

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Livro de artista:
da modernidade à
contemporaneidade**

Os Limites do Livro

Amir Brito Cadôr
UFMG

Resumo

Um livro não é mais a reprodução de obras de um artista, mas uma obra feita especificamente para ser reproduzida. O livro se transforma literalmente em espaço físico, substituindo o espaço da galeria de arte. Como exemplo de estratégias discursivas que adotam o livro como meio, uma breve comparação do livro-catálogo de José Resende (1970) com o Manual da Ciência Popular, de Waltércio Caldas (1982).

Palavras-chave

Livros de artista; catálogos; paratextos editoriais

Abstract

A book is not only the reproduction of works of an artist, but a work made specifically to be reproduced. The book is literally transformed into physical space, replacing the space of the art gallery. As an example of discursive strategies that embrace the book as a means, a brief comparison of the book-catalog by José Resende (1970) with the Manual of Popular Science by Waltércio Caldas (1982).

Key Words

Artists' books; catalogues, paratexts

A ausência de distinção entre gêneros literários que se observa em autores franceses na década de 1960 corresponde à indeterminação das obras de arte e à ausência de categorias artísticas que decorre do uso de meios e materiais inéditos (a fotografia, o vídeo, o xerox, a voz, o corpo, o livro). É neste contexto que surgem os livros de artista.

Nos livros de artista existe uma narrativa, entendida como o intervalo de sentido entre uma página e outra, entre imagens ou palavras, e que deve ser preenchido pelo leitor. Diferente do livro de texto comum, “acumulador de informação tipográfica” que pode ser substituído pelo filme, fita e outros meios e formas de catalogação da informação, como já vem ocorrendo em várias bibliotecas do mundo, o livro de artista não pode ser traduzido para outro suporte, pois existe a “interpenetração da informação estética e do veículo, não havendo separação possível sem prejuízo do conjunto” (PLAZA, 1982).

Um exemplo deste tipo de livro é foew&ombwbnw, publicado por Dick Higgins em 1969. Encadernado como se fosse uma bíblia ou um livro de orações e impresso em papel fino, o livro tem capa imitando couro, com o título gravado em relevo dourado, as bordas em vermelho, os cantos de páginas arredondados e até mesmo uma fita para marcar as páginas. O livro de Higgins é um livro sobre fazer livros, destacando as inúmeras transformações que acontecem com o texto até chegar ao leitor: a escolha do papel, o formato e o acabamento, a diagramação em colunas, o título e o nome do autor que se repete no cabeçalho das páginas, a folha de rosto, enfim, o paratexto editorial¹ como elemento que influencia na recepção do texto.

Subversão dos meios

Algumas publicações de artistas imitam procedimentos e a estética dos meios de comunicação de massa para produzir poesia (e uma boa dose de humor) ou para fazer uma crítica política com fina ironia. O mais conhecido é o impagável (porque era distribuído gratuitamente) *Jornal Dobrabil* de Glauco Mattoso, um trocadilho com o *Jornal do Brasil*, respeitado tablóide carioca onde foi publicado o manifesto Neoconcreto. Produzido com uma máquina de escrever e copiado em máquinas xerox, com tiragem de 100 a 200 exemplares enviados pelo correio, o material produzido de 1977 a 1979 foi reunido em livro em 1981 e reeditado em 2001. Os tipos usados para fazer as manchetes eram construídos de modo rudimentar, pela repetição de uma letra, usada como se fosse uma peça de mosaico. Nas palavras de Glauco, o jornal tinha como ingredientes o

“tosco simulacro de grande imprensa; a paródia de chavões literários; o contraste insólito entre conceitos eruditos/vanguardistas e efeitos escatológicos do mais chulo nível; a apologia do plágio & do apócrifo, bem como a negação de toda autoridade intelectual através da subversão da própria autoria”. (MATTOSO, 1989).

¹ Na introdução do livro *Seuils*, publicado no Brasil com o título *Paratextos Editoriais*, Gérard Genette define o paratexto como as produções, verbais ou não, que acompanham um texto, que o cercam e o prolongam. (GENETTE, 2009)

Exemplar é a seção de cartas à redação, onde se misturavam opiniões autênticas com forjadas, todas respondidas com deboche, de modo a fazer com que o leitor perdesse quaisquer referenciais de veracidade.

