Jimson Vilela

Adaptável ao espaç o que as palavras ocup am

páginas anteriores

Adaptável ao espaço que as palavras ocupam **2015**
papel, tecido e estantes de metal
dimensões variáveis
Vista da instalação no Centro Cultural São Paulo

Adaptável ao espaço que as palavras ocupam

Liliane Benetti

Adaptável ao espaço que as palavras ocupam causa impacto. Jimson Vilela apresenta no Centro Cultural São Paulo um trabalho amplo, eloquente e incisivo. Uma tonelada de papel sulfite, sete longas estantes de ferro e um livro tomam ostensivamente para si boa parte do piso Flávio de Carvalho. Alastrando-se pelo lugar como um corpo escultórico em proliferação, as páginas distendidas do livro, pousado no chão, saem ao encontro das estantes, sobem e descem emaranhadas e ondulantes, acumulando-se em desordem. O volume indisciplinado e arrítmico de papel atravessa o ambiente de fora a fora e preenche todas as estantes. Percorre-se o trabalho em sentido longitudinal, mas apenas pelas bordas. Somente o olhar avança para dentro do espaço branco e, ali, naquelas páginas impacientes, não encontra sequer uma palavra escrita. O trabalho de grandes dimensões, obviamente pensado para aquele local específico, enfrenta, ao operar em escala arquitetônica, os espaços extensos e vazados, visualmente permeáveis,

característicos do Centro Cultural São Paulo. Montado como está, margeando as rampas, *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* também se oferece ao visitante como imagem, já que, mesmo de longe, ao caminhar pelo edifício, não há como perdê-lo do campo visual.

Peso, densidade, resistência, teor de impregnação e outros atributos dos materiais chamam a atenção de Jimson Vilela desde seus primeiros trabalhos. Muitas de suas pinturas, meio a que se dedicou até 2010, resumiam-se a gestos mínimos e, no entanto, eficazes para ocupar com veemência o espaço da tela, como, por exemplo, o depositar da tinta em uma das bordas para que a ação da gravidade desenhasse escorridos ou deixasse lá eventuais acúmulos de pigmentos. Assim também em seus primeiros livros, Jimson parecia estudar minuciosamente os modos possíveis de ocupação das páginas, testando suas margens externas e internas com desenhos, escritos, rasuras, apagamentos. As palavras, que dali em diante se entranhariam em sua prática artística, trouxeram consigo seus atributos. Não à toa, *Verbete*, de 2011, apropria-se de um sistema de identificação e classificação de minerais para forjar uma metodologia de aproximação às palavras, explicitando analogias entre palavras e pedras, como se a palavra possuísse uma materialidade tão ou mais física, presencial, enfática, do que uma pedra. A palavra, em *Verbete* e em outros trabalhos, é tratada

como um corpo: tem massa, volume, espessura e outras propriedades físicas.

Nos livros realizados entre 2009 e 2013, executados a partir de cadernos em branco, a letra manuscrita fazia-se acompanhar de pausas, ou melhor, de espaços de respiro, vazios proporcionais aos significados das palavras. Àquela altura, a escrita do artista dava-se em prosa poética e buscava deflagrar jogos de linguagem entre o escritor e o leitor como personagens-cúmplices das narrativas. Jimson, no entanto, nunca descuidou do modo como as palavras se projetavam no espaço. Nos vazios daquelas páginas estava latente a inclinação de sua obra para pensar o espaço que deixa vir à tona a palavra.

Nos "livros-objetos", trabalhos de 2011 a 2013, o processo criativo partia de livros já existentes ou, mais precisamente, de palavras já dadas, como em *Nomeamos* (2011) e *Corrosão* (2013). O artista não acrescentava textos nesses livros, mas extraia novos significados das palavras que continham por meio de apagamentos, cortes e sobreposições. Cada ação que modificava o objeto trazia como consequência a edição dos significados originais do texto. Há também uma mudança em relação ao modo como texto é lido, uma vez que o livro deixa de ser manuseável e se instaura como um "lugar"; lugar do qual os olhos se acercam, esgueiram-se pelas superfícies ou as atravessam, na busca por um ponto de vista estável para a leitura. O livro deixa as

mãos do leitor e dele exige o corpo todo: literalmente, é preciso debruçar-se para ler.

Simultaneamente aos livros-objetos, Jimson apresentava outros trabalhos que reafirmavam o interesse na leitura como uma experiência expandida para o espaço e o corpo do leitor. *Estoque,* instalação de 2011, reunia textos de jornais recortados em tiras tal qual um banco de palavras que demandava uma aproximação tão rente aos escritos que curvava o tronco do leitor. *Sem Título (Volume)*, de 2012, solicitava que se retirasse um livro encapado com lixa da parede do espaço expositivo em que fora embutido. Já em *Por Erosão* (2013) percorria-se com os olhos toda a extensão de uma prateleira comprida sobre a qual um conjunto de livros, páginas e recortes reiteravam, do semântico ao físico, o processo de erosão descrito no texto.

