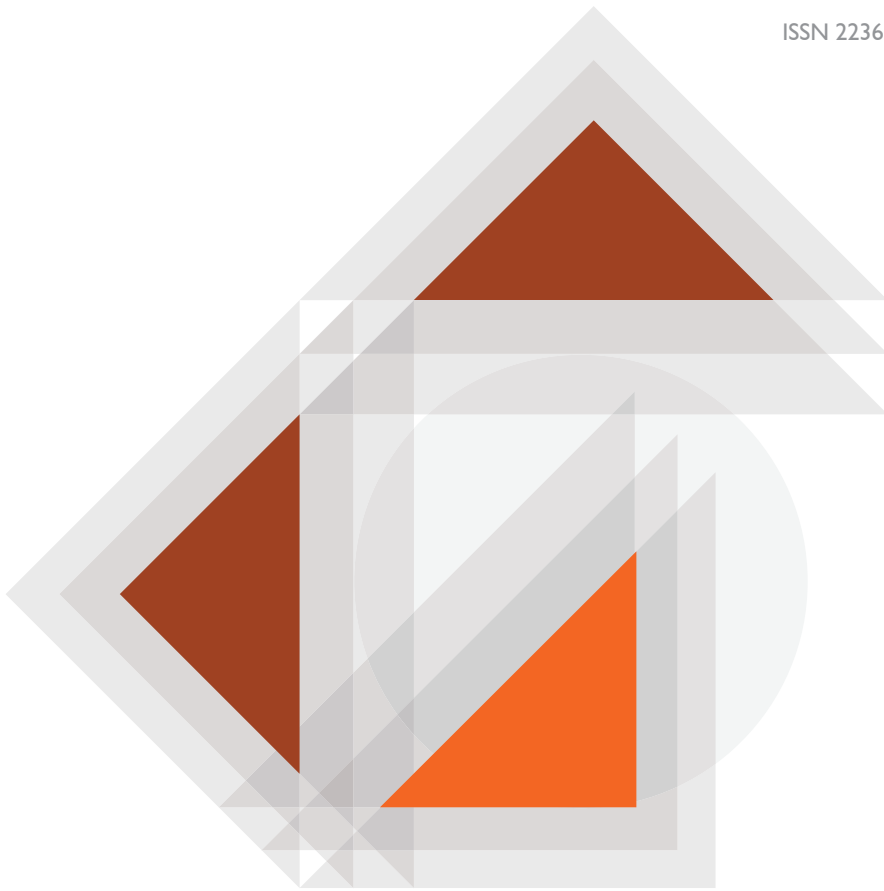




ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Os livros de Tunga

André Camargo Thomé Maya Monteiro

Mestrando da Universidade de Brasília (PPG-Arte/UnB)

Resumo: A presente comunicação tem como proposta apresentar, de maneira breve, os livros de Tunga publicados pela editora Cosac Naify. O foco da discussão, nesse caso particular, é a apropriação do conceito de livro de artista pelo mercado editorial. Para tanto, buscaremos discutir algumas das características que entremeiam a relação artista/autor, editora e livro - partes essas que se tornam indissociáveis do momento da publicação em diante.

Palavras-chave: livro de artista. arte contemporânea. mercado editorial. Tunga.

Abstract: This article aims to present, briefly, Tunga's books published by Cosac Naify publishing house. The main subject, in this specific case, is the appropriation of the artist's book concept by the editorial market. Therefore, we shall discuss some of the features that intertwined the relationship artist/author, publisher and book - parts that become inseparable from the time of publication onwards.

Keywords: artist's book. contemporary art. publishing market. Tunga.

Com a globalização da economia, o mercado da arte parece ter atingido um nível de maturidade sem precedentes, desde a década de 2000 (COËLLIER, 2011). Após a crise econômica de 2008, iniciada nos Estados Unidos mas com repercussão mundial, o mercado da arte se retraiu. No entanto, parece estar se recuperando, e, apesar de tépido, no momento, aparenta ser cada vez mais resiliente. O mercado editorial em seu entrecruzamento com as artes visuais, acompanhando essas mudanças no cenário artístico, em alguns casos parece se alinhar ao mercado da arte. Aliás, se compararmos o mercado editorial - em seu segmento voltado para as artes visuais - ao próprio mercado de arte, notamos que, apesar de suas especificidades, o primeiro segue, *grosso modo*, premissas semelhantes às do último, a saber: não possui estilos prediletos e não está preocupado em distingui-los; adere ao que for mais rentável; ao que garanta a arte como objeto de distinção de classe; age sobre outras instituições, não necessariamente vinculadas a ele (museus, universidades, mídia etc); influencia, cada vez mais, a produção dos artistas; não existe como unidade.¹

