the Brazilian Concrete Poetry that started the concrete and neo-concrete movements. From these movements, the artist’s book emerged in Brazil.

Key words: artist’s book, object book, writing, concrete poetry, creative process

¹ Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo, na linha de pesquisa Nexos entre Arte Espaço e Pensamento. Bolsista FAPES. Membro do LEENA/UFES. E-mail: rcida@hotmail.com

Introdução

Este artigo aborda o aspecto verbal e visual das obras **Livro Redondo** (2005) e **Livro Socorro** (2011), do artista plástico Hilal Sami Hilal (1952-). São livros-objetos que, além de possuírem características estruturais e/ físicas do livro convencional, possuem também a dimensão espacial e temporal. Livros são objetos que convocam à interação com o leitor. No caso do livro-objeto, com o espectador. Eles podem manuseá-lo, observá-lo e mesmo lê-lo, criando novas formas de interação táteis, visuais e legíveis. No espaço/tempo dos livros de Hilal desenrolam-se suas escritas que aproximamos a poemas visuais. Escrituras que por sua legibilidade, também aproximam o leitor/espectador da obra.

O primeiro capítulo busca esclarecer o que é um livro convencional. Apontando seus aspectos físicos e estruturais, o afirma como um objeto que ocupa um lugar e um espaço no mundo. Como tal, possuem a qualidade de afetar o observador, primeiramente, através dos sentidos. Também busca enfatizar a autonomia do livro (suporte) de seus conteúdos, sejam eles textuais ou imagéticos. Sobre a questão ‘o que é o livro de artista?’, procura-se deixar a pergunta em aberto e esclarece a linha adotada para conduzir a pesquisa. Importante esta conduta, pois o campo ‘livro de artista’ é controverso e fronteiro. Talvez próprio de um ‘campo de atuação’ que ganhou força nas artes entre as décadas de 1960 e 1970, momento em que as fronteiras entre as categorias se rompiam.

O segundo capítulo trata da Poesia Concreta brasileira, sua origem e influências. Esse momento histórico registra também, a chegada do *livro de artista* ‘contemporâneo’ entre nós. Com o movimento concreto e neoconcreto iniciou-se as obras interativas e os poemóbiles que deram origem ao *livro de artista* no Brasil.

O terceiro capítulo apresenta os poemas visuais **O ovo** (séc. III a.C.), de Símeas de Rodas, e **Ovonovelo** (1955), de Augusto de Campos (1931-) e os aproxima ao **Livro Redondo** de Hilal. As análises são visuais e, em certa medida, de conteúdo, pois se tratando de poemas figurados, a imagem que possuem se ligam ao conteúdo literal dos mesmos.

O quarto capítulo apresenta os poemas concretos **Tudo está dito** (1974), de Augusto de Campos e **Sólida** (1968), de Wladimir Dias-Pino (1927-). A partir das análises visuais dos poemas citados faz-se a aproximação com o **Livro Socorro** de Hilal.

1 - O que é um livro? O que é um livro de artista?

Um escritor, ao contrário da opinião popular, não escreve livros. Um escritor escreve textos. Ulisses Carrión

O livro é um objeto físico, como tal, possui as três dimensões: altura, largura e espessura. E pode tanto ser percebido pelos sentidos, como apreendido pelo pensamento. Livros são sequências de páginas. Estruturalmente falando, são folhas dobradas e costuradas em cadernos que recebem uma capa. Resumidamente estas são as características estruturais do livro convencional, em seu aspecto físico. No decorrer da História, para chegar ao livro como o conhecemos hoje foi necessário um processo evolutivo lento, desde os primórdios da escrita. Isto implicou conjuntamente no desenvolvimento dos materiais e das técnicas de escritura. Desde a Antiguidade se concebiam os suportes de escrita organizados em sequências, como as tabuletas de madeiras e as placas de argila. A necessidade de facilitar o armazenamento de informações, para fins comerciais e educativos, levou à pesquisa constante de novos materiais, ferramentas e técnicas de escrita. Nessa evolução surge o códex manuscrito, precursor do livro impresso. Dele herdou-se a forma, a estrutura, a distribuição do texto nas páginas, os sistemas de paginação e numeração, índices e sumários (Chartier,1998, p. 7). O livro convencional,

também chamado de códex moderno, guarda até hoje todas as características de seu antecessor. E assim permanece entre nós há cerca de dois mil anos.

