

# 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**

## A reedição como operação artística: apontamentos

Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira  
UFRGS

### Resumo

A reedição de um livro de artista poderá expandir seu memorial e confirmar sua excepcionalidade. Reeditam-se concepções memoráveis de Daniel Spoerri, Dieter Roth e Waltercio Caldas, ou ações, como de Edward Ruscha, eventos de conhecimento obrigatório pela historiografia da arte. Esta é uma versão reduzida de palestra apresentada em março de 2010 na Université de Rennes 2, para o colóquio “Le livre d’artiste: quels projets pour l’art?”, em parceria com a Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne.

### Palavras-chave

livro de artista, publicações de artista, arte contemporânea.

### Abstract

A reprint of an artist’s book can expand its memory and confirm its uniqueness. One reissues memorable conceptions of Daniel Spoerri, Dieter Roth and Waltercio Caldas, or actions, as of Edward Ruscha, events of required awareness by the historiography of art. This is an abridged version of a speech given in March 2010 at the Université de Rennes 2, for the colloquy “Le livre d’artiste: quels projets pour l’art?”, in partnership with the Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne.

### Keywords

artist’s book, artist’s publications, contemporary art.

O empreendimento artístico de publicar tem suas próprias relevâncias, sua própria “artisticidade”. O livro de artista é seu exemplo natural, inserido nas ricas relações do mercado simbólico. Assim como nos livros comuns, a renovação de uma publicação artística poderá majorar seu memorial narrativo. O aposto “nova edição” sugerirá uma obra republicada pelo seu sucesso, corrigida, adaptada ou ampliada, exigências de sua própria história.

Republicar tem sabor de consagração, sobretudo em mercados periféricos. São raros os livros de artista reeditados. Notáveis, merecem atenção especial. Sob o ponto de vista das práticas das poéticas visuais e da história e da teoria da arte, alguns desses livros são de lembrança obrigatória.

Entre as reedições estimadas está a que se seguiu à *Topographie anecdotée du hasard*, de Daniel Spoerri. Sua primeira versão foi um pequeno catálogo textual, sem imagens, publicado em 1962 por Editions Galerie Lawrence, Paris. Foi sua nova edição de 1966, em inglês, que se estabeleceu como referência mais lembrada, publicada por Something Else Press, gerida por Dick Higgins. O passar do tempo a oficializaria como um clássico paralelo aos produtos Fluxus (Frank, 1983, p.13).

O livro tem um formato banal, comercial (ver Silveira, 2001, 168-170). Com o subtítulo “Re-anecdoted version” (versão reaneditada), *An anecdoted topography of chance* teve colaboração de Robert Filliou, tradução de Emmett Williams e ilustrações de Roland Topor. A impressão tipográfica o faz parecer antiquado. As ilustrações lembram as vinhetas das velhas seletas escolares ou de vulgarização cultural.

*An anecdoted...* é um exemplo de transposição na poética de Spoerri (a anatomia de um momento, personalizado pela fixação de objetos cotidianos sobre uma superfície, como um sítio arqueológico instantâneo). O livro inicia com um diagrama da mesa com os objetos correspondentes aos 101 comentários. Cada um tem um bloco de texto, às vezes com apenas uma frase, e uma pequena ilustração. Seguem-se notas do autor e do tradutor, além de informações diversas, reproduções de diálogos gravados, remissões, etc., o memorial dos objetos.

A proposta e o todo dessas relações fazem do livro de Spoerri uma obra de artes visuais, apesar das ferramentas literárias. Em suas páginas podem ser localizadas muitas informações sobre o momento artístico. Logo, estabelece-se a função do livro de guardar conhecimento e verdades.

Num intervalo que começa antes da fase editorial e se completa pela circulação, toda uma reputação (o caráter memorável) pode se desenvolver. É o caso de *246 little clouds* (pequenas nuvens), de Dieter Roth, Something Else Press, 1968. O artista deixou no próprio livro as prescrições para a produção gráfica. A artisticidade do projeto agrega seu histórico. Para o livro que se propõe a ser de artista, porque a aura o acompanha e agrega valor, o memorial fabril poderá oferecer-se como espetáculo.

