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

Uma abordagem intermidiática do livro de artista

Maria do Carmo de Freitas Veneroso
UFMG

Resumo
Esta comunicação tem como proposta traçar um breve panorama da situação do livro de artista no Brasil, como obra intermidiática, tendo também como referência a *Semana do Livro de Artista*, realizada na Escola de Belas Artes da UFMG em 2009. Serão focalizadas principalmente as relações entre palavras e imagens, o potencial tridimensional do livro de artista e o livro ampliado.

Palavras-chave
Livro de artista, intermidialidade, livro ampliado

Abstract
This communication proposes to provide a brief overview of the situation of the artist's book in Brazil, as intermedial work, taking as reference the *Artist's Book Week*, held at the School of Fine Arts in 2009, UFMG. Will be targeted primarily the relationship between words and images, the potential of the three-dimensional artist's book and the expanded book.

Keywords
Artist's Book, Intermediality, Expanded Book

Este trabalho tem como proposta traçar um breve panorama da situação do livro de artista no Brasil, como obra intermidiática, tendo também como referência a *Semana do Livro de Artista*, realizada na Escola de Belas Artes da UFMG em 2009 e que foi composta por uma série de eventos dedicados ao tema livro de artista e seus desdobramentos na contemporaneidade: o ciclo de palestras e mesas redondas *Perspectivas do livro de artista*[1], a exposição *Livro-Obra*[2], que teve lugar na Biblioteca Universitária da mesma instituição e a criação da primeira coleção de livros de artista vinculada a uma Universidade, no Brasil, e que ficará abrigada na Biblioteca da Escola de Belas Artes.

O evento organizado por mim e por Amir Brito Cadôr, contou com a participação de artistas, professores e pesquisadores brasileiros, dois mexicanos e um americano. Trata-se do primeiro evento pan-americano dedicado ao tema e a partir dele pode-se levantar alguns pontos sobre a situação atual do livro de artista, e suas tendências e perspectivas, que fornecerão subsídios para esta comunicação.

O projeto teve como principal meta dar visibilidade ao livro de artista, através de uma reflexão sobre a produção nacional e alguns aspectos da produção internacional desse gênero na atualidade. Pretendeu-se, assim, incentivar novas pesquisas sobre o assunto e também a produção de novos livros de artistas, além de incrementar esta área artística na EBA/UFMG. Trabalhos apresentados no evento serão publicados em um número especial, dedicado a este tema, da *PÓS:* Revista do Programa de Pó-graduação em Artes da EBA/UFMG.

O livro de artista é um tema amplo e que pode ser abordado a partir de várias perspectivas. Adotamos, neste estudo, uma opção pelo seu sentido lato, proposto por Paulo Silveira, no qual o livro de artista é considerado como

> *um tronco formal. Seu grupo de manifestações incluiria o livro de artista propriamente dito (geralmente uma publicação), o livro-objeto (que o precedeu historicamente e ainda o acompanha), o livro-obra (muito mais uma qualidade, uma adjetivação, do que um produto autônomo), além de – por que não? – os livros e não-livros escultóricos, certos experimentos digitais, algumas instalações e todo um mundo de objetos ou situações que determinaremos como sendo "livro-referentes", mesmo que remotamente.* [3]

---

1 **Perspectivas do Livro de Artista**. EBA/UFMG,16-20/11/2009. Organizadores: Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso (EBA/UFMG) e Prof. Amir Brito Cadôr (EBA/UFMG). Convidados: Ms. Bernadette Maria Panek (EMBAP/PR), Brad Freeman (Columbia College/Chicago), Dra. Daisy Turrer (EBA/UFMG), Edith Derdyk (SP/SP), Felipe Ehrenberg (México-SP/SP), Dr. Hélio Fervenza (UFRGS/Porto Alegre), João Bandeira (Centro Cultural Maria Antonia/SP), Dra. Mabe Bethônico (EBA/UFMG), Prof. Marcelo Drummond (EBA/UFMG), Dra. Marcia Arbex (FALE/UFMG), Dra. Maria Angélica Melendi (EBA/UFMG), Martha Hellion (México/DF), Neide Dias Sá (RJ/RJ), Paulo Bruscky (Recife/PE), Dr. Paulo Silveira (UFRGS/Porto Alegre). Apoio: FAPEMIG, Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, PROF/CAPES.

