



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 27 - dezembro de 2021**

<http://doi.org/10.23925/1983-4373.2021i27p.18-33>

## **Narrativas desviantes tramadas com palavras e linhas**

### **Deviant narratives woven with words and lines**

Elisabete Alfeld\*

#### **RESUMO**

O objetivo da análise está centrado no estudo de duas obras, *vão e Moiras*, de autoria de Edith Derdyk, livro de artista e instalação; manifestações artísticas interfaciadas com materiais de diversas procedências: a palavra, a linha branca de algodão, os bastões de ferro. O livro apresenta uma narrativa construída com um conjunto de palavras e frases dispostas entre 'vãos' nos espaços em branco na linha da página. A instalação foi concebida especialmente para a área externa do SESC Ipiranga, cuja proposta foi enredar as linhas brancas de algodão pelos bastões fincados na parede do muro. A problemática refere-se às poéticas narrativas desviantes presentes no livro da artista e na instalação. A fundamentação teórica está apoiada em uma seleção de autores e obras voltadas para a experimentação e criação artística. Olhar-ver-ler para um possível desenredar a linha narrativa de criação das obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Livro de artista; Instalação; Narrativas desviantes; *vão*; *Moiras*

#### **ABSTRACT**

The objective of the analysis is centered on the study of two works, *vão* and *Moiras*, authored by Edith Derdyk, an artist's book and installation; artistic manifestations interfacing with materials from different origins – the word, the white cotton thread, the sticks of iron. The book presents a narrative constructed with a set of words and phrases arranged between 'gaps' in the blank spaces on the page's line. The installation was designed especially for the external area of SESC Ipiranga, whose proposal was to tangle the white cotton lines around the sticks stuck into the wall. The issue refers to the deviant narrative poetics present in the artist's book and in the installation. The theoretical foundation is supported by a selection of authors and works aimed at experimentation and artistic creation. Look-see-read for a possible unscrew narrative line of creation of the works.

**KEYWORDS:** Artist book; Installation; Deviate Narratives; *vão*; *Moiras*

---

\*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil  
ealfeld@gmail.com

## Apresentação

O fio é algo muito simples: apenas uma linha no espaço. Mas é também algo de muito complexo: um novelo, um emaranhado. O fio sustenta a estrutura (teia de aranha, cordame, rede de ligaduras), mas pode também se desfilar e, de repente, se romper. Ele se junta (fiação, malha) ou se alinhava (laço, franja, trança). Ele traça um destino (as Parcas), nos aprisiona (amarrar, laços) ou se divide em quatro (racionalizações, argúcias, subterfúgios). Guia-nos para o melhor (Ariadne, curso d'água) ou nos extravia para o pior (cipós, cardos). O fio *liga*, encadeia e dá curso. Ou ao contrário, *corta*, afia, amola e faz romper. O fio está sempre por um fio. Essa é sua beleza – seu belo risco – e sua fragilidade.

(DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 31-32)

Na epígrafe, Didi-Huberman (2019, p. 31-32) inventaria o uso e a função do fio; desfazer a citação para buscar um dos sentidos é provocar o esvaecimento da ambivalência do termo e atualizar um de seus sentidos: cortar. No entanto, há uma possibilidade de recuperar as ambivalências quando o fio se transforma em material de encenação, quando pode ser linha (por exemplo, escrever na linha; e pode ser linha/fio estendido no espaço). Nessa atuação é ressignificada a sua pluralidade interpretante. Tal metamorfose acontece no contexto da criação artística, uma vez que a “[...] arte não reproduz as coisas do mundo, não imita o *real*, e que a arte se encontra onde, a partir do mundo comum, o artista afastou pouco a pouco o que é utilizável, imitável, o que interessa à vida ativa” (BLANCHOT, 2011, p. 236).

A arte é inútil para o mundo, para o qual conta apenas o que é eficaz; assim, podemos dizer que a “[...] arte é o mundo subvertido, a arte torna-se um estado de alma, é crítica da vida, é a paixão inútil.” (BLANCHOT, 2011, p. 237; destaques do autor). Aproximamos essa conceituação da proposição do conceito de inoperosidade de Agamben (2018), que consiste em desativar as funções comunicativas e informativas da língua e ativar suas possibilidades; tal ação define a “poética da inoperosidade” (AGAMBEN, 2018, p. 76), uma operação que expõe e contempla, acima de tudo, a potência da obra, uma potência que não a precede, mas a acompanha, fazendo-a viver e abrindo-a em possibilidades. A “poética da inoperosidade” acena para um novo uso, muitas vezes transgressor da obra artística, colocando como princípio tornar-se potência do ato poético, “*poein, produzir*” (AGAMBEN, 2018, p. 61); nesse sentido permite estabelecer o paralelo entre os termos inutilidade e inoperosidade.