Roth, alemão, oferece “um relatório fictício de territórios no interior de um suíço que vive no estrangeiro dentro de si mesmo”. É um livro comum em ofsete, inteiramente obtido da fotolitagem direta dos originais. As “nuvens” são manuscritos, acompanhados por pequenos pedaços de papel com desenhos muito simples, colados por Roth com fitas adesivas. Com páginas sem fôlios, a ordem

está na numeração dos textos. A impressão final preserva os reflexos da fita e as sombras dos recortes, tudo seguindo as instruções detalhadas para as operações de fotomecânica (pré-impressão) mantidas no fim do livro, uma seqüência de seis páginas de comunicação com a gráfica. São páginas plenas do conhecimento técnico diferenciado que fez de Roth um artista integrado ao conhecimento de operações específicas, colocando-as em evidência de dentro do projeto artístico maior. A reprodução das instruções documenta os tempos da obra, tornando-a orgânica.

Emmett Williams, na introdução, lembra a dificuldade de se recobrar do choque dos contatos iniciais com a crua objetividade gráfica de seu amigo. Para ele, o projeto é como uma história de Natal (Silveira, 2008, p.254-266), o fruto de uma “comédia de erros”, mas um trabalho alegre, lírico e cheio de luz. A publicação nasceu do seu esforço em apresentar Roth para um público maior, no que seria seu primeiro livro não-visual em inglês.

Roth era reconhecido como um mestre nas tecnologias gráficas e um dos estabelecadores do livro como suporte contemporâneo. Suas obras mais notáveis foram republicadas entre 1969 e 1986. A edição lançada por Higgins não significou o ponto final de um projeto. Em Roth, mesmo as publicações eram etapas: o material usado poderia ser reprocessado em novos trabalhos. Não foi diferente com *246 little clouds*, que teve uma reedição revista qualitativamente quanto ao aprimoramento gráfico. Foi relançado em 1976 como o volume 17 dos *Collected Works*, edição de Hansjörg Mayer. A ambição de lançar quarenta volumes dentro de uma vida estilística em andamento é sem par.

A impressão preto-e-branco da primeira edição é aceitável, mas o resultado final é questionável, frustrante. A segunda edição é muito superior (*Dieter Roth*, 2004, p.195). Sem falsa eloqüência, ela atende as ambições formais, comprovando a qualidade que o ofsete poderia oferecer, desde que em boas mãos. Roth era um grande conhecedor da técnica. A impressão passou a ser límpida e bem contrastada. Percebemos melhor as marcas das artes finais. O personagem final oscila entre o objeto livro e a vida da idéia, duas vezes materializada em tiragens que colocam sob nossos olhos a confiança dos sucessos e insucessos dos procedimentos, a história de uma decisão seguida por um esforço de resgate bem concluído.

Uma terceira possibilidade é a reedição de uma ação. Ou seja, não é o livro que é refeito, mas toda a atividade complexa precedente. Esse é o caso de *Then & now*, de Edward Ruscha, 2005, um volume horizontal de grande formato, com subtítulo “Ed Ruscha Hollywood Boulevard 1973-2004”, produto da editora alemã Steidl, com edição comercial luxuosa. A proposta era refazer em 2004 um ensaio realizado em 1973. O grupo envolvido no trabalho sairia em veículo fotografando as fachadas do Hollywood Boulevard em toda sua extensão de mais de 19 quilômetros, primeiro em rumo leste e depois oeste. Pelo menos durante cinco anos, até 1979, Ruscha tiraria seqüências fotográficas do Sunset Boulevard em movimento lateral, geralmente em manhãs de domingo (Ruscha, 2002, p. 85). Em 1998 informou ainda fazer fotos da via “a cada, em média, dois ou três anos”, para uso futuro (p. 369). A câmera era montada em tripé sobre uma picape que realizava o percurso de ida e volta. Em 2003 foi elaborada uma toma-

da digital do trajeto que guiaria a seqüência de 2004, esta novamente em filme 35 mm. A tomada original obteve 4.500 fotos e a última 13.000, desta vez coloridas.

A diagramação é estruturada em quatro faixas paralelas das fotos obtidas no trajeto e emendadas. A primeira faixa, do passado, é em preto-e-branco. A segunda, de 2004, é colorida. Atravessam horizontalmente todo o livro. As outras duas faixas são equivalentes às primeiras, porém de cabeça para baixo, colocando frente a frente os dois lados da rua. Se pudéssemos esticar uma seqüência inteiramente, teríamos uma colagem de mais de 60 metros. Para a versão de 1973, além de conceber e planejar o projeto, Ruscha foi o fotógrafo. Na versão atual ele ainda assume a concepção, o planejamento e o projeto gráfico, mas não mais fotografa, tarefa que coube a um colaborador.

