

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes
Programa de pós-graduação em Artes
Mestrado

Publicações artísticas e sobre como disponibilizar a posse da arte.

DANILO TADEU OLIVEIRA

SÃO PAULO - SP

2008

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
”Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes
Programa de pós-graduação
Mestrado

Publicações artísticas e sobre como disponibilizar a posse da arte.

DANILO TADEU OLIVEIRA

Trabalho Equivalente submetido à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de pós-graduação em Artes, área de concentração Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, sob a orientação do Prof. Dr. Omar Khouri, para obtenção do título de Mestre em Artes.

SÃO PAULO - SP

2008

Resumo.

Trabalho que investiga as publicações artísticas como forma de democratização das artes visuais. A partir da produção prática propõe colocar em teste os diversos conceitos ligados à reprodução em massa do objeto artístico, sob o formato livro. Sob esse aspecto, traz o processo de feitura e reflexão sobre a produção de seis publicações específicas, que foram realizadas nos últimos dois anos.

Palavras-chave: artes gráficas, publicações artísticas, livro de artista, serigrafia, reprodutibilidade.

Grande área: letras, lingüística e artes.

Área: Artes

Abstract.

This work makes an investigation over the artistic publications as a form to democratize the visual arts. Based on a practical production, tries to put on test the various concepts linked to the mass reproduction of the artistic object, under a book format. Describes the making and the reflexion processes on the production of six specific publications, that have been made on the last two years.

Keywords: graphic arts, artistic publications, artist's books, silkscreen, reproductibility.

OLIVEIRA, Danilo Tadeu

“Publicações Artísticas e sobre como disponibilizar a posse da arte.”

São Paulo, 2008 – 72 páginas.

Dissertação – Mestrado.

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP

Orientador: Prof. Dr. Omar Khouri

Palavras-chave: artes gráficas, publicações artísticas, livro de artista, serigrafia, reprodutibilidade.

Sumário

Introdução.....	6
Prólogo.....	10
O sentido da posse do objeto artístico.....	13
Contexto histórico: a atual produção de publicações artísticas.....	14
Livro de artista, livro-objeto, livro-obra.....	19
O conjunto de publicações artísticas: produção e processo reflexivo	21
Publicação 1 – “A Day With a Dog”	21
Publicação 2 e 3 – Série “Imagens Achadas” no.s 1 e 2.....	26
Publicação 4 – “Base-V Box” no.1.....	31
Publicação 5 – “Carbonated People”	34
Publicação 6 – “Base-V Box” no. 2.....	39
Considerações Finais.....	44
Bibliografia.....	47
Anexos: imagens das publicações.....	50

Introdução

“Um livro é uma seqüência de espaços.

Cada um desses espaços é percebido num momento diferente, o livro é também, portanto, uma seqüência de momentos.

Um livro não é um receptáculo para as palavras, não é um portador das palavras.

[...] O livro é uma seqüência espaço-tempo.

Um escritor, ao contrário da opinião popular, não escreve livros.

Um escritor escreve textos.

Um texto literário (prosa) contido num livro ignora o fato de que o livro é uma seqüência espaço-temporal autônoma.

[...] Os livros existiram originalmente como recipientes de textos (literários). Mas os livros, vistos como uma realidade autônoma, podem conter qualquer tipo de linguagem (escrita ou não), ou qualquer outro tipo de sistema de sinais.

[...] Em um livro antigo todas as páginas são iguais.

Quando está escrevendo um texto, um escritor apenas segue as leis seqüenciais da linguagem, que são diferentes das do livro.

As palavras podem ser diferentes em cada página; mas todas as páginas são idênticas à que a precedeu e às que vão se seguir.

Na nova arte de fazer livros, cada página é diferente; cada página é um elemento individualizado de uma estrutura (o livro), onde tem uma função particular a desempenhar.

[...] Na velha arte, para se ler a última página de um livro se leva tanto tempo quanto a primeira.

Na nova arte o ritmo de leitura muda, pula, acelera.

Na velha arte todos os livros são lidos da mesma forma.

Na nova arte cada livro requer uma forma de leitura diferente.

Para se entender e apreciar um livro da velha arte é necessário lê-lo por inteiro. Na nova arte você não precisa, necessariamente, ler um livro inteiro. A leitura pode cessar quando você entendeu a estrutura total do livro.

A nova arte de fazer livros permite ler mais rápido do que todos os métodos de leitura dinâmica.[...]”

Ulisses Carrión. *The New Art of Making Books* (1975).

(tradução livre, original em inglês)

“A reflexão de Walter Benjamin sobre o desaparecimento da aura ligada à reprodução não mais permite entender uma situação tornada mais complexa em nossos dias. A sociedade contemporânea instaurou um acesso coletivo às próprias obras, favorecido por uma política exposições bem sucedidas que as transformou em acontecimentos culturais; ora tal “massificação da aura” é absolutamente o contrário de uma democratização da arte, uma vez que nela se perde a experiência estética em prol de uma vaga cultura artística em que o museu serve somente para verificar

a imagem das obras-primas já familiar através de reproduções impressas.”

Anne Meoglin-Delcroix.

Esthétique du livre d'artiste (1997).

tradução de Paulo Silveira.¹

“Obras de arte deveriam ser feitas diretamente para a reprodução em revistas e livros de arte. Já que nós conhecemos as obras por suas reproduções, deveríamos trabalhar unicamente para a reprodução. Não mais arte mediada”.

John Baldessari, artista americano,

Artforum (1969).

“Quando estou planejando um livro, eu tenho uma convicção cega no que estou fazendo. Não sou exatamente interessado em livros mesmo, mas sim em publicações não-usuais. As fotografias que uso não são “arty” em nenhum sentido da palavra. [...] Eu penso que a fotografia está morta como forma de arte; creio que somente tenha espaço num âmbito comercial, para fins técnicos ou informativos... Uma das propostas dos meus livros é criar um objeto artístico de produção em massa. Com o tempo eu eliminei

¹ In SILVEIRA, Paulo. *A Página Violada: da temura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2001.

todo o texto dos meus livros, na busca de um material absolutamente neutro para compô-los. Eles são simplesmente uma coleção de “fatos”; meus livros são como uma coleção de “readymades.””

Edward Ruscha, artista americano. In “*Concerning Various Small Fires: Edward Ruscha and his perplexing publications*”, Artforum (1965).

“Livrem o mundo da doença burguesa, da cultura 'intelectual', profissional e comercializada. Livrem o mundo da arte morta, da imitação, da arte artificial, da arte abstrata... Promovam uma arte viva, uma antiarte, uma realidade não artística, para ser compreendida e possuída por todos [...]”.

George Maciunas, Manifesto Fluxus (1963).

Prólogo

Durante todo o período de minha pesquisa estive envolvido em diversas atividades práticas que foram de grande enriquecimento para o resultado final da produção. Além de diversos trabalhos ligados à própria produção de livros, realizei diversas ações ligadas a outros artistas e grupos, como workshops e mostras coletivas.

Em Junho de 2006 participei com trabalhos, que foram enviados pelo correio, de uma mostra coletiva em Barranquilla, Colômbia. A exposição intitulada “Propaganda06” reuniu artistas independentes da Colômbia, México e Brasil que produziram trabalhos gráficos dos mais variados tipos. Na ocasião a minha participação foi junto ao grupo Base-V, do qual sou um dos fundadores, e participamos com uma série de cartazes impressos em serigrafia e stencil. Foi um momento interessante para a pesquisa sobre apropriação de matrizes usadas e reciclagem de materiais gráficos encontrados.

Ainda no primeiro semestre de 2006 ministrei o curso “Laboratório de Fotografia” para 25 alunos, onde foram empregadas técnicas diversas de impressão fotográfica em papel como goma arábica e Brown Van Dyck. Em minha primeira publicação artística individual chamada “Nononon”, que foi apresentada como trabalho de conclusão de curso no bacharelado em artes visuais. Foram utilizadas algumas técnicas de impressão fotográfica direta para a criação da edição, o que tinha se mostrado trabalhoso demais para o uso em série. Neste curso foi possível experimentar, junto com os alunos, impressões fotográficas por contato para suportes diferenciados como tecido ou couro, o que poderia ser usado como item de acabamento (capa) para algumas edições. Ao final as técnicas se mostraram infrutíferas para edições acima de 40 ou 50 exemplares, devido ao baixo controle da

impressão, o que resulta cópias muito irregulares. Neste momento algumas técnicas essenciais passaram a se definir, começa a ficar claro que a parte manual da produção de qualquer publicação deve ser muito bem planejada e usada somente como necessidade e não como item de luxo.

Outra atividade realizada foi a participação com um livro coletivo, da mostra “Art Book”, ocorrida entre 19 de maio e 1 de junho de 2006, na Galeria Artetica, em Roma. A exposição fez parte da jornada mundial do livro, promovida pelo Unesco e contou com o livro “Carnaval” produzido totalmente à mão por mim junto ao grupo Base-V. O livro traz um conteúdo marcado pela sobreposição de matrizes de serigrafia, desenhos e impressão em stencil. Foi a primeira publicação produzida após o início de minha pesquisa de mestrado e serviu para delinear os primeiros passos para a produção que viria a seguir.

Mais uma publicação produzida em 2006, mas que não se trata de uma publicação artística, foi o livro “NetCultura 1.0: Digitofagia”, que é uma coletânea de textos. Neste caso criei o projeto gráfico para um livro de textos, não sendo um trabalho autoral, mas sim de design. Neste processo diversas questões práticas ligadas a uma edição em grande escala foram apresentadas e a minha evolução técnica na editoração digital foi um passo importante para que eu alcançasse o resultado desejado na minha produção.

O segundo semestre de 2006 foi extremamente rico em atividades práticas que me permitiram estudar a produção de publicações e trabalhos gráficos in loco. Primeiramente, fui convidado junto com meu grupo para participar na publicação “Graphic” número 10, uma publicação artística inglesa. Trata-se de um livro ou revista lançados a cada seis meses pela editora Magma Books, em Londres. A cada edição são convidados diversos artistas que enviam trabalhos relacionados a um

tema específico. Foram criadas oito páginas de arte gráfica exclusivamente para publicação neste formato e a revista foi lançada em novembro de 2006. No mês de outubro do mesmo ano ministrei curso de fotografia digital durante um mês para jovens de baixa renda da zona oeste de São Paulo. Foi esclarecedor perceber o impacto dos alunos frente à edição e produção digital de imagens, algo ainda restrito à elite econômico do país. Neste caso, uma linguagem que para mim já estaria sedimentada e de fácil entendimento conceitual torna-se uma barreira devido a aspectos de repertório. Isso irá influenciar profundamente o conteúdo da pesquisa daí em diante.

