



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



A forma-livro em Waltércio Caldas: um lugar-livro na arte contemporânea brasileira

Cíntia Mariza do Amaral Moreira - UFRJ

Resumo: Este texto em forma de ensaio, analisa a exposição Livros (2002) de Waltércio Caldas. Em nossa reflexão procuramos articular situações em que o artista dialoga com a tradição da história da arte, antes ou depois dos modernos, a casos em que ele dialoga com a tradição da história do livro e da leitura. Foram considerados movimentos de ascender, perfurar, irromper ou penetrar o livro, bem como as estratégias nas quais o livro adota a forma de caixa ou de dobra.

Palavras-chave: Livro.Livro de artista.História do livro. Waltércio Caldas.Tradição na historia da arte

Abstract: This text is an essay and examines Books (2002), a Waltércio Caldas exhibition. In our analysis we seek to articulate situations in which the artist speaks to the tradition of art history, before or after the modern, with the cases in which he converses with the tradition of the history of books and reading. Movements as to ascend, pierce, irrupt or penetrate the book as well as the strategies in which the book takes the form of box or fold were considered.

Keywords: Book. Book artist. Book history. Waltércio Caldas. Art history tradition

Da análise de 26 livros da exposição “Livros” de Waltércio Caldas (Waltércio), podemos identificar uma cronologia de 35 anos. No entanto, a recorrência da produção de livros na trajetória do artista, não alcança uma forma-livro como categoria própria ou estilo evolutivo como notou Salztein.¹ Antes, apresenta-se como modo de ser da arte dele em diferentes momentos, como possibilidade de atualizar uma experimentação artística em variados suportes, a qual inclui livros.

Quando se manifesta como expressão artística em livros, sua obra não se apresenta ilustrada ou preservada no interior de um livro particular, como seria uma iluminura ou estampa; nem permanece envolta ou protegida por um capa exterior, como poderia ser o caso do códice. Manifesta-se como forma-livro. Forma-livro a ecoar de cada período da obra do artista. Ao ecoar, indica um lugar audível, voz do visível a nos afetar neste novo lugar da arte e do livro. Manifesta-se como forma-livro singular: não só a revisitar a arte e o livro tradicionais mas a ressignificá-los e a dialogar com eles.

A forma-livro em Waltércio de um lado, consiste em *estabelecer uma relação com o livro*: um lugar de *afinar e divergir* com a forma-livro tradicional e com ela *confluir*. De se fazer matéria através da forma-livro.

De outro, consiste em *estabelecer uma relação da*

¹ *Livros, superfícies rolantes*. in *Livros*. Porto Alegre: MARGS e São Paulo: Pinacoteca, 2002.

forma-livro com o objeto e com o espaço: um lugar de *ascender e perfurar*, bem como de *penetrar e irromper* da forma-livro. De tomar como matéria a forma-livro, o objeto e o seu entorno.

A forma-livro em Waltércio de outro lado, ainda, consiste em *estabelecer uma relação com a linhagem da história na arte*: um lugar de *revisitar e ressignificar a forma anterior ao moderno*, bem como de *revisitar e mestiçar com a forma moderna e posterior*. Lugar de contato material com a *história da arte do moderno ao contemporâneo*.

1 - A relação com o livro

Afinar e divergir com a forma-livro: a caixa

Quando se apresenta em forma de caixa, nas obras *Aparelhos, Rilke, Desenhos* e *É=(o espelho um véu?* a forma-livro em Waltércio mostra-se ao mesmo tempo como caixa e como livro.

Parece afirmar o códice. Primeiro porque embora não ofereça um tipo de encadernação peculiar a este tipo de estrutura para livros, com cadernos em sucessão costurados ou grampeados, aos quais se ajusta uma capa às vezes com lombada, ainda assim mantém um possível sentido de leitura e um arranjo das partes peculiar a ele.

Depois porque a parte exterior de cada *forma-caixa* mencionada mantém um comportamento similar à capa em códices, cumprindo a função de guarda, proteção e exibidor do interior, além de apresentar um mecanismo

com função de dobradiça, ao permitir sua abertura para a leitura e depois fechamento para a guarda.

Porém, ao afirmarem o códice, estas formas não se negam a ser também caixa. Caixa com a guarda de desenhos ou estampas de arte: caixa como *portfólio*. Caixa em forma de livro-álbum, como em *Desenhos* contendo 20 estampas acompanhadas de texto do artista. Livros similares com texto de artista têm o objetivo de serem encadernados posteriormente à compra, ao prazer daquele que o adquiriu.