Em projetos como *Enquanto você tomava minhas pálpebras* (2012-2013) e *As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos* (2011-2013) flagra-se essa dupla investigação plástica em andamento, no espaço dos livros, em textos desassossegados com certa densidade lírica, e, em paralelo, no próprio espaço expositivo, por meio de situações instalativas que lidam com a presença do corpo do leitor-espectador em relação ao lugar onde os trabalhos foram apresentados. Dá-se, de certo modo, uma passagem do “lugar da leitura” para o “lugar

do percurso", o que também pode ser sentido na ampliação da escala do trabalho: da mão do leitor para seu corpo inteiro a partir da perda gradual da privacidade e da intimidade silenciosa da leitura solitária, que deixa resquícios impregnados pelo leitor em cada livro lido, para uma leitura que se torna pública, simultânea e compartilhada por aqueles que se deparam com a migração das palavras para as paredes, extraídas dos livros ou, em alguns casos, grafadas diretamente na arquitetura. Esse trânsito da leitura ao percurso é prenunciada em *Desturvar* (2012), texto em que o artista propõe analogias entre o espaço do livro e o espaço arquitetônico, como nestes excertos:

"[...] Durante um período de tempo, mensurado apenas pela contagem do número de páginas, atravessei uma série de espaços turvos. Refiro-me a espaços, pois me acostumei a imaginar que um livro de páginas em branco nada mais é do que um acúmulo de paredes brancas, dispostas lado a lado quando o livro encontra-se em repouso [...] O movimento de passagem das páginas de um livro neste caso seria algo próximo ao ato caminhar por um espaço interno. Interior, pois o primeiro verbo em relação a um livro é *abrir*. A abertura de cada página ao ar e o suor da ponta dos dedos deflagram o lento processo do amarelar. É neste lugar que se começa a escrever, a partir do simples fato de estar. [...] Por conta disso, *fechar* não é o último verbo de um livro, assim como não é de uma casa. Recordar, contar e, por conseguinte, compartilhar são ações constantes de alguém que se muda ou

que termina de ler um livro. Isso mantém a porta aberta por um tempo, o mesmo tempo que se permanece entre duas páginas[...]".

Em 2013, em *Névoa*, o procedimento de *abrir o livro* é levado ao limite. Um dicionário antigo é aberto no espaço de modo que todas as suas páginas são dadas ao olhar simultaneamente, numa mudança aguda da escala. O aspecto portátil do livro dá lugar a painéis de páginas que recobrem todas as paredes. O corpo do leitor é posto entre as páginas, literalmente. Mas não entre palavras legíveis. Todos os verbetes, com exceção de "névoa", foram apagados, deixando as superfícies embaçadas, sem foco. Ou, talvez, tudo se passe como se o verbete névoa tivesse borrado e turvado os demais verbetes, criando um lugar onde as palavras estão ainda presentes "em potência", prestes a emergir do nevoeiro.

Névoa é um trabalho-chave para a compreensão das escolhas formais que o artista fará dali em diante. Após manipular a dimensão interna do livro apresentando suas páginas abertas no espaço, Jimson questiona a presumida rigidez sequencial do livro em razão de seu formato e, assim, propõe *Título Oculto (Homenagem a Lygia Clark)*, de 2013, em que o miolo de um livro é convertido em uma de fita de möbius que impede o volume de ser fechado; *Introspecção* (2013), uma instalação de dimensões variáveis em que das lombadas dos livros saem páginas prolongadas para o espaço; e também *Sintomas e Efeitos Secundários*

da Sintonia (2013), no qual dois livros de páginas igualmente alongadas são dispostos frente a frente com seus miolos enlaçados, disparando o jogo de reciprocidades aludido no título, em que o movimento de um dos miolos provoca o deslocamento do outro livro. Nos três trabalhos, todos os livros estão em branco. A ausência absoluta da palavra, por paradoxal que seja, explicita seu estado de latência, e não uma mera negação ou recusa. Essa impressão talvez seja reforçada pelo espelhamento cromático que a cor branca oferece, impregnando as páginas com a luz ambiente. Nesse conjunto, designado pelo artista "livros-construídos" (2013 – atualmente), o espaço interno dos livros é pensado em função do tamanho e formato das páginas e replicam, em sua elaboração, aspectos e ideias de um espaço projetado a partir das paredes (páginas) do livro.

Ouro Preto (2014), por sua vez, evidencia o pendor da produção de Jimson para lidar com espaço em termos de escala. *Ouro Preto* articula-se como um híbrido de maquete/instalação e forma/representação. O trabalho propõe uma analogia entre as igrejas barrocas da cidade de Ouro Preto e conjuntos de livros de páginas distendidas, dispostos sobre mesas de diferentes alturas. Ao todo, treze módulos com quatro livros cada, unidos por suas páginas, tal como quadriláteros de dimensões proporcionais às medidas das igrejas. Curvadas e torcidas, as páginas pendem no espaço aludindo

ao estilo barroco da arquitetura, enquanto as alturas das mesas e sua distribuição no espaço expositivo seguem a disposição geográfica e topográfica das igrejas na paisagem da cidade de Ouro Preto. Pode-se dizer que a própria forma de *Ouro Preto* resulta de uma calibração de escalas que vai da paisagem ao corpo do espectador-leitor.

Evidentemente, os últimos trabalhos com livros de Jimson não se referem apenas à ideia de leitura, indo além disso, os livros são uma espécie de estímulo ao pensamento sobre o espaço. Em *Infiltração* e *Sem Título (Conjuntura)*, ambos de 2015, as páginas apoderam-se por completo do espaço expositivo, atravessando-o e bloqueando-o, respectivamente. Ocupar o espaço implica, nesses casos, mais do que uma reformulação da ordem interna do livro. Nessas instalações, o corpo de páginas desarticula a presunção de neutralidade do espaço ao redor. Em *Infiltração*, o atravessamento das páginas na parede faz o trabalho atuar diretamente sobre a arquitetura. Ao infiltrar-se, as páginas reclamam para si um lugar que não é apenas o espaço expositivo, mas sua própria estrutura. Os verbos *infiltrar* e *atravessar* estabelecem o plano de ação do trabalho em relação àquele espaço: as páginas contaminam a arquitetura neutra dissolvendo-a junto ao branco do papel. Já em *Sem Título (Conjuntura)*, as páginas transtornam e bloqueiam o espaço expositivo por conta de seu imenso volume. Um livro

fora do recinto confere a propriedade de página ao papel em branco que está dentro da sala, uma avalanche de páginas que, após ocupar o chão, funde-se ao branco das paredes. Entretanto, esse movimento do trabalho é ambíguo pois, se por um lado, o livro parece jorrar suas páginas para o espaço, por outro lado, é apropriado pensar que o "derretimento branco" – das paredes de alvenaria ao papel – sugere uma transmutação do espaço arquitetônico para um espaço entre páginas. Nesse sentido, o espaço da sala em *Sem Título (Conjuntura)* converte-se no espaço interno do livro e, sendo assim, a neutralidade do cubo branco torna-se o lugar da iminência, do vir a ser, tal qual a página em branco.