A pergunta “o que é um livro de artista?” é questão aberta para esta investigação. Enveredar nesse campo parece ser pisar em um terreno disputado. Esclarecer o que é o livro convencional, apontar sua existência autônoma, desvinculada da escritura, parece ser um primeiro passo nesse terreno. Alguns autores tomam o livro *Song of innocent's* (1789), de William Blake (1757-1827), como o primeiro exemplo de Livro de Artista. Nele escrita e imagens aparecem, pela primeira vez, sem hierarquia e se completam num todo. Porém, desde que surgiu o termo ‘livro de artista’ há uma grande controvérsia quanto à definição clara desta categoria. Seus conceitos variam de autor para autor e geram confronto entre bibliófilos, autores e artistas. Para guiar esta investigação e contextualizá-la na atualidade, se adota aqui as definições do pesquisador Paulo Silveira (2008, p.21) que entende o livro de artista *contemporâneo*, no sentido lato, como um campo de atuação artística, ou seja, uma categoria. E no sentido estrito, como um produto derivado desse mesmo campo de atuação. O termo *livro-objeto* se insere na categoria livro de artista como um produto resultado desse campo de atuação, portanto no sentido estrito. E é adotado neste estudo para tratar dos livros criados pelo artista Hilal Sami Hilal. Concebidos como peças únicas, seus livros-objetos são feitos em diversos materiais: papel artesanal, chapa de cobre, alumínio, acetato, entre outros. Para este estudo foram selecionados o **Livro Redondo**, construído a partir da chapa de cobre, e o **Livro Socorro**, cujas páginas foram feitas em acetato.

2 – Poetas, artistas concretos e neoconcretos – abertura para o livro de artista no Brasil

No final do século XIX, o poeta francês Mallarmé revolucionou a poesia e a arte visual. Dentro de um mesmo texto: rompeu com a linearidade e com a sintaxe; utilizou tipografia diversificada e tomou partido do branco, o vazio do papel, para trabalhar especialmente a palavra na página. O experimentalismo e as inovações de seu processo criativo, segundo

Augusto de Campos, apontaram pela primeira vez “a crise do verso e da linguagem” e começaram “a denunciar... as limitações da linguagem discursiva” (1974, p. 27) anunciadas no poema *Um lance de dados* (1897). Inaugurada por Mallarmé na poesia, a ruptura entre as categorias do *legível* e do *visível* foi ganhando corpo no campo das artes visuais nas primeiras décadas do século XX. No Brasil, entre as décadas de 1950 e 1960, o movimento concreto e neoconcreto foram pioneiros em livros-objetos. Para Silveira as primeiras experiências nesse campo podem ser creditadas aos poetas e artistas concretos “[...] Décio Pignatari e Haroldo e Augusto de Campos, com a participação de Julio Plaza [...]” (2008, p.56). A pesquisadora Ana Paula Mathias de Paiva (2010, p. 92) destaca também, a importância da artista neoconcreta Lygia Clark (1920-1988), principalmente pela iniciativa de convidar o espectador a interagir com a obra. A série *Bichos* (1960), de Clark, são exemplos para o modo de estruturação do livro-objeto, em suas possibilidades de articulação e interação com o espectador. Outros exemplos são os *Poemóviles* (1968-74), de Augusto de Campos e Julio Plaza, neles o texto projeta-se tridimensionalmente para fora do plano textual. Entre nós, brasileiros, o movimento da poesia concreta e neoconcreta foi motor do livro-objeto.