Em dezembro de 2006, fui convidado para representar meu grupo em uma mostra coletiva em Bogotá, Colômbia. A exposição contou com artistas de rua e de arte gráfica experimental da Colômbia, Brasil, México, Argentina e Espanha, que ocupamos o Centro Cultural Piso Três, no coração da cidade de Bogotá. Na ocasião além de produzir um mural inteiramente em colagem para a exposição, ministrei um workshop sobre publicações artesanais para um público colombiano. Foram mais de 40 alunos em pouco mais de 4 horas e conseguimos realizar um livro de mais de 350 páginas totalmente manual que passou a fazer parte da exposição. No período que passei em Bogotá foi possível visitar algumas oficinas gráficas de litografia e tipografia, que contam com máquinas do início do século XX e até mais antigas, que produzem grandes tiragens com uma qualidade superior e preço muito baixo. Mestres impressores litografia ou tipografia de alta qualidade são uma raridade no Brasil e tornaram-se uma mão-de-obra ultra-especializada, quase de luxo; basta lembrar que o que sobrou dessas técnicas no Brasil está quase totalmente dedicada à impressão de trabalhos artísticos como gravuras, não são mais disponíveis como parte de um industrial gráfico. Na Colômbia, como foi observado, ainda se mantém

uma relação muito próxima das técnicas manuais de impressão com o cotidiano das pessoas, principalmente nas grandes cidades como Bogotá e Santiago de Cali.

O sentido da posse do objeto artístico: um questionamento prévio

A cultura visual de nossa época pode, de antemão, ser considerada a mais democrática da história da civilização. O que se desenha a partir da década de 1990 é uma desmaterialização dos produtos culturais, principalmente na cultura visual. Com o surgimento das mídias eletrônicas e posteriormente digitais, pontualmente o computador pessoal e a Internet, a produção de imagens passa por uma grande revolução, que tem dois grandes pilares: a facilitação técnica e o barateamento na produção e transmissão de conteúdos visuais. Através das mídias digitais, há um aspecto de libertação material da cultura visual e, principalmente, do processo de produção profissionalizado. Desse momento em diante, é possível a realização de diversos processos técnicos de forma autônoma, por exemplo, a edição de um livro ou um site, com o uso de ferramentas (softwares e equipamentos) que simplificam as interfaces de produção cultural. O primeiro meio de comunicação em larga escala que permite uma intervenção direta em seu conteúdo é a Internet, um dos principais meios de difusão cultural e visual de nossos dias.

É claramente marcante na história da cultura visual o momento em que o objeto artístico torna-se de alguma forma disponível para fruição, o que se dá no século XVIII, quando surgem os primeiros museus de arte abertos ao público. Um segundo momento marcante será quando surgem os livros sobre arte, que trazem imagens e textos sobre trabalhos de grandes artistas plásticos. De alguma maneira essas publicações tornaram-se extremamente populares e hoje são a única forma como muitas pessoas conhecem a arte. É fato que boa parte das obras de arte que

uma pessoa verá em sua vida estará em livros e reproduções, principalmente em países com pouca tradição artística ou museológica, como o Brasil, onde existe um acesso muito limitado a obras originais de grandes ou mesmo novos artistas. O sentido de posse na arte não se relaciona ao consumo dos leilões de arte, galerias ou mercado de elite, mas sim no sentido da disponibilização do objeto artístico em sua essência, ou seja, do trabalho concebido para um formato de reprodução, já relacionado a uma mídia e sem perda de informação na sua replicação.

Conceitualmente, uma das principais iniciativas nesse caminho será com certeza a publicação ou livro de artista. Não vale aqui citar as centenas de propostas artísticas ligadas ao livro de artista ou outras publicações ou múltiplos, a intenção de minha reflexão é investigar o processo em si de concepção de publicações artísticas, suas possibilidades práticas de viabilização e produção seriada. A escolha por uma investigação de viés totalmente prático é ligada a uma série de referências que priorizam a efetivação do pensamento artístico em objetos acessíveis a todos. Uma realidade para minha produção era a de que somente um teste prático na exploração de diferentes formatos em série seria capaz de me levar a uma evolução do pensamento sobre o que pode ser uma publicação artística, essa é a minha busca essencial.

Contexto histórico: a atual produção de publicações artísticas

A subversão da concepção tradicionalmente verbal do livro se dá quando o artista o utiliza como estrutura autônoma, campo primário e meio essencial para a produção de um trabalho. Tem-se como um dos principais embriões do uso estrutural do livro como elemento constitutivo de um trabalho, o poeta Mallarmé e seu *Um Lance de Dados*, poema-livro de 1897, que usa profundamente as

possibilidades comunicativas da página e da seqüencialidade do livro. Utiliza o branco da página como um elemento de ordem estrutural. A história do livro de artista, especificamente, tem diversos inícios co-relacionados e está presente em praticamente todos os movimentos artísticos de vanguarda, mas muitos autores divergem sobre suas origens e concepções.

Um salto conceitual no estudo histórico do livro de artista se dá de forma descentralizada, a partir dos anos 1960. Nesse momento, várias concepções serão revistas, e será priorizado na produção crítica o conceito da “autoconsciência sobre a forma do livro (Carrión, 1975) como ponto de partida para identificação de seus antecessores” (Drucker, 1995). Daí que Mallarmé pode ser considerado um dos precursores das publicações artísticas, mesmo que mais ligado à literatura do que às artes visuais. Em verdade, é difícil definir o momento de nascimento exato do livro de artista, pois é um tipo de produção devedora de diversas iniciativas, as dos construtivistas russos, dadaístas, poetas visuais e outros que se somam ao infinito se considerada cada pequena quebra de paradigma de cada movimento e artista. Restringi-me a estudar, a partir do momento em que a produção de livros de artista toma corpo e se torna sistemática, quando passa a figurar, de fato, como uma categoria específica e autônoma nas artes visuais, para delinear o tipo de produção e iniciativas que seriam observadas para a composição do meu trabalho pessoal.

Sob esse aspecto, a produção se dará de forma sistemática somente a partir da segunda metade do século XX, época em que o livro será usado como parte de um salto da arte em direção ao público. Na década de 60, muitos artistas, teóricos e críticos deram atenção especial ao formato das publicações, periódicas ou não e suas possibilidades como suporte primário para a produção artística. Nesse período, a quebra com o modernismo leva a questionamentos importantes sobre o espaço

ocupado pela arte. A vontade do artista de sair do espaço institucionalizado o leva a buscar vias alternativas para mostrar sua produção, pontualmente o espaço público (*land art*, graffiti, arte pública etc) e o mundo das publicações em série. Ambos surgem de uma necessidade de alcançar um número maior de pessoas e tornar o trabalho disponível, num espaço onde a obra possa travar um contato direto com o público, em seu ambiente, sem a intermediação dos museus, galerias ou curadores. Esses são os elementos que serão valorizados na idéia de livro de artista a partir de então:

1. O livro de artista é um espaço primário para a produção artística, uma categoria e linguagem específica nas artes visuais, que trabalha na dependência da estrutura de um livro e tem características de percepção e composição próprias, inerente ao livro.
2. Ele é uma mídia de contato direto com o espectador, permitindo evitar o mercado de arte tradicional e todos os seus intermediários, que circula no meio público e é passível de uma posse não-elitista.

A produção em massa de publicações nos anos 60 e 70 foi possível, também, graças aos novos métodos de produção gráfica que propiciaram uma grande produção de livros, revistas e o surgimento de diversas editoras, principalmente nos Estados Unidos, especializadas nesse tipo de produção. Além de ter sido o fator que propiciou o controle total do artista sobre os processos de produção, as impressoras compactas permitiam ao artista evitar as editoras ou grandes indústrias gráficas, já que ele próprio poderia possuir ou ter acesso facilitado às máquinas e produzir de forma absolutamente autônoma. O que marca esse período é uma tentativa de desmistificar a arte, através de publicações em larga escala e a preços acessíveis. Porém, tais fatores, preços baixos e grandes tiragens, não podem ser considerados determinantes no que é ou não um livro de artista. Este é um objeto que pode tomar

diversas formas e suas características conceituais, principalmente de reprodutibilidade, vão depender das ideologias de seus autores.

Posteriormente, a designação de livro de artista abarcaria outros tipos de produção. No início e por toda década de 80 haverá uma explosão de propostas que trabalham o livro somente como referência formal, em objetos únicos, que estão mais inseridos no universo da escultura ou dos objetos do que do livro.²

Houve experimentações desenfreadas, enfadonhas em muitos casos, repetitivas. Muitos livros queimados, amarrados, pregados, serrados, baleados, costurados, cortados, dobrados etc! Seu problema maior é acabar com as propriedades comunicativas e estruturais do livro, características essenciais, transformando-o inversamente em objeto de fetiche e distanciamento perante o público. Geralmente são livros que não podem ser tocados. São trabalhos que podem ter relevância dentro da obra de um artista, mas têm pouca importância artística atualmente, como fenômeno de conjunto (Moeglin-Delcroix, 1997). O livro se torna um suporte unicamente formal, perdendo todas suas propriedades enquanto linguagem e mídia, ou seja, não é mais um livro, é uma escultura, um objeto ou uma instalação. Esse cenário só terá uma mudança significativa e o livro voltará a ser valorizado pela sua circulação social somente após a popularização dos meios digitais de edição, a partir da metade dos anos 1990.

O que se desenrola hoje é uma afirmação da reprodutibilidade como aspecto essencial, remetendo à concepção de livro de artista criada durante as décadas de 1960 e 70, época de uma grande revolução na indústria gráfica, assim como atualmente. Fica clara a grande influência que a indústria gráfica terá na produção

² Mesmo nas publicações em série, a partir dos anos 80 haverá uma demanda por publicações exclusivas, mais luxuosas e em edições limitadas, eram antiliteratos livros únicos, em declínio dos livretos baratos e acessíveis, que marcaram a ideologia das publicações na década anterior.

de livros de artistas, especialmente em sua profusão quantificada. Cada vez mais e mais artistas se aventurarão pelo universo das publicações, talvez isso seja mesmo o sinal deste tempo em que o aparato técnico para realização de uma obra em formato de livro encontra-se disponível a qualquer pessoa que possua um computador pessoal e que cada vez mais os avanços gráficos estarão disponíveis a qualquer pessoa e em processo de barateamento em nível mundial.

A inserção na produção em massa, dos milhares de exemplares, vem de uma consciência recente nas artes plásticas. Enquanto a música e o cinema já se realizam como artes de massa, as artes visuais até hoje se mantêm restritas em diversos níveis. Mesmo com uma aparente massificação e maior acessibilidade proposta por grandes mostras de arte que alcançam sempre números recordes de público, a obra de arte continua um objeto de fruição quase platônico. A reprodutibilidade técnica será fator determinante na cultura mundial desde seu advento, mesmo antes do século passado, as técnicas de gravura em si são uma forma de tornar possível a não distinção entre original e cópia, já que há múltiplos originais, o fato é que a gravura foi negligenciada na história da arte por muitos séculos, acredito que justamente pelo fato de surgir já com a idéia de reprodução intrínseca e sem a aura de uma obra de arte única, fato que, com certeza, afeta diversos interesses de mercado.

Nas artes visuais o período pós-Segunda Guerra é marcado pela busca dos artistas **por uma** aproximação maior com o público, negando o espaço tradicional ocupado pela arte, considerado elitista, e criando vias alternativas. É um momento em que diversas produções priorizam sua inserção pública, num ambiente acessível a todos, como elemento essencial de um trabalho. Uma das principais vias de ruptura dos artistas se dará pelas mídias de comunicação de massa, mormente as

publicações impressas de livros e revistas de artistas, o que permanecerá até hoje um fértil terreno de produção artística.

