A solidão da luz: o objeto-livro e as estratégias de sentido no século XXI.

Alcebiades Diniz Miguel

Universidade de São Paulo

Resumo

Em termos conceituais, o livro representa um curioso paradoxo: como ideia, noção, conceito, sua manifestação acontece simultaneamente a partir de seu uso (a maneira como absorvemos seu conteúdo), de seu conteúdo em si (aquilo que poderíamos denominar plano semântico) e de sua forma, seu exterior, a maneira como ele se apresenta ao seu potencial usuário. Ou seja, o livro se manifesta através de uma interação tripartida entre operacionalidade, conteúdo e forma. Algumas tendências editoriais, como o movimento Private Press surgido na Inglaterra no século XIX, trabalharam a questão formal de maneira mais intensa, buscando transformar o livro em um objeto de arte e descobrindo novas possibilidades de encadeamento conceitual entre a maneira como acontece a recepção do livro e a percepção de seu conteúdo. Um desses movimentos despontou no século XXI, de forma subterrânea (mas já perceptível) na Europa, aglutinando novos autores na busca de um livro como objeto único, concreto, na era da desintegração virtual.

Palavras-chave

Objeto-livro. Literatura Fantástica. Estratégias de sentido. Formas narrativas.

Introdução: o objeto de culto

Jorge Luis Borges foi um autor que forjou, em sua ficção, livros imaginários verdadeiramente notáveis. Como o próprio Borges (1996, p. 91) escreveu em um vertiginoso ensaio a respeito do culto em torno dos livros, “um livro, qualquer livro, é para nós um objeto sagrado”. Mais adiante, o autor completaria essa afirmação dizendo que a leitura silenciosa (prática que ele afirma ter surgido ainda no início da Idade Média, exemplificada pela figura de Ambrósio, bispo de Milão à época de Santo Agostinho) levaria «ao conceito do livro como fim, não como instrumento de um fim» (BORGES, 1996, p. 92). Assim, livros maravilhosos e escritas peculiares são evocados em diversas narrativas borgeanas – por exemplo, o livro de páginas infinitas de *El libro de arena* ou a linguagem de deus cifrada nas manchas da pelagem de um jaguar (e que exigiam a leitura e a organização desse

curioso manuscrito divino) em *La escritura del dios*.

Apesar desses exemplos, que revelam uma inventividade magnífica, talvez seja em seu conto mais conhecido, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* – publicado originalmente na revista *Sur* em maio de 1940 e posteriormente republicado na célebre coletânea *Ficciones* (1944) –, que o poder de ressonância do livro como objeto único adquire intensidade considerável. No conto, os protagonistas são Borges e seu amigo Bioy Casares; ambos descobrem um curioso verbete, “Uqbar”, disponível em um volume estranhamente incomum da *The Anglo-American Cyclopaedia* pertencente a Bioy Casares. O estranhamento ocorre pois na versão de Borges não constava o elemento inabitual Borges, 1996a, p. 431). Ambos mergulham na exploração do estranho universo que o verbete parece apenas descortinar, mas isso, para nossos objetivos, não é o mais importante. Busquemos um caminho diverso: imaginemos essa estranha enciclopédia, talvez inventada pelo autor do conto e detentora de um volume clandestino até mesmo dentro de seus parâmetros imaginários. Seria possível especular alguns aspectos curiosos nesse sentido – quais outros verbetes haveria nesse tomo, por exemplo? Ou como ele foi composto, isso é, de que forma se deram as relações entre autores, editores, ilustradores, etc? Ou ainda: haveria uma versão equivalente desse volume imaginário (e clandestino) no universo dos objetos cuja referência nos parece mais palpável e que são usualmente associados «ao real»? São dúvidas que o desenlace do conto não sana de forma detalhada e que, provavelmente, seriam o foco de um outro conto.