Na poesia concreta a palavra se materializa, cria asas e se desloca do plano textual ganhando o espaço. Transforma-se em objeto tridimensional. Palavra-objeto, poema-objeto até se integrar ao seu suporte convencional e assim, transformar-se em livro-objeto. Para a poesia concreta o livro não é seu único suporte. Essas ocupam também cartazes, cartões e toda sorte de materiais. Para os artistas visuais, os poemas e outros textos deixaram de ser restritos ao âmbito da literatura e migraram para arte. Poeta ou artista? Poema ou objeto de arte? Existe uma separação? Há os poemas que são objetos de arte e muitos artistas, como Hilal Sami Hilal, transformam seus livros-objetos e suas escrituras em poemas, concretamente.

Parece, portanto, que a relação entre o poema concreto e o livro-objeto está presente desde a origem do *livro de artista contemporâneo* brasileiro. Esclarecendo que a poesia concreta é também visual. Como um texto figurado, o poema visual forma um desenho

com a diagramação de sua própria escrita e é atemporal. A imagem gerada, normalmente, se relaciona ao conteúdo do texto. Já a poesia concreta surgiu a partir de um movimento com teoria própria e ocorrências determinadas. Em seu texto *Poesia Concreta: pequena marcação histórico-formal*, Décio Pignatari, (2006, p.95-6) diz que a poesia concreta resulta da “inter-ação do verbal e da inelutável modalidade do visível, da inelutável modalidade do audível”. Esta pesquisa investiga a *modalidade do visível* proposta pela Poesia Concreta.

3 – Os poemas *Ovo* e *Ovonovelo* e o *Livro Redondo*

De modo geral, o ovo é visto como símbolo de um embrião primordial, do qual mais tarde surgiu o mundo. Hans Biedermann

Na Grécia Antiga a técnica para compor poemas figurados, “cujo arranjo dos versos imita o contorno do objeto tematizado”, chamava-se *technopaegnia*, (Salomão, 2011, p. 26). Em *O ovo*, além de sua forma circular, Símeas de Rodes criou uma estratégia de leitura. Deve-se ler o primeiro verso e em seguida pular para o último. Volta-se ao segundo verso e novamente pula para o penúltimo e assim, sucessivamente. Se lido de forma linear o poema perde todo seu sentido literal.

O ovo, de Símeas, porém, é mais do que um simples poema em forma de: sendo um dos primeiros poemas figurados ocidentais que se conhecem, é também o primeiro poema simultaneísta, uma vez que o 1º verso é a primeira linha; o 2º, a última linha; o 3º, a segunda linha; o 4º, a antepenúltima – e assim por diante, até a linha final (central) ...” (Pignatari, 2006, p.180).

Esta estratégia obriga o leitor a percorrer o texto de cima a baixo num retorno constante, como se estivesse a percorrer uma fita de möebius². O olhar *desenha* algumas vezes o

² - A Fita de Möebius é uma figura matemática que foi estudada por August Ferdinand Möbius, em 1858. Tal fita (ou faixa) foi considerada o embrião do ramo da matemática chamado topologia.

número oito, símbolo do infinito, e ao finalizar a leitura está no meio do poema, no núcleo da vida. Este movimento do olhar remete à circularidade da forma e, metaforicamente, ao ciclo da vida. Percebemos que o olhar é gradativamente conduzido à linha central. Como se a desacelerar do ritmo em zig-zag, repousando em seu verso mais longo. Por sua posição longitudinal, o verso central d'O ovo nos faz pensar na linha do horizonte que o divide ao meio. E que separa o céu da terra; o olimpo dos deuses e a "tribo dos mortais". De acordo com a transcrição aqui usada, o conteúdo do poema aborda o nascimento de um "rouxinol dórico" que foi retirado das "asas maternas" e jogado à "tribo dos mortais" pelo deus grego Hermes. O poeta recorreu à forma oval, símbolo do princípio, reforçando o conteúdo do poema: o ciclo da vida. Nascer e crescer seguindo o ritmo eterno da canção-vida, que é dada aos mortais, e que renasce a cada instante, num novo ser.