Em *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* o intenso processo de investigação formal atinge seu ponto de culminância. Todas aquelas páginas em branco escapam de um único livro, projetam-se no espaço, escorrem pelas estantes e pelo piso, exibindo-se em contraste imediato com as fileiras de livros sistematicamente organizadas no andar de baixo, na biblioteca do Centro Cultural São Paulo.

A distribuição de espaços em uma biblioteca é dada por um sistema de catalogação por afinidades de assunto e refere-se, assim, ao conteúdo do livro e não ao ato de preencher prateleiras. São deixados, por conta disso, espaços vazios em algumas estantes para que possam vir a ser ocupados à medida que a biblioteca adquira

novos volumes. Na lógica da biblioteca, o crescimento da coleção é algo previsto e quando um assunto extrapola em livros o espaço originalmente destinado a ele, sua seção é remanejada.

Para um observador à distância, salta aos olhos a justaposição simétrica das estantes de livros no andar de baixo e as estantes da exposição no andar de cima, abarrotadas de papel. Justapor uma forma tradicional de organização da biblioteca a uma outra, caótica e sem função, evidencia que é o texto impresso, a ideia do livro em sua forma física, o elemento organizador da biblioteca e de seu material mais básico, o papel. Se, por um lado, as estantes de ferro são reunidas ali para duplicar o tipo de "espacialidade esquadrinhada" comum às bibliotecas, por outro lado, não há em *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* uma distribuição sistemática do espaço, ao contrário disso, o que o trabalho realiza é uma ocupação que se apodera das estantes nas quais infere-se que o mesmo volume de papel seria contido se estivesse subdividido em centenas de livros. Trata-se, porém, da distensão de um único livro em branco de 160 páginas com 300 metros de comprimento.

Impossível não pensar que, a seu modo, a exposição insinua que o texto possa ter migrado para outro suporte ou mídia, deixando para trás seu suporte tradicional, como a sugerir a obsolescência

do livro como lugar primordial em que a memória é depositada. Mas ali, não interessa propriamente o conteúdo mas o espaço onde o conteúdo é depositado.

Há uma agressividade silenciosa que ronda o branco das páginas como uma instância projetiva. Um espaço a ser ocupado tanto pelas palavras contidas nos livros da biblioteca em que se espelha, como pelas palavras materializadas nas vozes dos visitantes e funcionários do Centro Cultural. *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* articula-se como um buraco negro capaz de absorver e impregnar-se do que está ao redor sem esgotar essa capacidade de apreensão. Assim como uma biblioteca, o trabalho possui uma lógica de crescimento e acúmulo que, tal como uma imagem refletida no espelho, é virtual. A força de *Adaptável ao espaço que as palavras ocupam* está justamente em fazer das páginas alongadas que desdobram o espaço interno do livro uma potência capaz de rivalizar com a própria arquitetura.

SOBRE O DESCONHECIDO

[redacted] *Pensa agora, um segundo.*
[redacted]

[redacted] *o chão rude e profundo:*
e o céu [redacted] *paciente* [redacted]

FRONTEIRAS FAZEM-SE [redacted] VISÍVEIS A MEDIDA
EM QUE AUMENTA A NITIDEZ DE SEUS
RUÍDOS

SE O HORIZONTE FOSSE UMA LINHA
DE MIGALHAS DE PÃO ENTÃO EU
ALIMENTARIA OS PÁSSAROS

MANTENDO-OS A UMA DISTÂNCIA

[redacted]