Abrir o livro *Rilke*, uma caixa constituída de borracha, madeira, linho, metal e elástico, revela um algodão impresso em carimbo. Lembra uma caixa de joias, quem sabe a caixa de um missal ou de um Livro de Horas. O livro *Rilke* se afirma como *objeto* ao assumir a forma de livro.

Na obra *Aparelhos*, por outro lado, a forma-caixa pode ser associada a instalações que definem um *campo de jogo* para além do suporte e estabelecem um set de ações artísticas, uma performance lúdica na arte. Atuar para além do suporte, e ao mesmo tempo prescindir da exclusividade de um espaço institucional de arte para fazê-lo, como seria um museu, galeria ou exposição, oferece a este livro com tiragem de 1500 exemplares, o papel de questionar a existência própria do museu.

O livro *É=(o espelho) um véu?* também define um espaço de segunda ordem, um espaço de fruição fora do museu, um lugar para a arte fora da instituição consagrada desde a renascença para exibi-la. Folhear *É=(o espelho) um véu?*, presume abrir-se uma caixa.

A cada virada de uma nova folha deste livro-personagem a nos inquirir, libera-se gradualmente uma esfera tridimensional metálica, a espelhar o observador, como se espelhasse a reflectância de tantos outros espelhos ao longo da História da Arte. Waltércio se vale de um lugar externo ao campo por excelência da História da Arte, como seria o museu, papara dialogar materialmente com a arte.

Convergir com a forma-livro: a dobra

Quando se apresenta como dobra, nas obras *Vôo noturno*, *Fra Angélico*, *Estudos sobre a vontade*, e *Livro que não sei*, a forma-livro em Waltércio mantém semelhança com a História do Livro e da Leitura.

Se relacionada com a origem do livro no oriente, a dobra poderiam ser pensada como derivada do rolo, período em que adquiriu a forma sanfona e desta assumiu formas mestiças entre a tradição do livro na China e a tradição do livro na Índia.² O livro *butterfly* da tradição Chinesa medieval apresenta uma folha dobrada ao meio, na qual a parte central se mostra significativa para a leitura e as página externas são desconsideradas.

Se a obra *Estudos sobre a vontade* é uma sanfona, o livro *Vôo noturno*, apresenta situação de leitura semelhante à do livro *butterfly*.

Se relacionada com a exploração do livro no campo que se auto-denominou Book Arts, no Estados

² A esse respeito ver *Bookbinding*, text by Collin Chinnery in <<http://idp.bl.uk/bookbinding.a4d>>, acessado em 07 02 2007.

Unidos, cuja associação de artistas em 1990 organizou a exposição itinerante *Book Arts in USA*, acompanhada de catálogo impresso³ com estada inclusive no MAM Rio, a *dobra* pode ser considerada um variante de livro bastante explorada na contemporaneidade. Segundo o pesquisador da encadernação Keith Smith, de remarcável produção no campo, autor e editor em Nova York dos livros *Non-adhesive binding*⁴ e *Structure of the visual book*,⁵ a dobra constitui um dos tipos possíveis de *estrutura* para livros.

É possível estabelecer uma relação entre a obra *Fra Angélico e Vôo Noturno* com estes livros que exploram a dobra.

Por fim se observarmos ainda o último trabalho e Keith Smith, a pouco mencionado, veremos serem comuns situações que relacionam mais de um livro sobre uma mesma base, estratégias que podem ser relacionadas à utilizada por Waltércio na obra *Livro que não sei*. Neste caso Waltércio partiu de modelo fotografado com diferentes lentes para depois de processado, ser impresso a quatro cores em off set.

Todos estes exemplos mostram como a as obras em livro de Waltércio confluem com variantes da forma-livro ao longo da História do Livro. Seja a história medieval chinesa e indiana longínqua ou a recente história da encadernação.

³ BOOK ARTS IN THE USA. New York: Center of Book Arts, 1990. 66p. (Catálogo de exposição).

⁴ SMITH, Keith. *Non-Adhesive Binding: books without paste or glue*. book 128. 5ª Ed. Rochester: Keith Smith, 1997 (edição inicial 1991).

⁵ SMITH, Keith. *A Structure of the visual book*. 3ª. Ed. Rochester: Keith Smith, 1998. (edição inicial 1984).