2 **Exposição Livro-Obra**: integraram a exposição livros de alguns dos artistas convidados para o evento (Paulo Bruscky, Neide Dias de Sá, Edith Derdyk, Brad Freeman, Hélio Fervenza, Paulo Silveira, Martha Hellion, Felipe Ehrenberg, etc), livros cedidos especificamente para a mostra (Ivald Granato, Rute Gusmão, Alex Flemming, etc), além de exemplares do acervo pessoal dos curadores, Amir B. Cadôr e Maria do Carmo F. Veneroso.

3 2009, s/p.

Dentro desta perspectiva, abordarei o livro de artista como obra intermidiática, sem me restringir a noções fechadas ou excludentes. Focalizarei principalmente as relações entre palavras e imagens, o potencial tridimensional do livro de artista e o livro ampliado. Traçarei um brevíssimo panorama histórico do livro de artista no Brasil, em diálogo com a produção internacional, focalizando, entre outras, obras mostradas na exposição *Livro-Obra*. Finalizarei com alguns exemplos de trabalhos que extrapolam a forma tradicional do livro, podendo ser considerados como livros de artista ampliados. Buscarei ainda, traçar algumas perspectivas para o livro de artista, mostrando obras produzidas por jovens artistas que tem pesquisado este meio.

O livro sempre foi um local privilegiado para se pensar as relações intermidiáticas e nos livros de artista este é um eixo constantemente explorado pelos seus autores/artistas. O conceito de "intermídia" está estreitamente vinculado a ele: foi Dick Higgins, artista ligado ao *Fluxus* e com extensa produção de livros de artista, o primeiro a utilizá-lo nas artes plásticas, em meados dos anos de 1960, para descrever as atividades frequentemente confusas e interdisciplinares que ocorrem entre gêneros, e que prevaleceram naquela década. Assim, as áreas como aquelas compreendidas entre o desenho e a poesia, ou entre a pintura e o teatro poderiam ser descritas como intermídia, vindo a desenvolver seus próprios nomes, como a poesia visual, a *performance art* e o próprio livro de artista.

As evidências demonstram que podemos retroceder no tempo quase indefinidamente na busca da origem do livro de artista. Assim, dentro do eixo escolhido, pode-se seguir toda uma trajetória que remete desde os livros de William Blake às colaborações entre artistas e escritores, nos assim chamados *livres de peintres*, iniciadas no século XIX, se estendendo pelo século XX, como o *Fausto* de Göethe e Delacroix, e *O Corvo*, de Edgard Allan Poe e Édouard Manet.

Les mots en liberté, de Filippo Tommaso Marinetti, é considerado por alguns autores como o primeiro livro-objeto. O livro de Sonia Delaunay e Blaise Cendrars, *La Prose Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913) é igualmente tido como precursor do livro-objeto e do livro de artista, assim como algumas obras de Marcel Duchamp, como *A caixa verde*. No Brasil pode-se citar alguns antecedentes do livro de artista como a colaboração entre Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars em *Feuilles de Route*, sobre a viagem do poeta ao Brasil, e cuja capa apresenta um desenho da *Negra,* assim como *Quelques Visages de Paris*, de Vicente do Rego Monteiro.

Johanna Drucker[4] afirma que não há dúvida de que o livro de artista tornou-se uma forma de arte desenvolvida no século XX, citando o ano de 1945 como referência para o seu surgimento como um campo específico. Dentre os primeiros artistas que exploram as suas possibilidades encontram-se os *Letristas* franceses, como Isidore Isou, Maurice Lemaitre e também artistas pertencentes ao grupo CoBra, como Asger Jorn.