Nesse contexto, surge, no Brasil, a editora Cosac Naify. Ao longo de seus 15 anos de atuação, consolidou-se com uma das editoras mais prestigiadas do país. O colecionador de arte brasileiro Charles Cosac e o empresário americano Michael Naify, fundaram a editora, que, em seus primeiros anos de atividade, adotou como política editorial lançar única e exclusivamente títulos voltados para as artes

¹ Todas as premissas listadas, referentes ao mercado da arte, podem ser verificadas no trabalho da socióloga francesa Raymonde Moulin (*O mercado da arte*, 2007).

plásticas. Desde 2001, com a entrada do professor de literatura da Universidade de São Paulo, Augusto Massi, na diretoria, a empresa ampliou o escopo editorial (literatura, antropologia, arquitetura, história, design etc). A editora, entretanto, continua sendo referência por suas incursões no universo temático das artes, tendo acumulado uma série de prêmios no Brasil e no exterior, principalmente em razão de seus projetos gráficos.² Essa proximidade com as artes plásticas parece promover uma ligação entre o mercado da arte e o público - especializado e não especializado.

A apropriação, pelo mercado editorial, do termo livro de artista, comum ao meio artístico, é prova disso. Em casos como o da reedição do livro de artista *Manual da ciência popular*, de Waltercio Caldas, restam poucas dúvidas quanto ao *status* da obra; já em outros, essas fronteiras não são tão visíveis, e, apesar das similitudes, entre as quais o vigor gráfico característico dos livros de artista, são, aparentemente, produtos desenvolvidos com o intuito de atender ao consumo cultural.

A diversidade de produções abarcadas pelo termo livro de artista permite uma mobilidade muito grande entre as categorias tipológicas (SOUSA, 2011). Se por um lado essa flexibilidade ajuda a compreender uma vasta produção, por outro parece dificultar possíveis delimitações. Possivelmente é nessa zona limítrofe que se localizam os livros de autoria do renomado artista carioca

² Dentre as instituições que premiaram os projetos gráficos da Cosac Naify, destacam-se: Unesco, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), American Institute of Graphic Arts (AIGA), Câmara Brasileira do Livro (CBL), Centre International D'Etudes en Litterature de Jeunesse, Associação Brasileira da Indústria Gráfica Brasileira (ABIGRAF), Feira do Livro de Leipzig etc.

Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão [1952 -], mais conhecido como Tunga, junto à editora Cosac Naify. Enquanto alguns chamariam de livros de artista, outros chamariam, simplesmente, de livros.

A relação de ambos, editora e artista, remonta ao ano de 1997, quando lançaram *Barroco de Lírios*, livro que inaugurou a casa editorial e primeiro livro do artista editado pela Cosac Naify. Em 2007, Tunga foi convidado para um projeto comemorativo dos dez anos da editora, quando é lançada a *Caixa Tunga*. Posteriormente, em novembro de 2011, lançam o livro *Ethers*, obra em que o artista divide a autoria com a poetisa Esther Faingold.



Figura 01 - Detalhe do livro *Barroco de Lírios*, 1997.

Vale ressaltar, entretanto, que Tunga não era alheio ao *metier* - a produção editorial do artista é anterior ao surgimento da editora. Em 1985, por exemplo, duas de suas publicações foram apresentadas na exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, sob curadoria de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa. As referidas curadoras, no texto que acompanha o catálogo da exposição, inseriram o trabalho do artista na categoria de “catálogos criadores”, sob a justificativa de que os trabalhos realizados por Tunga, para suas próprias mostras, respectivamente, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e na Galeria Luisa Strina, em 1975, “criam registros de seu processo de trabalho, gerando uma contra-exposição auto-reflexiva” (1985: 7).

Ademais, outro livro do artista, *O Mar e a Pele* (c.1977), buscou criar um diálogo entre sua obra e o texto poético de Ronaldo Brito, com quem dividiu a autoria do projeto. Desta feita, os créditos fotográficos foram de Artur Omar e o projeto gráfico de Paulo Venancio Filho. Em novembro de 1978, o *Mar e a Pele* foi exposto na Mostra Internacional de Livros de Artista intitulada “Livres como Arte”, organizada pelo, então, recém constituído Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB). Meses depois, em janeiro de 1979, a mostra seguiu para o Museu de Artes Assis Chateaubriand (MAAC), em Campina Grande.