Alguns artistas a usaram em seus trabalhos: Lygia Clark (1920-1988), Max Bill (1908-1994) e Escher (1889-1975). Ver: <http://drikamath.wordpress.com/faixa-de-moebius/>

O ovo³

Acolhe
da fêmea canora
este novo urdume que, animosa
tirando-o de sob as asas maternas, o ruidoso
e mandou que, de metro de um só pé, crescesse em numero
e seguiu de pronto, desde cima, o declive dos pés erradios
tão rápido, nisso, quanto as pernas velozes dos filhotes de gamo
e faz vencer, impetuosos, as colinas no rastro de sua nutriz querida,
até que, de dentro do seu covil, uma fera cruel, ao eco do balido, pule
mãe, e lhes saia célere no encalço pelos montes boscosos recobertos de neve.
Assim também o renomado deus instiga os pés rápidos da canção a ritmos complexos.
do chão de pedra pronta a pegar alguma das crias descuidosas da mosqueada
balindo por montes de rico pasto e grutas de ninfas de fino tornozelo
que imortal desejo impele, precipites, para a ansiada teta da mãe
para bater, atrás deles, a vária e concorde ária das Piérides
até o auge de dez pés, respeitando a boa ordem dos ritmos,
arauto dos deuses, Hermes, jogou-o à tribo dos mortais
e pura, ela compôs na dor estrídula do parto.
do rouxinol dórico
benévolo,

Segue-se agora para a análise do poema **Ovonovelo**, do poeta concreto Augusto de Campos. Esse autor, juntamente com Haroldo de Campos e Décio Pignatari, foram os pilares do movimento *Poesia Concreta* brasileira (1950). Influenciados pelo experimentalismo de Mallarmé, o grupo elevou o movimento brasileiro à expressão internacional. Como falamos no capítulo anterior, *poesia visual* é poesia figurada,

³ Transcrição do poema **O ovo**, de Símias de Rodes, de 300 a.C, por José Paulo Paes (2001)

atemporal e com ocorrências em diversas culturas, tanto ocidentais, como orientais. O poema *concreto* é também visual, mas a recíproca não é verdadeira. Ao contrário da Poesia visual, a Concreta faz parte do movimento iniciado no século XX, com teoria própria e ocorrências determinadas. **Ovonovelo** é um poema visual/concreto, composto por quatro seções circulares dispostas verticalmente. Traz em seu título o entrelaçamento de palavras que remetem à forma oval/circular. No título do poema o autor utiliza o recurso chamado “palavra-valise” que “é bastante empregado pelos concretistas”, (Salomão 2011, p. 55). Palavras que “se multiplicam em células semelhantes (ovo novelo – novo no velho)”, como aponta Pignatari (2006, p.98). O poema concreto mostra sua intertextualidade com o poema *O ovo* de Símiás de Rodes. Como um anagrama, na palavra *Ovonovelo*, Campos incluiu o título do poema grego informando tratar-se de um novo ovo; um novo *princípio* (aqui *princípio* como *nova regra* para a poesia). O poeta concreto atualiza o poema de Símiás dando-lhe nova vida. Renova também o tema (o ciclo vida-morte) fazendo renascer a poesia num processo de metalinguagem. Em sua primeira estrofe, iniciada com a palavra *ovo*, o título **Ovonovelo** se decompõe e se junta a outras palavras para reafirmar o *novo* que está sendo gestado. Na última estrofe as palavras passam a ser sombrias, anunciando a morte: *noturna*, *noite*, *treva*, etc. E o poeta finaliza o poema com as palavras “*que se torna sol*”. Posiciona a palavra *sol* diametralmente oposta à palavra *ovo*, que inicia o poema. Observando os quatros círculos que compõem verticalmente o poema, seguindo nossa rota de leitura de cima para baixo, supomos ser o sol traçando o seu ciclo eterno.