No Brasil, a década de 1950 pode ser apontada como aquela na qual a concepção de livro de artista se firma no país. É interessante pontuar que, neste caso, os poetas concretos e neoconcretos precedem os artistas plásticos, ao pri-

4 2004, p.1

vilegiarem "a imagem gráfico-espacial como forma" e enfatizando "a presença de elementos visuais em seus poemas-objeto"[5], cuja emergência foi fundamental para o desenvolvimento do livro de artista no Brasil. Dentre os poetas brasileiros que produziram livros naquela década, explorando profundamente aspectos intermidiáticos, é importante citar o trabalho de Wlademir Dias Pino, que criou o "poema-processo", juntamente com Neide Dias de Sá e Álvaro de Sá, depois de ter participado e divergido do Concretismo. A obra de Pino citada como livro-poema, livro-objeto ou livro-obra, *A Ave*, pode ser considerada como um dos precursores mundiais dos livros visuais e como o primeiro livro de artista brasileiro, tendo sido elaborado a partir de 1954 e lançado em 1956.

Em 1968, Augusto de Campos e Julio Plaza criam os *Poemobiles*, poemas-objetos intermidiáticos que possibilita múltiplas leituras, já que palavras inscritas em vários planos sofrem deslocamentos à medida em que as folhas são abertas. Este exemplo ilustra o fato da produção brasileira de livros de artista estar vinculada fortemente à palavra, a partir desta matriz concretista, na qual o livro já nasce através da fusão do trabalho do poeta e do artista, sem que exista, neste caso, uma relação hierárquica entre palavra e imagem.

A experiência dos neoconcretos também será radical, com os livros-poemas de Lygia Pape, por exemplo, nos quais os elementos plásticos e gráficos são fundamentais. Estes livros requerem o "‹manuseio expressivo› por parte do leitor como condição de existência"[6], como o *Livro da Criação* (1959), emblemático na história do livro de artista no Brasil, e no qual a linguagem não-verbal determina uma narrativa verbal.

Nota-se que nos últimos exemplos citados, de livros de artista oriundos da Poesia Concreta e do Poema-processo, é grande a tendência à exploração de aspectos escultóricos e intermidiáticos no livro, seja pela forma como ele deve ser "lido", em *A ave*, ou manipulado, através de planos que se desdobram, nos *Poemobiles*, seja através da palavra, que dialoga sutilmente com a imagem, e ainda quando a obra remete ao livro, ainda que este não esteja presente de forma explícita, como no *Livro da Criação*. Percebe-se assim que a emergência do livro de artista no Brasil aponta para a existência de uma matriz tridimensional, que surgirá também em outros momentos, em livros-objetos e livros escultóricos.

Apesar de haver inúmeros exemplos de livros de artista na história da arte, é somente no final do século XX que o entendimento da autonomia desse tipo de obra de arte é legitimado, principalmente a partir dos anos de 1960, pela mutação causada pela arte conceitual. Livros de artista foram centrais no trabalho de artistas ligados ao *Fluxus* e que procuravam atuar fora do âmbito de galerias e instituições. Eles produziram por exemplo livros-caixas, como o *Fluxus Kit*. Muitos livros de artista realizados nos anos 1960 foram desenvolvidos independentemente por artistas, ou por galerias como uma extensão das exposições, dando origem também ao gênero híbrido do catálogo como livro de artista.