Como pode ser observado, o livro de artista tem sua origem ligada a diversos agentes e fatores, caracteriza-se pela produção essencialmente independente, onde o artista age em todas as fases do processo e tem a propriedade de nascer já como mídia reprodutível podendo se espalhar de forma material e conceitual. Para mim, fica clara a importância do livro de artista como categoria específica nas artes visuais, como um campo primário de atuação, portanto, esse trabalho se afirma pelo uso do livro como objeto de comunicação social livre, símbolo de resistência e democratização.

Livro de artista, livro-objeto, livro-obra: uma discussão semântica.

Todas as denominações usadas hoje serão concebidas após a passagem das diversas fases do livro de artista. Uma produção teórica importante é a do crítico Clive Phillpot, ligado aos livros de artista por diversas vias, que produz desde os anos 1980 diversos textos muito conhecidos acerca das concepções sobre o que é um livro de artista. As pesquisas de Phillpot abordam principalmente o contraponto entre as diversas modalidades de livros: livros de artista, ou livros-obra (*bookwork*), e os livros-objeto.

Dentro de todas as discussões semânticas já geradas sobre as denominações na história dos livros de artista, há um consenso em Phillpot, que é tomado como base para todas as publicações subsequentes sobre o assunto. Em seu texto, *An ABC of Artist's Book Collections*, define:

Livro – coleção de folhas em branco e/ou que trazem imagens ou texto, usualmente fixadas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.

Livro de arte (*art book*) – livro em que a arte ou o artista é o assunto

Livro de artista (*artist's book*) – livro em que um artista é um autor.

Livro-obra (*bookwork*) – obra de arte dependente da estrutura de um livro e onde o artista é o autor.

Livro-objeto (*book object*) – objeto de arte que alude à forma de um livro.

As publicações sobre livros de artista posteriores a Phillipot, que escreveu esse artigo em 1982, diminuiram o uso do termo *bookwork*, para usar *artist's book* como designação deste tipo de trabalho também, devido ao fato de que um livro-obra será materialmente produzido por um artista.

Nos livros sobre o assunto, em português, é comum a designação de livro de artista para todos estes tipos de produção, inclusive, equivocadamente, livros-objeto. Poucos autores terão a sensibilidade de separar os livros únicos em um campo à parte. Por conveniência contextual o termo “livro de artista” será o designador do tipo de produção empregada nesta pesquisa, por ser o termo mais amplo e difundido nacionalmente, dentro do que é um livro mesmo. Textos de mostras e autores brasileiros geralmente se limitam a caracterizar coloquialmente ambas as produções,

livros-objeto e livros mesmo, como livros de artista. Os livros-objetos, geralmente, apenas se parecem com livros (Phillpot, 1982). De fato, um livro só será um livro para mim se eu puder abri-lo e folhear certo número de páginas que se possa olhar uma após a outra, prevalecendo a estrutura seqüencial e que possa ser visto como um livro mesmo, ou seja transportado, emprestado, copiado e finalmente que possa ser passível de ser comprado, assim como todo e qualquer livro editado no mundo. O procedimento de edição em tiragens já irá em parte definir o que pode ser considerado um livro em essência, um objeto de circulação física e, exatamente por esse motivo, de tão grande importância sócio-cultural. Em última instância, um livro só será um livro se for, de fato, um livro.

O conjunto de publicações artísticas: produção e processo reflexivo.

A série de publicações apresentada como trabalho equivalente é resultado de mais de dezoito meses de pesquisa e trabalho prático sobre a linguagem envolvida na produção de uma publicação artística. Foram abordadas questões conceituais ligadas à estrutura do livro como espaço de criação artística autônoma, assim como reflexões acerca de aspectos técnicos e de difusão dessas publicações. A intenção foi priorizar diferentes tipos de abordagens sobre o formato. A seguir o processo de produção e reflexão sobre cada uma das publicações produzidas.

Publicação 1 - “A day with a dog” (Um dia com um cachorro)

Dados técnicos

25 páginas, 24 x 16 cm

Impressão digital, Preto e Branco

Fotografias e edição: Danilo Oliveira

Tiragem: ilimitada.

Desde o início da pesquisa busquei emancipar-me dos limites das publicações que já havia realizado nos últimos anos. Este livro vem como o primeiro de uma série que trabalha a estrutura do livro em sua simplicidade, tirando do codex a sua essencialidade enquanto interface. Observando livros e outras publicações artísticas realizadas por diversos artistas nas últimas décadas ficam claras a intenções em democratizar as artes visuais como um dos eixos centrais dessa produção. É certo que os processos mais recentes de impressão barateiam a produção em pequena ou larga escala, mas, principalmente as mídias digitais irão causar um grande impacto na autonomia de produção dos artistas. Hoje é possível editar um livro muito facilmente utilizando-se softwares de editoração digital, seja um conteúdo predominantemente de texto ou imagens; de utilização cada vez mais simplificada esse softwares possibilitam mais do nunca o domínio do artista sobre o processo completo.

Este livro surge de uma idéia muito simples, um livro de imagens, tipo de publicação muito comum nos dias de hoje. A cultura dos livros visuais é um fenômeno extremamente contemporâneo e resume um pouco da tão comentada “era das imagens” na qual estamos inseridos. Possuem os mais variados tipos de conteúdo e são, de fato, publicações que funcionam como referências visuais em um tempo e um espaço. Não quero dizer aqui que todo livro visual seja uma publicação artística, porém os dois fazem parte de uma cultura visual corrente e não se isolam em termos de leitura ou de público, portanto não há basicamente motivos para separar a produção de um artista conceitual renomado de um livro de imagens feito por um editor. Em verdade, a própria idéia do que pode ser arte ou não segue em

constante questionamento, portanto prefiro pensar essa produção como parte de uma mesma cultura visual, que pode ser popular ou não, porém a mesma cultura, criadora de identidade e história dentro de uma sociedade. O livro visual é um dos formatos intrínsecos a todas as publicações realizadas nesta série.

"A day with a dog" trabalha no limite entre o livro sem texto e o livro comum. Há texto no livro, porém de forma muito reduzida, na forma de uma frase, o título do livro. O livro traz fotografias de um cachorro em uma narrativa curta que representa a passagem de um dia. Na seqüência das páginas as imagens trazem um pouco da vivência deste cão durante um determinado tempo, uma história que não é contada, mas sugerida por uma percepção em terceira pessoa, como um espectador desta vivência. Para cada foto há uma letra impressa na página oposta, após a "leitura" das 25 páginas se pode ler a frase "a day with a dog". O livro sugere uma desaceleração total da leitura com o uso de uma frase elementar, que se desenrola letra a letra pelas 25 páginas para descrever uma situação extremamente simples. A idéia é criar uma leitura totalmente ao revés da leitura dinâmica, ou seja, uma leitura estática, estritamente ligada à seqüencialidade estrutural do livro, seu aspecto temporal. Durante o processo de concepção de "A day with a dog" muitas idéias foram descartadas até que eu chegasse à forma desejada, ao final um livro que poderia ser lido e relido em alguns minutos. A escolha do inglês como idioma é uma tentativa de universalizar o conteúdo verbal, já que é o idioma predominante na cultura ocidental contemporânea e permite uma circulação por diversas culturas, maior do que o português.

As fotografias que compõem o livro foram captadas de forma quase científica, sem interesse de composição ou estética específica, a própria repetição pode reforçar essa negação. As fotografias e as letras são não mais do que elementos

constituintes do livro. Uma letra ou uma fotografia têm o mesmo peso dentro da estrutura total, criando uma relação de interdependência entre os conteúdos visual e verbal. Neste caso a fotografia não é uma fotografia, é uma página impressa dentro de uma seqüência de espaços, a fotografia em si não tem interesse, mas sim o discurso que se forma a partir desta seqüência. O mesmo ocorre com o texto, que na verdade não é um texto, mas sim letras, que só fazem sentido por compartilhar de uma mesma seqüência. Trata-se de uma obra eminentemente visual, que busca falar da própria linguagem do livro, entender e explorar ao máximo seu aspecto de estrutura espaço-temporal.

Este livro tenta apresentar a inter-relação entre linguagens dentro de um mesmo objeto estético, onde se caminha sobre diversos códigos de comunicação. De fato, o livro de artista será a priori um objeto intersemiótico, poderá usar uma infinidade de linguagens visuais ou não, para criação de uma única obra de arte. Um livro de artista pode ser composto de fotografias, desenhos, pinturas, texto, ou mais, de todos os elementos conjuntamente.

Desde o começo de minha produção nas publicações artísticas me interessa muito o conceito inaugurado por Edward Ruscha de livros com tiragem ilimitada, ou seja, que podem ser reimpressos para sempre, sem um número de cópias definido. Essa ação não só radicaliza o discurso da democratização do objeto artístico, mas também coloca em xeque qualquer paradigma ligado à idéia de originalidade em uma obra de arte, já que em uma publicação artística todas as cópias de uma tiragem são obras originais, pois só existem naquele formato e foram criadas praquela formato. Na década de 1970 muitas publicações de artistas americanos, por exemplo, do próprio Ruscha, tinham uma tiragem inicial superior a cinco mil exemplares, o que faz o preço por exemplar diminuir drasticamente. Infelizmente, no

Brasil, os processos de impressão de grandes tiragens ainda têm um custo muito alto e torna-se inviável uma produção independente do artista sem um grande investimento. Isso se deve a uma cultura de baixo consumo editorial e um pouco investimento na indústria gráfica, o que gera preços altos e dificulta a compra de produtos editoriais, um círculo vicioso completo - os livros são caros porque não há demanda e não há demanda porque os livros são caros. Nesta realidade, resolvi trabalhar com tiragens de 50 cópias, que se realizam financeiramente a partir de sua própria venda, com reimpressões a partir da demanda. É muito parecido com o sistema de tiragens ilimitadas, em menor escala e tem um custo um pouco mais elevado do que com tiragens maiores, porém garante que não haja uma quantidade impraticável de sobras no caso de um fracasso total da publicação.

A impressão sob demanda é uma prática que surge principalmente após a virada deste milênio, quando as impressoras digitais se tornaram mais comuns. A impressão digital se torna vantajosa por não necessitar de uma matriz física para reprodução como, por exemplo, o off-set. Métodos de impressão por contato de matriz física como é o off-set, exigem um mínimo de tiragem que geralmente é de mil cópias. Esse fator, que exige alto investimento para impressão de uma publicação, tornava quase impossível gerar pequenas tiragens até meados dos anos 1990. A partir da impressão digital o experimentalismo vira quase uma regra, já que é possível testar diversas vezes um formato e imprimir sob demanda, diminuindo drasticamente o custo total e aumentando um pouco o custo por cópia.