Guto Lacaz fez uma revista em que o título é um trocadilho com a “revista semanal de maior circulação no país”. Ele imita o desenho do logotipo, e acrescenta duas letras para mudar completamente o sentido: Inveja. A capa tem o fundo uniforme vermelho, com as letras “in” em branco e “veja” em preto – as três cores que mais apareceram nas capas da famosa revista. Em cada página, um poema gráfico, segundo as palavras do autor, fazendo trocadilhos com anúncios. É uma revista de imagens e de anúncios em que os textos servem apenas como legenda.

Ivens Machado desorganiza as pautas de cadernos escolares. Inicialmente, o artista desenhava as pautas, fazendo-as sumir levemente ou corrigindo-as com borrachas. Para publicar os Cadernos, Machado comprou uma bobina de fazer pautas e, desse modo, poderia transformá-las à vontade. Essa intervenção nas páginas do caderno tem uma forte conotação política, se lembramos o período em que foram realizados os trabalhos (início da década de 1970).

Os livros de artista de Anna Bella Geiger parecem cadernos escolares, a começar pela capa, com o título escrito em uma etiqueta.

“É inegável que chamou a atenção da artista um elemento de interesse que possuem as capas desses cadernos escolares: observando seu padrão de estampagem, é notável como, ao mesmo tempo, ele pode sugerir uma camuflagem e um grande mapa-múndi” (CHIARELLI, 2007, p. 86).

No interior dos cadernos, os textos curtos são escritos com letras toscas, frases simulando exercícios de caligrafia, imagens incompletas e desenhos inacabados, como as cartilhas para completar e colorir.

O autor e editor mineiro Sebastião Nunes conseguiu realizar livros em que os textos sempre aparecem acompanhados por imagens. O que chama a atenção é que a associação de palavras e imagens se dá por parataxe ou justaposição, não há hierarquia. Os recursos da publicidade são utilizados com irreverência, em pseudo-anúncios, placas e cartazes inseridos nas narrativas. O autor usa uma estrutura de almanaque, em que imagens e textos dialogam, e os gêneros textuais diferentes convivem na mesma página: existe espaço para o comentário, a anedota e o poema de ocasião.

Sebastião Nunes mandou imprimir em papel jornal, no formato tablóide, um jornal que copia o logotipo do caderno de cultura mais! e imita a diagramação da capa e do miolo do caderno. Na capa desta “edição especial” de janeiro de 1996, a manchete anuncia uma entrevista exclusiva, em que “o ex-poeta Sebastião Nunes diz o que pensa sobre tudo e sobre nada”.

No domingo dia 15 de julho de 1973 chegava à bancas do país a exposição de Antonio Manuel, De 0 a 24 horas, publicada como suplemento de O jornal, com tiragem de 60 mil exemplares. O artista teve cancelada à última hora, por problemas políticos, uma exposição individual que ocuparia todo o terceiro andar do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O artista decidiu

transformar aquela mostra numa exposição gráfica. Em depoimento, ele diz que propôs veicular no suplemento cultural a exposição não realizada no MAM e a diretoria concordou em ceder as seis páginas do segundo caderno. A exposição teve a mesma duração de um jornal na banca.

O catálogo como espaço expositivo

É provável que o galerista Seth Siegelau tenha sido o primeiro a perceber o potencial das publicações de artistas como obras de arte autônomas. No ano de 1968, ele idealizou uma publicação em que cada artista teria 25 páginas. O livro sem título passou a ser chamado pelo nome dos artistas, Carl Andre / Robert Barry / Douglas Huebler / Joseph Kosuth / Sol LeWitt / Robert Morris / Lawrence Weiner, sendo mais conhecido pelo apelido *The Xerox Book*. Neste mesmo ano, Siegelau publica *Statements*, de Lawrence Weiner, um livro só de textos curtos, à maneira dos aforismos de Wittgenstein. Em março de 1969, ele organiza uma exposição que se realiza apenas no catálogo. Com o nome de *One month (Um mês)*, o catálogo tem o formato de um calendário, cada dia do mês corresponde a uma página com o trabalho de um artista.

O livro se transforma literalmente em espaço físico, substituindo o espaço da galeria de arte. Um livro ou catálogo não é mais a reprodução de obras de um artista, mas uma obra produzida especificamente para ser reproduzida. “É dentro deste espírito de adequação da forma à idéia, da concepção da solução gráfica como relação intrínseca entre “forma” e “conteúdo”, processo deflagrado pelo exemplo de Wesley Duke Lee, que os artistas da Escola Brasil produzem os primeiros catálogos conceituais entre nós” (FABRIS e COSTA, 1985). José Resende, cujo catálogo será analisado, fazia parte deste grupo.