No Brasil, é importante citar também o extenso e diversificado trabalho de Paulo Brusky, que começou a experimentação com formas artísticas alterna-

5 FABRIS, TEIXEIRA DA COSTA, 1985, p.3

6 Idem.

tivas entre os anos de 1960 e 1970. Ele fez parte de um grupo de jovens interessados na arte de contestação, acreditando na possibilidade de transformação política e social através da arte. Ele utiliza frequentemente em seus livros materiais encontrados, como brochuras, embalagens de remédios, tecidos e outros, dos quais ele se apropria, desfuncionalizando-os e transformando-os. Este interesse pela apropriação de materiais de segunda mão levou-o a produzir uma série de livros utilizando circuitos elétricos, os *Intersignes*, que sugerem uma espécie de escrita, na qual os componentes eletrônicos funcionam como caracteres, que são ligados uns aos outros através de fios. No caso destes livros, o artista mantém o formato do códex, o que também contextualiza os signos ligados em rede, como escrituras.

Nos anos de 1960/70 começam a surgir vários livros de artista impressos, como conseqüência da aparição da impressão rápida e de baixo custo da máquina *off-set*, além da presença da fotografia e dos primeiros computadores, que facilitam a transformação dos livros de artista, tanto em seu aspecto técnico como em sua proposta estética. Um dos primeiros livros de artista em edição de que se tem notícia é o *Twentysix gasoline stations* (1962), de Edward Ruscha. No Brasil merece destaque a *Caixa Preta* (1975), produzida por Julio Plaza e Augusto de Campos, com disco de Caetano Veloso.

No final da década de 1970 e início da década de 1980, houve uma expressiva hibridização do livro, com a exploração do livro-objeto ou livro-escultura, e uma tendência em relação aos livros únicos, como uma reação às edições produzidas em massa das gerações anteriores. Anselm Kiefer, por exemplo, explorou profundamente o meio. Também no Brasil tem havido uma produção expressiva de livros que exploram formas alternativas e tridimensionais, como a extensa obra de Lenir de Miranda.

Atualmente, também as obras do mexicano radicado no Brasil, Felipe Ehrenberg, devem ser destacadas, como a coleção *MICROemergências MACRObibliofílicas – 10 Obras de Gabinete recentes/textos visuais*, segundo o artista, "obra PRÉ-tecnológica, feita a mão... em edições de um só exemplar (1/1)"[7]. Ehrenberg criou também o *Curiosamente Estrepitoso Artefato Para Ler Códices,* máquina manual feita de madeira, de construção precária, que pode ser posta em funcionamento através de uma manivela, e que se propõe a facilitar a leitura de códices. Este objeto remete igualmente a uma era pré-tecnológica, fazendo talvez uma crítica bem humorada a toda a parafernália eletrônica utilizada atualmente na fabricação de livros e na indústria gráfica.

Alguns trabalhos da mexicana Martha Hellion apontam para um interesse na gestualidade e na *performance* vinculadas ao livro de artista. Dentre eles destaca-se uma ação desenvolvida durante o evento *Perspectivas do Livro de Artista,* na qual um balão de papel foi disponibilizado para que os participantes pudessem intervir com desenhos, palavras e grafismos, veiculando seus sonhos e desejos.

A partir das décadas de 1990 e de 2000 nota-se que alguns temas têm sido recorrentes nos livros de artista, como aspectos ligados às coleções, ao ar-

7 *E-mail* de Felipe Ehrenberg enviado à autora.

quivo e à memória, o livro documental, seja ele ficcional ou não, o livro objeto, o livro de artista que dialoga com a literatura, livros que exploram formatos diferentes do códex e materiais efêmeros, entre outros. Atualmente há também uma ênfase em livros de artista editados e em direção a uma ampliação do conceito de livro de artista.

Artistas como Sophie Calle vem produzindo livros de artista editados, explorando a serialização. No Brasil, Rosângela Rennó também vem realizando um trabalho instigante, como *Espelho Diário* para o qual, durante oito anos, Rennó colecionou notícias de jornal que contavam histórias de pessoas chamadas 'Rosângela' e convidou a escritora Alícia Duarte Penna para criar ficções sobre essas mulheres. Também as produções de Waltércio Caldas merecem destaque, como *Velázquez*. A princípio parece tratar-se de livro sobre um artista, mas causa estranhamento o fato da capa, assim como o miolo do livro estarem fora de foco. Ele subverte um livro *sobre* um artista, transformando-o em um livro *de* artista, através das suas manipulações da imagem e da palavra.