Publicações 2 e 3 - Série Imagens Achadas (Images Found Series)

Dados Técnicos

10 x 8 cm, 64 páginas

Impressão digital, Colorido

Edição: Danilo Oliveira e Anderson Freitas

Tiragem: 80 a 500 cópias por número

A série *Imagens Achadas* consiste em pequenos livros visuais de bolso que serão lançados periodicamente e comercializados em diversos pontos de venda. Por ser um livro completamente sem texto, pode ser “lido” por qualquer indivíduo de qualquer parte do mundo. O pressuposto é muito simples, cada edição da série tem sua seleção de imagens baseada em uma palavra que é usada como chave na busca de imagens do Google, ferramenta mundial de pesquisa na Internet. A edição consiste em capturar as imagens que resultam dessa busca e colocá-las em seqüência pelo livro, ou seja, a edição é basicamente realizada pelo sistema de busca e indexação de imagens do Google, que por sua vez é resultado da interação de milhões de usuários com a rede mundial de computadores e de suas escolhas para nomear imagens. É difícil imaginar uma forma única de classificar imagens através de palavras, a própria natureza da indexação da informação na Internet traz resultados de que beiram o aleatório quando se trata de imagens. Pessoas de diferentes culturas podem usar a mesma palavra para designar imagens muito distintas.

Os dois primeiros números desta série contemplam as palavras *Arty* e *Besta*, respectivamente. Não há regras ou direções para a escolha das palavras, a priori até mesmo palavras que não existem podem fazer parte da série, desde que tenham representatividade de imagens na Internet. Devido à volatilidade da informação digital, toda a seleção de imagens deve ser feita em um mesmo dia, já que qualquer

busca realizada na rede será sempre diferente da mesma busca realizada no dia anterior.

O projeto parte da idéia de apropriação para construir uma quase narrativa de imagens que não têm interdependência linear, mas que representam o retrato de uma palavra em um determinado momento histórico. As imagens são impressas da forma como são encontradas, não há edição do conteúdo, ele é somente arranjado, em seu estado bruto. O resultado é inegavelmente caótico, não só pelo contraste estético e formal entre as imagens, mas também o choque das diferentes idéias contidas em cada imagem. É um trabalho coletivo por excelência, reúne as imagens colocadas na rede por dezenas de anônimos ao redor do mundo junto à tecnologia de uma ferramenta de busca extremamente popular, por fim à construção da seqüência pelas imagens selecionadas por mim e Anderson Freitas, na parceria para produção desta publicação.

É a nossa primeira publicação que está intimamente ligada à Internet não somente para sua realização, mas também para sua fruição já que a história e as relações aqui comentadas não estão contidas no livro, na verdade a única pista é o crédito do livro dado como “Editado no Google” e a descrição completa do projeto estará disponível somente em um site na Internet³. Trata-se de uma forma de tentar criar um ciclo auto-referente e que faça uma transposição de linguagem entre mídias. Durante o processo de produção muitas questões ligadas à história das publicações artísticas surgiram como eixo para decisões sobre aspectos de formato e edição.

Como já citado anteriormente, é claro em minha formação que as artes visuais são historicamente percebidas através de publicações e reproduções,

³ <http://www.base-v.org>

principalmente em países economicamente subdesenvolvidos e com acervos limitados de obras originais, como o nosso. A conversão das artes visuais em livros sobre arte didáticos ou não, que são lançados já há mais de um século por centenas de editores e consumidos por todo o mundo pode ser vista como uma tentativa e um desejo de disponibilizar a arte para ser possuída pelas pessoas e, claro, uma demanda para tal. De fato, muitas pessoas têm a necessidade de possuir referências visuais para se recorrer, assim como têm a necessidade de comprar outro livro qualquer, isso faz parte do conteúdo histórico que tradicionalmente deve ser consumido por todos. Assim, não faltam coleções de livretos sobre artistas plásticos oferecidas por grandes jornais e revistas, com edições razoáveis, boa impressão e encadernação, porém, por vezes com conteúdo sofrível. Desde a infância recordo de coleções de livros curtos sobre os “mestres” das artes plásticas, presentes nos mais variados tipos de “promoção em fascículos” e, não raro, ouvi professores em minha graduação recomendando sua leitura. Isso revela uma demanda de pessoas que desejam de alguma forma “possuir” esse conteúdo visual. Minha principal reflexão e questionamento se dão sobre a disponibilidade das artes visuais de fato para consumo de um público, não somente em reproduções.

Nesse aspecto, a produção se dará de forma sistemática somente a partir da segunda metade do século XX, onde o livro será usado como parte de um salto da arte em direção ao público. Na década de 60, muitos artistas, teóricos e críticos deram atenção especial ao formato das publicações, periódicas ou não e suas possibilidades como suporte primário para a produção artística. Nesse período, a quebra com o modernismo, leva a questionamentos importantes sobre o espaço ocupado pela arte.

Esses são os elementos que serão valorizados na idéia de livro de artista a partir de então:

1. O livro de artista é um espaço primário para a produção artística, uma categoria e linguagem específica nas artes visuais, que trabalha na dependência da estrutura de um livro e tem características de percepção e composição próprias, inerente ao livro.
2. Ele é uma mídia de contato direto com o espectador, permitindo evitar o mercado de arte tradicional e todos seus intermediários, que circula no meio público e é passível de uma posse não-elitista.

A produção em massa de publicações nos anos 60 e 70 foi possível, também, graças aos novos métodos de produção gráfica que propiciaram uma grande produção de livros, revistas e o surgimento de diversas editoras, principalmente nos Estados Unidos, especializadas nesse tipo de produção. Além de ter sido o fator que propiciou o controle total do artista sobre os processos de produção, as impressoras compactas permitiam ao artista evitar as editoras ou grandes indústrias gráficas, já que ele próprio poderia possuir ou ter acesso facilitado às máquinas e produzir de forma absolutamente autônoma. O que marca esse período é uma tentativa de desmistificar a arte através de publicações em larga escala e preços acessíveis.

Porém, tais fatores, preços baixos e grandes tiragens, não podem ser considerados determinantes no que é ou não um livro de artista. É um objeto que pode tomar diversas formas, e suas características conceituais, principalmente de reprodutibilidade, vão depender das ideologias de seus autores.

Essa postura fica evidenciada como uma tradição do mundo ocidental já que, por outro lado, na China, durante séculos há um grande apoio do Estado para o desenvolvimento da gravura, na forma de grandes liceus e uma gigantesca

produção que foi financiada por diversas dinastias. Até hoje, na China, é possível se consumir gravuras de sua tradição gráfica a preços populares.

Uma outra forma possível de disponibilizar um maior acesso à posse das artes visuais seria através da fotografia. Seria, porque de fato não é algo que atingiu o público e ainda não é uma realidade enquanto consumo de uma linguagem artística, apesar de ser uma realidade e ter grande importância enquanto produção artística. Com certeza ainda serão muitos os anos em que teremos os livros sobre arte como principal objeto de consumo estético e artístico.

A questão é que toda e qualquer pessoa consome a cultura visual, ou arte, em algum nível e atualmente o universo de objetos estéticos disponíveis para consumo é muito grande, a indústria gráfica e fortemente o setor de decoração e produtos de consumo *cult* criam constantemente novas formas de materialização de uma “sensação” artística em forma de produtos. De outro lado estão os artistas criando suas formas de materializar as artes visuais em forma de produto também, porém com pressupostos muito distintos de uma indústria e que visam à democratização não somente do objeto artístico fisicamente, mas também de sua fruição e percepção livre de intermediários e, logicamente, não agregada a outro produto distinto, como uma forma de “decorar” um consumo qualquer. Nesse cenário se desenvolveu a produção de todo o conjunto.

Os livros da série *Imagens Achadas* são os que mais trabalham com a idéia de apropriação, desenvolvida a fundo, principalmente por artistas conceituais da década de 1970. Uma forte referência pra estes livros será a publicação *Dialy Mirror*, do artista alemão Dieter Roth, realizada em 1970, onde o artista se apropria de pequenos fragmentos de jornal e os amplia para fazer disso as páginas do livro. Roth se caracteriza por uma produção formalista, ligada a ideais construtivistas e de

ruptura com a linguagem verbal tradicional, que iria influenciar muito a produção de livros “matéricos” e livros-objeto mais recentemente, mesmo sendo ele muito interessado nas pesquisas gráficas e de reprodução em massa. A apropriação realizada em Dially Miror tem forte conexão com a produção desta série, já que ambos os projetos têm sua base na apropriação da informação para a desestruturação e descontextualização de sua leitura, seja ela textual ou visual.

Publicação 4 - Base-V Box no. 01

Dados Técnicos

21 x 21 cm, 25 lâminas

Serigrafia, Colorido

Folhas soltas acondicionadas em um estojo de madeira.

Tiragem experimental: 10 cópias

Edição: Danilo Oliveira

As artes visuais estão muito ligadas mesmo que historicamente com trabalhos manuais, instrumental simples e técnicas de essencialidade formal. Já faz parte do imaginário coletivo a figura do artista coberto de tinta trabalhando solitário em seu atelier. Trabalhos manuais, até no caso de impressões como gravuras e serigrafia, são tidos sempre como algo precioso e luxuoso, mesmo que isso já seja realizado em escala industrial. No caso dos livros, técnicas de impressão manuais mais refinadas estarão presentes somente em edições muito especiais e como um item de luxo, que tornará o livro “exclusivo” um produto extremamente raro e caro. Ao contrário, essas técnicas teoricamente deveriam baratear qualquer tipo de produção já que é uma forma tecnologicamente inferior, o que ocorre, por exemplo, com a

impressão off-set frente à impressão digital, muito mais custosa. Percebi depois de algumas pesquisas de mercado, que a única forma de a serigrafia baratear essa produção seria imprimindo ela eu mesmo. Para isso foram selecionadas cerca de 30 matrizes de serigrafia, produzidas nos últimos quatro anos dentro da Base-V⁴ e criei novas composições com detalhes e sobreposições dessas matrizes. Impressas sobre papéis de cores fortes e variadas, as gravuras trazem uma coloração gritante, com impressões de cores puras e também tintas metálicas. Durante os dois meses de impressão em diversos momentos surgiram dúvidas sobre a viabilidade do projeto frente aos gastos, porém ao final ficou sua viabilidade diante de algumas condições. Foi possível atingir um preço de venda razoável para uma publicação impressa totalmente por processos manuais.

Acredito que um livro, para ser passível de ser consumido como tal, deve se inserir onde se encontram os livros e atingir um custo que seja próximo a um livro comum. Não existiria o menor sentido em conceber um livro tão complexo que teria de custar o preço de uma “obra de arte” em seu sentido estrito, um livro é para ser um livro. É da natureza primordial do livro seu caráter comunicativo, ele existe como um comunicador social e principalmente por esse motivo faz parte da história da cultura. Uma publicação que de tão luxuosa torna-se inalcançável, acaba com a energia essencial do livro como meio, toma o seu aspecto popular e o transforma em objeto de fetiche. O objetivo principal da Base-V Box é tornar possível uma publicação manual a preço razoável e que esteja no nível de um livro de arte comum.