2 - A relação com o objeto e com o espaço

Somar ou romper a forma-livro narrativa: ascender e perfurar

Quando se conjuga com o objeto, nas obras *O Pequeno Príncipe*, *Giacometti*, *A série Veneza*, *Figura*, *Figura*, a forma-livro em Waltércio alça o espaço ou ganha terreno em sua profundidade. (Figura 1)

Objetos de sua própria poética, a cada ambiência da expressão plástica do artista, fazem-se presentes em forma-livro, ambiência após ambiência.

Muitas vezes este objeto ascende do livro, quase considerando o livro como um pedestal, a exemplo da obra *O pequeno príncipe*.

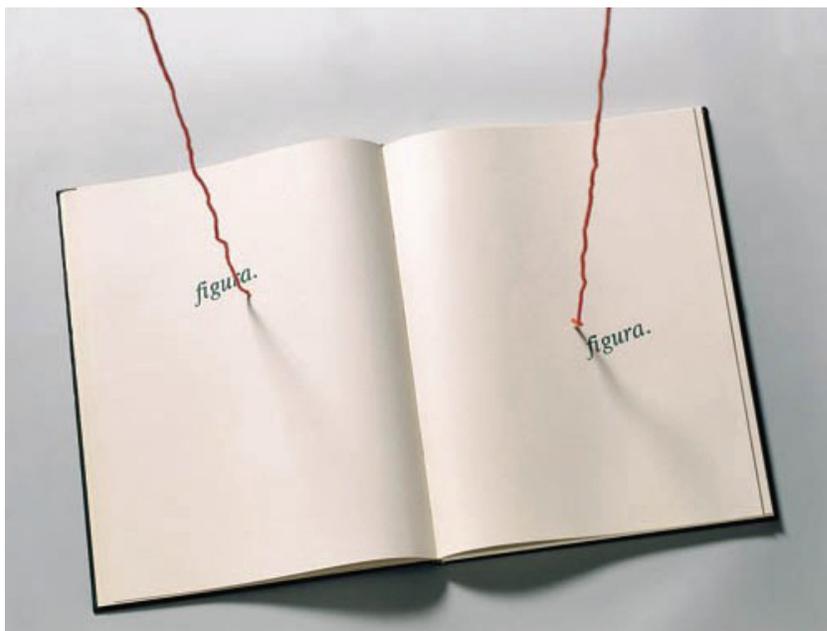


Figura 1 - *Figura, Figura*, 1998 . Daros Museum, 3 x 60 x 40 cm.

Outras vezes ele se apoia no livro, em equilíbrio sutil, gerando uma sensação de incerteza quanto a sua estabilidade: um equilíbrio instável. Este é o caso da obra *Giacometti*.

Outras vezes, ainda, como na obra *Figura Figura* o objeto perfura pontualmente a estrutura do livro, o que alude às muitas explorações de livro-objeto que rompem a forma-livro com pregos e outros objetos cortantes. Ao mesmo tempo remete a possíveis usos da forma-livro, já não mais como livro de leitura narrativa, mas como um móbile que pudesse ser suspenso por fios.

Todos estes exemplos aludem ao objeto escultórico em relação intrínseca com o livro. Porém com um livro em suspensão.

Integrar com espaço e tempo na forma-livro: penetrar e irromper

Quando se integra com o espaço e tempo internos à materialidade do livro, como nas obras *É=(O espelho) um véu?* e *Momento de Fronteira*, a forma-livro em Waltércio internaliza tanto o objeto como também a concretude do vazio à matéria-livro.

Não só o objeto, como também o espaço estão presentes em livros de Waltércio e aparentados com diferentes ambiências da expressão plástica do artista. Ao confrontar estes dois trabalhos, parece que encontramos o artista pensando os fundamentos da representação e da perspectiva: elas ainda persistem? Existe uma fronteira

entre os cheios e os vazios? Existiria um vazio material? O que é o espaço e como se constrói o objeto, quando para criá-lo não precisamos mais esculpir? Estas questões afloram das duas obras.

Além disto, pode uma obra ao colocar uma questão de modo material, também nos inquirir modo verbal? Neste caso ela estaria falando na primeira pessoa, como sujeito? Este personagem em forma-livro, presente em *É= (o espelho)um véu?* pode se remeter aos jarros falantes da Grécia antiga⁶ e aos sinos falantes da Idade Média do Norte Europeu.⁷

Os dois livros mencionados, mais que objetos intrinsecamente relacionados ao livro, são livros transmutados em objetos. O primeiro deles, um objeto falante.