QUASE [redacted] IGUAL A DE VOO

SE AS PÁGINAS NÃO SE IM
ECOS SERIAM ESCRITOS E PRENSADOS

PORTASSEM COM O DESGASTE

RESPEITANDO O LIMITE DA MARGEM

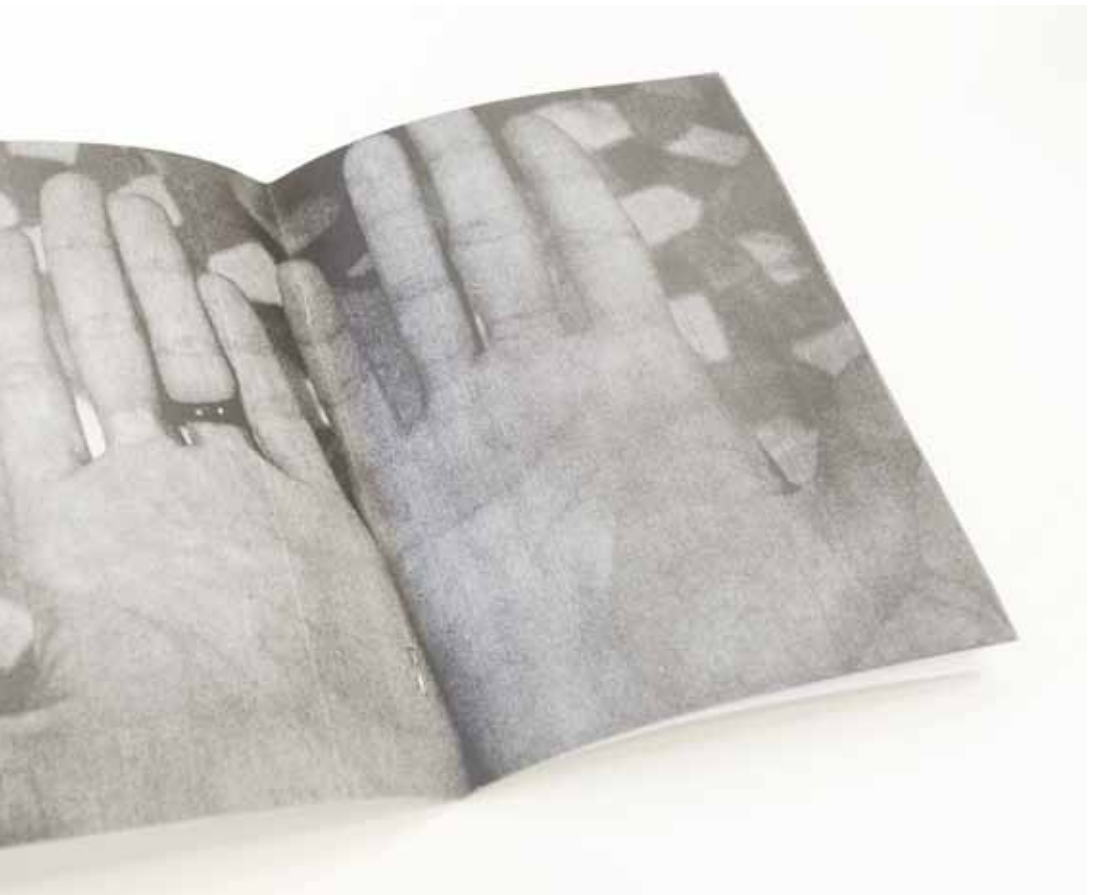
MEUS DEDOS TOCAM O LIMITE.

DO LIMITE EM DIANTE SUPONHO OUTRO LADO

Horizontes Compartilhados **2010**
livro impresso em fotocopiadora, papel sulfite 75g
0,5 x 17 x 12,5 cm
edição de 100 + 2 P.A.

páginas anteriores

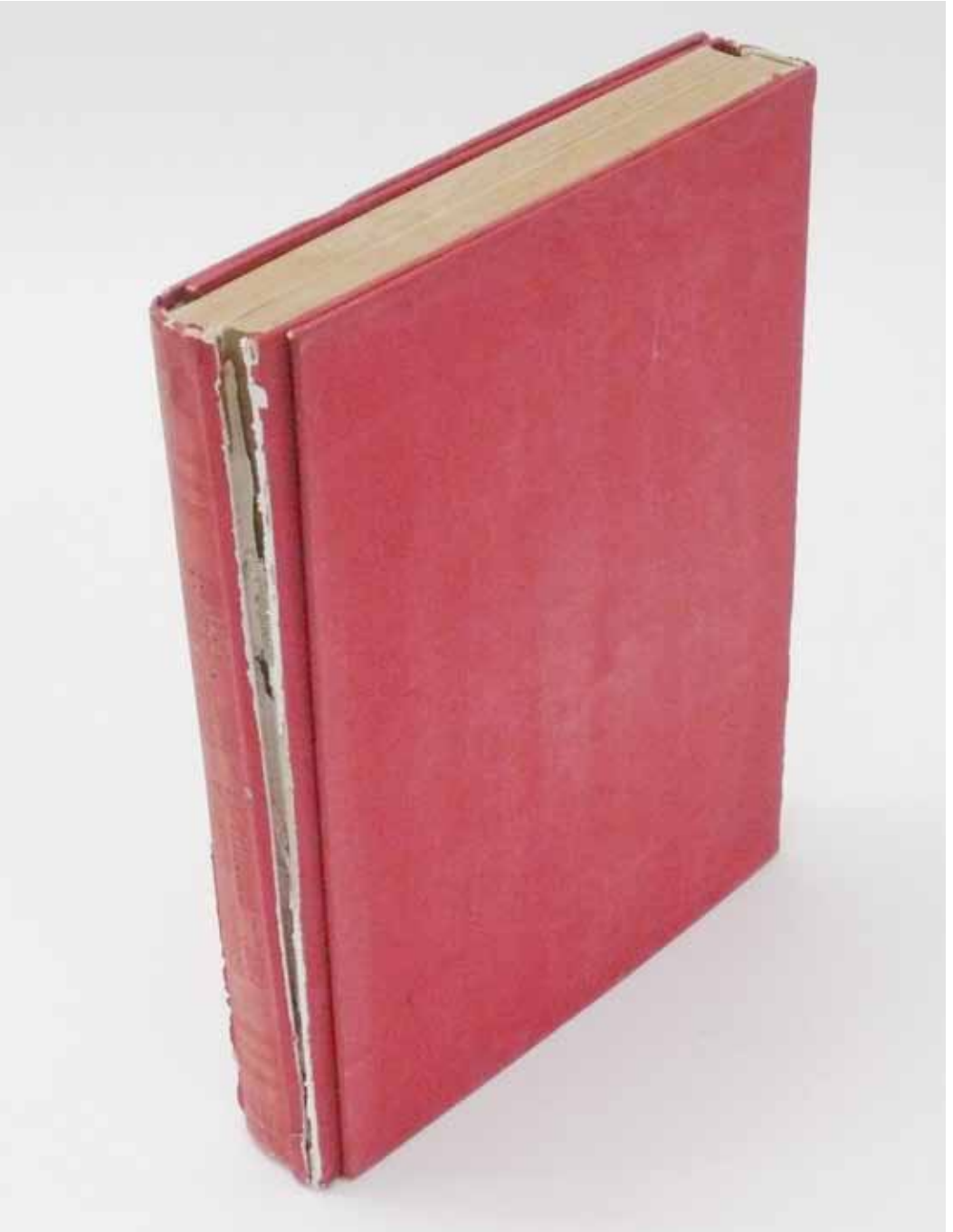
Livros de artista **2009-2013**
diversos formatos