Em dezembro de 2006 durante uma viagem realizada a Bogotá, Colômbia, para participação em uma exposição, muito das questões técnicas ligadas às

⁴ Grupo de arte gráfica experimental que atua desde 2002 em diversas mídias e do qual sou um dos membros fundadores. Produzimos publicações, murais, instalações, cartazes, desenhos, etc.

publicações artísticas se elucidou em minha pesquisa, principalmente aspectos das técnicas manuais. Uma cultura de preservação de técnicas seculares permite que na cidade de Bogotá permaneçam em funcionamento dezenas de oficinas gráficas litográficas e de tipografia manual, onde se produz material gráfico de alta qualidade a preços muito baixos. Como nesses processos de impressão parte do trabalho é sempre feito à mão, esse se torna um dos fatores de barateamento na produção. Esse uso em larga escala de impressões manuais pode ser encontrado em São Paulo na forma de tipografia em madeira e serigrafia, porém esse último sendo um processo ainda muito caro para determinados projetos, ou seja, não há nada à disposição que se compare à litografia de alta resolução e a tipografia em metal que se produz na Colômbia.

Ainda em Bogotá, ministrei um workshop de um dia com o tema de Publicações Artesanais, como parte da programação paralela à mostra, para um público de aproximadamente 40 estudantes, principalmente de artes e design, e interessados. A proposta foi criar um livro coletivo totalmente realizado à mão por todos os participantes, como um grande livro de imagens coletivo, sem tema definido. Ao final de 3 horas tínhamos produzido um livro manual de mais de 350 páginas, que foi encadernado manualmente e passou então a fazer parte da exposição. Para mim era um teste de que seria possível de fato trabalhar com processos manuais em até 100% da produção de uma publicação. Neste exemplo, com uma produção de 350 páginas em 3 horas, significa concluir uma edição de 60 cópias de um livro de 50 páginas em poucos dias, porém, ainda neste exemplo, trabalhando em um número muito grande de pessoas. Essa experiência me ajudou a entender que muitas vezes é possível misturar os processos manuais e industriais para se chegar a um resultado que satisfaça todos os efeitos desejados em uma

publicação ou um conjunto de publicações. Com o conjunto experimentado nesses últimos dois anos tento buscar técnicas de impressão adequadas a cada projeto, estética e conceito. Porém, na realização desta série e nas leituras realizadas, uma característica que se torna uma forte base para se definir a publicação artística contemporânea é a sua reprodução em grandes tiragens. Muitas vezes uma publicação impressa totalmente por processos eletromecânicos será o que melhor representa um ideal de publicação que valoriza os aspectos essenciais do livro enquanto mídia, que se torna de fato uma força que democratiza o objeto artístico, o torna acessível e quase banal, realmente parte da vida cotidiana. Como disse Lawrence Weiner⁵: “... esses livros [de artista] deveriam estar à venda em todas as estações de trem do país, por 5 dólares”. O foco da produção passa agora fortemente para publicações com tiragem ilimitada e baixo preço final.

Publicação 5 - Carbonated People (Pessoas Carbonadas)

Dados Técnicos

12 x 10 cm, 90 páginas

Impressão digital, Preto e Branco

Tiragem: ilimitada

Desenhos e Edição: Danilo Oliveira

Carbonated People ou Pessoas Carbonadas é a mais gráfica das publicações desta série. Consiste em um pequeno livreto de bolso com 29 desenhos de pessoas famosas que morreram em acidentes aéreos. A idéia surgiu a partir do grande acidente aéreo ocorrido no Brasil em setembro de 2006 e que resultou na morte de

⁵ Artista conceitual americano que produziu algumas das mais importantes publicações artísticas da década de 1970 e foi um dos artistas que ajudou a definir a forma como entendemos o livro de artista contemporâneo.

154 pessoas. A minha percepção é de que grandes tragédias são eventos de reunião, morte coletiva, percepção coletiva. Na verdade, tragédias globais mexem com nossa rotina de forma brutal e juntam as pessoas das mais diversas culturas em um pensamento coletivo. O sentido de percepção coletiva de um mesmo evento só é possível através do arsenal midiático que cerca nossas cidades e nossas relações com as pessoas. A tragédia como um evento coletivo pode ser enxergado como tal mesmo desde a tragédia grega, na prática, historicamente, o conceito de tragédia só se delineará coletivamente. O espetáculo gerado pela mídia sobre tais acontecimentos reforça os aspectos mais brutais e desumanos da tragédia, substância essencial para qualquer noticiário atualmente. De outro lado, a “realidade” do acontecimento se perde em meio a um sem número de sensações criadas por essas informações visuais que às vezes podem não permitir ir muito além de uma percepção bruta e superficial do mundo ao redor. Os anos de 1990 inauguraram no mundo das grandes redes de notícia, a era da imagem pela imagem, da notícia como entretenimento.

A idéia do livro é juntar em um mesmo evento, uma “mesma morte”, algumas pessoas famosas que faleceram em acidentes aéreos desde a década de 1920 até hoje. Com isso duas das principais temáticas abordadas pelas grandes redes de “noticias entretenimento” são reunidas, a tragédia e as celebridades. Funciona como uma sobreposição de informações tratada de forma levemente irônica na sua realização e no título do livro. Todos os desenhos foram realizados com papel carbono, criando um duplo sentido no título do livro, que remete ao próprio acidente aéreo e à técnica utilizada. Trata-se de mais um livro de tiragem ilimitada, que pode ser reimpresso a qualquer momento sob demanda e tem produção barata, quase caseira.

O pensamento que envolveu a produção desta publicação foi gerado a partir da minha percepção das mídias de massas. Um jornal ou uma revista se vende principalmente por suas imagens, tudo que entendemos hoje como fato ou notícia terá sempre grande parte de seu conteúdo composto por imagens e cada vez mais o conteúdo verbal perderá importância como principal linguagem de comunicação. Um acontecimento sem imagens é praticamente um não-fato para grandes segmentos da mídia em larga escala. Gerações se formam dentro de uma cultura baseada em ícones visuais e de certa forma se “educam” para uma percepção autônoma, o que pode ser bom ou ruim. É necessária uma nova forma de olhar o mundo para realmente os processos comunicativos se “resolverem” com base em imagens.

São possíveis uma percepção e entendimento total de uma dada situação apenas por imagens, sejam elas em movimento ou estáticas. A informação visual pode ser muito mais precisa, densa e complexa que o discurso verbal. Em termos gerais, as imagens são a base da cultura contemporânea e talvez o tenham sido por toda a história, a tomada de consciência sobre seus próprios processos é a evolução natural da cultura.⁶

O livro tem sua seqüencialidade marcada por uma numeração não linear que indicam as idades de morte de cada uma das pessoas retratadas. Procura investigar a fragilidade da informação histórica frente às novas formas de armazenamento e distribuição de conteúdo. Uma vez que a sociedade se habitua a ler o mundo de forma “ilustrada”, a informação verbal pode ser criada e recriada a cada leitura, seguindo a percepção de cada indivíduo já que uma imagem terá sua leitura sempre individualizada e seu significado é sempre carregado de subjetividade. Não existe uma forma “correta” para se ler uma imagem, ao contrário do discurso verbal que

⁶ MACHADO, Arlindo. “*O Quarto Iconoclasmo e outros ensaios hereges*”, Rio de Janeiro: Contracapa, 2001.

segue uma série de regras para sua leitura, isso dá às imagens uma maior abertura de leitura e o fim de barreiras para a comunicação. Neste livro o único conteúdo verbal é o nome da pessoa retratada e sua idade de morte.

Para cada página de desenho presente no livro há outras duas, uma de papel carbono e uma folha em branco. Esses materiais extras, presentes no livro, pretendem atentar para a própria técnica utilizada na criação dos desenhos e permitir às pessoas desenharem suas próprias “pessoas carbonadas”, contribuindo no conteúdo do livro. O papel carbono é em si um material que serve à função de reproduzir textos ou imagens e neste caso simboliza até mesmo a libertação da necessidade técnica do desenho, já que no livro são somente trabalhadas fotografias apropriadas e desenhadas sobre o carbono, usando-o mesmo como uma ferramenta gráfica. Uma outra ferramenta muito importante na produção atual de publicações artísticas é o scanner, equipamento utilizado para digitalização de imagens e textos. Seu advento e popularização permitiram a transformação de qualquer trabalho digitalizado automaticamente em matriz replicável em escala ilimitada. A “matriz” digital não tem perda alguma em sua reprodução e ainda pode ser transmitida por via eletrônica para reprodução e visualização em qualquer lugar do globo.

O consumo de publicações visuais é um fenômeno do século XX, porém suas origens são mais antigas. O livro sem texto surge pela primeira vez em 1866. “The Wordless Book” foi inventado pelo padre inglês Charles Haddon Spurgeon, da Igreja Batista de Londres. O livro possuía apenas três páginas nas cores preto, vermelho e branco, não havia uma palavra de texto impressa. Trata-se de uma publicação da tradição cristã com função de catequizar crianças, analfabetos e indivíduos de outras culturas e idiomas. A “leitura” do livro se fazia sempre por um padre ou um

representante da igreja, que delineavam a “interpretação” de cada cor contida no livro. A primeira página, preta, representa o pecado original, as trevas que acompanham o ser humano a partir de seu nascimento. A segunda página, vermelha, representa o sangue de Jesus, que veio a Terra para libertar o homem. A terceira página, branca, simboliza a vida purificada em Deus, a libertação do pecado original. A partir de 1875 a publicação será vastamente utilizada em orfanatos, escolas e missões de catequização no Oriente, principalmente na China. O livro sofre algumas alterações durante o tempo, mas mantém basicamente a mesma estrutura de páginas preenchidas de cores e nenhum texto. É a publicação que inaugura a possibilidade de um livro não possuir texto algum, mas é ao mesmo tempo uma publicação-símbolo do controle que pode ser exercido de uma leitura direcionada.

A priori, o livro sem texto se dará mesmo como um fenômeno somente a partir do início do século XX, período no qual se fixará como forma de publicação de fato. A década de 1920 é marcada por uma forte retomada de técnicas de xilogravuras medievais, e um dos principais nomes nesse momento será o belga Frans Masereel considerado um dos maiores gravadores do século XX. Masereel e o alemão Otto Nuckel serão os primeiros artistas a testar os limites do livro construído somente através de imagens. É de 1926 o primeiro livro sem texto dessa nova era, *Passionate Journey*, de Frans Masereel, um romance contado em 165 xilogravuras. Como no início de toda produção editorial ocidental, esses livros eram direcionados ao público adulto e lido somente por adultos e podem também ser considerado o precursor da “graphic novel”, celebrado gênero das histórias em quadrinhos modernas. A partir de 1930, Lynd Ward, autor americano, fará parte da grande

difusão dessa nova linguagem em livros, publicando complexos “romances de imagens” ou “novelas gráficas” entre as décadas de 1930 e 1950.

Da mesma forma, o livro de artista, em sua concepção a partir da década de 1970, trabalha em parte as mesmas questões. A consciência sobre os aspectos estruturais do livro marcou uma mudança do que era chamado livro de artista antes e depois da década de 1970. Essa auto-afirmação enquanto mídia autônoma permitiu aos novos artistas do livro uma liberdade que se aproxima dos autores de livros sem texto do começo do século, onde o conteúdo do livro é altamente ligado à sua estrutura e características únicas enquanto suporte. Mesmo tendo surgido em épocas e contextos muito distintos, acredito que o livro sem texto e o livro de artista fazem parte do mesmo caminho para um tipo de livro que baseia a maior parte de sua “leitura”, quando não sua totalidade, em estímulos estéticos e não-verbais, mais ainda, ligados aos aspectos espaço-tempo da estrutura total.