O editor Charles Cosac, ao realizar retrospecto da trajetória de sua empresa, creditou “95% do sucesso inicial” aos artistas com quem trabalhou, os quais,

generosamente, lhe emprestaram “belas linguagens visuais”.³ Possivelmente o empréstimo tenha contribuído para o reconhecimento da editora e associado sua imagem a um certo qualificativo ‘artístico’, o que agregou valor aos seu produtos (CAUQUELIN, 2005). Nesse sentido, Richard Kostelanetz acrescentou que o uso do termo livro de artista “mais propriamente que propriedades intrínsecas da arte, foi um dispositivo de comercialização [*marketing device*], projetado para vender trabalhos para um público respeitoso dos ‘artistas’” (2001 *apud* SILVEIRA, 2008: 37). Mesmo relativizando essa opinião, ela ainda é adequada no que diz respeito a sua crítica ao uso da arte como estratégia de mercado.

Nesse âmbito, a obra de arte com tiragem insere a arte no mercado de oferta e procura de bens, no qual o artista é o produtor e o público apreciador é o consumidor. Em razão da noção de arte como empreendimento, ou vice-versa, o projeto de um livro de artista se preocupa com outras questões, muitas vezes mais econômicas que estéticas: “‘o que e quanto produzir’, ‘como produzir’ e ‘para quem produzir’” (SILVEIRA, 2008: 15). O livro de artista como bem cultural implica no reconhecimento de que há um nicho de mercado bastante particular para essas produções. Se, por um lado, o livro de artista se identifica com uma proposta de democratização das artes, por outro, assume um caráter fetichista.

Desde o seu primeiro lançamento, *Barroco de Lírios*, percebe-se essa tendência nos livros da Cosac Naify.

³ cf. Site oficial, primeiro acesso em julho de 2012, disponível em <http://editora.cosacnaify.com.br/legacy/tunga/>

O discurso veiculado pelo *website* da editora está em consonância com essa afirmação:

concebido pelo próprio artista para ser uma obra de arte em si, *Barroco de lírios* faz um retrospecto dos principais trabalhos de Tunga realizados entre 1981 e 1996, destacando esculturas, instalações e textos de sua autoria. Uma das produções mais requintadas do mercado editorial brasileiro, o livro traz encartes e transparências que são como múltiplos não assinados.⁴

De dimensões imponentes (278 x 193 x 27 mm), *Barroco de Lírios* é notável por seu esmero gráfico. O trabalho contém aproximadamente duzentas ilustrações, de um total de trezentas páginas, impressas em dez tipos de papéis com diferentes gramaturas e com uma fotografia que, desdobrada, mede aproximadamente um metro de comprimento. Dez anos depois de seu lançamento, Charles Cosac declarou que ainda pensa “ser esse o mais belo livro realizado pela editora. Ele foi nossa pedra fundamental. Apontou visualmente o ‘delírio’ que se almejava editorialmente viver. ‘Delírio’ esse que se repete a cada nova publicação”.⁵

O trabalho seguinte de Tunga para a Cosac Naify, *Caixa Tunga*, também foi concebido pelo próprio artista. O material é formado por sete volumes (seis livros e um cartaz), com diversos formatos, unidos por uma caixa imantada. A *Caixa* foi lançada por ocasião da comemoração dos dez anos da editora. Com tiragem de apenas 500 caixas, todas assinadas pelo artista, não

⁴ cf. Site oficial, primeiro acesso em julho de 2012, disponível em <http://editora.cosacnaify.com.br/legacy/tunga/>

⁵ idem

foi comercializada; foi doada a bibliotecas, museus e instituições culturais nacionais e estrangeiras. A *Caixa Tunga* é constituída pelos seguintes volumes: *Olho por olho*, *Encarnações miméticas*, *Se essa rua fosse minha*, *Lúcido Nigredo*, *Prole do bebê*, *True Rouge* e o *Cartaz Louvre*. *True Rouge*, por exemplo, uma das obras mais conhecidas do artista, ganha uma releitura poética por meio de montagens sequenciais que, de maneira quase cinematográfica,⁶ criam uma narrativa própria, para além da obra registrada, na qual momentos efêmeros, como o da instauração,⁷ se cristalizam. Já o *Cartaz Louvre*,⁸ *apesar de suas qualidades gráficas, parece destoar do conjunto apresentado; uma reprodução de uma peça publicitária que pontua um momento importante para inserção do artista no mercado internacional.*

Vale destacar ainda, que o conteúdo da *Caixa Tunga* também está disponível integralmente no *website* da editora. A possibilidade de acesso à obra de arte em formato digital retoma a ideia de livro-fetiche, pois lança ao espectador um sentimento de que existe uma série limitada, a qual ele nunca poderá possuir. O pôster, em sua versão impressa, mede um metro de comprimento, e, por isso, é de difícil visualização em um monitor. Por