Arte e empreendimento, ambos confundidos na carreira de Ruscha, com *Then & now* a editora ofereceu uma nova conclusão de projeto, a possibilidade de produção integral e autônoma em condições excepcionais. É um trabalho que oferece um tipo enviesado de “reedição” que convive com aquele que foi seu honroso antepassado, *Every building on the Sunset Strip*, 1966, ou apenas *The Sunset Strip*, reeditada em 1971, uma “cabriola visual”, como ele chama, uma travessura (Ruscha, 2002, p. 52). O volume fechado tem um tamanho semelhante aos livretos anteriores de Ruscha. É uma única e muito longa página em sanfona, formada por nove seguimentos colados, que, esticada, alcança os 7,60 metros. Dobrada, ela é colada à extremidade esquerda da capa (branca, com o título prateado *The Sunset Strip*) por um de seus lados e acondicionada em caixa de cartão com revestimento prateado.

Duas panorâmicas (faixas de fotos) atravessam o livro, uma abaixo da outra, frente a frente (uma, portanto, de cabeça para baixo). Os cruzamentos com outras ruas e a numeração dos prédios estão registrados abaixo das imagens. *The Sunset Strip* atendeu uma ambição antiga que Ruscha revela em uma entrevista de 1976: quando garoto “eu entregava jornais pedalando minha bicicleta junto com meu cachorro [...] sonhava em fazer um modelo de todas as casas naquela rota, um modelo pequenino, [...] que eu pudesse estudar como um arquiteto, [...] demarcando uma cidade” (Engberg e Phillipot, 1999, vol. 2, p. 67).

Na América Latina as reedições são raras. Apesar disso, aplaudimos um recente retorno de alguns títulos da poesia concreta brasileira, seminais para os livros de artista (chamados entre os anos 50 e 70 de livros-poemas ou poemas-livros). Aos poucos são repostos volumes íntegros ou coletâneas. De Augusto de Campos podem ser lembrados: *Viva vaia: poesia 1949-1979*, antologia poética de 1979, 1986, 2001 e 2007; *Colidouescapo*, 1971 e 2006, que se apresenta como “livro-poema”; e o ensaio *Reduchamp*, 1976 e 2009, em co-autoria com Julio Plaza. Tendo em vista que a poesia concreta nunca teve boa aceitação popular, e que mesmo entre “cultos” ela era vista com reservas (e às vezes desprezo), é possível que esse retorno esteja ligado ao incremento da pesquisa acadêmica. Esse interesse tem aumentado na área de artes, que historicamente tem acolhido essas manifestações.

Um livro, entretanto, destoa do grupo concreto por estar com os dois pés nas artes visuais. Trata-se, em suas duas edições do *Manual da ciência popular*, de

Waltercio Caldas, 1982 e 2007, um caso excepcional, com origem no conceitualismo brasileiro e no estabelecimento das novas afinidades com o pensamento.

Caldas é interessado nas relações perceptivas e intelectuais da cultura artística. No seu trabalho confluem as dimensões perceptivas e críticas, sendo muito atento ao espaço de exibição e consciente do papel que assume no mercado simbólico. Lida com a maioria dos suportes compatíveis com seus projetos, do desenho à instalação. Quanto aos livros que produz, são predominantemente peças únicas ou com tiragens de poucos exemplares. Em entrevista a Marília Andrés Ribeiro (2007, p. 189.), Caldas explica essa atenção: “E os livros, como os espelhos, parecem ser sempre maiores por dentro do que por fora. Não é um desafio tentar fazer alguma coisa maior por dentro que por fora?”.

O retorno à circulação do *Manual da ciência popular* nos interessa também pelo novo contexto socioeconômico. A primeira edição era uma brochura de formato médio, integrante da série Arte Brasileira Contemporânea, publicada pela Funarte, Fundação Nacional de Arte. Mostra 21 conjuntos de fotografia e texto em páginas duplas, registrando composições de objetos cotidianos, com aparência de catálogo de exercícios formais e conceituais. Algumas já haviam sido reproduzidas antes, mas o *Manual* não informa datas. Os trabalhos parecem ter surgido junto com o livro. É preexistente, por exemplo, uma montagem de 1977 que tem como texto apenas o número “10” (sua ordem na seqüência) e o título “A emoção estética”. Mostra um grande aro caído, prendendo um par de sapatos masculinos pelas extremidades dos dedos.