Ainda de acordo com Salomão, retornamos à palavra *novelo* e temos: *novel* (aquele que inicia) e *velo* (que tanto pode ser a lã de carneiro, como véu). Da lã faz-se o fio que tece o véu usado para encobrir a face.

Ovonovelo⁴

o v o
n o v e l o
novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos joelhos
infante em fonte
f e t o f e i t o
dentro do
centro

nu
des do nada
até o hum
ano mero nu
mero do zero
crua criança incru
stada no cerne da
carne viva en
fim nada

o
p o n t o
onde se esconde
lenda ainda antes
entre ventres
quando queimando
os seios são
peilos nos
dedos

no
turna noite
em torno em treva
turva sem contorno
morte negro nó cego
sono do morcego nu
ma sombra que o pren
dia preta letra que
se torna
sol

⁴ **Ovonovelo** (1955). Poema Visual de Augusto de Campos.

Trazendo as análises dos poemas visuais para aproximação com a obra de Hilal Sami Hilal, em sequência, apresenta-se o **Livro Redondo** (Figura 1). Esta obra faz parte de uma série executada em chapas de cobre, sobre as quais o artista desenvolveu uma escritura com tipografia geometrizada. Juntamente com trabalhos em outros materiais, esta peça compôs a instalação **Biblioteca** (2007), onde expôs vários de seus livros. Trata-se de um **novelo** tramado com o fio de uma escrita de cobre, obtida por um processo de corrosão com o uso de ácido. Hilal desenha previamente todo texto/imagem, o retrabalha em computação gráfica e depois o transporta para a chapa. Apropria-se de símbolos da Lingüística para criar sua *matéria-escrita* - aqui nos reportamos à Aracy Amaral (2010, p.185) que usa o termo *matéria-obra* referindo-se à poética do artista.

Especialmente neste livro de Hilal, a escritura se fez como uma fileira de letras na vertical unidas por finíssimas tiras de cobre, num longo fio que ele enovelou. Um livro esférico construído de dentro para fora, modelado sobre as dobraduras de uma escrita flexível. Como o desdobrar de nossa Linguagem, que se faz em camadas de intertextualidades. O artista foi tecendo seu texto sobrepondo letras, palavras e nomes. Para Paulo Herkenhoff, “o livro redondo é uma esfera em diálogo com a poesia e o livro neoconcreto. O motor do poema, diz o neoconcretista Ferreira Gullar, é a própria palavra. Para Hilal, o motor do livro é o nome” (2008. p.58), o nome próprio.



Figura 1 – **Livro Redondo** (2005) - Hilal Sami Hilal. Cobre grafado e enrolado.
Diâmetro aproximado: 25cm. Foto: Pat Kilgore..

A superfície dessa esfera é áspera e rugosa que, como um véu de palavras, desdobra sobre si modelando e encobrindo o globo. Através de seus vazados é possível entrever outras camadas de escrita. A materialidade de sua construção emaranhada nos remete às reflexões fenomenológicas de Gaston Bachelard (1884-1962) sobre a imagem do ninho. O filósofo relaciona forma, espaço e literatura para discutir as imagens de intimidade que nos habitam e diz que “o mundo é o ninho do homem. (...) um grande poder guarda os seres do mundo nesse ninho”. Um pensamento que nos convoca “à modelagem da morada” construída “para o corpo, pelo corpo, tomando sua forma pelo interior” (1978, p.316-354). O globo construído por Hilal é como um ninho onde todos nomeados habitam e para onde todos retornam:

A casa-ninho nunca é nova. [...] A ela se volta, ou se sonha voltar, como o pássaro volta ao ninho [...] Este signo do retorno marca infinitos devaneios, pois os retornos humanos se fazem sobre o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta contra todas as ausências

através do sonho. Sobre as imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente de íntima fidelidade. (BACHELARD, 1978, p.261-2)

Percebemos que a casa-ninho metafórica é também signo do ciclo da vida, como no poema-visual **O Ovo**, que habitamos na duração da leitura. Este livro redondo nos remete duplamente à imagem deste ‘habitar’, tanto por sua forma esférica, como pela trama da escrita que o constitui. Contém nosso mundo e nossa Linguagem.