E, embora o catálogo criador não seja uma constante no panorama brasileiro, vários artistas dedicam-se, porém, à sua produção: Antonio Dias (Política: Ele não Acha mais Graça no Público das Próprias Graças, 1979), Barrio (Registro de Trabalho, 1981), Paulo Herkenhoff (Geometria Anárquica, a Má Vontade Construtiva e mais Nada, 1980), Tunga (os catálogos das mostras do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Galeria Luisa Strina em 1975) criam registros de seu processo de trabalho, gerando uma contra-exposição auto-reflexiva (FABRIS e COSTA, 1985).

Em exposições recentes, merecem destaque duas iniciativas que são fruto de parcerias artísticas de jovens artistas que optaram por fazer um livro de artista em lugar do tradicional catálogo: Marilá Dardot e Fábio Moraes, Marco Antonio Mota e Júlio Martins.

O livro *Sebo* faz parte da caixa *Arquivo*, que acompanhou a exposição *Sob neblina [em segredo]*, de Marilá Dardot no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, em 2007. O livro consiste em uma coleção de impressos, fotografias, postais, bilhetes, todo tipo de papel encontrado em livros comprados em sebos. Cada folha desta edição é um fac-símile frente e verso de um desses objetos achados.

Da exposição *Iluminuras*, de Marco Antonio Mota no Museu Inimá de Paula em 2010 resultou um livro em colaboração com Júlio Martins. A capa é

uma imagem em abismo, reproduz o desenho de um livro chamado *Iluminuras*, que por sua vez mostra outro livro desenhado na capa. O livro é autoreferente, e inicia com um texto manuscrito que ensina como fazer um livro, com diagramas sobre paginação e métodos caseiros de encadernação.

Paratextos editoriais

O livro de Waltercio Caldas, inserido em uma coleção de livros sobre arte brasileira contemporânea publicada pela Funarte nas décadas de 1970 e 1980, é o único da coleção que tem título próprio e não apenas o nome do artista. Ele se destaca não por ser dos poucos com a capa com fundo branco, mas pelo jogo autoreferente criado com a reprodução de um exemplar do próprio manual na capa do livro.

Na folha de rosto somos informados que o texto é de Paulo Venancio Filho e o prefácio e comentários são do artista. O texto desempenha um papel ambíguo no *Manual da Ciência Popular* de Waltercio Caldas. Algumas vezes o texto (a legenda ou o título dos trabalhos) é literal e simplesmente descreve o objeto ou os materiais empregados em sua composição (*Garrafas com rolha, Tubo de ferro/ copo de leite*). As legendas não informam, os comentários não explicam nada, e contribuem para aumentar a indeterminação a respeito do sentido das obras apresentadas. Ao lado de uma fotografia colorida de um casco de jaboti vazio, atravessado por um tubo de ferro, lemos o título *Convite ao raciocínio* e a seguinte frase: “Não se deixe enganar pela sugestão do título. Observe com atenção e compreenda por quê.”

É um manual de instruções, qualquer um pode produzir esses objetos, como avisa Paulo Venancio Filho no texto “*Leitura Preparatória*”, que aparece como posfácio. Como os outros títulos da coleção, o livro tem um texto teórico de apresentação da obra. A maioria das publicações trata do conjunto de trabalhos de um artista como um todo, algumas vezes apresentado de forma cronológica, em outras o texto assume a forma de depoimento, sempre com as imagens ilustrando o texto. Nesse caso, é o texto crítico que ilustra a obra, indicando o modo como podem ser olhados os trabalhos reproduzidos no “manual”. Existe uma separação física entre o livro de Waltercio e o texto de Paulo Venancio Filho, indicada pelo uso de cor amarela como cor de fundo nas páginas de texto, em oposição às páginas de fundo branco do restante da publicação. O texto chama a atenção para a questão da reprodução das imagens, desde o uso de espelhos e carbonos para compor alguns objetos, até o uso de títulos que remetem à reprodutibilidade técnica (*Cinco mil etiquetas auto-adesivas; Cinema; Como funciona a máquina fotográfica?*).

A apresentação de cada trabalho ocupa uma página dupla, com a identificação sempre no topo da página da esquerda, o título e uma pequena legenda entre duas barras horizontais. Quando as imagens não aparecem sangrando a página dupla, elas ocupam apenas a página da direita. Algumas vezes uma fotografia mostra, em miniatura, o mesmo objeto sob outro ponto de vista, logo abaixo da identificação. O objeto de arte sobressalente, que foi fotografado pendurado por um fio, aparece no alto da página, surgindo da margem superior, e passa por trás do texto e das barras horizontais. O que seria um prosaico recurso de diagra-

mação, converte a superfície bidimensional da página em uma representação do espaço tridimensional. As páginas não são numeradas, mas os objetos sim, como em um catálogo de produtos.