Percepção e reflexão parecem imóveis num tempo de “jogos” com regras que “desconfiam de suas funções normativas, sorrindo nos limites do útil, e que sabem que a arte não está pronta, que a arte ainda se faz” (prefácio, p. 5). O engenho está ativo através de proposições como a de número 14, com um dado dentro de um cubo de gelo (“Dado no gelo”, 1976), acompanhado do alerta: “Inútil observar por mais tempo, esta imagem será sempre a do exato instante em que foi vista pela primeira vez”. Porém, poderia ser feita uma ligeira objeção à sua autonomia como livro-obra: respeitoso ao discurso, o *Manual* termina com uma apreciação de um pesquisador convidado, Paulo Venâncio Filho. Por outro lado, a análise é proveitosa ao leitor, útil à compreensão do trabalho total ou das parcelas (que chama de “procedimentos”). Sua razão de ser é inata ao projeto da Funarte, que criava espaços de diálogo entre artistas e críticos. Todos os participantes de então estavam inestimavelmente comprometidos com o projeto contemporâneo brasileiro.

Venâncio Filho esclarece que a ciência do título é “faz com que esses objetos tranqüilamente e quase por acaso se tornem arte”, para nos intrigarmos com ela “e sua permanente atenção”, “através de uma inteligência sem nome”. Intelectualmente o *Manual* se constrói sobre o intervalo sensível entre a produção e a reprodução. Banal e sem acabamento gráfico distintivo, atende aos requisitos de tipicidade e preço que o leitor médio esperaria encontrar, pela simples razão de que o desfrute de um livro em geral, suporte óbvio para textos, é a leitura. Não se trata de magia, mas de operações tão emocionais quanto civis. Para qualquer tipo de texto a leitura é uma relação com o outro, como lembrado por Regina Zilberman.

*Esse significado só pode ser construído na imaginação, depois de o leitor absorver as diferentes perspectivas do texto, preencher os pontos de indeterminação, resumir o conjunto e decidir-se entre iludir-se com a ficção e observá-la criticamente. [...] Assim sendo, ao ler, o leitor experimenta uma situação desencadeada tão-somente pela leitura: ele consegue ocupar-se com os pensamentos de outro. (Zilberman, 2001, p. 52)*

As idéias de Zilberman voltadas para o livro usual são muito parecidas com concepções sobre o desfrute de um não usual. Compare-se com o pensamento similar de Anne Moeglin-Delcroix, neste caso voltado às narrativas visuais e ao livro de artista.

*Ao leitor cabe costurar esses restos de histórias, orientar-se dentro dessas referências cruzadas, de retornar às suas fontes múltiplas e de experimentar, por conta própria, a natureza narrativa de toda interpretação. (Moeglin-Delcroix, 1995, p. 11)*

Desde sua primeira edição o *Manual* se manteve como uma das vozes ativas do *corpus* artístico de Caldas, ainda que ele pareça dedicar mais tempo a obras balizadas com variáveis espaciais. Quanto à relação com o registro fotográfico e a reprodução, Caldas acredita que o *Manual* é portador de “um sorriso muito sarcástico”. E lembra com alegria os comentários do crítico Ronaldo Brito, de que ele não era nem manual, nem ciência, muito menos popular (Caldas, 2008).

Em 2007 foi lançada a segunda edição revista e ampliada, agora com capa dura e sobrecapa, e formato um pouco maior. No projeto gráfico nada mudou, a programação visual reivindica uma identidade quase fac-similar. O livro ganhou mais páginas e os trabalhos mostrados totalizam 33. Foram acrescentadas propostas anteriores a 1982, que haviam sido descartadas por razões orçamentárias, segundo Caldas, e cinco posteriores, interferindo na seqüencialidade original. Por exemplo, a nova proposição 21 é “A estória da arte”, 1995, acompanhada da declaração “Usando as sombras de Lascaux podemos dar nomes para o espaço entre as coisas.”, e ilustrada por um chumaço de algodão carimbado com o nome Rodin. A página dupla que termina a seqüência não mudou; antes 21, agora 33, “Matisse (O talco)”, desta vez com foto colorida, é ilustrado exatamente pelo que é descrito: “Talco pulverizado sobre livro ilustrado de H. Matisse” (um trabalho de 1978, exposto outras vezes). A figura 1 também não mudou: as frases “A imagem é cega.” e “Aplicação de mertiolate incolor, com a ajuda de uma seringa hipodérmica, no interior de uma bola de pingue-pongue.”, acompanhadas de duas fotos, uma com os objetos e outra com um detalhe da bola de pingue-pongue e a marca do pequeno furo deixado. A edição inclui ao final uma lista com todas as proposições, incluindo as datas da primeira execução. Permanecem as fotos por Miguel Rio Branco, mais Wilton Montenegro, Vicente de Mello, Sergio Zalis e Romulo Fialdini, produzindo imagens apontadas como uma “pele gráfica” aos objetos. Nas palavras de Caldas, o *Manual* foi “concebido originalmente para desaparecer no cotidiano” (do Prefácio da segunda edição, p. 4). Seus enunciados não seriam a expressão de uma verdade. É possível, talvez provável, que no *Manual* a realidade esteja apenas na linguagem.