3 - A relação com a linhagem da História da Arte

Materializar a história da arte antes do moderno: visitar e ressignificar

Quando materializa a História da Arte em obras como *O livro Velazquez*, *Fra Angélico* e *O livro para Ingres*, reconhece e dialoga com a tradição da arte em outra visada. (Figura 2)

Waltércio parece querer demonstrar o reconhecimento de nossas matrizes europeias no campo da História da

⁶ SVENBRO. *A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa* in. História da leitura no mundo Ocidental. [Org. Chartier] São Paulo: Ed. Ática, 1998, p.51.

⁷ HUIZINGA. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify 2010, p.13.

Arte. Quando o artista toma o início da Renascença, com *Fra Angélico* para interagir, ou o barroco com *O livro Velazquez*, ou o século XIX com *O livro para Ingres*, demonstra fazer questão de integrar diferentes momentos da história da arte europeia na identidade brasileira. Reavivar nosso passado latino, ibérico e mediterrâneo: a latinidade de iniciação à Renascença, de Fra Angelico, o espírito indomável do barroco ibérico de Velazquez, ou a destreza, meticulosidade e recorrência temática e formal francesa da *Odalisca* de Ingres.



Figura 2 - O livro Velazquez, 1998. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 3 x 60 x 40 cm.

Ao revisitar a tradição ele resignifica o objeto livro quer em conteúdo, quer em forma. Rompe com a ideia tradicional de livro, com um livro lisível apenas por imagens e ilegível em textos, com *O livro Velazquez*; ou com um livro revelador da delicadeza de se abrir em pequenas

dodras em forma de tiras, ao aludir a missais, livros de horas e iluminuras medievais, as quais faziam parte dos primeiros anos de trabalho de Fra Angélico. Alude ao tempo remoto no qual o artista era iluminador no convento dos dominicanos em Florença, ou depois, quando pintor de retábulos; ou ainda rompendo com a leitura tradicional, da esquerda para a direita, repetidas vezes posiciona uma Odalisca de Ingres em cartões delicadamente integrados a um arabesco realizado com um filete de metal, num objeto-livro que pede a deambulação em torno dele para a leitura.. Nos três casos Waltércio conversa com a tradição antes do moderno.

Materializar a história da arte a partir do moderno: colar e mestiçar

Quando materializa a História da Arte em livros como *Matisse Talco*, *A suíte*, *Manual da ciência popular*, *Quem é quem cinema* Waltércio reconhece e dialoga com a arte moderna e contemporânea para além de meados do século XX, em outra visada. (Figura 3)

Waltércio parece querer mostrar como *Matisse Talco* e *Quem é quem é cinema*, estabelecem um diálogo com a História da Arte, especialmente desde os modernos até mais adiante, com a explorações lúdicas realizadas com livros entre as décadas de 1950 e 1990. Ao tomar Matisse, de um lado e, Rodin, Braque, Mondrian e Picasso, de outro; e mesmo a História em *Quadrinhos da Mônica*, de outro ainda, para interagir, estabelece um diálogo com



Figura 3 - Manual da ciência popular, 1981. FUNARTE, detalhe.

a modernidade e com uma expressão artística própria a movimentos que se estabeleceram no momento após-guerras tardio e da segunda metade do século XX.

Olha para estes artistas com olhos contemporâneos que lançam mão do mestiço, chegando às vezes à interferência direta em obra, como no caso de talco *aspergido* sobre livro impresso de Matisse; ou à colagem em rearranjo das partes de uma História em Quadrinhos da Mônica, que adquire outro significado, em *Quem é, quem é ... (cinema)*, um dos primeiros livros realizados por ele, para sua filha, em 1969.⁸

⁸ A estratégia de exploração artística com livros voltados para criança já tinha sido adotada por outros artistas que trabalharam com o objeto livro, como: o italiano Bruno Munari, em 1955, com os pré-livros, ver MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 221 e seg; e Graphis, vol. II, n. 61, 1955 Munari di Giulia Veronesi; e o suíço alemão Dieter Roth com o livro *Kinderbuch* criado em 1954 e publicado por ele mesmo em Reykjavik em 1956.