Publicação 6 – Base-V Box no.2 (a experimentação final)

Dados Técnicos

21 x 21 cm, 25 lâminas

Serigrafia, 2 cores

Folhas soltas acondicionadas em um estojo de madeira.

Tiragem: 50 cópias

Edição e Impressão: Base-V

Artistas participantes: Anderson Freitas, Danilo Oliveira, Fefe Talavera, Fido Nesti, Danielle Gomes, Dinge, Baysan Yuksel, Adriana Hiromoto, Ana Helena Tokutake, Aleks Seenwald, André Monteiro “Pato”, Remed, Dinge, Luluca, ERBF, Rafael

Coutinho, David Magila, Bruno Kurru, Renan Cruz, Ricardo Reis, Buia, Base-V, Jason Lynch, VisualGore, Eduardo Recife.

Ao final da experimentação/pesquisa esta se tornou a publicação mais ousada em diversos aspectos e que testou seu processo de produção do início ao final, ou seja, concepção, edição, impressão, distribuição e venda. Era necessário realizar um ciclo completo em uma das publicações para poder saber onde estaria o limite de sobrevivência de uma publicação autônoma, até onde ela seria viável de fato, pontualmente uma publicação realizada totalmente à mão. Do grupo de publicações realizadas no período de pesquisa esta é a única verdadeiramente coletiva, que traz trabalhos de 25 diferentes artistas de diversas partes do mundo.

Os artistas foram convidados ou selecionados pela internet em um processo que permaneceu aberto no site Base-v.org durante dois meses e onde qualquer artista interessado poderia participar da seleção. De fato, a maioria dos artistas foi reunida através de convite direcionado. Eles deveriam criar uma arte exclusiva para a publicação, no formato 21 x 21 centímetros, em uma ou duas cores e poderia ainda definir a cor do papel a ser impresso. O processo de reunião de todas as imagens foi feito totalmente por email, muitos dos artistas não são conhecidos pessoalmente. Esse fato tornou possível uma publicação internacional, que conta com diversos artistas brasileiros, mas também de outros países como Estados Unidos, Turquia, Suíça, Colômbia e França. Depois de recebidos os arquivos, nós da Base-V geramos os fotolitos e gravamos as telas de serigrafia para impressão. Para aperfeiçoar os gastos com material, foram gravadas somente 3 telas de serigrafia grandes, que eram recicladas para gravação de outras artes, assim que se completava a tiragem de cada gravura. É uma publicação de tiragem definida em 50

cópias e sem possibilidade de reimpressão, sendo este fato um dos principais pontos de acordo com os artistas. É muito tênue o limite ético para uma publicação que será vendida e que contém trabalhos cedidos gratuitamente por 25 artistas, por isso a tiragem não é expansível.

Em nossa época de digitalização de processos de produção e conteúdo, será notada a presença de uma publicação realizada totalmente de forma manual. A própria serigrafia é uma técnica que irá valorizar os aspectos gráficos no trabalho de cada artista, de fato, é impossível alcançar certas tonalidades e vibrações cromáticas de outra forma que não seja manual, nem o mais avançado dos processos de impressão industrial irá suprir a qualidade gráfica e tátil de uma serigrafia. A partir desta decisão pela impressão cem por cento manual, uma forte busca foi de realizá-la a um preço praticável, próximo a outras publicações artísticas que existem no mercado. Todo o processo de impressão foi realizado no atelier/apartamento da Base-V na época, de forma totalmente caseira, com uma única garra de serigrafia afixada em uma bancada. O total da tiragem foi de 1250 gravuras, ou seja, mais de 2500 impressões de cor, que foram realizadas em pouco mais de dois meses.

Em tese, esta publicação se aproxima esteticamente dos *livres d'artistes*, corrente francesa de publicações luxuosas do começo do século passado, um movimento de fato influente na história dos livros de artista. O que faz com que o *livre d'artiste* francês se distancie da concepção atual de livro de artista é o seu caráter de objeto de luxo e fetiche. Eram publicações extremamente luxuosas, que traziam principalmente em litografias originais, trabalhos de artistas consagrados na época. Não foram raros os artistas que publicavam com esses editores franceses, grandes artistas como Gauguin e Matisse, por exemplo. As tiragens eram muito

pequenas e reservadas para aqueles mesmos colecionadores que compravam telas na época.

A grande diferença que há no Base-V Box no.2 é seu caráter mais popular, que pode ser consumido por pessoas que compram livros de arte, não necessariamente somente pelas pessoas que compram arte. Exercita a função de tornar disponível algo que em valores “de mercado” seria impossível de ser comprado. Isso foi possível graças à força manual que foi propriamente nossa e gratuita. O custo total da produção foi em torno de 1.500 reais que foi arcado de forma autônoma. Ao final da edição completa das 50 caixas foi definido um valor de venda de 150 reais, ou seja, 6 reais por cada gravura, um preço irrisório comparado a qualquer mercado. Era o momento de pensar a distribuição.

Houve um lançamento na Livraria POP em São Paulo, em outubro de 2007, onde na primeira noite foram vendidas 9 caixas, resultado que nos surpreendeu, pelo custo relativamente elevado da publicação. O objetivo na distribuição foi alcançar locais de venda de edições artísticas e uma livraria, então, as 50 caixas foram distribuídas entre a Livraria POP, onde ficou mais de 50% da tiragem, a Galeria Choque Cultural e a Galeria Cubículo, todas em São Paulo e com uma tradição em comercializar publicações e/ou trabalhos artísticos originais. Parte da tiragem permaneceu conosco para venda direta a interessados. Ao final de 2 meses e meio, ou seja, em dezembro do mesmo ano, 95% de todos os exemplares já tinham sido vendidos, criando uma receita de mais de 5 mil reais já descontados todos os custos de produção. Em teoria, este valor seria suficiente para realizar mais três publicações no mesmo formato, finalizando o processo com um êxito impossível de se imaginar no começo de tudo.

O sucesso do Box no.2, na minha visão, está diretamente ligado ao seu preço de venda e ao seu método de impressão. De fato, uma publicação com o mesmo formato, porém realizada com métodos industriais não teria o mesmo resultado. Ficou claro o desejo das pessoas em possuir algo singular, que possui sua energia essencial na forma como foi impresso e na qualidade dos artistas participantes. O impacto de uma serigrafia na percepção visual não pode ser comparado ao de uma impressão comum de uma revista, daí a importância da técnica em determinados conteúdos. Por se tratarem de artes originais, concebidas para este formato e técnica, as gravuras só alcançariam de fato a particularidade de cada artista em seu grafismo se realizada desta forma.

Não se trata de um objeto de fetiche, mas uma publicação que carrega uma forte consciência sobre seu formato e forma de realização, criada para se tornar uma obra de rápida circulação e difusão. Existe um mercado muito grande e aberto para obras manuais bem reproduzidas. Desde o início desta década, se desenvolve em São Paulo um circuito de arte “alternativa” formado por pequenas galerias que não trabalham com arte contemporânea formal, mas, com artistas advindos de diversos meios como a arte de rua, a ilustração, o design e a moda. É um circuito que aos poucos chega às grandes galerias de arte contemporânea, porém ainda tem um tratamento diferenciado como valor de mercado. Por exemplo, é possível hoje comprar serigrafias em formato pôster de artistas independentes por valores que vão de 50 a 100 reais, em pequenas galerias que são ainda um pouco parte do que se pode chamar de cultura do underground, como a Galeria Choque Cultural e lojas que possuem espaços expositivos anexos como a Plastik e a Livraria POP, todas em São Paulo. Ao mesmo tempo, uma gravura de um artista de circuito tradicional da arte contemporânea terá um valor no mínimo cinco vezes maior.

Há sintomas de novas vertentes no trato da arte enquanto objeto de posse, passível de compra. Todos esses movimentos trazem à tona um desejo por um mercado mais aberto, um não-mercado, onde a arte poderia fazer parte do cotidiano das pessoas, como qualquer objeto ou percepção ordinária à nossa volta. Essa sempre foi a busca dos artistas que verdadeiramente trabalharam no formato livro.

Considerações Finais.

O momento atual é de grande transformação na concepção do objeto artístico, sejam questionamentos gerados pelos avanços tecnológicos ou por uma consciência social diferente sobre o que pode ou não ser arte. Creio que em nenhum outro momento da história a concepção de arte foi tão questionada, e o será cada vez mais, a partir do crescimento do acesso às imagens digitalizadas ou de produtos “artísticos”. Não raro, alguns artistas brasileiros já se juntaram a essa realidade, criando desde imagens para caixas de sabão em pó e bolsas femininas, até design para garrafas de vodka. Este último, caso de Nelson Leirner, que realizou uma embalagem da bebida para uma marca sueca no ano passado, vale lembrar que ele é um dos maiores representantes da arte conceitual e pop brasileira. Enfim, muitas barreiras mercadológicas serão ultrapassadas, seja pelos artistas ou pela indústria cultural como um todo, a fim de que a percepção estética artística agregue valor a um produto e então faça parte do cotidiano de pessoas que possam nem estar interessadas em arte. Acredito que isso não possa mais ser visto como um fato que deprecie o objeto artístico. O processo histórico em que estamos inseridos não permite mais a qualquer pessoa discernir um evento estético puramente artístico de outro que pode ser uma ação de marketing direcionada, de uma grande marca, ou

um bom comercial de TV. Afinal, é possível se ter uma experiência estética bastante significativa em qualquer um dos casos e isso deve ser encarado como fato.

A publicação artística é um produto para ser inserido na vida das pessoas, em seu convívio social, em sua casa e para com as pessoas ao redor, afinal, nada mais comum do que o empréstimo de livros para pessoas próximas. Essa circulação desinteressada, que pode não ter um público definido, nem controlável, é uma das principais funções sociais das publicações artísticas. Elas geram uma desmistificação do objeto artístico tradicional, intocável e distante. Acredito que o papel da arte em mundo recheado de informação estética direcionada é justamente criar uma relação mais íntima das pessoas com um pensamento artístico, qualquer que seja ele. O caminho é tornar a arte de verdade parte do grande sistema de percepções contemporâneo, que inclui os videogames, desenhos animados, publicidade, a internet, a moda e outros campos de produção que são formas da cultura visual contemporânea por vezes muito mais percebidas e significativas do que a própria arte plástica tradicional. Após todo o período de pesquisa e produção para este trabalho e os dados aqui apresentados, fico convencido de que o livro de artista e as publicações artísticas em geral podem criar um ambiente favorável para essa aproximação com público.

Hoje, grande parte do conteúdo informativo presente no mundo consiste em imagens. Cada vez mais a imagem ganha em importância como forma de difusão de idéias e conceitos na sociedade contemporânea. A liberdade da leitura de imagens permite um exercício individual de subjetividade, dúvida e busca. Nenhuma informação em uma imagem é definitiva. Poderia ser exata, científica, porém nunca definitiva, pois faz parte de um idioma sem regras. Essa leitura reforça a percepção visual individualizada, baseada em referências pessoais, diferente de um sistema

verbal, que tem suas regras para ser lido e entendido. A ambigüidade e indeterminação são necessárias para uma percepção rica.