Tais considerações são pertinentes para situar a criação artística que torna inoperantes suas funções comunicativas e informativas, aspecto de fundamental destaque, agora, para situar os formatos das obras selecionadas e desenvolvermos nosso estudo: livro de artista e instalação. Sobre o primeiro, Plaza (1982) diz que os livros são objetos de linguagem e matrizes de sensibilidade; explica que o fazer-construir-processar-transformar e criar livros implica dialogar com outros códigos, o que vai requerer de seu leitor uma leitura sinestésica que apreende sua materialidade expressa em tamanho, tipografia, composição gráfica e visual. Sobre o segundo, a instalação, no espaço expositivo, é uma intervenção cujo propósito é provocar e modificar o olhar do espectador-leitor, fazendo-o deslocar-se espaciotemporalmente para que a experiência espetacular aconteça: “[...] os passantes podem deter-se num detalhe, abordar por diversas vias a instalação, e voltar atrás, influir sobre a natureza espaço-temporal da obra abordada.” (PAVIS, 1999, p. 209). A instalação caracteriza-se pela apresentação de obras efêmeras e dada essa sua característica, requer um espectador-leitor *in praesenti*. Também, devido à efemeridade, sua sobrevida é conservada por meio de registros fotográfico e/ou audiovisuais.

Com essa breve contextualização dos formatos, apresentamos nosso objeto de estudo: *vão* (livro de artista, DERDYK, 1990) e a instalação *Moiras* (DERDYK, 2019). O livro apresenta uma narrativa construída com um conjunto de palavras e frases – dispostas entre ‘vãos’, espaços em branco na linha da página – arranjados em linha única, sem pontuação, metaforizando em cada página o fio contínuo da narrativa. Aqui, palavra, fio, linha e vão juntam-se para desenhar a disposição horizontal ‘quase infinita’ da escrita. A página passa a ser o lugar para experienciar a escrita literária como contemplação – lugar do imaginário, do incessante, do interminável – que é “[...] a própria ambiguidade.” (BLANCHOT, 2011, p. 38). A ambiguidade, como diz Blanchot, toca no mais essencial da palavra poética, “linguagem imaginária e linguagem do imaginário, [...], murmúrio do incessante e do interminável.” (BLANCHOT, 2011, p. 43)

Essa linguagem imaginária e do imaginário é, também, o princípio construtivo de *Moiras*, instalação concebida especialmente para a área externa do SESC Ipiranga, cuja proposta foi enredar as linhas brancas de algodão pelos bastões fincados na parede do muro, tramando no espaço entre os vãos, no muro que serve de suporte, a imagem figurativizada de fios-linhas que ‘fabulam’ sobre o destino, repondo a ação de tecer vida e destino realizados pelas *Moiras*.

O objeto de análise constitui-se, assim, no estudo das duas obras – *vão* e *Moiras* – manifestações artísticas interfaciadas com materiais de diversas procedências – a palavra, a linha de algodão, os bastões de ferro – utilizados na construção das obras. O objetivo é apresentar um pensamento sobre poéticas de narrativas desviantes presentes no livro de artista e na instalação. Se no livro quem desenreda o fio narrativo é o leitor, na página e por entre os vãos, na instalação o transeunte-leitor-observador é o responsável por essa tarefa que confere sentido à representação figurativa de uma trama tecida com a linha de algodão estendida entre os vãos criados pelos bastões presos ao muro.

### 1 Narrativas desviantes: traços, linhas, palavras e vãos

A narrativa tem uma presença universal nos múltiplos formatos e tal aspecto motiva a busca por experiências performáticas do ato ‘poético’ do narrar no sentido de *poein, produzir* (AGAMBEN, 2018). Um de seus traços encontramos em Blanchot, quando diz que importa considerar na experiência narrativa o que “[...] exclui o desenrolar simples de uma história.” (BLANCHOT, 2005, p. 32). Isso porque a narrativa não é o relato de um acontecimento, “[...] mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir”. (BLANCHOT, 2005, p. 9). Essa relação assinala “a lei secreta da narrativa”. Consideramos esse acontecimento por vir, que revela a lei secreta da narrativa, o traço pertinente para caracterizar as narrativas desviantes. Para melhor compreender a proposição de Blanchot, transcrevemos o trecho abaixo relativo à obra de Mallarmé:

A obra é a espera da obra. Somente nessa espera se concentra a atenção impessoal que tem por vias e por lugar o espaço próprio da linguagem. *Um lance de dados* é o livro por vir. Mallarmé afirma claramente, e em particular no prefácio, seu desígnio que é de exprimir, de uma maneira que as transforma, as relações do espaço com o movimento temporal. O espaço que não existe, mas ‘se escande’ ‘se interioriza’, se dissipa e repousa segundo as diversas formas da mobilidade do escrito, exclui o tempo ordinário. Nesse espaço – o próprio espaço do livro –, jamais o instante sucede ao instante, segundo o desenrolar horizontal de um devir irreversível. Não se conta, ali, algo que teria ocorrido, mesmo que ficticiamente. A história é substituída pela hipótese: ‘*Seja que...*’ O acontecimento do qual o poema faz seu ponto de partida não é dado como fato histórico e real, ou ficticiamente real: ele só tem valor relativamente a todos os

movimentos de pensamento e de linguagem que podem dele resultar, e cuja figuração sensível ‘*com retiradas, prolongamentos, fugas*’ parece ser outra linguagem, instituindo o jogo novo do espaço e do tempo. (BLANCHOT, 2005, p. 353; destaques do autor).