A maioria das imagens reproduzidas no Manual aparecem em outro livro de Waltercio, chamado *Aparelhos* e publicado pela GBM em 1979. Para o manual, alguns objetos foram fotografados novamente, em um ângulo um pouco diferente, especialmente para esta edição. Um dos trabalhos, que não tinha título, recebeu o nome *Emoção estética*, modificando a maneira de se perceber a imagem. Waltercio criou “um manual de manuais, um guia prático para a construção de guias. Um sistema de processos intermediários que não conduz rigorosamente a lugar nenhum” (NAVES, 2007, p. 465).

O pequeno catálogo sem título de José Resende não tem o nome do artista e nenhuma imagem na capa, apenas um retângulo branco com uma moldura formada por uma retícula de dois centímetros de largura. É um catálogo de exposição que tem apenas imagens e nenhum texto, e as obras reproduzidas são obras efêmeras, que foram destruídas.

De certo modo, a ausência de textos ou fotos que comentassem diretamente o trabalho, opunha resistência à abordagem quase sempre inadequada da crítica de arte da época. Em vez de explicar ou refletir, as sequências aparentemente desconexas de imagens e a exploração de recursos gráficos inusuais – colagem de elementos, páginas em branco, reticuladas ou picotadas, dobras atípicas – adicionavam novos fatores à leitura do trabalho, tentavam instigar as faculdades analíticas do público. (CORRÊA, 2004, p. 132-133)

Uma fotografia em preto e branco, mostrando o detalhe de um gramado e um jardim, com árvores e uma casa ao fundo, serve de folha de rosto. Entramos no livro como quem entra em uma casa. Na página dupla seguinte, uma fotografia posicionada horizontalmente, cujo centro coincide com a medianiz, fica dividida entre duas páginas. Trata-se do registro fotográfico da *Série Suburbia: Jardim*, de 1968, obra destruída. Uma barra vertical preta aparece em cada extremidade, sendo que a da direita surge de um corte na página, que fica dois centímetros menor do que as outras páginas. Ao virar a página, o desenho que surge, formado por dois retângulos pretos, é a contra-forma ou imagem complementar da página da direita.

Em outra sequência, vemos à esquerda um desenho de quatro jardins em forma de labirinto, com uma imagem no centro de um corredor formado por uma série de arcos. Na parte da direita, temos um retângulo cinza formado por uma retícula de pontos. O retângulo é formado por três faixas, que correspondem a três páginas cortadas em larguras diferentes. No verso da segunda página, uma imagem reduzida dos arcos que aparecem no centro da imagem com os labirintos. O virar de páginas revela imagens escondidas: um outro detalhe arquitetônico estava encoberto, o interior de uma cúpula românica.

O catálogo ainda apresenta um encarte que se desdobra duas vezes, e uma folha com picotes formando nove quadrados. Na página da direita, em frente aos quadrados picotados, uma fotografia de um campo com grama com um quadrado desenhado por varetas, formando nove pequenos quadrados. Pela asso-

ciação das formas, o artista coloca em evidência o seu processo criativo, como ele diz mais tarde em depoimento: “meu processo de pensar o trabalho é muito associativo”. (RESENDE, 1999, p. 19). No verso desta página, um quadrado é dividido no eixo vertical e horizontal, formando quatro quadrados, cada um em uma escala de cinza formado por uma retícula de pontos. O processo de impressão é colocado em primeiro plano, como se o livro comentasse a respeito de sua feitura.

Os cortes e dobras acrescentam uma dimensão vertical à leitura do livro, além de altura e largura as páginas ganham profundidade, uma percepção espacial que o aproxima da escultura, mantendo as características de livro. Duas folhas de papel de seda, uma branca e outra verde, separam o livro em duas partes. O uso de papel de gramatura diferente, o picote e o encarte, chamam a atenção para a materialidade do suporte, para os aspectos táteis da obra. O catálogo se aproxima da maneira como o artista realiza suas esculturas, pois “uma das características do trabalho é permitir que o espectador perceba facilmente como ele foi realizado, (...) suas soluções construtivas devem ser evidentes” (RESENDE, 1999, p. 16).

É preciso manusear o livro para descobrir as imagens que ele encerra. Escondida dentro de uma página dobrada, a última imagem é o Jardim de Jacques Tatit, obra efêmera realizada em 1970. O livro termina como começou: estamos novamente em um jardim.

Waltercio Caldas utiliza em seu Manual os recursos paratextuais para produzir outro sentido: o título, que remete a guias e manuais de instrução, as legendas que não informam, o prefácio e os comentários chamam a atenção para aspectos editoriais do livro, para a disposição do texto e tudo o que o cerca. O catálogo de José Resende se vale dos paratextos editoriais, ou seja, escolhas de formato, tipo de papel, mancha gráfica, apresentação física da obra, para atingir os seus objetivos. Nos dois trabalhos aqui apresentados, o conhecimento de produção gráfica é necessário para a realização do livro. A estrutura do livro é utilizada para produzir sentido, pelo formato e acabamento adotados ou pela disposição de imagens e textos e sequência de páginas. Sem abandonar o formato tradicional do códice, são livros que ampliam as possibilidades do livro.

Bibliografia

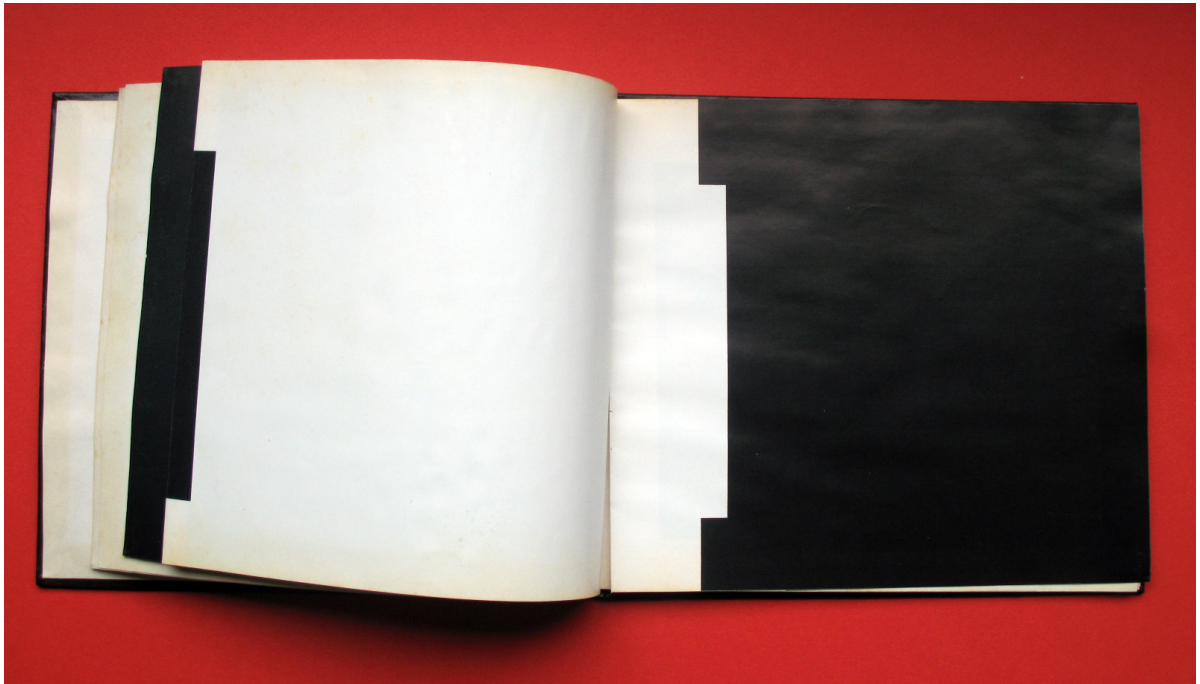
- CALDAS JUNIOR, Waltercio; VENÂNCIO FILHO, Paulo. Manual da Ciência Popular. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982
- CHIARELLI, Tadeu. “Anna Bella Geiger: outras anotações para o mapeamento da obra”. In *Ars*, ano 5, nº 10. São Paulo: Departamento de Artes Plásticas, Universidade de São Paulo, 2007.
- CORRÊA, Patrícia Leal. José Resende. São Paulo: Cosac & Naify, c2004
- FABRIS, Annateresa e COSTA, Cacilda Teixeira da. Tendências do Livro de Artista no Brasil. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.
- GENETTE, Gérard. Paratextos Editoriais. Cotia (SP): Ateliê, 2009.
- MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabil*. Revista 34 letras, Rio de Janeiro, 5/6, set 1989.
- NAVES, Rodrigo. O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- PLAZA, Julio. “O livro como forma de arte (I)”. *Arte em São Paulo*, São Paulo, n.7, jun., 1982.
- RESENDE, José; CARNEIRO, Lúcia; PRADILLA, Ileana. José Resende: entrevista a Lúcia Carneiro e Ileana Pradilla. Rio de Janeiro: Lacerda: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999.