O universo de referências visuais tende a crescer indefinidamente e muitas pessoas têm o desejo de possuir essas referências para se recorrer. Não raro, assistimos a um bom filme mais de uma vez, pois a percepção muda a cada fruição de um objeto artístico e porque percepções estéticas intensas serão intensas mesmo quando recorridas e, melhor, serão diferentes em cada momento. O livro de artista, a arte seriada em geral, abre essa possibilidade, assim como a internet o faz para obras de arte eletrônica. O fato de existir uma obra de arte original ao preço de um produto cultural comum ou gratuita pode ser um das últimas lutas para que as artes plásticas realmente possam fazer parte da vida das pessoas. Assim ocorreu com a música, o cinema e a literatura, sem dúvida, as linguagens artísticas de maior alcance e de maior importância social em nossos dias (Burke, 2004). Isso não significa que as artes visuais tradicionais desaparecerão se isso não ocorrer, mas creio que seu círculo será cada vez mais fechado e exclusivista em algumas décadas se não houver uma aproximação maior com as pessoas. Enfim, que a arte deixe de ser tratada como Arte e que faça parte da cultura visual contemporânea de fato, tratada com um objeto cultural e visual qualquer.

Bibliografia

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CARRIÓN, U. *The New Art of Making Books*. Kontexts, n. 6/7, 1975.

DeFLEUR, Melvin L.; BALL-ROKEACH, Sandra. *Teorias da comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

DRUCKER, Johanna. *The Century os Artists´ Books*. Granary Books, New York, 2004.

DRUCKREY, Timothy. *Electronic Culture*. Aperture, New York, 1996.

FOSTER, Hal (ed.). *La Posmodernidad*. Barcelona : Kairós, 1988.

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

GALDA, L. ; CULLINAN, B.. *Literature and the child*. Belmont: Wadsworth, 2002.

GREENBERG, R.; FERGUSON, B. W.; NAIRNE, S. (Ed.). *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge, 1996.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

LAUF, C.; PHILLPOT, C. *Artist/author: contemporary artists' books*. New York: The American Federation of Arts, 1998. 184p.

LEÃO, Lúcia. *Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo*. Iluminuras, São Paulo, 2002.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*, Editora 34, RJ, 1993.

- LYONS, Joan (Ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York: Visual Studies Workshop Press, 1993.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MOEGLIN-DELCROIX, A. *Esthétique du livre d'artiste*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997.
- MONOVICH, Lev. *The language of new media*. MIT Press, Massachusetts, 2001.
- PANEK, Bernardette. *O Livro de Artista e o Espaço da Arte*. In: III Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, Paraná, 2005.
- PARENTE, André – *Imagem máquina*. Editora 34, RJ, 1996.
- PHILLPOT, C. *Books, bookworks, book objects, artists' books*. Artforum, New York, n. 9, 1982.
- PIGNATARI, D. *Informação, Linguagem, Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- PLAZA, J. *O livro como forma de arte*. In Arte em São Paulo, n. 6/7, São Paulo, 1982.
- POYNOR, Rick. *The graphic edge*. England: Ed. Booth-Clibborn, 1995.
- SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à Cibercultura*. Paulus, São Paulo, 2003.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried . *IMAGEM: cognição, semiótica, mídia*. Iluminuras, São Paulo, 1998.

SILVEIRA, Paulo. *A Página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2001.

Publicação no. 1 - "A Day With a Dog"



Embalagem em tecido, impressa em serigrafia.

Publicação no. 1 - "A Day With a Dog"



Capa impressa em serigrafia.

Publicação no. 1 - "A Day With a Dog"

A



D



Páginas internas do livro.

Publicação no. 1 - "A Day With a Dog"

W

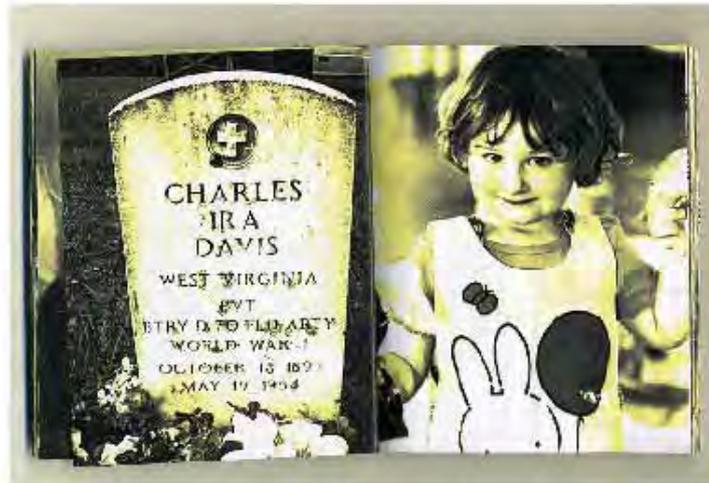
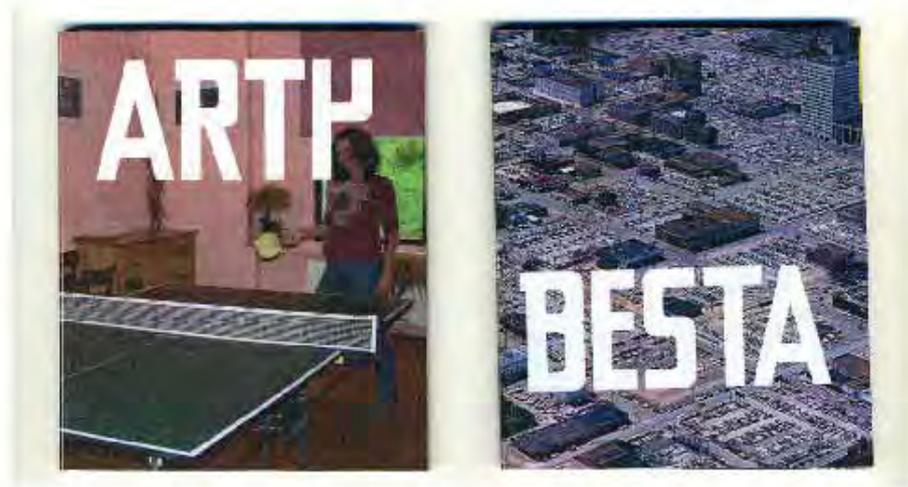


O



Páginas internas do livro.

Publicações no. 2 e 3 - Série "Imagens Achadas", nos 1 e 2.



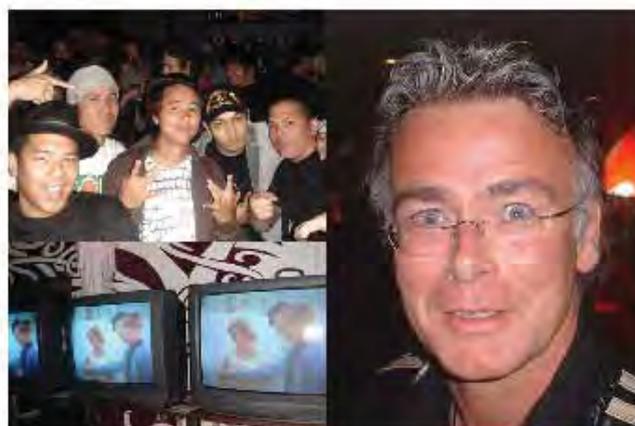
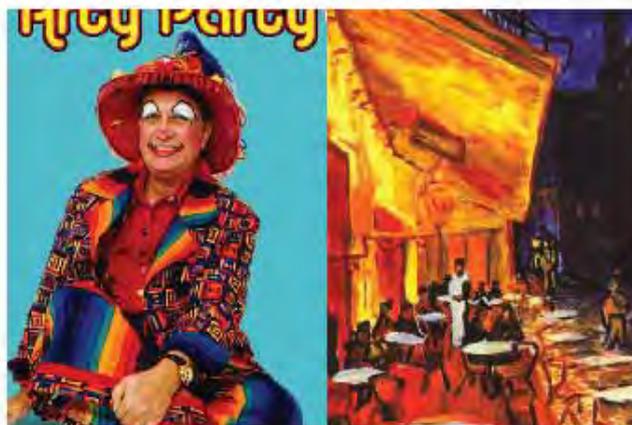
Capa das edições "Arty" e "Besta" e páginas internas do livro "Arty".

Publicações no. 2 e 3 - Série "Imagens Achadas", no.s 1 e 2.



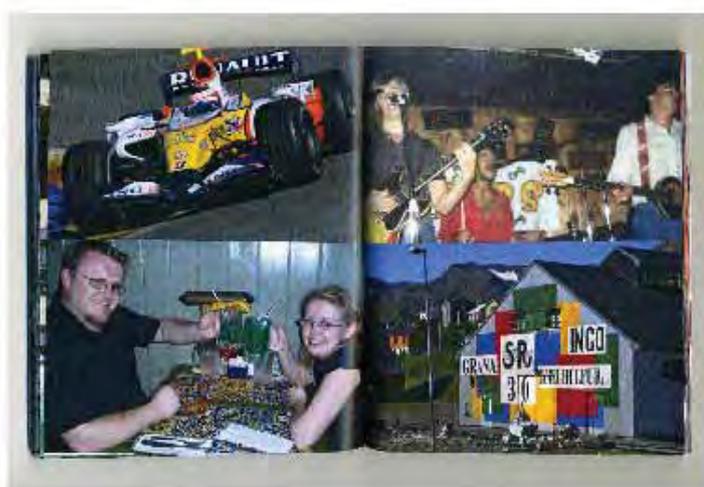
Páginas internas do livro "Arty".

Publicações no. 2 e 3 - Série “Imagens Achadas”, no.s 1 e 2.



Páginas internas do livro “Arty”.

Publicações no. 2 e 3 - Série "Imagens Achadas", no.s 1 e 2.



Páginas internas do livro "Besta".

Publicações no. 2 e 3 - Série “Imagens Achadas”, no.s 1 e 2.



Páginas internas do livro “Besta”.

Publicação no. 4 - "Base-V Box" no. 1



Imagem da publicação fechada, em embalagem de madeira.