Outro traço para caracterizar as narrativas desviantes encontramos em Deleuze, principalmente, no conceito de “literatura menor”, que consiste em “[...] inventar um uso menor da língua maior na língua maior.” (DELEUZE, 2011, p. 141). Operação poética presente em Kafka, Melville e Beckett – “[...] eles fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação.” (DELEUZE, 2011, p. 141).

Um outro termo que caracteriza as narrativas desviantes encontramos na definição das “narrativas enviesadas”, que são “[...] narrativas compostas a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem suas próprias tramas”. (CANTON, 2009, p. 15). Nas palavras de Canton, os artistas contemporâneos buscam, mais do que a inovação, um sentido para o fazer artístico, ampliando as questões formais advindas dos projetos artísticos característicos do século 20. As heranças recebidas pelo modernismo – a abstração, a valorização dos aspectos formais da obra de arte, a não linearidade das estruturas de pensamento, a valorização dos mecanismos que compõem os processos de concepção de uma obra de arte – são elementos incorporados pela nova geração, somando-se a eles uma relação de sentido, significado ou mensagem.

Nesse contexto, desfaz-se a concepção da obra de arte como monumento, uma vez que esse termo ganha novo sentido, ou seja, monumento não como comemoração do passado – nas palavras de Deleuze e Guattari – e, sim, como bloco de sensações presentes “[...] que só devem a si próprias a sua conservação, e dão ao acontecimento o composto que celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 198). A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança, afirmam os autores, a fabulação é fabricação que o escritor realiza com procedimentos e materiais sintáticos ou plásticos: “[...] o escritor se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar ou mesmo cantar: é o estilo, o tom, a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 208).

Fazer a língua gaguejar é procedimento criativo: “O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 208). A língua submetida a esses tratamentos criadores expressa uma sintaxe constituída por desvios, “[...] uma sintaxe em devir, uma criação de sintaxe que faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio.” (DELEUZE, 2011, p. 144).

É essa ideia de desequilíbrio de tensionamento da linguagem que, aliada à ideia de “junções escorregadias e instáveis” (CANTON, 2014, p. 90) em que os artistas sabotam e subvertem, que quebra as possibilidades de um sentido único e caracteriza as narrativas enviesadas. Desestabilizar percepções, incertezas, recombinação e, mesmo, combinações inusitadas são ocorrências presentes nas artes visuais, no teatro, na dança, no cinema e na literatura. Como diz a autora, muitas vezes, dão indícios de contar histórias, mas na verdade se recusam a criar uma narrativa cujo sentido seja fechado em si mesmo ou que possa ter alguma linearidade, que “fecharia” seu sentido (CANTON, 2014).

As proposições, resumidamente aqui abordadas, oferecem elementos para analisarmos as possibilidades narrativas presentes no livro de artista e na instalação; obras que fazem uso de procedimentos narrativos que rompem com os paradigmas e instituem gramáticas singulares uma vez que dependem de propostas únicas de autoria de artistas. No livro de artista, “[...] as possibilidades conceituais/formais que se entreabrem a partir da investigação do livro como objeto poético desenham um arco extenso de experimentações [...] potencializando a mixagem de várias linguagens e modalidades de registros visuais e literários.” (DERDYK, 2013, p. 12). O livro de artista,

[...] por sua natureza involuntária, aciona a forma-livro como potência em si mesma para o exercício de outridades; aquele livro que se liberta de uma função pragmática para alcançar, com suas folhas-aladas e não com suas duplas de páginas numeradas, sobrevoos poéticos inusuais.” (DERDYK, 2013, p. 14).

Muitas das colocações aqui apresentadas são extensivas à narrativa das instalações, tais como a sensorialidade, a sintaxe de ruptura, a experimentação com materiais e formatos inusitados, a desativação de funções meramente informativas. A instalação se realiza na presença do espectador-visitante exigindo sua participação ativa para conferir significado à obra, tal qual o livro na especial relação com seu leitor: “[...]”

o livro que tem sua origem na arte não tem sua garantia no mundo, e quando é lido, nunca foi lido ainda, só chegando à sua presença de obra no espaço aberto por essa leitura única, cada vez a primeira e cada vez a única.” (BLANCHOT, 2011, p. 211).