Nomeamos 2011
dicionários rasurados, encaixados e encapados com lixa
30 x 30 x 37 cm

No meio **2011**
dicionário apagado com livro encaixado
22 x 15 x 6,5 cm
coleção particular

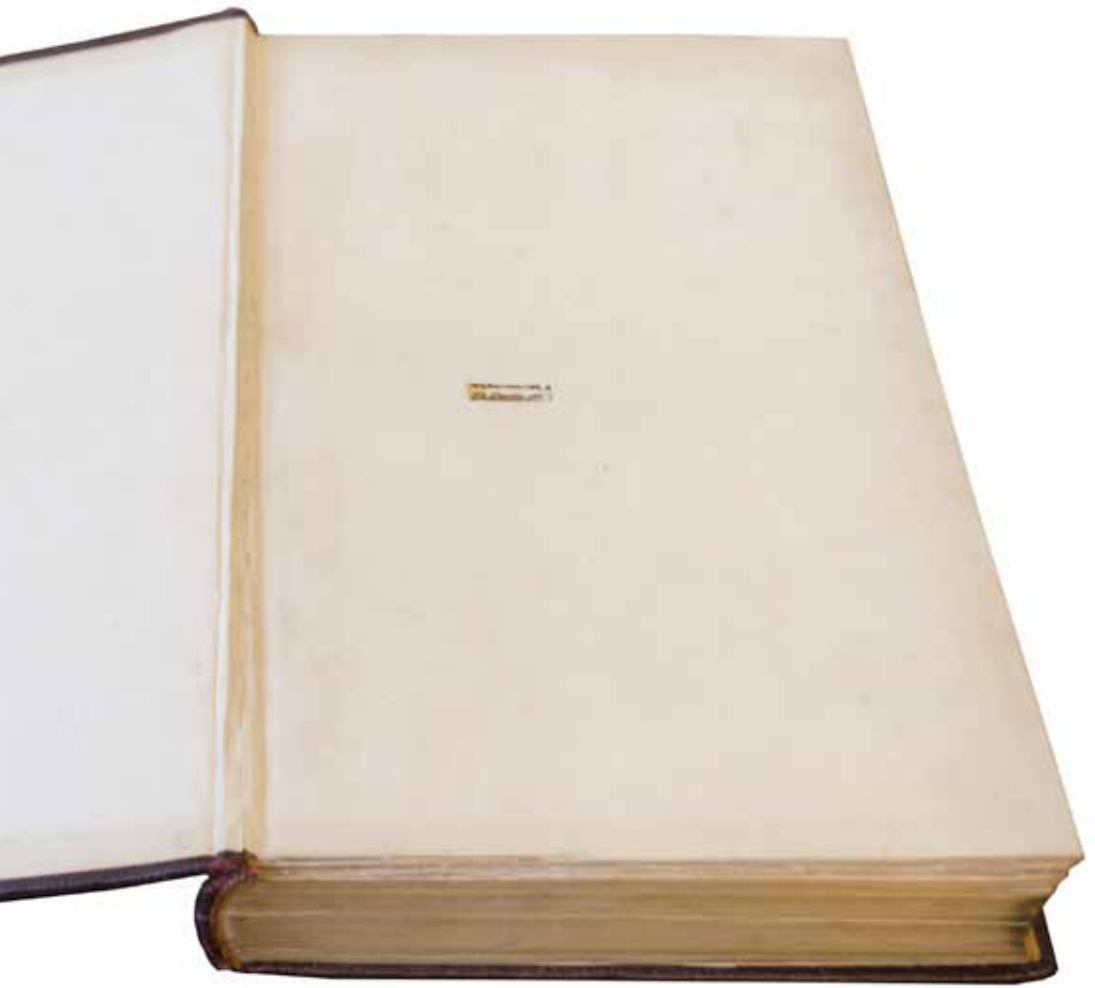
Para fazer a tua voz **2011**
dois livros volume 1 e 2 encaixados
35 x 25 x 5 cm
coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo



Ocupação **2012**
livro recortado
4 x 22 x 35 cm

página anterior

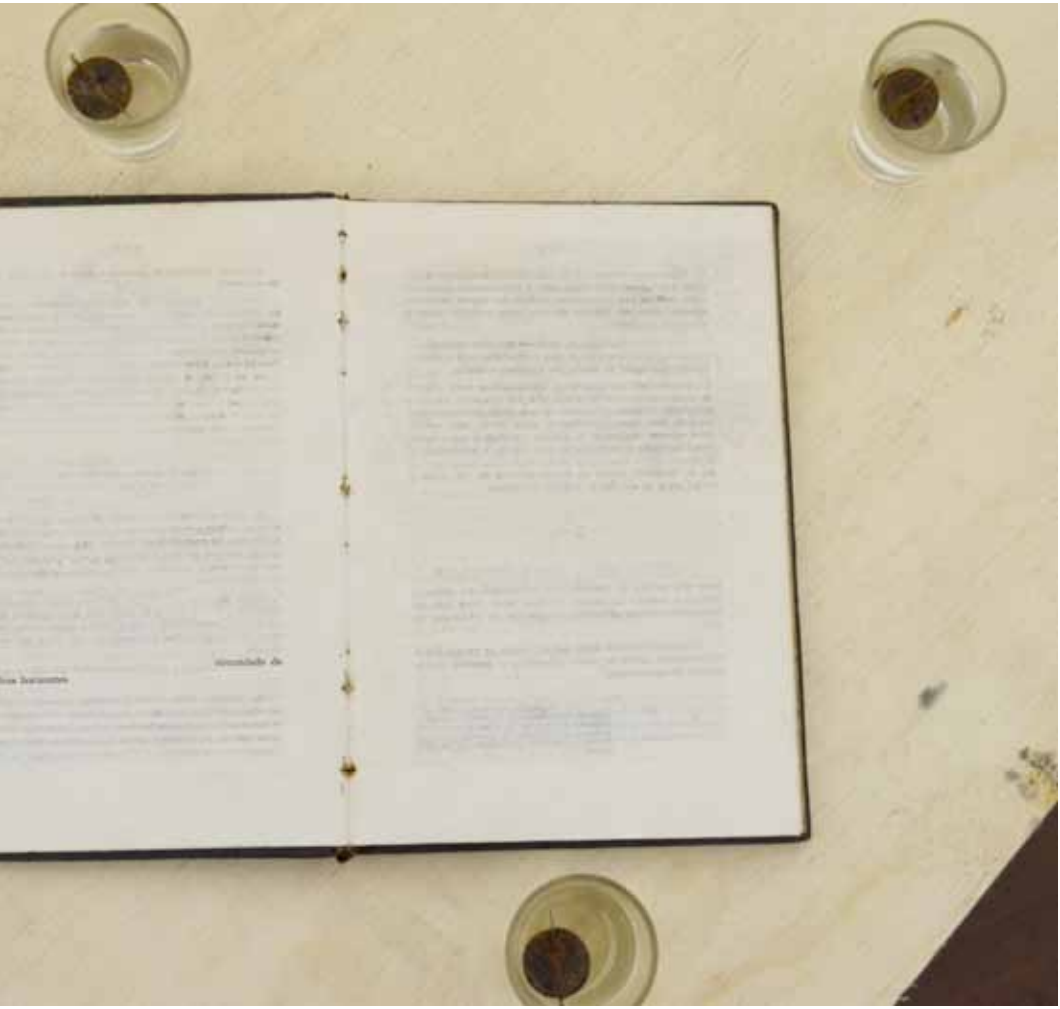
Estoque **2010**
papel jornal impresso recortado de acordo
com espessura do texto impresso
dimensões variáveis



Depois do nome **2012**
livro recortado e encapado com lixa
20 x 15 x 15 cm

I. EM VIA DE DESAPARIÇÃO

Ignora-se o nome de seu inventor.



O Circunavegador **2012**
livro apagado, três bússolas artesanais, ímãs e madeira
50 x 50 cm (livro e bússolas) e plataforma de dimensões variáveis

CONVENCIMENTO

Sem título (comum acordo) **2012**
dicionário recortado e madeira
80 x 120 x 60 cm

Sem título (volume) **2012**
livro apagado, cortado, encapado com lixa e embutido na parede
5 x 20 x 17 cm

página anterior

Sem título (Entre Elas) **2012**
páginas de dicionário recortadas, grampos, pregos e grafite sobre parede
20 x 80 x 3 cm
edição de 2 + 1 P.A.

páginas seguintes

Sem título (série Vínculo) **2012-2013**
Recortes de página de livros sobre papel
20 x 30 cm (cada)

Vista geral da exposição ***Enquanto você tomava minhas pálpebras***
montagem no Paço Imperial, Rio de Janeiro

Vista geral da exposição ***Enquanto você tomava minhas pálpebras***
montagem no Museu de Arte Contemporânea de Goiás

Vista geral da exposição ***Enquanto você tomava minhas pálpebras***
montagem no Museu de Arte Moderna do Recife

Vista geral da exposição ***As legendas não descrevem o lugar onde termina o horizonte dos seus olhos*** na Galeria IBEU, Rio de Janeiro

página seguinte

Montagem na 7ª Bienal de Arte da Bolívia

OS DIERON
MBRE
BLE
NOSOTROS
ZAMOS A EXISTIR
UN CUERPO PERMANECE EN EL SONIDO DE

LAS VENAS DE OTRO CUERPO

Corrosão **2013**
coleção de livros e madeira
65 x 55 x 30 cm
coleção particular

Por erosão **2013**
livros recortados, páginas de livros recortadas, alfinetes e madeira
40 x 380 x 40 cm
coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Agua do mar der

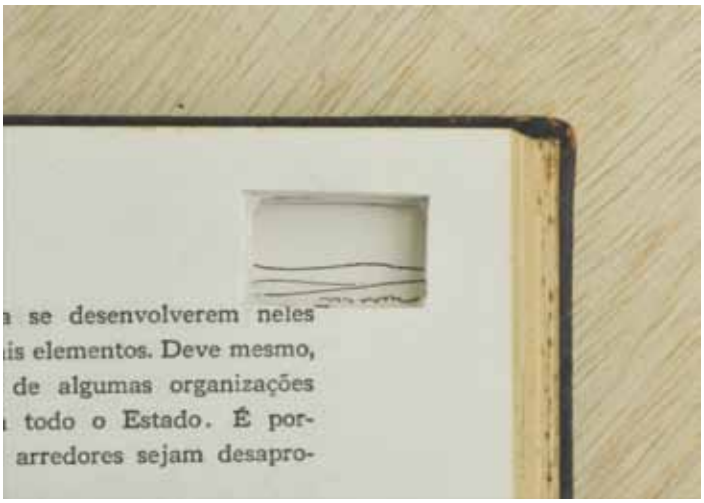
A

TERCEIRA PARTE

MUSCULATURA

e um
bifurcar

Falsa Aparência **2013**
impressão jato de tinta sobre papel algodão montada em
moldura caixa com paspatur
24 x 32 x 3,5 cm
edição de 5 + P.A.
coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



a se desenvolverem neles
is elementos. Deve mesmo,
de algumas organizações
todo o Estado. É por-
arredores sejam desapro-