Dentro desta vertente dos livros editados, destaca-se também o trabalho do alemão Joachim Schmid, como *Praça Rui Barbosa*, em Belo Horizonte, no qual o artista utiliza restos descartados de fotografias lambe-lambe. Também Brad Freeman, cria, edita e imprime seus próprios livros. Sua recente produção, *Wrong size fits all – a book of miracles,* pode ser aproximada do catálogo de Wlademir Dias Pino e João Felício dos Santos, *A marca e o logotipo brasileiros*[8] pelo modo experimental como os dois artistas lidam com as cores e com os processos mecânicos de impressão. No Brasil, podem ser citados ainda os trabalhos de Paulo Silveira, *O livro dos sete dias* e *Ciranda* e de Hélio Fervenza, como *O + é deserto.*

Uma outra vertente que vem sendo explorada por vários artistas é aquela que extrapola os limites do livro, apesar dele continuar a ser a principal referência. Daisy Turrer apresentou na exposição *Livro-Obra* uma instigante instalação/biblioteca, *Para-luz*, que remete aos livros e à gravura. Segundo a artista[9], a obra refere-se ao "paratexto" da gravura, ou seja, tudo aquilo que cerca a gravura, e o trabalho do gravador. É tocante notar a fragilidade da obra, já que as estantes são construídas utilizando a mesma matéria dos livros: o papel.

Também seguindo esta mesma tendência, podem ser citados trabalhos de Marilá Dardot, como *A big book*. Nela, a referência ao livro é colocada desde o título da exposição, *Ficções*, que remete à obra homônima do escritor Jorge Luis Borges. Na obra de Dardot, a fachada da galeria remete a um livro gigante, com marcadores coloridos, sugerindo a idéia de se "entrar" em um livro, que já havia sido explorada por Allan Kaprow, nos anos de 1960, através dos seus *happennings* e instalações. Ao entrarmos na galeria/livro, nos deparamos com várias referências à escrita e aos livros. Entre elas encontram-se imagens de um livro aberto, composto por dois exemplares iguais e diferentes. São páginas de um livro inexistente, o *Ulisses* de James Joyce, bilíngue. Criado a partir de uma edição do original, em inglês, e uma edição da tradução para o português, as imagens deste livro imaginário mostram anotações em código de cor que apontam frases com

8 Trata-se do primeiro volume da *Enciclopédia visual*, projeto de Pino de catalogar e difundir o conhecimento sob a forma de imagem.

9 TURRER, 2009, s/p.

a palavra "palavra"/"word"": *Ulisses*, de Joyce, reinventado por Marilá. A obra de Dardot permite leituras múltiplas: é um livro de artista que existe na interseção da fotografia com a escrita, com uma espécie de narrativa experimental, quando a artista se apropria da obra de Joyce, explorando artes visuais, *design* gráfico e a arte do livro.

Outro trabalho que também alude aos livros, a partir de uma perspectiva ampliada, é *Pensamento do Fora* (2002), s*ite specific* para o Museu de Arte da Pampulha, no qual quarenta frases selecionadas de diversos autores foram impressas sobre placas de jardim feitas de metal. O trabalho faz referência a placas existentes no entorno do Museu como: *não pise na grama, proibido pescar, proibido o trânsito de bicicletas*. A artista explica que sua intenção foi fazer placas que não fossem proibitivas nem imperativas, placas que nos fizessem perceber o entorno de uma outra forma. São palavras espalhadas sobre o gramado, formando uma escrita sutil, que vai sendo lida a medida que o espectador percorre os jardins.