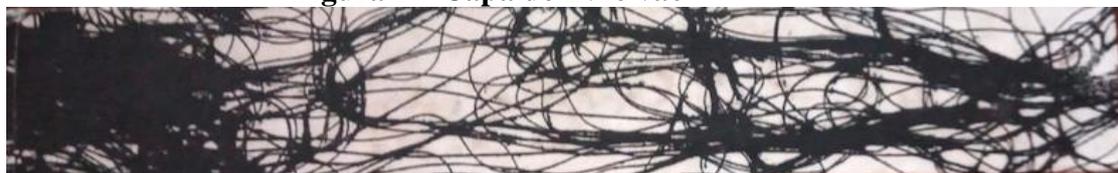
### 1.1 *vão*: o fio tramado na página

Vão [Do latim *vanu.*] Adj. 1. Vazio, oco. 2. Sem valor, fútil. Insignificante. 3. Que só existe na fantasia; fantástico, incrível. [...] 9. Espaço vazio entre dois pontos, duas coisas. [...]

(Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.)

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/vao>. Acesso em: 04 mar. 2021)

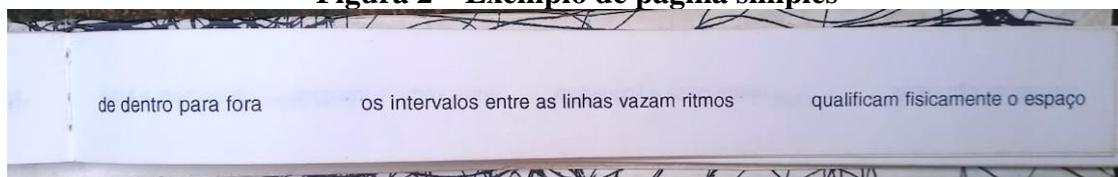
**Figura 1 – Capa do livro *vão***



Fonte: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>. Acesso em: 07 abr. 2021.

OBS.: Dimensões 4x20cm (fechado) e 4x40cm (aberto); tiragem de 100 exemplares, 1999

**Figura 2 – Exemplo de página simples**



Fonte: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>. Acesso em: 07 abr. 2021

O livro de artista *vão* traz a peculiaridade de ser um livro de apenas uma linha em muitas páginas duplas. Nessa linha, espacializa grupos de palavras e ativa o olhar do leitor em trânsito contínuo pelas linhas, folheando as páginas e realizando a leitura de uma narrativa que não conta uma história. Substitui-se o narrar por mostrar. Sem enredo, a narrativa de *vão* gera uma experiência de espaço e de tempo (DERDYK, 2013). Uma leitura sensorial que acontece pelo manusear de páginas, pelas pausas dos espaços em branco e por extensões diversas de tamanhos dos grupos de palavras.

**Figura 3 – Exemplo de página dupla<sup>1</sup>**

Fonte: **Edith Derdyk**. Disponível em: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>.

Acesso em: 07 abr. 2021

A palavra é escrita na linha, em cada linha e nos vãos da linha. Deslizamento da linha que vira palavra – “linhas suspensas”; “linha andarilha” – transitando entre os espaços em branco; linha adjetivada, talvez, para enredar o sujeito-leitor; e, quando “imensa no espaço”, “carrega um corpo em movimento”, carrega a palavra-corpo. O olhar percorre a linha (na página) e encontra o vão que desenha a palavra entre espaços. Linearidade rompida pelos vãos-espaços-em-branco sobre a linha, que desvestida de ser palavra, indica o trajeto do grupo de palavras na sequência compreendida entre os vãos; caminho que termina para recomeçar e, assim, sucessivamente percorrer a linha e reencontrar outras (ou as mesmas) palavras nas linhas. A narrativa é construída com essa linha figurativizada nos espaços irregulares em branco; a escrita-gráfica, mais poética que conteudística, possibilita percorrer o espaço da linha de página em página lendo entre os vãos as palavras numa dimensão temporal.

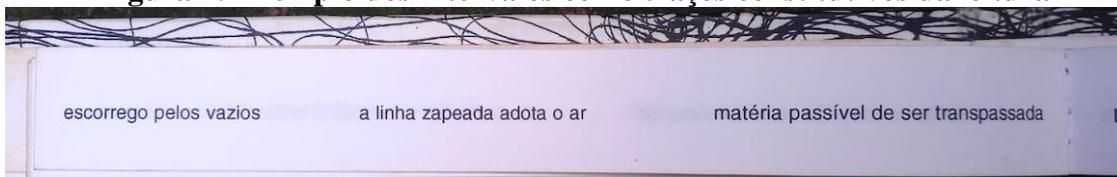
Qualquer coisa sempre acontece em algum espaço de tempo na linha do tempo. [...] A linha é uma divisória incerta. Mede e potencializa a sutileza do limite, prevê um ponto de partida e um ponto de chegada que às vezes pode nunca mais chegar. [...] A linha empresta o contorno ao mundo, caminha pela superfície das coisas. (DERDYK, 2010, n.p).