4 – Os poemas *Tudo está dito* e *Sólida* e a obra, *Livro Socorro*

A palavra é a matéria-prima do poeta. Para o poeta concreto tudo que for pertinente à palavra é objeto de seu interesse, seus aspectos verbal, sonoro e visual. No corpo do poema a palavra decompõe, se multiplica ou, até mesmo, se dissolve. Nas mãos do poeta a palavra pode tudo, extrapola as convenções em prol de novas criações, buscando um sentido visual, ou seja, uma forma que lhe dê um novo significado.

Como já foi dito, o interesse desta pesquisa é aproximar a visualidade dos textos com as obras, sem pretensões de fazer análises literárias. Assim, mostramos agora os poemas ***Tudo está dito*** (Figura 2), de Augusto de Campos e ***Sólida*** (Figura 3), de Wladimir Dias-Pino. No primeiro poema observamos um fundo preto e as letras brancas vazadas. Com tipografia em caixa alta as palavras são estruturadas apoiando-se umas nas outras. O texto é fragmentado, desconstruído, dificultando uma leitura linear.

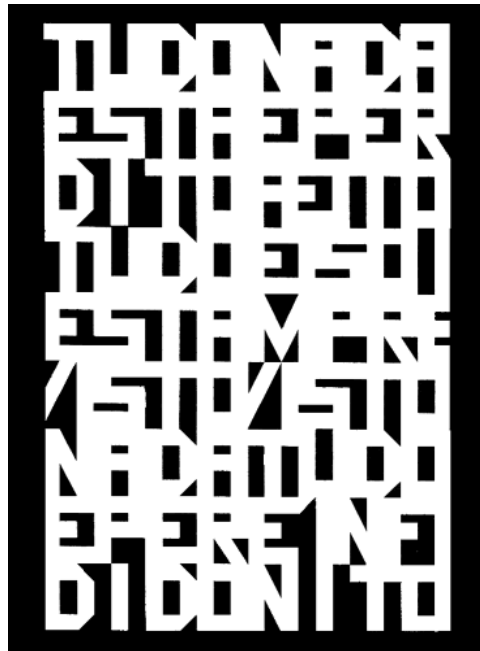


Figura 2 – poema concreto Tudo está dito (1974), Augusto de Campos

Abaixo a transcrição parcial do segundo poema, **Sólida**, construído a partir da palavra de seu título. Vemos do lado esquerdo a palavra *Sólida* tornar-se *Solidão* e se decompor em outras palavras: sol, só, lida. As letras parecem se soltar e cair. À direita, a palavra *Sólida*, novamente se desfaz em pontos. Sabemos que este poema-objeto não se reduz a esta imagem, a obra completa combina estratégias interativas e matemática, criadas a partir dos quadrados latinos. Nesta análise recorre-se apenas a esta parte do conjunto para aproximações com o **Livro Socorro** (Figura 4) de Hilal.