Publicação no. 4 - "Base-V Box" no. 1



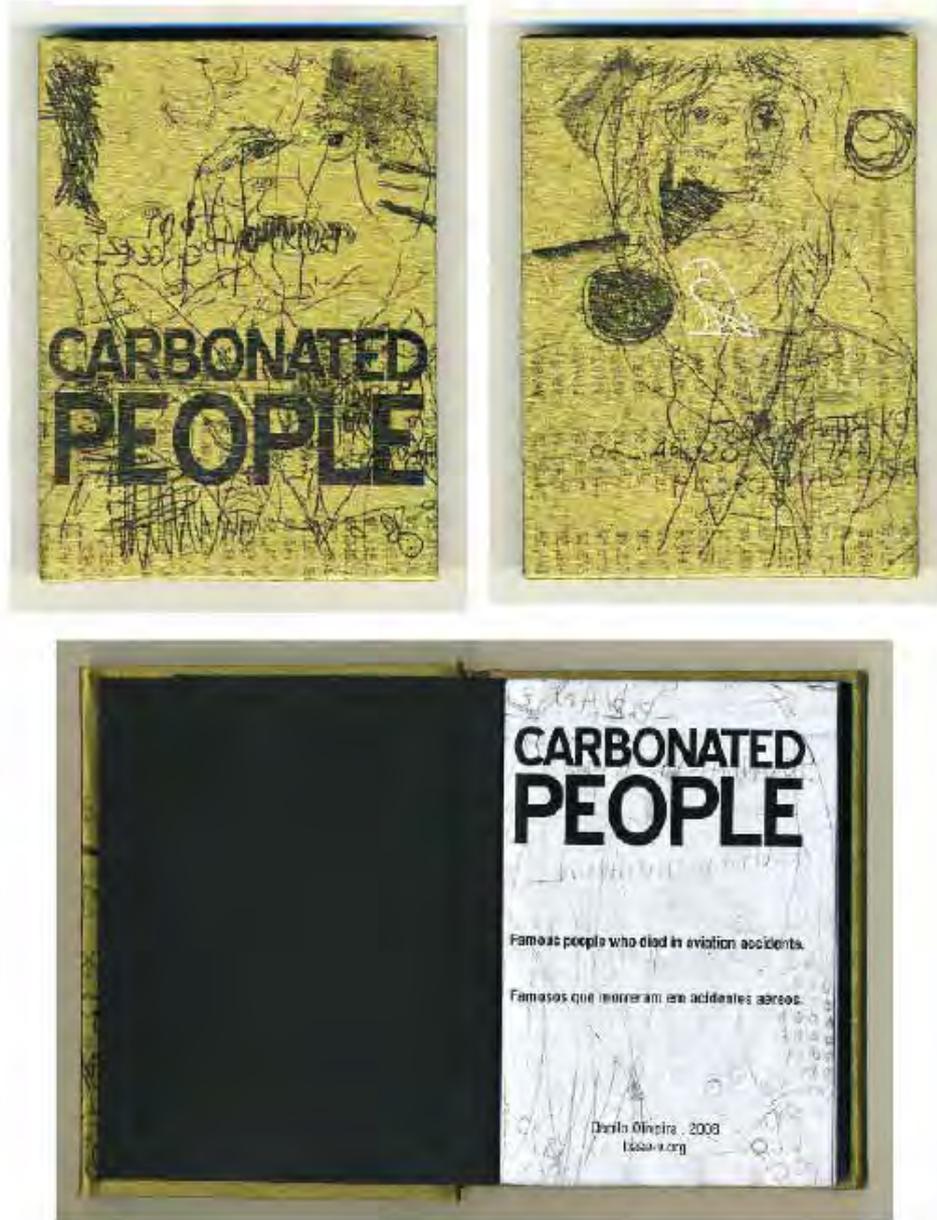
Imagem da publicação e gravuras internas.

Publicação no. 4 - "Base-V Box" no. 1



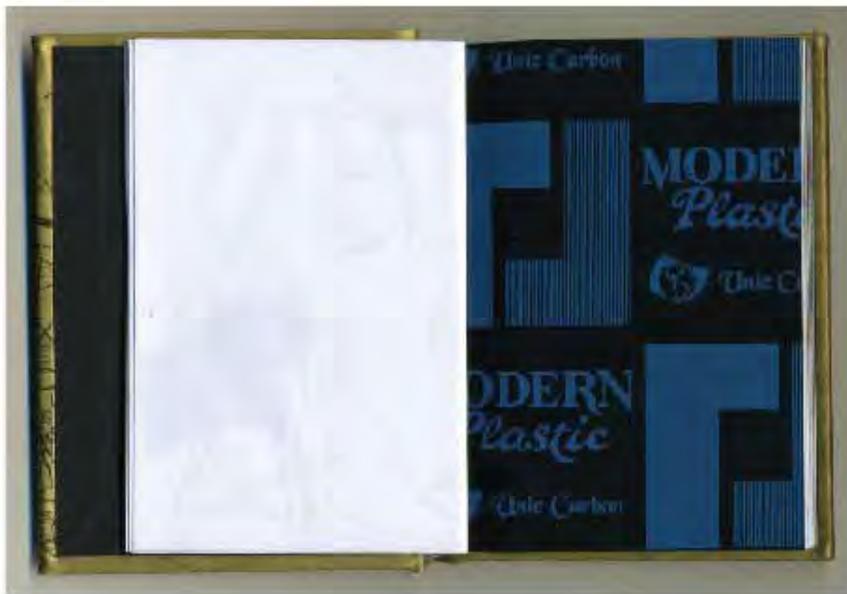
Imagens de gravuras internas.

Publicação no. 5 - "Carbonated People"



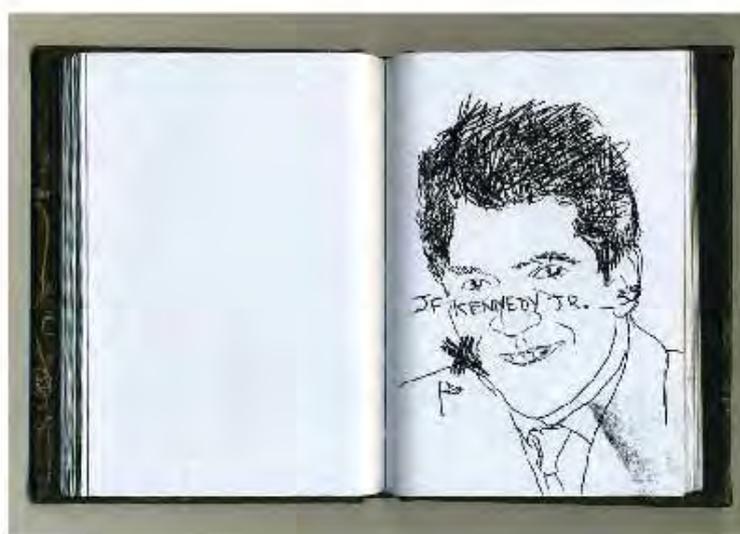
Imagens da capa, contra-capa e folha de rosto.

Publicação no. 5 - "Carbonated People"



Imagens de páginas do livro.

Publicação no. 5 - "Carbonated People"



Imagens de páginas do livro.

Publicação no. 5 - "Carbonated People"



Imagens de páginas do livro.

Publicação no. 6 - "Base-V Box" no. 2



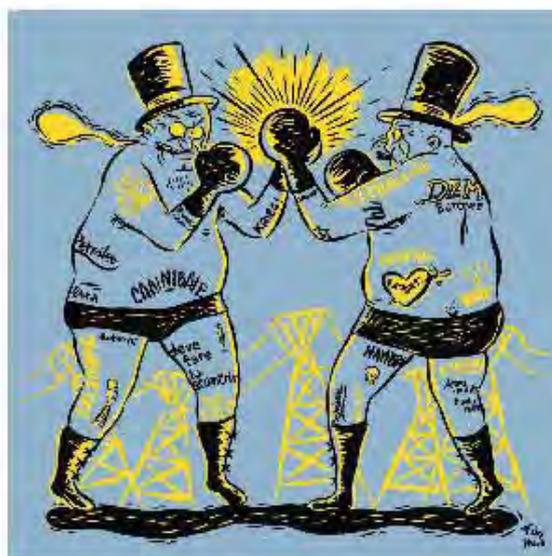
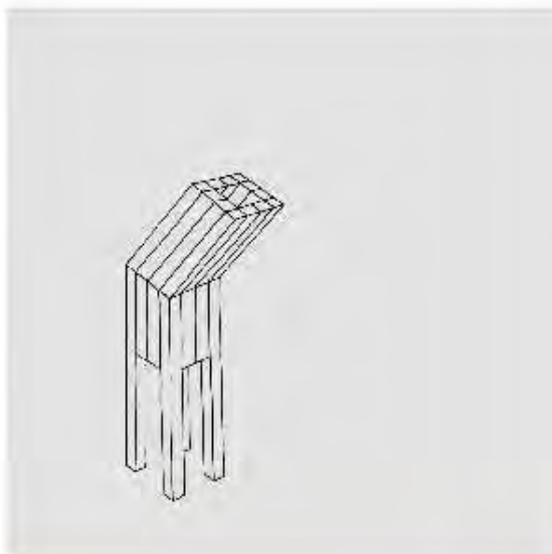
Imagens da publicação fechada.

Publicação no. 6 - "Base-V Box" no. 2



Imagens de gravuras internas. Artista: Danilo Oliveira

Publicação no. 6 - "Base-V Box" no. 2



Imagens de gravuras internas. Artistas: Dinge e Fido Nesti.



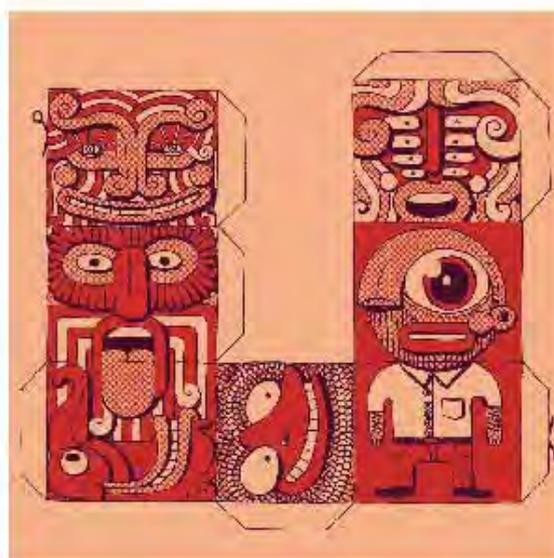
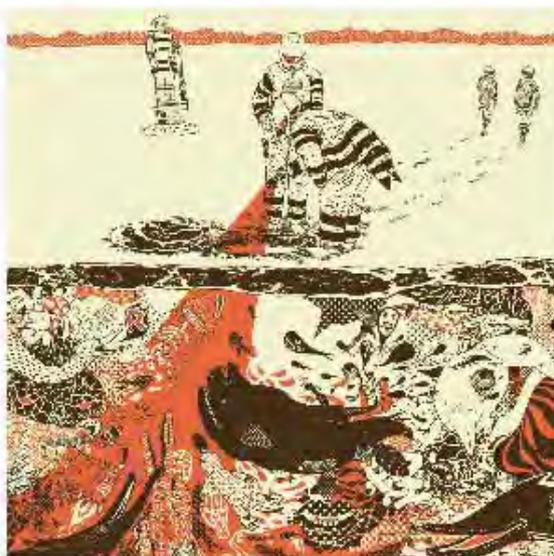
Imagens de gravuras internas. Artistas: Fefe Talavera e Remed.

Publicação no. 6 - "Base-V Box" no. 2



Imagens de gravuras internas. Artistas: Jason Lynch e Ricardo Reis.

Publicação no. 6 - "Base-V Box" no. 2



Imagens de gravuras internas. Artistas: Anderson Freitas e André Monteiro "Pato".

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.