Com a palavra constrói-se na linha os tempos fragmentados, as orações e as frases fragmentadas, as repetições, por isso a linha “é uma divisória incerta”. Com o deslocamento do olhar pela linha, o leitor transita pelos vazios, alinhava sentidos, percorre os vãos, “potencializa a sutileza do limite” e constrói, imaginariamente, o desenho da narrativa que, sem contar histórias, sinaliza nova proposta de leitura. A “[...] leitura verdadeiramente rica é aquela que vê na incompletude ou na pluralidade da obra uma abertura real: não tenta preenchê-la de articulações episódicas, nem reduzir a sua multiplicidade discursiva a uma coerência imediata e simplificadora.” (MACHADO,

<sup>1</sup> Texto: “as mãos do corpo do meu pensamento linhas suspensas no ar avançar tencionar recolher existir como linha andarilha pelo espaço estou aqui ancorada o corpo carrega sua própria medição”

2001, p. 183). A incompletude passa a ser um traço constituinte da narrativa ao vivenciar as brechas (vãos) como ‘matéria’ de leitura, gesto que espacializa o tempo:

**Figura 4: Exemplo dos intervalos como traços constitutivos da leitura**



Fonte: Edith Derdyk. Disponível em: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>. Acesso em: 07 abr. 2021

A leitura sequencial da narrativa é rompida pelos vãoos que, além de separar as palavras, também põe à mostra a ruptura semântica e sintática entre os grupos de palavras, frases e orações. Sem qualquer sinal de pontuação, a percepção visual dessa modalidade de composição textual assemelha-se a um fluxo ininterrupto, “[...] criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o ‘tom’, a linguagem das sensações.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 208). A leitura, por relações de similaridade, considera os brancos como parte do contar sobre um modo de ser da narrativa. É essa a sintaxe que inaugura entre os vãoos “[...] os desarranjos do livro em sua substância sintática, ruídos silenciosos que escorregam pelas folhas de superfícies, provocando descontinuidades e interrupções da leitura que se desfolheia.” (DERDYK, 2013, p. 12). Como diz a autora, a estrutura narrativa no livro de artista emite e sussurra surpresas “o livro de artista se abre para a ordem das experiências e experimentos no que diz respeito aos jogos combinatórios infintos de sua sintaxe, inaugurando outros paradigmas de espaço e de tempo que acontecem pelo manuseio, pelo avanço e recuo da leitura dos sinais, dos fólhos e das matérias que se colocam em movimento para o livro sonhar ser outro de si. (DERDYK, 2013, p. 13).

## 1.2 *Moiras*<sup>2</sup>: o fio tramado no espaço

As *Moiras* são a personificação do destino individual, da ‘parcela’ que toca a cada um neste mundo. [...] pouco e pouco se desenvolveu a ideia de uma *Moiras* universal, senhora incontestada do destino de todos

<sup>2</sup> “Desenvolvi o projeto *MOIRAS* a partir das premissas colocadas para a programação do FestA - o conceito da biociência de emergências - onde a linha, os fios, as tramas, as texturas e a noção de conectividade serão condutores conceituais para unir as pessoas.” Disponível em: <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2021.

os homens. Essa Moira, sobretudo após as epopeias homéricas, se projetou em três Moiras: Cloto, Láquesis e Átropos, tendo cada uma função específica, de acordo com sua etimologia: CLOTO, em grego Κλωθὴ (Klothê, com o aberto), do verbo κλέθειν (klóthein), fiar, significando, pois, Cloto, a que fia, a fiandeira. Na realidade, Cloto segura o fuso e vai puxando o fio da vida. LÁQUESIS, em grego Λήκησης (Lákthesis), do verbo λανκάνειν (lankhánein), em sentido lato, sortear, a sorteadora: a tarefa de Láquesis é enrolar o fio da vida e sortear o nome de quem deve morrer. ÁTROPOS, em grego Ἄτροπος (Átropos) de α (a “alfa privativo”), não, e o verbo τρέπειν (trépein), voltar, quer dizer, Átropos é a que não volta atrás, a inflexível. Sua função é cortar o fio da vida. Como se observa, a ideia da vida e da morte é inerente à função de fiar. [...] o fio da vida simboliza o destino humano. (BRANDÃO, 1986, p. 230-231).