SOLIDA	SOLIDA
SOLIDA O
SO	..
LIDA
SOL
S A
ID	..
O	..
DA
LIDA
D	..
O	..
D	..
I A

Figura 3 - de Wladimir Dias-Pino, *Sólida*, 1968

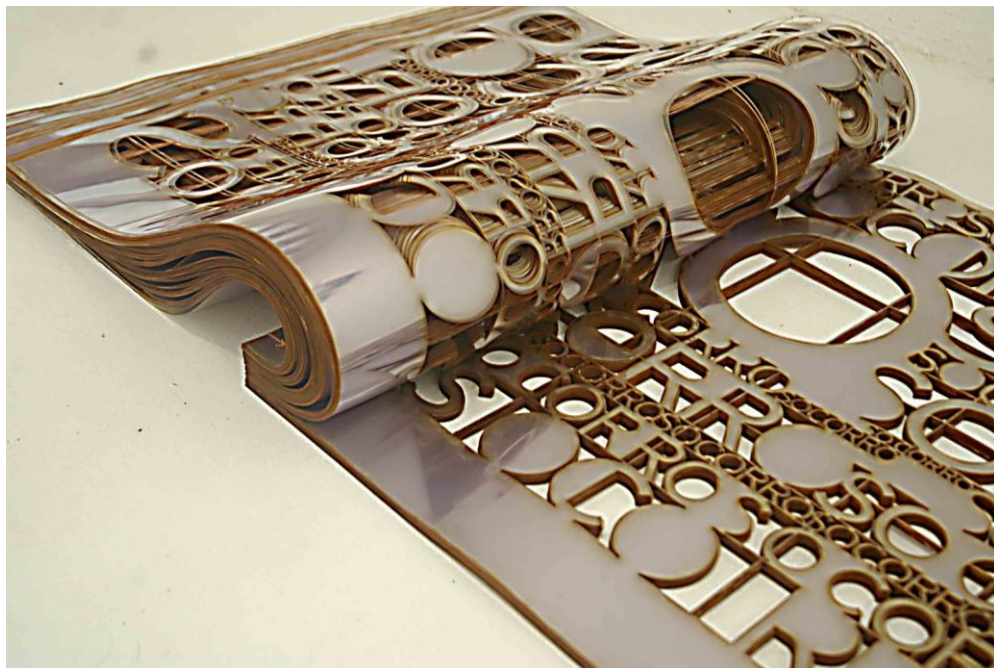


Figura 4 - Hilal Sami Hilal, Livro Socorro, 2011, 58x59 cm

Este livro mede, fechado, 58x59cm é constituído de páginas feitas em acetato incolor e transparente, contendo um texto vazado com tipográfica em caixa alta. Fechado tem aspecto sólido, opaco de um branco amarelado. No texto, a palavra **socorro** se repete em escalas variadas e se decompõe em outras. Na construção da escrita, o artista elaborou o

texto explorando a visualidade e os sentidos das palavras. Às vezes com destaque para determinadas letras ou sílabas. Socorro, Soco, (So) corro - numa ideia de **só corro**, como referência verbal à velocidade.

O texto geometricamente construído em computador, possui um gradeado calculado para possibilitar o corte e o vazado das letras. As palavras se sustentam umas sobre as outras, como no poema **Tudo está dito**, de Augusto de Campos. Nessa etapa a elaboração técnica é fundamental para a estruturação concreta do texto que, desse modo, pôde ser transportado para as finíssimas folhas de acetato. O processo de corte a laser foi terceirizado pelo artista, viabilizando a serialização das páginas para a montagem manual do livro. Refletindo sobre a vocação artesanal do livro de artista, Paiva diz que quando “[...] se aplica alguma tecnologia é sempre a serviço da inventividade.” Esse processo tecnológico remete à reprodutibilidade técnica e à Revolução da Imprensa. Historicamente foi a prensa de tipo móvel, inventada por Gutenberg em 1439, que possibilitou a serialização das páginas e a existência do livro impresso. Neste aspecto, a contratação de tecnologia apropriada possibilitou a elaboração do **Livro Socorro**. Nele é a sequência de páginas ordenadas, contendo o mesmo texto, que define a estrutura do livro. Forma, texto, estrutura e a possibilidade de interação são características que este trabalho guarda do livro impresso.