Illuminuras

Marco Antonio Mota e Julio Martins
Livro de artista

Museu Inimá de Paula, 2010
68 pag. (não numeradas). 13 x 16 cm. 150 exemplares



Sem título

José Resende

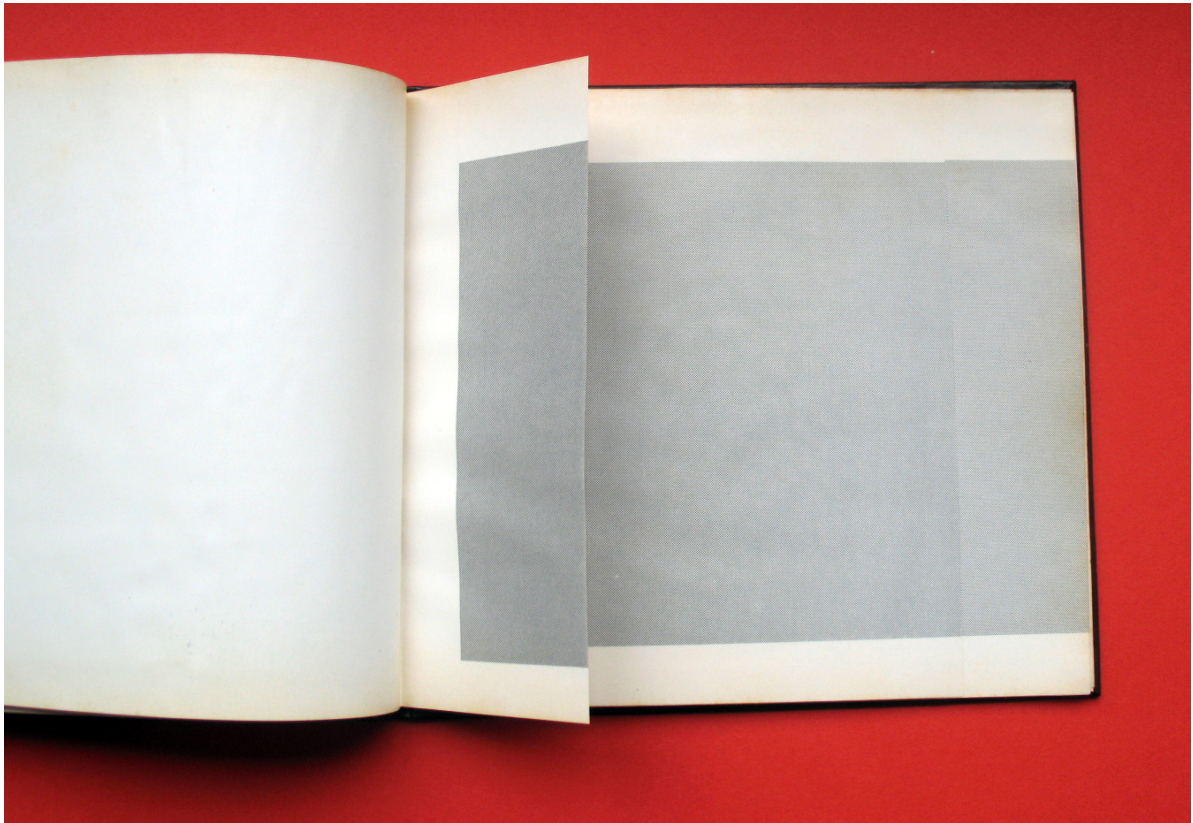
Livro de artista, Matra Editora, 1970

Museu de Arte Moderna - Rio de Janeiro

Museu de Arte Contemporânea - São Paulo

32 pag. (não numeradas). 22 x 19,5 cm

3.000 exemplares



Sem título

José Resende

Livro de artista, Matra Editora, 1970

Museu de Arte Moderna - Rio de Janeiro

Museu de Arte Contemporânea - São Paulo

32 pag. (não numeradas). 22 x 19,5 cm

3.000 exemplares