**Figura 5: Instalação Moiras**



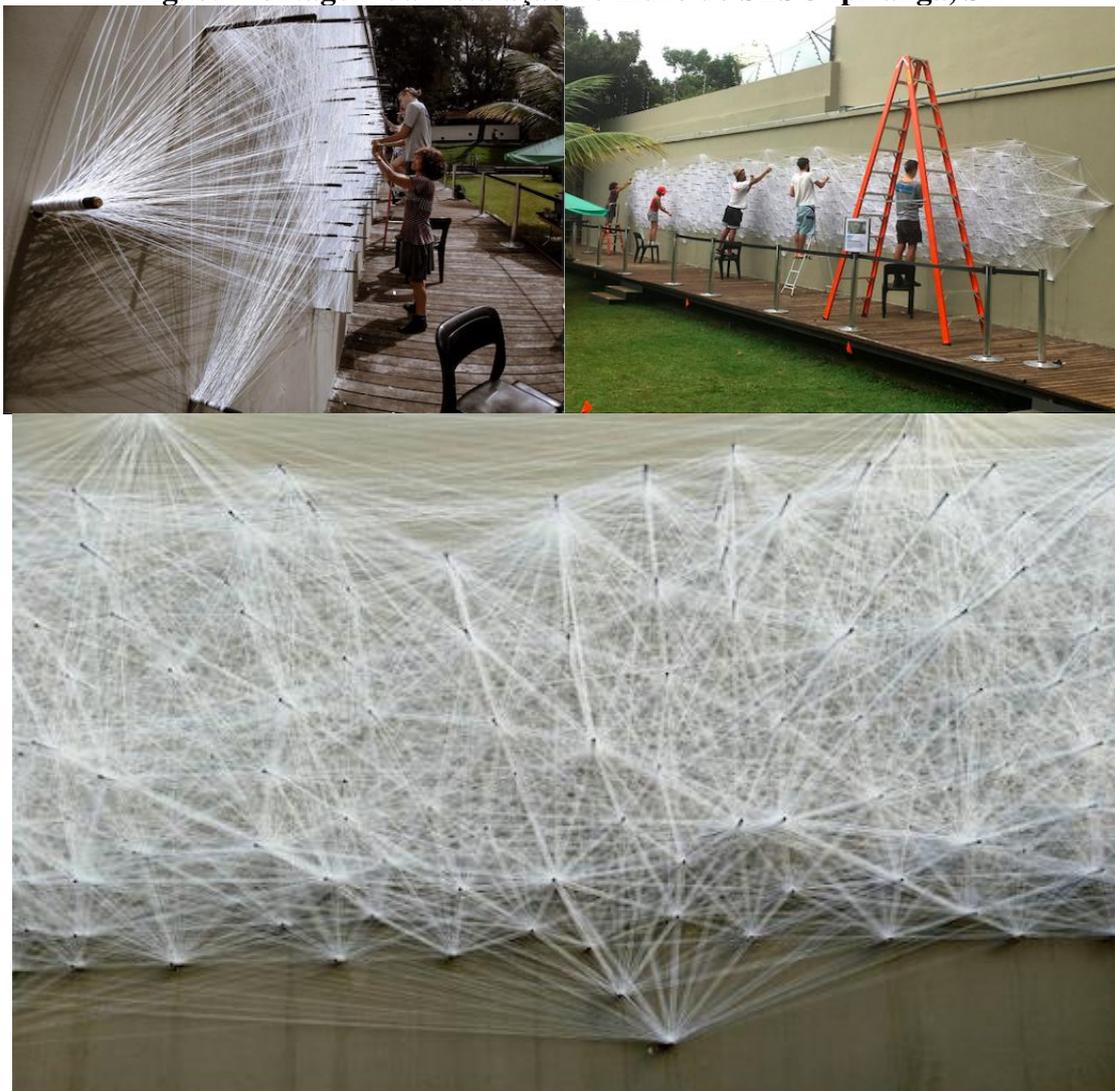
Fonte: 2019\_DERDYK, Edith. Instalação Moiras, Sesc Ipiranga, São Paulo, SP\_02 [https://www.youtube.com/watch?v=VZMkAeORQ\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=VZMkAeORQ_0). Acesso em: 07 abr. 2021

O arranjo poético da linha de algodão sugere a escrita no espaço expositivo. Uma escrita-escultura silenciosa tecida com trançados e emaranhados dessas linhas brancas dispostas no espaço para compor a narrativa *escrita* na imaterialidade da *página* e, fisicamente, realizada no muro externo do SESC.

[...] as linhas brancas se entrecruzam, de forma aleatória, entre os bastões pretos instalados na parede externa, gerando uma trama suspensa. A trama de linhas brancas suspensas no ar, paralela à superfície da parede, construída pelo entrecruzamento intenso das linhas brancas entre os bastões pretos, gera uma espécie de névoa quase inexistente num primeiro olhar ou sugere a presença de uma teia tecida ao acaso. (DERDYK)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Moiras, Edith Derdyk. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf> Acesso em: 07 abr. 2021

**Fig. 6: Montagem da instalação no muro do SESC Ipiranga, SP<sup>4</sup>**



Fonte: Edith Derdyk. <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf> Acesso em 07/04/2021. Acesso em: 07 abr. 2021

Nesse espaço expositivo, a silenciosa instalação ganhou uma trilha sonora inusitada: muitas buzinas, conversas, ruídos múltiplos do espaço urbano, um coro de muitas vozes dissonantes, às vezes, murmuradas de falas diversas, sempre compondo novas sonoridades de acordo com o horário e o dia da semana. A instalação *Moiras* encena, com o emaranhado das linhas de algodão, as ressonâncias poéticas da cena mitológica – as fiandeiras do destino que tecem o fio da vida na Roda da Fortuna –; ambiguidade oscilando entre presença-ausência dessa cena mitológica que expõe o interminável trabalho de tecer e fiar representado visualmente: não temos a roda de fiar, mas vemos os fios entretecidos: a “[...] multiplicação concreta de linhas aglomeradas, contornam planos desenhados pelo ar, superfícies perfuradas pelo vazio. [...] Fronteira

movediça. Partitura contínua. Tessitura escorregadia. Risco inacabado.” (DERDYK, 2018, p. 23). Essa partitura inesperada é, potencialmente, fabulação que acontece nos espaços vazios com um discurso ausente:

A obra diz os deuses, mas os deuses como indizíveis, ela é presença da ausência dos deuses e, nessa ausência, tende a tornar-se ela mesma presente. [...] Toda a vez que, por trás dos deuses ou em nome dos homens a obra faz-se ouvir, é como para anunciar um maior começo. Os deuses parecem obter as chaves da origem, parecem as potências primordiais donde tudo irradia, a obra, embora dizendo os deuses, diz algo de mais original que eles, diz a privação dos deuses que é o Destino deles, diz, aquém do Destino, a sombra onde esta reside sem sinal e sem poder. (BLANCHOT, 2011, p. 253).

A instalação, experimento visual, incorporou o som ambiente e convocou o pedestre-transeunte-espectador para interagir com ela, participando de uma narrativa visual e ruidosa. A proposta da instalação dialogou com a mitologia

Para tanto me baseei na mitologia grega das MOIRAS – as 3 irmãs filhas da noite –, divindades que controlavam os destinos e o curso das vidas humanas: uma tece o fio da vida, a segunda cuida da extensão e do caminho e a terceira corta o fio. A proposição da instalação visa construir uma espacialidade rizomática e conectiva, feita de combinatórias entre o caminho das linhas que se ligam de um ponto a outro (tal a brincadeira ‘ligue os pontos’), de maneira a tecer uma trama aérea, meio suspensa, como se esta trama tecida revelasse, através do caminho que cada linha traça entre um ponto e outro, os infinitos destinos cruzados... (DERDYK)<sup>5</sup>

e com a literatura, especificamente, com o conto *O jardim de veredas que se bifurcam* (BORGES, 2007), desenhando o “labirinto de labirintos” borgeano com as linhas brancas de algodão e os bastões fincados no muro. A intertextualidade com a narrativa mitológica e o conto borgeano metaforiza a proposta da instalação que se apropria de um dos atributos da narrativa mitológica relacionada ao gesto de tecer/fiar e, do conto borgeano, a ideia de labirinto. Apropriação crítico-criativa, uma modalidade de tradução que coloca em trânsito o literário, o mitológico e a instalação, situada nas passagens fluidas entre linguagens e suportes. Passagens da palavra e do impresso para a linha de algodão esticada, enrolada e atravessada nos bastões no muro-‘roca de fiar’:

---

<sup>5</sup> Moiras, Edith Derdyk. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf>  
Acesso em: 07 abr. 2021

80.000 metros de linha branca de algodão, cerca de 500 barras de ferro galvanizados, cor preta, de diferentes alturas (5 a 25 cm), espessura cerca de 1 cm. O fundo do muro externo deve ser pintado de cinza, da mesma cor e tonalidade do cimento da fachada do prédio. A área ocupada pela instalação deve ser aproximadamente 10 metros de extensão X 1,5 altura, 60 cm do chão<sup>6</sup>. (DERDYK)<sup>7</sup>

A originalidade da proposta estética situa-se nas passagens palavra/linha, que deixam entrever a similaridade como traço que possibilita reconhecer na instalação a qualidade de um gesto contado em palavras no impresso e figurativamente recriado no arranjo-desenho espacializado da linha. Vestígios de um gesto, uma leitura indicial que, metonimicamente, metaforiza a proposta da instalação e promove as intertextualidades inusitadas.

A imaterialidade das referências textuais é reoperacionalizada poeticamente, uma intervenção provocativa que confronta o transeunte-espectador-observador com a memória de narrativas ausentes. É o deslocamento do observador pela instalação que vai evocar o gesto de fiar no entrelaçamento da linha e, potencialmente, visualizar o contar pela rememoração. Andar e olhar para contemplar a instalação e, a partir do que vê, inventar na intrincada trama das linhas e na progressão descontínua da caminhada a narrativa labiríntica.