⁶ Referindo-se a comparação entre a montagem do livro (objeto livro) e a montagem do cinema feita por Plaza, ao afirmar que “se o livro impõe limites físicos, formais e técnicos fixados pela tradição, também impõe uma leitura e uma lógica do discurso em linguagem escrita e direta que pode, no entanto, ser substituída pela analogia da montagem” (*apud* CRUZ, 2011: 3711)

⁷ O artista utiliza o termo instauração, palavra que prefere à performance ou instalação. Segundo o próprio, a nomenclatura designa de maneira mais satisfatória algo que, a partir de um momento, começa a existir, se torna verdadeiro, instaura um mundo (ROLNIK, 1998).

⁸ O cartaz fez parte do material de divulgação da exposição do artista na Pirâmide do Louvre em 2005. O trabalho, hoje, faz parte do acervo de Inhotim.

fim, ir a uma biblioteca com a finalidade de ver uma obra remonta à relação museu-obra, o que, historicamente, foi um dos motivos para alguns artistas adotarem o livro como espaço, justamente para fugir dessa relação.

Em seu último livro, *Ethers*, lançado pela editora Cosac Naify, Tunga ilustrou dez poemas de autoria de Esther Faingold. O luxuoso volume, bilíngue (português e francês), teve uma única tiragem de 300 exemplares, todos numerados e assinados pela dupla. Por sua vez, o projeto gráfico do livro, diferentemente dos outros dois, creditados a Irene Peixoto, ficaram a cargo da *designer* da própria editora, Elaine Ramos. O livro, ou ainda, segundo o discurso da editora, o livro-arte, está sendo comercializado pelo valor de R\$ 3.000,00. A edição, impressa com tinta de papel carbono vermelha em papel translúcido, decalca naturalmente, e as imagens e textos se fundem e se modificam com o manuseio, com o passar do tempo. No lançamento do livro, na galeria Galeria Mendes Wood, em São Paulo, os artistas decalcaram/imprimiram um exemplar nas paredes da galeria.

Os três títulos supracitados são veiculados pela editora como livros de artista, o que, desde *Barroco de Lírios*, parece demasiadamente polêmico. Por um lado, o prestígio da editora parece sustentar esse discurso; por outro, alguns textos da crítica especializada apontam fragilidades no argumento. Os livros de Tunga esteticamente se aproximam de sua obra, contudo, não parecem o campo primário de sua realização artística, onde talvez a única exceção seja *Ethers*.

Os livros de Tunga, concebidos pelo próprio artista, parecem cumprir uma outra função dentro/fora do *corpus* de sua obra: integrar seu trabalho dentro de um discurso narrativo, próprio do livro. Uma experiência estética que os tornam singulares, porém com elementos exógenos apropriados no volume. Para tanto, o projeto do artista parece contemplar, desde o princípio, essas subsequentes rerepresentações de seus trabalhos, relegadas ao *status* de obras ou quase obras. Esse planejamento na produção artística parece gerar uma circularidade no processo que passa a funcionar em *moto-perpétuo*.



Figura 02 - Detalhe da Caixa Tunga, 2007.

Mas afinal, como categorizar um livro que é arte, cuja arte está fora do livro, em um livro que é obra do artista e ainda obra de arte? Divagar não indica um

caminho, mas ajuda a montar um cenário: as tipologias existentes parecem não dar conta da produção editorial levada a cabo pelo artista/editora, a contento. Essa é mais uma das riquezas dos livros de Tunga.

Referências Bibliográficas

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COËLLIER, Sylvie. In: *Modificações aparentes nas artes plásticas desde o ano 2000*. Revista Palíndromo do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - CEART/ UDESC, v. 6, p. 183-195, 2011.

CRUZ, J. L. . *Performance-Livro*. In: Anais do 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). Rio de Janeiro: ANPAP, 2011, p. 3710-3718.

FABRIS, Annateresa. TEIXEIRA DA COSTA, Cacilda. *Tendências do Livro de Artista no Brasil*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

MOULIN, Raymonde. *O mercado da arte: mundialização e novas tecnologias*. Trad. Daniela Kern. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

ROLNIK, Suely. *Instaurações de mundos*. In: Tunga: 1977-1997. Curadoria de Carlos Basualdo. Miami: Museum of Contemporary Art, 1998, p. 115-136.

SILVEIRA, Paulo. *As existências da narrativa no livro de artista*. 2008. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2008.

SOUSA, Márcia R. P. . *O livro de artista como lugar tátil*. 1ª ed. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

TUNGA. *Barroco dos Lírios*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

_____. *Caixa Tunga*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Ethers*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