É nesse ponto que iniciamos nosso breve trabalho: na busca de uma versão real do *The Anglo-American Cyclopaedia*, esse livro inventado (mas que possui um *potencial* considerável de existência no plano referencial que denominamos *realidade*). Pois, de fato, tais volumes, que podem carregar intenções malévolas e potencialidades insólitas, existem. Há algo neles que parece estar situado nos limites da existência – entre a construção imaginária, a forma teórica sem substância, o produto de fato, a simulação –, evocando questões complexas: a hermenêutica acerca de nosso entendimento da realidade do mundo, a imanência dos objetos. Os livros raros, que parecem flutuar entre o historicamente existente e o imaginado (ou mesmo *alucinado*), parecem inviabilizar, ao menos nas limitadas fronteiras do objeto-livro, as exigências *concretas* diante da imanência possível de nosso universo referencial, conforme descritas por Waldir Bevidas ao comentar as dificuldades de uma visão imanentista nas teorias da linguagem:

Que não nos iludamos: é de fato sempre difícil defender o estatuto de imanência para a teoria linguística e teoria semiótica quando estamos diante dos dados brutos do mundo, dos dados históricos anteriores ao texto examinado, das vicissitudes biográficas do sujeito autor ou enunciador do texto, vicissitudes de seu corpo perceptivo, seu contato sensível em anterioridade à apreensão inteligível, dentre tantas outras reivindicações

congêneres (BEIVIDAS, 2015, p. 04).

Mas de quais livros tratamos, em termos concretos? São, em termos históricos (embora não institucionalmente, uma vez que parte dessa produção não é catalogada, tombada e registrada seguindo as regras convencionais), livros produzidos em dois países europeus por dois editores, Dan Ghetu (na Romênia) e Jonas Plöger (na Alemanha). Por uma questão de comodidade, nosso foco será em apenas algumas das publicações dessas duas editoras, já que só as iniciativas editoriais de Dan Ghetu já ultrapassaram os cem livros publicados. Assim, optamos por dois livros, realizados em parceria pelas duas editoras – o romance *Virtue in Danger* (2013), de Reggie Oliver, e a coletânea de contos *A Distillate of Heresy* (2014), de Damian Murphy –, além de uma coletânea organizada/editada por Ghetu em parceria com o escritor Damian Murphy, *And the Whore is This Temple* (2015). Empregaremos, como metodologia, aspectos da semiótica tensiva de Claude Zilberberg, notadamente a recuperação realizada por ele das teorias linguísticas do dinamarquês Viggo Brøndal, além da análise realizada por Gérard Genette dos paratextos editoriais, esses elementos aparentemente marginais na construção do livro mas que funcionam como verdadeiros geradores constantes de sentido.

Figura 1 – Reprodução de uma das páginas de Kelmscott Chaucer
Fonte: British Library (XXXX)

Cabe destacar que não analisaremos, dessa forma, cada uma dessas

obras em si mesma, como exigem as convenções usuais da teoria literária ou da literatura comparada. Nosso foco permanece sendo o livro como objeto, embora a prospecção dos elementos narrativos e simbólicos de cada uma dessas obras, seu funcionamento imanente, por vezes seja necessária ao longo de nosso trabalho. Por fim, estruturalmente, a investigação que propomos aqui estará embasada em uma forma de percepção de nosso *corpus* a partir de imagens sintéticas, imagens que definem o livro de uma forma modelar, aos moldes da definição dada pelo artista Edward Burne-Jones para a edição das obras de Chaucer pela Kelmscott Press de William Morris: “uma catedral de bolso” (HARSKAMP, 2018). Ou na descrição fluida de Mallarmé: «Sobre um banco de jardim, onde tal publicação nova, regozijo-me se o ar, passando, entreabre e, ao acaso, anima, de aspectos, o exterior do livro: vários – a que, tanto o percebido jorra, ninguém desde que se lê, talvez pensou» (MALLARMÉ, 2010, p. 180).

Ainda da semiótica, manteremos o sentido analítico centrado em questões essencialmente narrativas, pois acreditamos ser esse o melhor caminho para entender o livro não apenas como um objeto estético racionalmente circunscrito, mas sim como um obscuro objeto de desejo. O elemento tensional das já mencionadas imagens sintéticas – talvez fosse melhor denominá-las imagens conceituais – será desenvolvido tendo em vista essa alternância polar, fundante, no seio de uma estrutura geradora de sentido. Para nós, como para o semioticista Claude Zilberberg, «a relação prevalece sobre os termos; a economia do sentido apreende unicamente relações entre relações (...)» (ZILBERBERG, 2011, p. 16, grifo do autor).