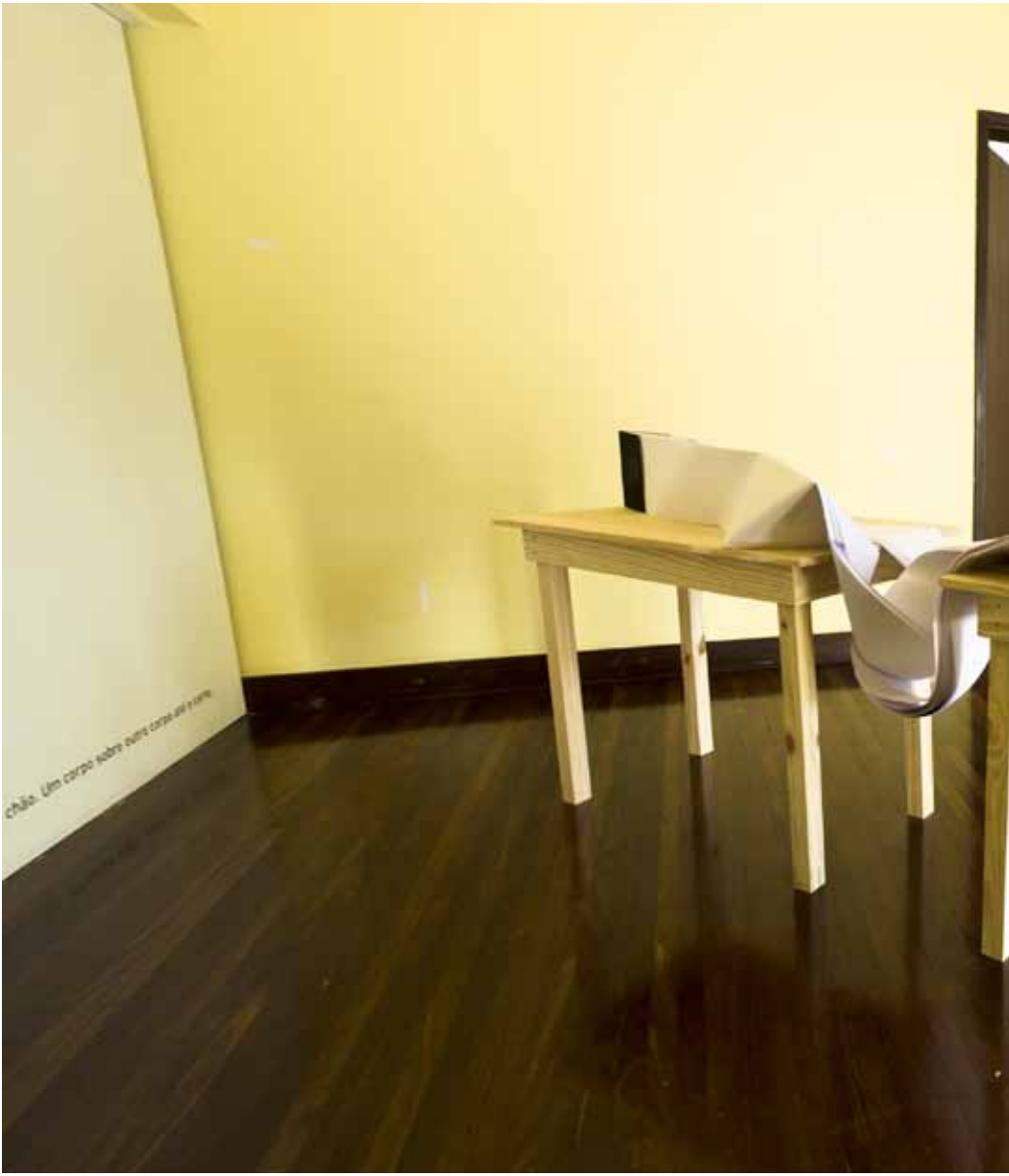
Névoa **2013**
páginas de dicionário apagadas montadas em módulos
de foam board e madeira
372 x 800 x 480 cm

névoa s.f. [illegible]

Introspecção **2013**
papel, tecido e madeira
dimensões variáveis
edição de 3 + P.A.

página anterior

Título oculto (homenagem a Lygia Clark) **2013**
papel, tecido e madeira
77 x 45 x 45 cm
Edição de 5 + P.A.
coleção Museu da Cidade de São Paulo
coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Sintomas e Efeitos Secundários da Sintonia **2013**
papel, tecido e madeira
94 x 270 x 60 cm
edição de 3 + P.A.

Um corpo sobre outro corpo **2013**
plotter, espelho e madeira
74 x 150 x 60 cm
edição de 3 + P.A.
coleção Museu da Cidade de São Paulo

outro corpo

Aula de arquitetura nº1 - maquete adaptável ao espaço que as palavras ocupam **2014**
papel e tecido
20 x 60 x 60 cm
edição de 10 + 2 P.A.

Ouro Preto **2014**
papel, tecido e madeira
dimensões variáveis
coleção Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rio de Janeiro

Infiltração I **2015**
papel e tecido
31 x 120 x 46 cm
edição de 3 + P.A.
coleção particular

Infiltração II **2015**
papel e tecido
25 x 80 x 50 cm
edição de 3 + P.A.

Infiltração III **2015**
papel e tecido
25 x 67 x 87 cm
edição de 3 + P.A.

página seguinte

Infiltração **2015**
papel e tecido
dimensões variáveis

Infiltração **2015**
papel e tecido
dimensões variáveis

Sem título (Conjuntura) **2015**
papel e tecido
dimensões variáveis

Sem título (Conjuntura) **2015**
papel e tecido
dimensões variáveis

páginas seguintes

Adaptável ao espaço que as palavras ocupam **2015**
papel, tecido e estantes de metal
dimensões variáveis
vista da instalação no Centro Cultural São Paulo

Verbete

Jimson Vilela

Palavra

Coisa orgânica, de ocorrência natural (necessidade do outro) e composição sonora definida pela combinação casual das letras.