A instalação *Moiras* ficou disponível de 15 e 24 de março de 2019, estética do provisório, característica das obras que ocupam os espaços expositivos uma vez que têm uma duração determinada; as instalações são

[...] trabalhos efêmeros, transitivos, transitórios, derivados da fisicalidade e materialidade do local a ser instalado com o desejo maior de ativar conjugações entre o corpo, o tempo e o espaço. E, justamente, por serem trabalhos efêmeros dependo muito dos registros para que, de algum modo, estes consigam reter, na retina da memória, o percurso da linha que desenha, modula, modela territorializa o espaço e convoca temporalidades. (DERDYK, 2018, p. 2).

Essa poética do efêmero traz a singularidade do aqui-e-agora, “atos de espacialização” (DERDYK, 2018, p. 3), e reviver seu acontecer somente pelas imagens fotográficas e os textos informativos é ‘juntar’ “resíduos poéticos” (DERDYK, 2018, p. 3) que nos auxiliam a percorrer virtualmente o espaço expositivo para compreender o

---

<sup>6</sup> Moiras, Edith Derdyk. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf> Acesso em 07 abr. 2021

<sup>7</sup> Moiras, Edith Derdyk. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/602014/MOIRAS-9-12.pdf> Acesso em: 07 abr. 2021

processo criativo de Edith Derdyk realizado na instalação *Moiras*. A foto-memória traz o instante, uma imagem ainda que fugidia que agencia o encontro do espectador-observador com os textos originários.

É, também, por meio da foto e dos textos informativos que buscamos compreender como o fio tramado no espaço sugere a composição de uma narrativa que se faz em ausência; apenas pelos seus índices imateriais (ação de fiar/contar) realizados com a materialidade da linha que percorre e transita entre os bastões, criando a trama-emaranhado de linhas que o espectador-observador, sensorialmente, lê no emaranhado de linhas, a sugestão de algo que está sendo tecido associando à ideia de tecer/fiar/perder das fiandeiras do destino aos caminhos tortuosos presentificando a narrativa mitológica e o conto borgeano.

### Considerações finais

um fio de leitura para atravessar uma obra  
(DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 32)

Na página do livro da artista, as frases dispostas em uma linha única, desenho da palavra e da frase em intervalos espacialmente demarcados pelos espaços em branco, sinalizaram ausências da contiguidade narrativa no silêncio dos vãos. Silêncio que contracenou com a palavra e resultou na figuração do fio-linha-única conduzindo o olhar-ver-ler para um possível desenredar a linha narrativa que mostra um processo. A leitura de frases e silêncios desloca o leitor para completar o sentido.

Desse leitor de texto passamos ao leitor que é corpo e olhar em movimento, o espectador/observador que experienciou sensorialmente a descontinuidade da narrativa no espaço físico (o muro externo do SESC). Trata-se do leitor que caminhou no ambiente externo que abrigou a instalação *Moiras* e que o registro fotográfico apresentou parcialmente. *Moiras*, a obra sem palavras, o fio, agora, sugere a composição narrativa que foi organizada espacialmente nessa outra sintaxe construída fisicamente no espaço: mostrar a obra construída com a disposição e o desenrolar da linha branca de algodão e trazer, por meio do desenho de uma atividade, a fabulação das *Moiras*.

A linha/fio foi a materialidade encenada: na página para sustentar a escrita; no muro para desenhar a potencialidade do fiar. As duas situações foram realizadas entre vãos criados pelo espaçamento de palavras na página e dos bastões fincados no muro. Ir

e vir da palavra nos vãos nas linhas de cada página; ir e vir da linha enrolada nos bastões. Ir e vir, movimento para dispor as palavras na linha, para arranjar a linha no espaço, para estender o fio narrativo da poética construtora da visualidade da sintaxe dos desvios no livro de artista e na instalação: um fio de leitura para atravessar as duas obras.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano, Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

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

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega**. Volume I. Petrópolis: Vozes, 1986.

BORGES, J. L. O jardim das veredas que se bifurcam. *In*: BORGES, J. L. **Ficções**. Trad. David Arriguci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANTON, K. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, K. **Narrativas enviesadas**: Roland Barthes, arte contemporânea e os contos de fadas. 2014, p. 89-101. [https://repositorio.usp.br/directbitstream/7fa62a03-d239-4bd2-89de-26f70c7a9170/K014\\_barthes.pdf](https://repositorio.usp.br/directbitstream/7fa62a03-d239-4bd2-89de-26f70c7a9170/K014_barthes.pdf) . Acesso em: 17 mar. 2021.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia**. Trad. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora, 34, 2010.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERDYK, E. **Linha de costura**. 2. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

DERDYK, E. (Org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora SENAC, 2013.

DERDYK, E. (Org.). **Edith Derdick de 1997 a 2017**. São Paulo: A Edições, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobre o fio**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: EDUSP, 2011.

PLAZA, J. **O livro como forma de arte 1**. Arte em São Paulo, n. 6, abril, 1982.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

*Data de submissão: 13/07/2021*

*Data de aprovação: 23/08/2021*