Tensões pancrônicas de um objeto

O linguista dinamarquês Viggo Brøndal desenvolveu uma visão curiosa a respeito da flutuação histórico-referencial dos objetos e dos fenômenos, da passagem do tempo que implica modificações sutis ou extremas, ou seja, aquilo que denominamos *historicidade*. Sua proposta de análise estrutural da linguagem baseava-se em uma visão tripartida do conceito do tempo e de sua passagem – nas palavras de Brøndal, “esse grande obstáculo de toda racionalidade” (BRØNDAL, 1943, p. 95); assim, para registrar a flutuação de certos traços da língua, haveria a abordagem sincrônica, enquanto a diacronia, por sua vez, permitiria estruturar uma história propriamente dita do objeto. Mas, além dessas duas categorias, Brøndal propõe a introdução de uma *pancronia* ou *acronia*, “ou seja, os fatores universalmente humanos que persistem através da história e se fazem sentir dentro de um estado qualquer da língua” (BRØNDAL, 1943, p. 96). Ou seja, para o linguista dinamarquês, certos objetos de análise possuem uma instância atemporal (ou, melhor ainda, *antitemporal*), na qual se manifestam (ou persistem) certos fenômenos da cultura.

Se partirmos do princípio de que a proposta de Brøndal é factível, poderiam

existir certos fenômenos no mundo (ultrapassando, assim, o limite da linguagem estabelecido pelo linguista dinamarquês) nos quais elementos da cultura anulariam sua impressão temporal, diacrônica, marcada. Talvez seja interessante iniciarmos nossa reflexão, nesse sentido, pensando em certos livros projetados para serem objetos *fora* do tempo. Observemos o mais famoso resultado do *Private Press* – espécie de movimento editorial não coordenado, baseado em uma recuperação de aspectos artesanais na composição de livros, surgido inicialmente na Inglaterra no final do século XIX e logo espalhado pelo resto da Europa e do mundo. Assim, a iniciativa das *Private Presses* (no sentido conceitual, de movimento) implica a criação/edição de livros extemporâneos, que parecem fora do tempo e do espaço. Assim, temos o chamado *Kelmscott Chaucer*, uma coletânea de obras do escritor medieval-renascentista inglês Geoffrey Chaucer (1343-1400), cujo título originalmente era *The Works of Geoffrey Chaucer now newly imprinted* e que foi publicada em 1896 pela Kelmscott Press. Ilustrado por gravuras de Edward Burne-Jones, impresso em papel artesanal, trata-se de um luxuoso *fólio* de 44 centímetros de altura e 554 páginas, edição única em duas tiragens diferentes – a primeira, com 425 cópias, em papel (por um preço de catálogo relativamente baixo: 20 libras); a segunda, em velino, com apenas 13 cópias. Nesse livro, as numerosas gravuras se transformam em um tipo de iluminura sofisticada, impulsionando a noção de livro ilustrado para outro patamar.

Diante de um volume do *Kelmscott Chaucer*, sentimos toda a dificuldade em definir a natureza temporal de um elemento pancrônico que, repentinamente, surge em nosso mundo. Há uma pregnância medieval, constantes citações visuais e tipográficas ao manuscrito de *The Canterbury Tales*, de Chaucer, datado de final do século XIV. Ao mesmo tempo, são perceptíveis inúmeras inovações tecnológicas que tornaram o *Kelmscott Chaucer* possível, como a impressão das gravuras por William Harcourt Hooper, empregando técnicas que tornavam mais nítidas as imagens detalhadas do livro ainda que sem perder certa essência crua da xilogravura nesses blocos monocromáticos. Até mesmo o uso inventivo de uma única cor diferente das massas negras das ilustrações e da mancha de texto, o vermelho, com funções de destaque e comentário.