No caso do livro *Manual da ciência popular*, o artista estabelece contato com a tradição na arte através do popular e do local, em outra visada, antecipando o que mais tarde, será caracterizado por Belting como *global art*.⁹

Nos quatro casos referidos, *Matisse Talco*, *A suíte*, *Manual da Ciência Popular* e *Quem é quem cinema* Waltércio conversa com a tradição posterior ao moderno.

A forma-livro em Waltércio constitui um lugar-livro na arte contemporânea brasileira, e por isto também na *global art*, se tomarmos a acepção de Belting, devido à sua enorme recorrência e abertura ao diálogo com a arte e com a poética do artista.

A forma-livro em Waltércio toma do livro tradicional, ampla variância formal, ao se apresentar com inúmeras feições; e da arte, restrita invariância, ao se manifestar como campo específico de arte.

Mostra como se delimitam fronteiras e regras, para cada encenação particular de um *set* de arte contemporânea: esteja ele em diálogo com desenho, pintura ou objeto; ou com a tradição, o moderno, e o contemporâneo na arte; esteja ele próximo da instalação, performance ou do simples folhear de um livro auto-reflexivo sobre a poética do artista;

Mais ainda, a forma-livro em Waltércio nos fala de um Brasil europeu ibérico e além do ibérico; de um Brasil popular, bem como de nossa feição urbana e de *fronteira* latino-americana.

⁹ Termo utilizado por Belting em *Contemporary Art as Global Art*, in *A Critical Estimate*, 2009 e em *World Art and Global Art: A New Challenge to Art History*, palestra proferida em *The global art symposium*, Karlsruhe, Alemanha (2011).

Referências Bibliográficas:

- BELTING, Hans .Contemporary Art as Global Art, in A Critical Estimate, 2009.
_____. World Art and Global Art: A New Challenge to Art History, palestra proferida em The global art symposium, Karlsruhe, Alemanha, 2011.
- BOOK ARTS IN THE USA. New York: Center of Book Arts, 1990. 66p. (Catálogo de exposição).
- CALDAS JR, Waltércio. Aparelhos. Rio de Janeiro: GBM Editora de arte, 1978.
_____. A série Veneza. Edição do autor: 1997.
_____. A suíte. Flórida (EUA): Insitute of research in art, 1998.
_____. Desenhos. Rio de Janeiro: Reila Gracie Editora, 1997.
_____. Estudos sobre a vontade. Galeria Celma Albuquerque, 2000.
_____. É=(O espelho) um véu? Flórida: Insitute of research in art,1998.
_____. Figura, Figura. Edição do autor: 1998.
_____. Fra Angélico. Edição do autor: c. 1997.
_____. Giacometti Edição do autor: 1997.
_____. Livro que não sei. 2002.
_____. Manual da ciência popular. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
_____. Matisse Talco. Edição do autor: 1978.
_____. Momento de Fronteira. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1999.
_____. O livro para Ingres. Edição do autor: 1998.
_____. O livro Velazquez. São Paulo: Ed. Anônima, 1996.
_____. Pequeno Príncipe. Edição do autor:1978.
_____. Quem é quem cinema. Edição do autor:1969.
_____. Rilke. Edição do autor: 1996.
_____. Vôo noturno. Edição do autor: 1967.
- CHINNERY, Colin. Bookbiding, in <http://idp.bl.uk/bookbinding.a4d>, acessado em 07 02 2007.
- HUIZINGA. O outono da Idade Média. São Paulo: Cosac Naify 2010, p.13.
- LIVROS, SUPERFÍCIES ROLANTES. in Livros. Porto Alegre: MARGS e São Paulo: Pinacoteca, 2002.
- MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 221 e seguintes.
- SMITH, Keith. Non-Adhesive Binding:books without paste or glue.book 128. 5ª Ed. Rochester: Keith Smith, 1997(edição inicial 1991).
- SMITH, Keith. A Structure of the visual book. 3ª. Ed. Rochester: Keith Smith, 1998. (edição inicial1984).

SVENBRO. A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa in. História da leitura no mundo Ocidental .[Org. Chartier] São Paulo: Ed. Ática, 1998, p.51.

ROTH, Dieter. Kinderbuch . Reykjavik: Roth 1956 [livro criado em 1954].

VERONESI, Giulia. Munari. Graphis, vol. II, n. 61, Zurigo 1955. pp 440-407 e 451

[English version]