Em 1969, também a obra *Territórios II* foi instalada nos jardins do mesmo Museu pelos artistas Luciano Gusmão, Lotus Lobo e Dilton Araújo, que interferiram no entorno do MAP com placas de acrílico coloridas e de alumínio, além de varas e lápides, chamando a atenção do público para questões ecológicas[10]. Também esta obra utiliza os jardins de Burle Marx como suporte, onde estes objetos colocados remetem a uma escrita, que pode ser "lida" e vivenciada pelos espectadores. Entre o início e o término do trabalho, ele foi processado pela ação do vento, da chuva, do sol. Também o crescimento das plantas interferiu sobre a obra[11]. Os resíduos da instalação seriam visíveis por algum tempo: "no lugar onde as cordas passaram a grama não cresceu, então ficou um risco belíssimo, mostrando uma trama de fios em ziguezague [...] No lugar das lápides ficou marcado um branco enorme e grande, porque demorou muito para a grama crescer"[12]. Esta foi a escritura que restou na natureza.

Vários jovens artistas vem produzindo livros de artista, seguindo diferentes tendências. *Livro III: Manual da dona de casa* é um livro modificado, no qual Lucas Dupin faz uma análise bem humorada da "economia doméstica", a partir da apropriação de um manual da dona de casa no qual ele interfere com desenhos. Também Lais Myrrha, em *Somos todos civis*, se apropria do *Almanaque Abril* que ela modifica e reimprime, construindo um novo texto, ressaltando determinadas palavras e frases, e apagando outras, construindo assim novos significados a partir do que é selecionado ou velado. Rodrigo Freitas, apresenta *Paisagem de inverno,* livro em guache sobre papel. A gênese do livro de Angelo Mazzuchelli, *Iscrizione* vem de grafites feitos em um banco às margens do *Lago di Como* (Itália): "um objeto urbano convertido numa espécie de livro"[13]. As mesmas inscrições são convertidas noutra espécie de livro, um livro-objeto. Cícero Miranda apresenta um instigante conjunto de livros, nos quais ele "tece" e borda

10 Cf. RIBEIRO, 1997.

11 Cf. RIBEIRO, 1997.

12 GUSMÃO, Luciano *apud* RIBEIRO, 1997, p.229.

13 http://angelomazzuchelli.blogspot.com/

com fio de cobre pequenos objetos. Assim, ele cria livros-objeto, nos quais objetos em miniatura são colocados em nichos, funcionando como ilustrações. Wilson Avelar apresenta *Retiros*, no qual ele explora a transparência do papel para criar várias camadas de imagens.

Pelo que foi demonstrado, pode-se afirmar que tem havido uma produção expressiva de livros de artista no Brasil. Nota-se que há um interesse na pesquisa deste tema e na produção de livros, pelos artistas, incluindo os jovens, e espera-se que este gênero artístico receba cada vez mais atenção. Trata-se agora de descrever, investigar e prestar atenção criticamente a este gênero artístico, antes que a sua especificidade emerja.

Referências

DIAS-PINO, Wlademir; FELÍCIO DOS SANTOS, João. *A marca e o logotipo brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Rio Velho, 1974.

DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books.* New York: Granary Books, 2004.

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

RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas:* Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

SILVEIRA, Paulo. A crítica e o livro de artista. *PÓS:* Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Livro de Artista. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 2, nov. 2009. (no prelo)

TURRER, Daisy. Estudo sobre o espaço paratextual no livro de artista. *PÓS:* Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Livro de Artista. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 2, nov. 2009. (no prelo)

http://angelomazzuchelli.blogspot.com/

Exposição *Livro-Obra*
Biblioteca Universitária,
Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais,
novembro/2009

Perspectivas do Livro de Artista
Ação desenvolvida por Martha Hellion

Durante o evento, Escola de Belas Artes da UFMG,
novembro/2009

***Paisagem de inverno,* 2009**
Rodrigo Freitas.