No *Kelmscott Chaucer* – e também em outras edições da Kelmscott Press e de outras editoras associadas ao *Private Press* – há um constante confronto entre modernidade e anacronismo, em busca de novos caminhos diante de certos aspectos empobrecedores da própria experiência de leitura, ao menos do ponto de vista de tais editores, comprometidos com uma sofisticada visão estética do livro. E esse conflito, que por vezes toma ares de paradoxo, acabou por impulsionar a própria percepção contemporânea (ao menos a mais fluente desde o início do século XX) de livro e de impressão, sintetizando processos complexos que, aplicados à indústria gráfica, tornaram seus produtos mais e mais visuais, atrativos e baratos. Segundo William S. Peterson (1991, p. 290), a produção de livros a partir dos anos 1920 tornou-se mais e mais padronizada e convencional, embora mantivesse “o refinamento tipográfico e de ilustrações” usual nas pequenas *Private Presses*.

Essa tensão entre a evocação de um determinado passado paradigmático e a utilização de tecnologias de ponta na produção de livros por *private presses*, procedimento tornado usual por William Morris e sua Kelmscott Press, produziu esse efeito de *pancronicidade* e/ou *acronicidade*, pois um livro produzido pela Kelmscott Press possuía ao mesmo tempo o peso de uma certa historicidade, relacionada ao passado (os manuscritos de Chaucer, os incunábulo medievais, etc.) e a atualidade tecnológica da época. Essa marca persiste nas novas iniciativas de *Private Press* como as que analisamos aqui. No livro *A Distillate of Heresy*, de Damian Murphy, por exemplo, há duas marcações de datas do livro absolutamente conflitantes – uma, *convencional*, na página de rosto, indica a data provavelmente real de publicação: o ano de 2014 (indicado por algarismos romanos). Mas há outra, apócrifa, espúria, indicada na página subsequente, destinada a informações importantes como o número ISBN e o local em que tal volume foi publicado. Abaixo dessas informações razoavelmente úteis, há uma afirmação oracular – “You Begin to Understand” (“Você começou a compreender») – e logo uma data apócrifa, em algarismos arábicos: 1943, data distante, que não parece indicar nada de informacionalmente relevante ao livro.

Trata-se, de fato, de uma estratégia de editor para retirar tal objeto-livro da esperada continuidade diacrônica e sincrônica; em última análise, trata-se de uma tentativa de anular o tempo. Os elementos paratextuais, relacionados aos índices informativos que um livro deveria carregar, são sistematicamente subvertidos. Seguindo ainda o linguista dinamarquês Brøndal e sua epistemologia – na acurada interpretação de Claude Zilberberg – temos uma formulação que, como no caso da acronia, tende ao chamado “neutro brondaliano”: “livre, independente” (ZILBERBERG, 2006, p. 66). Ou seja, um elemento cuja existência não determina nem é determinada pelo cruzamento dialético de elementos “polares”, “mutuamente solidários” (BRØNDAL, 1943, p. 17). Nesse sentido, nossa metodologia baseada em imagens construídas terá dois termos e entre ambos será possível estabelecer uma percepção conceitual – inexata, é bem verdade, mas ainda assim bastante acurada – desse universo ao mesmo tempo resultado da revolução digital e que se opõe a ele, o universo contemporâneo das *private presses*.

Por conta de tudo isso, não tentaremos, ao menos no escopo de nosso artigo, realizar um perfil histórico das editoras que analisaremos, Zagava e Mount Abraxas. Percebe-se que, ao menos em um primeiro momento, tal esclarecimento histórico, que é negado pelos editores e também pelos autores, não traz qualquer aprofundamento no sentido metodológico (em termos de estratégias para a produção de sentidos) a respeito de ambas as editoras. Há informações históricas, geográficas e até mesmo financeiras disponíveis das duas editoras, mas essas informações não serão aprofundadas aqui. Nosso objetivo é compreender as estratégias que norteiam uma certa estrutura editorial, notadamente a opção por transformar livros, o objeto essencial aqui, em uma espécie de obra de arte portátil, com os atributos usuais desse campo semântico específico – a singularidade, a preciosidade, a excentricidade. Nossa busca, como mencionamos em momento anterior, está calcada no estabelecimento daquilo que chamamos *imagens*

conceitualmente sintéticas, que abrangem aspectos tensionais específicos, de modo a fornecer uma visão mais ampla da estrutura de sentidos que embasa tais iniciativas editoriais.

É importante destacar que as imagens que construímos em nossa descrição não são complementares, contraditórias ou paradoxais, dentro das possibilidades dadas pelas oposições dialéticas, como no caso de Hegel. Trata-se muito mais de imagens complexas, necessárias para a percepção mais clara dos objetos produzidos, mas que não disparam, por si mesmas, um processo de síntese conceitual para a construção de uma concepção filosófica determinada. Assim, as tensões estabelecidas serão as seguintes: anonimia x esvaziamento; desassossego x exílio; ruína x perenidade.

Primeira imagem tensional: anonimia x esvaziamento

Já mencionamos anteriormente a natureza pancrônica, acrônica, dos livros lançados pelas duas editoras que analisaremos, seguindo uma estratégia que remonta ao movimento *Private Press* de final do século XIX. Mas essa atitude avessa à demarcação temporal não permanece estática – ela se expande, ao sabor do apagamento de outros índices que constituem, por um processo de delineamento, a construção de uma identidade definida, atingindo assim a poderosa identidade nominal do autor. Nos livros das duas editoras mencionadas, sejam eles coletivos ou individuais, o peso da autoria não parece nunca suficientemente destacado. Ao contrário: há um processo de esvaziamento da identidade do autor, com a supressão dos elementos espetaculares da autoria – fotografias, currículo, referências a outras obras, etc. –, cada detalhe que torna o autor um indivíduo reconhecido entre seus pares. O elemento paratextual, nesse sentido, é bastante relevante; editores interferem, por exemplo, destacando a importância do autor nas orelhas dos livros e mesmo em cintas, nas quais a referência a outras obras (ou eventuais prêmios) seguem cuidadosamente destacadas. Muito ao contrário, Zagava e Mount Abraxas (além das outras encarnações editoriais de Dan Ghetu) optam por um resgate de técnicas que Gérard Genette indica pertencerem ao passado – à era dos manuscritos, da Antiguidade à Idade Média, em que o nome do autor e o título de sua obra não tinham um espaço definido, estando assim «encerrados» em momentos mais ou menos definidos mas não precisos do texto (GENETTE, 1997, p. 37). No entanto, o procedimento de ambos os editores não é simplesmente a recuperação artificial de um procedimento usual em outra época (o que seria interromper a diacronia corrente e instituir uma diacronia outra), mas erodir o efeito usual com novas leituras e modalidades acrônicas.

Assim, no romance *Virtue in Danger* (2013, editado em uma colaboração da Zagava com a Ex Occidente Press), de Reggie Oliver, o procedimento normal de identificação do autor e da obra por paratextos em locais razoavelmente consagrados parece predominar – há, até mesmo, referência ao gênero estilístico/temático ao qual a obra pertenceria (definido aparentemente pelo autor): «Romance metafísico».

Também há uma introdução (escrita pelo próprio autor) como apresentação das intenções deste em relação aos caminhos interpretativos de sua obra. Mas essa aparente aceitação das convenções da autoria como elemento essencial revela-se, ao final, uma subversão de tais convenções: a localização aparentemente certa dos elementos autorais não muda a certeza de que, para conhecer esse autor, precisamos mergulhar no incerto universo de um certo estilo de narrativa (a narrativa em si mesma). O uso do nome do autor como elemento de divulgação do livro é anulado e há, desde o efeito de *peephole* na capa, um convite à descoberta/leitura da narrativa e à apreciação estética do livro antes de mais nada. Essa subversão é ainda mais pronunciada em outra colaboração: *A Distillate Of Heresy* (2014), de Damian Murphy. Nesse segundo livro, os elementos referenciais de autoria praticamente desaparecem; sabemos que há um autor assinalado para aquele material, mas não sabemos muito mais do que tal unidade mínima de significado – o nome e o sobrenome. O restante são declarações, citações soltas e enigmáticas, como «nas chamas da obscuridade talvez possamos encontrar os restos de uma sagrada monarquia» (MURPHY, 2014, p. 07), além de um primoroso trabalho tipográfico e imagético, ambos centrados na ideia do fogo, da chama, com óbvias conotações subjetivas e associações com certa noção metafísica. Mas e quanto à citação mencionada: seria ela do autor, embora não conste do material do livro nem esteja assinada? Ou seria parte da atuação mais participativa do editor, elaborando os paratextos?

Nesse sentido, o conteúdo do livro oferece pistas (sempre lacunosas) para a resolução desses pequenos enigmas, a busca por esse impossível termo neutro entre tais estratégias de anonimato e esvaziamento das referências usuais de tempo, espaço, autor, editor, leitor. Pois, como indicamos, há outros elementos de instabilidade neste livro de estréia de Murphy – até mesmo a data de edição parece não ser clara, coerente, de interpretação convencional, pois há duas datas, 2014 (na página de rosto) e 1943 (no cólofon, onde também está o número ISBN). Assim, ao leitor não há outra opção que descobrir, pelo conteúdo do livro, algo que esclareça sobre sua autoria. A solução tensional entre anonimia e esvaziamento encontra sua solução na necessidade do *descobrimento*, de tornar mais nítido aquilo que está encoberto.

Segunda imagem tensional: desassossego x exílio

Com a atividade bastante dinâmica de organismos de censura no século XIX – por conta das inúmeras sedições, levantes e revoluções que surgiram na esteira da Revolução Francesa –, e que se manifestavam através de prisões e processos, muitos autores buscavam publicar seus livros por editoras e gráficas no exterior, fora das fronteiras definidas de seu país de origem. Temos assim a metodologia do exilado: a perda das referências, da nacionalidade, da continuidade em relação a uma cultura estabelecida. Mas o processo é ainda mais radical se considerarmos que esse autor publica sua obra em um editor localizado em um espaço impossível, no qual o exílio se estabelece para ambos (e se reflete no leitor),

nublando as possibilidades tradicionais de entendimento e responsabilidade na divisão de trabalho necessárias para a produção de um livro. Talvez não haja um autor ou um editor individuais. Talvez estejamos diante de um coletivo de pessoas. Talvez o autor seja outra pessoa – até mesmo o próprio editor, publicando obras utilizando um pseudônimo ou heterônimo. Não há mais um centro para fornecer estabilidade, seja ao autor, à obra em si mesma ou ao leitor; voltamos ao registro do descobrimento, mas em um estágio posterior – a percepção de que essa busca pela referência prévia, constante em nosso universo padronizado pelas exigências curriculares e em que a informação parece sempre disponível a todos, nem sempre é de tão fácil acesso. Surge, então, o desassossego, essa impossibilidade de aceitar apenas a fruição da leitura como processo de reconhecimento. Trata-se, portanto, de um elemento tensional de natureza estruturante (a necessidade de autores fora de certos eixos canônicos estabelecidos em publicar seus livros) e que se desloca para a percepção do leitor diante de uma obra que surge diante dele como um objeto suspeito, sem referências.

A estratégia para se buscar um ponto neutro dentro dessa tensão conflituosa termina no acabamento visual/gráfico do objeto, nas sutilezas que o editor emprega na produção de determinado livro para que ele tenha visibilidade, por vezes suntuosa. A coletânea *And the Whore is This Temple* (2016) é impressionante (optou-se aqui pelo chamado *double folio*, com mais de 30 centímetros de comprimento), com diversas ilustrações coloridas (realizadas por David Herrerias), que aproveitam ao máximo o impacto gerado pelo gigantismo da edição em si. A edição torna-se não apenas um objeto de arte (no qual o texto, curiosamente, é quase decorativo, uma vez que o processo de leitura de um volume tão grande e pesado é custoso, tendo em vista o leitor em uma modernidade de deslocamentos constantes), mas ultrapassa essa funcionalidade dirigida: o objeto-livro torna-se ele próprio um templo, guardando desse tipo de edifício seu esplendor e sua função ritualística. Como bem define o editorial não assinado do volume: «Esta é uma oferenda em óleo sagrado para os templos de *Pedra*, de *Areia*, de *Madeira*, do *Sol*, da *Noite*, de *Carne*, de *Papel*, da *Mente*» (MURPHY; POLUS, 2016, p. 05, grifos dos autores).

Figura 2 – Foto promocional de And the Whore is This Temple

Fonte: Dan Ghetu (XXXX).

Nesse sentido, poderíamos dizer que o termo “neutro” que se estabelece dessa tensão seria a *consumação*, o momento em que a forma se afasta da função geralmente atribuída ao livro e se aproxima da forma à qual esse objeto, conceitualmente, se propõe estar próximo. Tal estratégia parece contraditória com os elementos tensionais que vimos anteriormente, mas a verdade é que, novamente, temos a negação (ou ao menos o funcionamento paradoxal) do funcionamento convencional do objeto-livro e de toda a mecânica editorial.

Terceira imagem tensional: ruína x perenidade

São conhecidas as afirmações de Albert Speer, o arquiteto que se tornou amigo pessoal de Hitler e ministro do Terceiro Reich, de que haveria um “valor” inerente à ruína (ao menos, a ruína “clássica», com os elementos ideológicos do nazismo agregados). De fato, Speer buscava, inspirado nas pinturas do britânico Joseph Gandy – que em 1798 imaginou o à época recém-construído *Bank of England* como uma “ruína pitoresca” –, dotar as novas construções de uma perenidade que pudesse resistir a “gerações de abandono”; assim, seu *Zeppelinfeld*, moldado pelo Altar de Pérgamo, foi projetado para manter “seu delineamento estrutural ainda perceptível” milênios à frente (HELL, 2010, p. 186). Trata-se, portanto, de uma

teorização estética em que a ruína é operacionalizada em favor de uma concepção pétrea de perenidade. O que temos no caso das editoras Mount Abraxas e Zagava é uma inversão desse princípio, essencial à estética totalitária. A perenidade torna-se instável devido à insistência em elementos do passado na construção de objetos presentes; trata-se de um princípio de artificialidade que atravessa a produção das *Private Presses* desde a Kelmscott Press, de William Morris, que buscava reproduzir, de forma ainda mais elaborada e suntuosa, os incunábulo medievais com as tecnologias de impressão de nossa época. Da mesma forma, as editoras contemporâneas ligadas a uma releitura dos elementos centrais do movimento de *Private Presses* finissecular buscam, empregando elementos tecnológicos (ligados à impressão) e elementos paratextuais (ligados ao trabalho do editor), construir um dado passado histórico através de tecnologias contemporâneas.

Assim, na já mencionada coletânea de contos de Damian Murphy, *A Distillate of Heresy*, há uma reprodução de papel marmorizado nas guardas do livro; trata-se, portanto, de uma impressão, realizada por maquinário atualíssimo, que reproduz processos artesanais muito mais complexos e caros com certa eficiência, mas ao mesmo tempo com certa deliberada ironia, que não esconde a inautenticidade do processo. Por outro lado, através de elementos paratextuais, também é possível emular telescopicamente técnicas ou concepções custosas do passado (além do passado em si mesmo).

O breve romance *The Aesthete Hagiographer* (2012), de Derek John, publicado pela Ex Occidente Press (uma das iniciativas editoriais de Dan Ghetu), possui em suas primeiras páginas diversas citações em latim que indicariam a aprovação do material dentro do escopo das instituições católicas, ao estilo dos materiais publicados com a aprovação do Vaticano – uma ironia condizente com o título. Já a Zagava, na edição de *Wraiths – Lost Poets of The Nineties & What Became of Dr Ludovicus* (2015), utilizou a proposta de transformar um panfleto (são dois breves ensaios) em livro encadernado, sem indicação de editora ou autor, exatamente como os panfletos ou livros que perderam suas capas e foram encadernados, posteriormente, por seus leitores.

Trata-se, assim, de uma transformação irônica dentro de uma estratégia de desmistificação da relação entre o perene e a ruína; nesse sentido, poderíamos identificar uma imagem neutra, no meio do caminho dessas duas outras imagens-conceito: a falsificação, essa estratégia ativa de copiar o autêntico de tal forma que ambos, o autêntico e a cópia, tornem-se indistinguíveis no horizonte de transformação dos objetos, de perda de um valor que se poderia dizer inerente.

Conclusão: a transformação do livro

Apesar de aparentemente limitado e circunscrito, o fenômeno das *Private Presses* contemporâneas atualiza o ideário e as concepções do movimento original, de meados do século XIX. Acreditamos, por outro lado, que a metodologia derivada da linguística estrutural e da semiótica consiga, sem fixar-se de forma

muito esquemática, captar o fluido universo de tais editoras, contribuir para uma análise pormenorizada de estratégias e formulações discursivas através da formatação editorial.