5 – Considerações Finais

No Brasil foram os poetas concretos, a partir da segunda metade da década de 1950, que romperam com a linearidade e a sintaxe do texto. A visualidade e a sonoridade passaram a ter importância, tanto quanto a legibilidade. Ao aproximar os livros-objetos de Hilal Sami Hilal a poemas visuais e concretos, este estudo busca enfatizar os aspectos visuais dos textos inscritos em suas obras. Com foco na relação entre a arte e a escrita, esta aproximação se torna mutuamente interessante. Livro é, convencionalmente, o suporte da escrita. Ao mesmo tempo possui uma existência autônoma em relação aos textos ou a

outros conteúdos. E os poemas concretos ou visuais são textos que rompem com as convenções, inclusive com seus suportes e planos habituais. Ambos, texto e suporte, buscam autonomia.

A relação tempo/espaço presente tanto nos textos, como nos livros, é reforçada pela sequência de páginas. Cada uma é espaço/tempo em si, mesmo sem conteúdo textual ou imagético. O ciclo temporal/espacial do livro é evidenciado no gesto da leitura; no passar das páginas. Ao ler/ver o conteúdo página a página, o leitor lida com o ritmo de iniciar, findar e recomeçar. Gestual que se renova a cada leitura. Ao decidir trabalhar com livros, o artista se dispõe a lidar com a circularidade espaço-temporal que este objeto possui. Mesmo propondo livros sem páginas ou impossibilitando o gesto de passá-las, o artista reforça esta relação.

Das obras de Hilal: **Livro Redondo** e **Livro Socorro**, selecionadas neste estudo, a primeira é sem páginas. Mas, por sua forma, aponta para a circularidade e a potência do eterno retornar. A segunda obra é estruturada em sequência de páginas transparentes, que põe o espectador/leitor no gesto de passá-las. Gestual que guarda a surpresa e a delicadeza, nesse livro, de transformar a passagem do tempo num leve desaparecer e reaparecer.

Estudar os livros-objetos de Hilal equivale a mergulhar no mundo dos livros. Aguça o interesse nesse objeto inserido no campo da arte: o *livro de artista*. Investigando-o, o pesquisador se posiciona no lugar do leitor, aquele que sempre retorna ao livro predileto. É descobrir um ciclo inesgotável de possibilidades artísticas e teóricas. É permitir se anular na escrita e renascer na leitura da obra de arte.

Referências

AMARAI, Aracy. Hilal Sami Hilal-Margem Paragem Paisagem Miragem. In: Atlas: Hilal Sami Hilal; concepção e organização de Jorge Schwartz e Marcelo Monzani. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010. Catálogo da exposição no Museu Lasar Segall.

- BACHELARD, Gastón. A poética do espaço. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 256-354).
- BIEDERMANN, Hans. Dicionário Ilustrado de Símbolos. São Paulo. Melhoramentos. 1993.
- CAMPOS, Augusto. Mallarmagem. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. Mallarmé. São Paulo: Ed. USP, 1974.
- CARRIÓN, Ulises. A nova arte de fazer livros. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CHARTIER, Roger. A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- HERKENHOF, Paulo. Hilal Sami Hilal e a obra do inalcançável. In: Seu Sami: artista Hilal Sami Hilal/curadoria e texto Paulo Herkenhoff. Rio de Janeiro, RJ : Museu de Arte Moderna, 2008. Catálogo de exposição.
- PAES, José Paulo (Org.). Poemas da antologia grega ou palatina: séculos VII a.C. a V d.C. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PAIVA, Ana Paula Mathias de. A aventura do livro experimental. Belo Horizonte: Autêntica Editora/Edusp, 2010.
- PIGNATARI, Décio. Poesia concreta: pequena marcação histórico-formal. In: Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960. 4. Ed. São Paulo: Ateliê, 2006, p. 95-104.
- _____ Ovo novo no velho. In: Campos, Augusto; Campos, Haroldo; Pignatari, Décio. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960. 4. Ed. São Paulo: Ateliê, 2006, p. 179-188.
- SALOMÃO, Douglas. Um enlace de três: Augusto de Campos, Ana Cristina Cesar e Arnaldo Antunes à luz da visualidade. Vitória. Edufes, 2011.
- SILVEIRA, Paulo. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora UFRSG, 2008.