*Reeditar um livro como este, ampliando e revisando suas imagens e textos, fala outra vez de obras reproduzidas, mas sempre capazes de revitalizar suas transfigurações. Curiosamente, o livro me parece mais atual hoje do que na época em que surgiu. Muitas de suas bem-humoradas insinuações demonstraram-se factíveis, algumas até mesmo criticam e preveem a tendência de um certo cinismo fotográfico que acabou contaminando a expressão de alguns artistas obcecados por hábitos midiáticos e fetishes naturalistas.*

*Neste sentido, a reedição do Manual é uma operação artística, pois o livro continua atento as ilusões impressas – reedições inclusive – e se as utiliza é tão somente para concluir que a multiplicação as consome. “A imagem é cega.” (Mensagem eletrônica, 17/02/2010)*

O êxito no relançamento do *Manual* provavelmente estava apoiado em três fatores: a consagração de Caldas, confirmada historicamente; o reconhecimento e credibilidade da editora Cosac Naify, uma das mais respeitadas no país; e a maior aceitação dos livros de artista e sua legitimidade. A última afirmativa é a conjectura mais arriscada. Porém é preciso reconhecer que a intensificação das pesquisas em história, teoria e crítica da arte tem levado a um constante reestudo dessas formas de expressão, ao mesmo tempo em que são estabelecidos parâmetros críticos apoiados em reavaliações metodológicas das investigações em poéticas visuais. No Brasil, é basicamente o aumento da capacitação acadêmica, e seu resultante empoderamento, que fortalece a compreensão da arte. A ampliação dos estudos sobre o livro de artista é uma resultante disso, apontando para novos e promissores desenvolvimentos. Quer queira, quer não, em sua segunda edição o *Manual da ciência popular* se traveste de exemplo, em modelo, em parâmetro.

#### Referências

- CALDAS, Waltercio. A conquista da liberdade estilística. [Entrevista a Fernanda Lopes.] *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 31 out 2008, p.D8.
- CALDAS, Waltercio. Mensagem eletrônica, enviada em 17/02/2010.
- DIETER Roth: books + multiples; catalogue raisonné. London: Hansjörg Mayer, 2004.
- ENGBERG, Siri; PHILLPOT, Clive. *Edward Ruscha: editions 1959-1999*; catalogue raisonné. 2v. Minneapolis: Walker Art Center, 1999.
- FRANK, Peter. *Something Else Press: an annotated bibliography*. [New York]: McPherson & Company, 1983.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne. Des histoires, encore et toujours. In: *Fiction? Non-fiction?* Paris: Editions Florence Loewy, 1995.
- RIBEIRO, Marília Andrés. O livro de artista e a poética de Waltercio Caldas. In: RIBEIRO, Marília Andrés; RIBEIRO, Maria Isabel Branco (orgs.). *Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte* [: São Paulo – outubro 2006]. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. p.181-189.
- RUSCHA, Ed. *Leave any information at the signal: writings, interviews, bits, pages*. Cambridge: MIT Press, 2002. (Alexandra Schwartz, org.)
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Fumproarte/SMC, 2001.

- \_\_\_\_\_. *As existências da narrativa no livro de artista*. Porto Alegre, jan. 2008. Tese (Doutorado em Artes Visuais; área de concentração em História, Teoria e Crítica de Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- WALTERCIO Caldas: o atelier transparente. Belo Horizonte: C/Arte, 2006. (Marília Andrés Ribeiro, org.)
- ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Editora SENAC, 2001.