Possui propriedades gráfico-linguísticas específicas.

Sua exploração ou estudo pode ser feito a céu-aberto ou em completo silêncio. Qualquer palavra é um agregado de letras. Palavras geram frases. A frase é uma estrutura etérea e heterogênea com ordem interna (ir)regular limitada por linhas retas ou bocejos.

Como identificar palavras

Hábito

É a forma ou aparência externa geral de uma palavra. Geralmente reflete em sua estrutura o modo com que o enunciador a pronuncia.

Densidade

É o desejo expresso na razão entre o peso da palavra e o peso de um mesmo volume de saliva do enunciador.

Clivagem

É a propriedade que muitas palavras apresentam quando se partem com maior facilidade segundo determinados planos relacionados com a estrutura da frase. A clivagem pode ser obtida por pressão ou por choque entre os corpos (enunciador e ouvinte).

Brilho

É o reflexo da luz natural na superfície dos olhos do ouvinte em relação à palavra emitida.

Transparência

As palavras por sua própria natureza são transparentes: não absorvem ou absorvem pouco a luz. Possuem o corpo opaco apenas no instante em que estão misturadas à saliva do emissor ou ouvinte.

Dureza

É a resistência relativa de uma palavra à abrasão dos lábios. É a resistência que uma palavra oferece ao ser pronunciada.

Cor

Palavras escritas são idiocromáticas, possuem a mesma cor. Palavras faladas são alocromáticas, variam num comum e não enunciado acordo entre emissor e ouvinte.

Odor e sabor

Tudo o que se sabe é relativo. Cada experimento realizado contribuiu e confundiu ainda mais esse campo de estudo. Sabe-se apenas que essas propriedades atuam mediante o silêncio entre enunciador e ouvinte.

Desturvar

Jimson Vilela

Após folhear um livro ainda em branco, seguindo o sentido da leitura me deparo com o outro lado. Durante um período de tempo, mensurado apenas pela contagem do número de páginas, atravessei uma série de espaços turvos. Refiro-me a espaços, pois me acostumei a imaginar que um livro de páginas em branco nada mais é do que um acúmulo de paredes brancas, dispostas lado a lado quando o livro encontra-se em repouso, na estante de uma papelaria. Cada lombada detém um conjunto de paredes, possíveis cômodos a serem ocupados e transpostos pela escrita.

Entretanto, antes que isso aconteça, a tranquilidade desse formato é posta em crise quando o livro em branco é colocado sobre uma mesa ou encontra-se no colo de um possível escritor. Essa nova disposição tomba suavemente as paredes já enunciadas. Alguns especialistas afirmam que é através desse movimento que surge o espaço da nota de rodapé: da imagem fortuita de páginas enquanto paredes derrubadas. Não é à toa que a arquitetura também possui um elemento de mesmo nome.

O movimento de passagem das páginas de um livro neste caso seria algo próximo ao ato de caminhar por um espaço interno. Interior, pois o primeiro verbo em relação a um livro é *abrir*. A abertura de cada página ao ar e o suor da ponta dos dedos deflagra o lento processo do amarelar. É nesse lugar que se começa a escrever, a partir do simples fato de estar. A superfície do livro recebe aquilo que a superfície da pele dá. A retirada dos móveis próximos às paredes revela as marcas das experiências vividas ali depositadas. Algo que só é percebido quando mudamos de casa.

Situações vividas entre paredes tendem a permanecer entre elas, até que a gravidade as puxe para a margem. Até o rodapé onde se misturam com a poeira e se vão.
No livro, cada coisa escrita ou desenhada sobre uma página reconfigura o espaço, podendo fazer com que os olhos do leitor escorreguem para além da margem, ou jogando-o ao encontro de outra página. As paredes do livro, depois de organizadas ou desorganizadas pelo escritor, têm como função abrigar o leitor em sua jornada para chegar ao outro lado.

Por conta disso, *fechar* não é o último verbo de um livro, assim como não é de uma casa. Recordar, contar e, por conseguinte, compartilhar são ações constantes de alguém que se muda ou que termina de ler um livro.

Isso mantém a porta aberta por um tempo, o mesmo tempo em que se permanece entre duas páginas. O leitor objetiva o outro lado, porém sabe que o levará consigo depois de tal empreitada é o meio do caminho. O escritor, por sua vez, faz de cada livro uma ponte na qual vislumbra todos os lados. O lado da partida e o lado da chegada, sem contar com a imagem do céu sobre sua cabeça e a imagem de suspensão sob seus pés.

Curiosamente, o livro é o único objeto no qual me recordo ser possível fazer com que duas margens se toquem; tal fenômeno é interrompido pelo próximo leitor.

* Pensar não apenas nas manchas, nas marcas ou na cor. Recordar dos cheiros e da espessura que este confere ao texto.

Adaptável ao espaço o que as palavras ocupam

Jimson Vilela

Curadoria, texto e organização
Liliane Benetti

Projeto Gráfico
nunc edições de artista

Assessoria de imprensa
Adelante Comunicação Cultural

ISBN: 978-85-66283-05-1

Centro Cultural São Paulo

Piso Flávio de Carvalho

19 de setembro de 2015 a 13 de março de 2016

R. Vergueiro, 1000 - Paraíso São Paulo SP
01504-000 (11) 3397-4002
terça a sexta - 10h às 20h
sábados, domingos e feriados - 10h às 18h
www.centrocultural.sp.gov.br

Realização

ProacSP
Centro Cultural São Paulo
GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO