

## ARTE E LEITURA NA APROPRIAÇÃO ARTÍSTICA DE LIVROS E LIVROS DE ARTISTA DE WALTÉRCIO CALDAS: UMA DISCUSSÃO

Cíntia Moreira - UFRJ

### Resumo

Realiza-se uma revisão crítica de literatura sobre livro de artista. A discussão de teóricos como Castleman, Drucker, Moeglin-Delcroix e Phillipot, a partir de Silveira é intercalada com a análise de livros de artista de Waltércio Caldas realizada por críticos como Montejo Navas e Salzstein.

**Palavras-chave:** livro de artista, arte, livro, leitura, Waltercio Caldas

### Abstract

*Held a critical review of literature on artist's book. The discussion of theoretical thinking of Castleman, Drucker, Moeglin-Delcroix and Phillipot based on Silveira is added to analysis of Waltércio Caldas artist's books held by critics as Montejo Navas and Salzstein.*

**Key words:** artist book, art, book, literacy, Waltércio Caldas

### Introdução

Farei uma breve revisão de literatura, a partir dos poucos livros sobre o assunto existentes e alguns artigos, estudados por Paulo Silveira<sup>1</sup>, pesquisador da arte e autor do livro *Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008).

O texto será intercalado com: uma fala de Waltércio Caldas<sup>2</sup> sobre o assunto, uma seleção de obras deste artista disponibilizadas ao público no catálogo *Livros* (2002), publicado em paralelo à exposição de mesmo nome; bem como com passagens dos textos críticos que acompanham o registro fotográfico e legendas das obras do referido catálogo.

Considero esta aproximação teórica de interesse, pois de um lado mapeia o campo de estudo, de outro, o confronto com *livros de artista* de um artista brasileiro, aliados à análise crítica sobre eles.

### **Livro de artista e apropriação artística do livro**

Não é de hoje o encantamento de artistas pelo livro como forma de expressão. Waltércio Caldas, em depoimento sobre o livro, tomado pela autora em 2003, afirmava que diferentes artistas, a partir do início do século XX, utilizaram o livro como suporte para a expressão plástica da obra deles. Caldas se referia aos livros *Caixa verde* de Marcel Duchamp (1934) e *La tauromaquia* de Picasso (1959).

As duas obras de arte mencionadas podem antecipar a compreensão do *livro de artista* ao longo do século XX, a partir da reflexão de Paulo Silveira, (2008).

Para Silveira o livro de artista tem como referência *o próprio livro*, nas formas *códice, rolo e sanfona e suas variantes, incluindo a sua própria anulação ou destruição*, e mais adiante prossegue: *...tanto ternura como injúria pressupõem o livro não só como idéia ou concepção mítica, mas também como um ser físico, ou objeto corpóreo.* (p.246)

Para ele, o livro de artista se refere ao livro, de um lado, quando se pensa como categoria artística ou campo teórico da arte. De outro, quando se refere à *forma matérica*, e a cada livro em particular.

Ternura e injúria, sem se oporem, representariam, segundo o autor mencionado, a relação do artista com a obra, seja no âmbito mais geral da construção do conceito *livro de artista*, seja no âmbito da relação pessoal de cada artista com a própria obra.

Esses dois níveis da polaridade sugerida por Silveira coexistem em livros de artista e poderiam ser identificados nos livros mencionados por Waltércio Caldas.

Duchamp com o livro-objeto *Caixa verde*, romperia com o livro tradicional em sua forma matérica, o códice, bem como com o conceito de livro mítico e simbólico tradicional;

Picasso, com *La tauromaquia*, um livro de desenhos, reafirmaria a forma do livro tradicional, ao refinar o códice em livro de artista, em suporte tradicional, neste caso fazendo uso de desenho, combinado com texto de comentadores destes desenhos. Esta combinação de desenhos com textos a eles referido, inovou em conceito, pois a idéia de um livro dedicado a uma fase da obra de um artista, não era comum em

livros ilustrados do século XIX. Se em *Caixa verde* a estrutura e a página tradicional foram rompidas, em *La tauromaquia*, ambas são acolhidas com ternura.

Consideremos o tempo seqüencial na história da arte. Conquanto o livro *La tauromaquia* seja posterior ao *Caixa verde*, diríamos que o livro de Picasso, ao pisar no século XX com um dos pés, manteve ainda no ar o outro pé, proveniente da última passada, no terreno do livro como arte do século XIX; por outro lado, o livro de Duchamp, ainda que com um pé apoiado na primeira metade do século XX, já alçara o passo para o que testemunharíamos ser o livro de artista conceitual, lá adiante, em fins do século XX e entrada do século XXI.

Tomemos, o trabalho *A century of artists books* (Um século de livros de artistas)(1994), de Riva Castleman, a partir de revisão de Silveira, em nosso auxílio, para clarificar o que queremos dizer:

Como ensina Silveira, Castleman, a curadora da Exposição de mesmo nome, no Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMA, entre 1994 e 1995, em empreendimento mais de *consagração que de crítica*, [...], *se aproxima de um número grande de artistas por grupos*:

O primeiro é o de *artistas com autores*, nas quais obras de artistas se combinam com a de autores preexistentes;

O segundo é o de *artistas como autores*, em obras nas quais o próprio artista é o autor;

O terceiro é o de *artistas para autores*, no qual artistas ilustram sob a encomenda de um editor, a obra de um autor; e

O quarto é o de *artistas sem autores*, de livros como álbuns visuais, nos quais a imagem é acompanhada de títulos ou legendas.

Castleman, ainda segundo Silveira, considera Picasso o maior produtor de livros do Séc. XX, com mais de 150 livros associados a diferentes correntes artísticas que despontavam e com as quais se identificou.

Se os livros de Picasso eram ilustrados, eles provavelmente se distinguiriam dos usuais *livros ilustrados* do século XIX, mencionados pela autora. Neste caso, na perspectiva da autora, creio, certos livros de Picasso se aproximariam das experiências e da mudança de atitude dos livros de alguns artistas do século XIX, no que se refere ao trabalho com o livro.

A exemplo do Fausto, de Goethe, com litografias de Éugene Delacroix (Paris, 1828), *artistas com autores*, o livro de Picasso também contém imagens de um único artista, dele próprio, em número de 180. No entanto elas não ilustram o texto de um autor em particular, mas são antecedidas por textos, um introdutório, o de Rebecca West, e outro, um prefácio, de Tériade. São os textos, eles mesmos, que ao comentarem as obras de Picasso ali reunidas, de certo modo, *ilustram*, no sentido de oferecer luz à compreensão daquelas imagens.

Em seu conjunto, creio, no entanto, os livros de Picasso provavelmente teriam transitado pelas várias categorias de Castleman, enquanto que o *La tauromaquia* poderia ser referido ao quarto grupo, mencionado por Castleman, o de *artistas sem autores*.

Exemplificando sua classificação, Castleman, segundo Silveira, enquadra o *Caixa verde* no grupo de livros de *artistas como autores*, porém ela, ao mesmo tempo, o considera também um protótipo dos livros posteriores aos anos 1950, já no período da arte conceitual.

Castleman, apesar de ter criado uma classificação para livros de artista, a meu ver, considera, que o livro de Duchamp a ultrapassaria, o que fica claro com ressalva de ser este:... *um modelo para os assim chamados livros-objetos ( aqueles trabalhos do último quarto do século XX que incluem textos em contêineres não tradicionais )* (p.36).

Castleman menciona que os *artistas conceituais fizeram do livro de artista o seu principal objeto de criatividade*. Menciona ainda, os trabalhos inovadores de Dieter Roth associando-o ao grupo *artistas sem autores*.

Se como indica Silveira, a partir dos anos 1980 o livro de artista assumiu o status de campo artístico, este caminho no plano internacional foi antecipado em

grande medida pelos livros de Picasso e de Duchamp, mencionados por Waltércio Caldas.

### **Livros de artista de Waltércio Caldas**

O que nos contam os livros deste artista que intercala uma fecunda carreira como artista, com a produção de diferentes livros de artista?

Tomemos o catálogo *Livros*, da exposição de Waltércio Caldas de mesmo nome, ocorrida em 2002 que circulou pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. Ali foram exibidos 28 *formas-livro*, como designado por Sônia Salzstein, ou, *livros-obra*, como designado por Adolfo Montejo Navas, em textos críticos sobre a mostra, que compõem o mencionado catálogo.

Desta exposição, além dos dois textos do catálogo, distinguiremos quatro obras, que devido a sua exemplaridade, serão aqui identificadas e acompanhadas de texto crítico a elas alusivo.

A primeira, em formato códice, **Quem é, quem é... (cinema)**.1987. Exemplar único. *Recorte de estórias em quadrinhos em novo arranjo, produzindo outra narrativa. Dedicado a Laura Caldas, filha do artista.*( legenda de foto, in Caldas, 1998, p.72)

A segunda, em formato caixa, **É = (o espelho) um véu?** 1998. Livro editado em 1998 pelo Graphicstudio, Institute for Research in Art, Florida, USA. Tiragem de 25 exemplares numerados e assinados pelo artista.

*O movimento de abrir esse livro equivale a ir aos poucos, fechando-o de maneira inversa, esse movimento libera paulatinamente uma pequena esfera metálica espelhada, um 'olho' que ao 'ver' o livro sendo visto, desde um ângulo de 360 graus (pois quando se chega à última página tem-se a esfera totalmente solta), agrega todos os modos de ver depositados nele.*  
( in texto de Sônia Salzstein, Caldas, p. 29)

A terceira, em formato códice combinado com uma interferência escultórica, **Giacometti**. 1997. Tiragem de três exemplares numerados e assinados pelo artista.  
*Trata-se:*

[...] *do espaço como uma espécie de câmara de ar agitada por redemoinhos, só que [...] o plano da 'página' vai sendo tragado no movimento ascensional das delgadas hastes metálicas: tudo ali quer se estirar: resvalar, negar uma matéria. 'Giacometti', continuamente propulsada para cima e volatizada.* (in texto de Sônia Salzstein, in Caldas, p. 20).

A quarta, em formato escultórico, **O livro para Ingres**. 1998. Tiragem de três exemplares, numerados e assinados pelo autor.

*A rotação das imagens das odaliscas produz deslocamentos poderosos de uma matéria 'Ingres', descargas de pontos luminosos, um espiralar de elementos lineares que entretanto jamais abandonam o regime estritamente plano da 'página' do livro.* (in texto de Sônia Salzstein, Caldas, p. 20)

Vamos lançar mão inicialmente do livro *The century of artists' books* (O século dos livros de artistas) de Johana Drucker, artista, escritora e professora universitária nos Estados Unidos, a partir de revisão de Silveira, para compreender não em detalhe individual, mas a totalidade dos referidos livros de artista de Waltércio Caldas, e já agora, problematizar a questão de fundo nestas notas: *Arte e leitura na apropriação artística de livros e livros de artista de Waltércio Caldas*.

Como revela Silveira, Drucker indica que o termo *livre d'artiste*, quando grafado em francês, se refere a livros ilustrados e se posiciona em contraponto ao trabalho de Castleman, declarando que o recorte estudado por esta última *não era uma mostra de livros de artista, mas de livros ilustrados, principalmente 'livres d'artistes'*. (transcrito de Drucker por Silveira, 1992, p. 39)

Castleman, na fala de Silveira, menciona ser a autoconsciência *sobre a estrutura e o significado do livro como forma* o que distingue o livro de artista. Atesta que *o livro de artista como gênero ainda não foi examinado, sistematizado ou criticamente incorporado à arte do século XX*. Nota que o livro de artista precisa ser compreendido como *uma forma altamente mutável*, e prefere compreender o fenômeno do livro de artista como *campo que emerge com muitos pontos de origem e originalidade*.

Apesar de criticar Castleman, pela limitação da análise dela, Drucker não irá discorrer sobre livros escultóricos, por considerá-los pertencentes ao mundo da

escultura e não ao dos livros. Segundo Silveira, ela assim o faz por necessidade, como estratégia para solucionar um problema metodológico, já que prefere se ater em suas análises, à forma-livro tradicional.

A autora mencionada considera a obra de Diether Roth e Edward Ruscha (nesta ordem, segundo Silveira) marcantes, devido ao caráter inovador dos livros deles.

Embora Drucker não refine uma análise sobre livros escultóricos particulares, preferindo se ater a discutir a originalidade de livros em formatos tradicionais, ela antecipa o fenômeno da construção da categoria artística *livro de artista*. Esta creio ser sua inegável contribuição.

Tornemos algumas falas de Drucker sobre o livro de artista, datadas de 1995, e revisadas por Silveira (2008):...*livros de artistas são quase sempre autoconscientes sobre a estrutura e significado do livro como forma ...; ou...uma forma altamente mutável, ... [ um campo, revisa Silveira] que emerge com muitos pontos espontâneos de origem e originalidade ...*(Silveira, p. 37)

Agora coloquemos em diálogo esta fala, com as análises empreendidas por Montejo Navas e Salzstein sobre a biblioteca de Waltércio Caldas:

Montejo ao perscrutar idéia de livro, nos *livros de artista* de Waltércio Caldas, em 2002, conclui que *cada obra desta biblioteca tem a sua* [idéia de livro particular] ( p. 33).

Salzstein, por ourto lado, colocando em perspectiva os diversos livros de Waltércio Caldas, conclui:

... seria inútil tentar agrupá-los sob uma possível categoria 'livro', como se esta definisse um ramo paralelo da atividade do artista, como se constituísse motivações poéticas e linguagem que pudessem ser diversas das do 'restante' do trabalho....( p.17)

O que se depreende do contraponto entre os analistas da obra de Waltércio e o questionamento de Drucker sobre o que é livro de artista?

Em primeiro lugar, ser difícil categorizar a forma-livro em diferentes livros de Waltércio Caldas, a partir do que afirmam Montejo Navas e Salzstein; e de modo

semelhante, ser difícil caracterizar o que é um livro de artista, em comentário de Drucker, quando qualifica esta expressão plástica como *uma forma altamente mutável*.

Em segundo lugar, que a forma-livro, em Waltércio Caldas, não se desenvolve à parte do restante do trabalho dele; e, de modo semelhante, como indica Drucker, quando se refere a livros de artista, que estes emergem *com muitos pontos espontâneos de origem e originalidade*. Possivelmente atestando estar este livro relacionado a diferentes movimentos da arte contemporânea.

Finalmente para ainda dar a palavra a Drucker, antecipando uma questão bastante presente no conjunto do trabalho de Waltércio Caldas, lembro a distinção por ela sugerida, para caracterizar o livro de artista: *ação autoconsciente do artista do livro sobre a estrutura e significado do livro [de artista] como forma ...*

Fiel ao princípio descrito acima, segundo Montejo Navas, Caldas é a todo tempo consciente da forma e do conceito de livro que está sendo desenvolvido em cada obra:

*...o próprio artista tem considerado a estrutura construtiva do livro como uma sintaxe própria, nesta mesma estrutura compositiva há o diálogo de uma matéria reconhecida como livro com elemento escultóricos, mas, por outro lado há uma indagação dentro das próprias coordenadas do livro, suporte às vezes com forma de caixa. ( Caldas, p. 37)*

Como aprofundamento da discussão que relaciona livro de artista ao livro-suporte, de um lado, e a livro-objeto, de outro, temos a contribuição de Moeglin-Delcroix, pesquisadora francesa, professora da Sorbonne e curadora da Biblioteca Nacional de Paris, segundo revisão de Silveira no que se segue. Esta autora, paradoxalmente tem dois momentos analíticos contraditórios entre si, na compreensão de livro de artista, como veremos:

No catálogo da exposição *Livre d'artiste e livre illustré*, distingue *livre-objet* como uma forma particular de livro de artista, ( Moeglin-Delcroix, 1985).

Estabelece o nascimento de livro de artista contemporâneo nos anos 1960 em fenômeno conjunto entre os movimentos de vanguarda americanos, com Edward



Rouscha, em 1962, com a publicação *Twenty-six gasoline stations*; e os europeus, com Dieter Roth, em trabalho desenvolvido nos anos 70, especialmente as versões dele do *Daily Mirror Book*. Atribui a Rouscha um espírito conceitual e rigor sistemático; e a Roth um espírito neodadaísta, de exploração multiforme.

Considera definitiva a segmentação *livre illustré* conservadora, da contemporânea *livres d'artiste*. E em relação a esta última modalidade, entende existir um campo de alternância: ou o livro *que atuará como suporte (o que é apresentado como usual)* ou o livro *que atuará com objeto (a ponto de deslocar a amplitude de sua demonstração até o livro-objeto, os trabalhos escultóricos e o não-livro)*.

Penso que já a compreensão de alternância entre um e outro pólos de um mesmo campo, caracterizaria uma percepção excludente entre um e outro tipos, que antecipa a fenda em dois mundos artísticos distintos proposta pela a autora para a análise de livros de artista em textos posteriores.

Considera que os trabalhos de Rouscha realizaram uma ruptura maior do que os de Roth.

Depois desta primeira fase analítica, a autora aproximará o livro de artista de uma visão que privilegia o conceito e a informação em livros de artista, e descartará a forma matérica em grande medida: *Eu penso que o livro é, tanto historicamente como por sua natureza, um meio concebido para conferir prioridade à mensagem.* (1996, p. 13 de artigo da autora, como citado por Silveira, p.45)

O pensamento de Moeglin-Delcroix a tal ponto vai se transformando, que a autora por fim, opta pela *não inclusão de livros matéricos* [em livros de artista] *no seu livro de 1997*, que é a transcrição da tese de doutorado dela, como ressalta Silveira.

Em entrevista a Silveira, de 1999, a pesquisadora atesta:

*Um livro não é um livro se não se puder abri-lo e descobrir um certo número de páginas que se podem ler ou olhar (idéia de uma informação mais ou menos conceitual a comunicar) e, em todo caso, folhear uma após a outra (idéia de sequência).*(Silveira, p.284-285)

E mais adiante, justificando o porquê incluir o livro *Utopia*, um livro-objeto dos artistas Fluxus em seu último trabalho de 1997 indica: *Porque para os artistas Fluxus, os 'livros-objetos' eram na verdade múltiplos (às vezes em edições ilimitadas e, em todo o caso, jamais em exemplar único) e porque [os] utilizavam como livros (meios de fazer circular e divulgar idéias).*

E ainda:

*Um livro único ou em tiragem muito limitada contradiz a natureza e a função do livro.*

*Resumindo [...] os livros-objeto e os livros de artistas em sentido estrito não partilham o mesmo espaço artístico. Aliás há pouquíssimos artistas que fazem os dois, pois pertencem a duas lógicas artísticas diferentes.*

No que se refere à obra de Waltércio Caldas, embora se evidencie a existência de um lado de livros qualificados como matéricos, e de outro, de livros suporte, e de outro ainda, de livros que combinam essa duas vertentes em termos de forma, todos eles foram criados a partir de um conceito e de um projeto cuidadosamente estudado. Neste sentido, creio, a autora mencionada os incluiria em livros de artista.

O último autor a que faremos uma breve referência, ainda revisado por Silveira, é Clive Phillpot, especialmente com relação a sua capacidade de síntese de idéias através de diagrama, como apresentado no artigo *Books, book objets, bookworks, artists' books.*(1982) publicado pela revista *Artforum*.

Para ele, o livro de artista pode ser, como menciona Silveira: *Apenas um livro convencional, pode ser um livro-objeto, ou pode ser um livro-obra, pertencendo tanto á arte como à bibliofilia. Em todos os casos eles podem ser únicos ou múltiplos.*

Neste mesmo ano, Phillpot coordenou a edição do boletim da *Sociedade das Bibliotecas da América do Norte* (Art Library Society of North America) que dedicou um número a esclarecer o conceito de livro de artista para o público bibliotecário: o *ABC of Artists' Book Collections*. São estas as definições constantes no último trabalho mencionado por Silveira:

**livro:** Coleção de folhas em branco e/ou que portam imagens, usualmente fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.

**livro de arte:** Livro em que a arte ou o artista é o assunto.

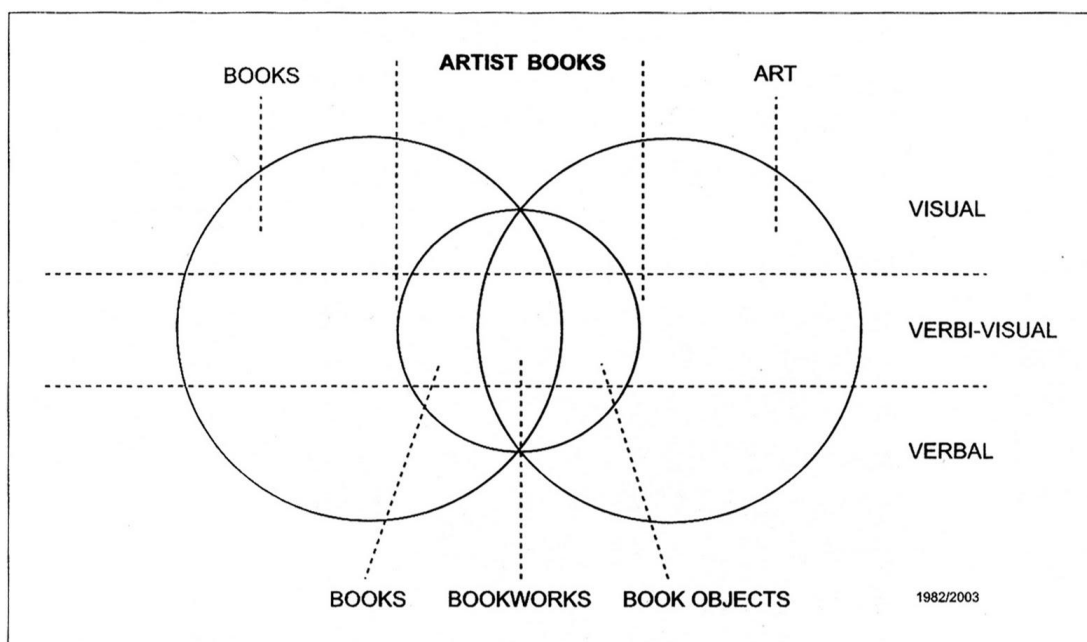
**livro de artista:** Livro em que um artista é o autor.

**arte do livro:** Arte que emprega a forma do livro.

**livro-obra [bookwork]:** Obra de arte dependente da estrutura de um livro.

**livro-objeto:** Objeto de arte que alude à forma de um livro.

Em 2004 foi lançada a segunda edição revisada de *Outside of a dog*, catálogo em forma de livro da exposição de mesmo nome, de curadoria de Phillpot, que reuniu artistas de diversas partes do mundo que criam livros de artista. A fim de agrupar e distinguir os artistas desta mostra, Phillpot criou o seguinte diagrama, que amplia outros diagramas antes criados por ele:



Além disto criou também uma tipologia para incluir os livros da mostra, cada classe acompanhada do número de livros que foram expostos:

1) *Integração verbo / visual isto é, poesia concreta, poesia visual, poesia sonora, rebus, arte conceitual e livros pictográficos (16 livros);*

2) *Livros com formas inusuais ou encadernados (6 livros)*

3) *Diários (4 livros);*

4) *Caligrafia experimental (3 livros);*

5) *Ficção experimental (2 livros);*

6) *Livros em formato Flip-book (1 livro);*

7) *Livro ilustrado (1 livro)*

(Philpot 2004)

O que esta classificação inova com relação às anteriores? A inclusão da oralidade em livros de artista, bem como a segmentação visual, verbo-visual e verbal.

No que se refere ao trabalho de Waltércio Caldas diríamos que os livros de artista dele transitam entre quase todas as categorias propostas por Philpot, porém sem alcançar a sonora, a partir das obras que tenho conhecimento até o momento.

...

Por todas as referências apresentadas, esboça-se um panorama de problematização. Ele adquire relevância em razão da necessidade crescente de sistematização de informações sobre o campo do livro de artista, que se construiu na arte moderna e contemporânea com uma produção cada vez maior de obras. É neste sentido que esta discussão visa colaborar.

## Notas

1 O trabalho de Silveira me parece ser, até o momento, um dos poucos livros e a mais bem embasada obra sobre o assunto no Brasil e é por esta razão que servirá de fio condutor para a nossa exposição.

2 A obra de Waltércio Caldas, artista brasileiro consagrado, hoje ultrapassa os quarenta anos. O artista, a partir de 1967, produziu mais de trinta livros de artista, em diferentes formatos, cada qual a partir de uma proposta conceitual original. Por esta razão sua fala e sua obra pontuarão o transcorrer desta exposição.

## Referências

CALDAS, Waltércio. *Livros*. [Rio de Janeiro, 2002] 96p. (Catálogo de exposição com textos de Sônia Salzstein e Adolfo Montejó Nafas.)

\_\_\_\_\_. *É = (o espelho) um véu?* Flórida Gráficostudio, Institute for Research in Art, 1998. (Tiragem de 25 exemplares, numerados e assinados pelo artista).

CASTLEMAN, Riva. *A century of artists books*. New York: The Museum of Modern Art, 1994.

DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 1995.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*. Paris: Jean Michel Place /Bibliothèque nationale de France, 1997. (Tese vertida em livro.)

PHILLPOT, Clive (Ed.) Books, bookworks, book objects, artists' books. *Artforum*. New York, v. XX, n.9, p.77-79.

\_\_\_\_\_, *Outside of a dog*. [2004] 35p. (Catálogo ampliado de exposição de mesmo nome, Design: Graham Dolphin and Gail Rubini, editado por Clive Phillipot e Sune Nordgren.

PICASSO, Pablo. **Picasso and the human comedy**. Introdução de Rebecca West e prefácio de Tériade. New York: Random House, 1954. **Livro com 180 desenhos de Picasso** ( xii+30+[194] páginas. 13,5 x 18 cm).

SILVEIRA, Paulo. *Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. 2. Ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008. 320 p.:il. Color; 17,5 x 25cm.

**Cíntia Moreira** é designer e doutoranda em Artes Visuais da UFRJ. Estuda, desenvolve projetos e orienta alunos no campo do livro de artista desde 1994.