Pois, de fato, a influência dessas pequenas editoras se expande ao sabor da redescoberta das qualidades do objeto-livro, essa tecnologia quase tão antiquada quanto a linguagem, em novos contextos de percepção sensorial e de absorção de conteúdo – ou seja, como mídia, como potencialidade expressiva e produtora de sentido. E essa redescoberta, necessariamente, faz com que as experiências extremas das *Private Presses* tornem-se uma referência – subterrânea, mas insistente – dos caminhos que as mídias físicas (bem como as reflexões estéticas de seus realizadores), de modo geral, deverão tomar em um futuro próximo.

Referências bibliográficas

- BEIVIDAS, Waldir. A teoria da linguagem de Hjelmslev: uma epistemologia imane do conhecimento. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 01-10, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/103769/103467>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Volume I. Barcelona: Emecé Editores, 1996a.
- _____. *Obras Completas*. Volume II. Barcelona: Emecé Editores, 1996.
- BRØNDAL, Viggo. *Essais de Linguistique Générale*. Copenhague: Ejnar Munksgaard, 1943.
- GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: University of Cambridge Press, 1997.
- HARSKAMP, Jaap. A Pocket Cathedral. *I Love Typography*. Disponível em: <<https://ilovetypography.com/2012/05/09/the-private-press-movement-a-pocket-cathedral/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- HELL, Julia. Imperial Ruin Gazers, or Why Did Scipio Weep?. In: HELL, Julia; SCHÖNLE, Andreas (eds.). *Ruins of Modernity*. Durham and London: Duke University Press, 2010.
- MURPHY, Damian. *A Distillate of Heresy*. Bucharest/Düsseldorf: Les Éditions de L'Oubli, 2014.
- _____. ; POLUS, Geticus (eds.). *And the Whore is This Temple*. Bucharest: Mount Abraxas, 2016.
- OLIVER, Reggie. *Virtue in Danger or The Princess and the Actor: A Metaphysical Romance*. Bucharest/Düsseldorf: Zagava & Ex Occidente Press, 2013.
- PETERSON, William S. *The Kelmscott Press: A History of William Morris's Typographical Adventure*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- ZILBERBERG, Claude. *Razão e Poética do Sentido*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- _____. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

The Loneliness of the Light: the book as an object and the strategies of meaning in the 21st century**Abstract**

In conceptual terms, the book presents a curious paradox: as an idea, a notion, its manifestation occurs simultaneously from its use (the way we assimilate its content), its content itself (what we could call the semantic plane) and its form, the external, the way any book presents itself as an object to its potential user. That is, the book manifests itself through a tripartite interaction between operability, content and form. Some editorial tendencies, such as the Private Press movement that emerged in England in the nineteenth century, worked the formal question more intensely, seeking to turn the book into an art object and discovering new possibilities of conceptual linkage between the way we receive the book and perceive its content. Another of these movements emerged underground (but already perceptible) in Europe nowadays, bringing together new authors in the search for a book as a single, concrete object in the age of virtual disintegration.

Keywords

Book. Fantastic Literature. Strategies of meaning. Narrative forms.

Sobre o autor

Alcebiades Diniz Miguel. Graduado em Linguística pela Universidade de São Paulo (2000), com mestrado, doutorado e pós-doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (com estágio na Brunel University, em Londres). Trabalha com questões de literatura, discurso e ficção, tendo experiência como docente (pela Unicamp), supervisor técnico (como revisor gramatical e de conteúdo), tradutor (tanto de textos técnicos e manuais quanto de obras literárias como de J. G. Ballard, H. G. Wells ou Nathanael West) e pesquisador em diversos centros como o Grupo de Pesquisa da Discriminação (USP), o Margens (IEL-Unicamp) e da Fundação Biblioteca Nacional. Também criou roteiros, animações, contos e interfaces de jogos. O núcleo de suas pesquisas gira em torno da Literatura Fantástica e dos deslocamentos provocados pelo exílio e seus efeitos na narrativa e na linguagem, atuando principalmente nos seguintes temas: antissemitismo, literatura, teatro e cinema.

alcebiades.diniz@gmail.com