

Considerações finais

Paulo Silveira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVEIRA, P. Considerações finais. In: *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, pp. 246-250. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: [10.7476/9788538603900](https://doi.org/10.7476/9788538603900). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Considerações finais

O campo do livro de artista parece realmente se desenvolver pela expressão de sua referência, o próprio livro, com identidade distinta de outras categorias artísticas. O livro como é aqui considerado se presentifica tanto na forma códice, como nas formas de rolo e de sanfona, assim como em qualquer das suas variantes, incluindo a sua própria anulação ou destruição. Na construção dessa categoria, a página é alterada em grau crescente até a exasperação pelo dano, momento em que a violação aos arquétipos é consumada e no qual é caracterizado o abandono do livro gráfico tradicional. O momento mais agudo da página violada é o momento da divisão entre seus teóricos, dos que defendem ou não a manutenção do livro mesmo.

Ternura e injúria não significam oposições que retratem juízos morais, como o bem e o mal, ou o correto e o incorreto. São apenas expressões do relacionamento do artista com sua obra. Tanto ternura como injúria pressupõem o livro não só como uma ideia ou concepção mítica, mas também como um ser físico ou objeto corpóreo. Ser contenedor dessa potência simultaneamente espiritual e matérica, introduz relações de forte repertório cultural. O livro na sua forma códice é possivelmente o mais significativo objeto da cultura ocidental, tido como o arquivo de todo o nosso conhecimento, o registro de nosso comportamento e nossos afetos, o portador das leis e responsável pela transmissão da fé na mensagem divina. As forças que garantem a sua imutabilidade são de tamanha intensidade que um exercício que busque subvertê-las gera no espectador um forte sentimento de estranheza. Essa estranheza (ou estranhamento) parece ser tanto maior quanto mais perto do limite entre a forma conhecida e a conformação inesperada. Coube à arte e à tecnologia serem agentes de transformação (ainda que ligeira) pela sua ação combinada em produtos comerciais sofisticados como os “livros de arte”, os livros infantis e as obras interativas. Mas, sobretudo e antes de tudo, no livro de artista no sentido lato, genérico, é que este limite tem sido encontrado, limite em abismo porque guarda dentro de si outros limites, outros metalimites. Trata-se das suas especificidades, o livro-objeto, de presença marginal mesmo em textos especializados, e o livro de artista estrito, conceitual.

Uma das decorrências da pesquisa foi a apreciação da potência comunicacional da obra livro-referente, considerada em todo o seu universo lato. Ao artista parece caber a escolha de dois caminhos (ou duas posturas) principais, quanto ao contato com o seu público. Basicamente, seu objeto artístico se dará em narrativa ou em espetáculo. As funções da página sofrerão as potencializações ou os impedimentos geradores de sua condição de objeto artístico. Se necessário, a página será extinta. Existem outras formas de exposição da ideia, mas esses dois desenvolvimentos parecem ser os mais frequentes. Também existe um leque de possibilidades intermediárias a essas duas, mas fico com os extremos pela clareza do balizamento.

Narrativa e espetáculo podem ter, ambos, seus alicerces na leitura e na estrutura. A ternura no processo criativo parece ser expressa principalmente pela identificação de valores afetivos pessoais com as possibilidades da narração implícitas em conformações mais aceitas. Embora a narração não seja necessariamente confessional, ela se dará principalmente na exposição pela confiança através do discurso verbal, acrescido da expressão visual. Essa confiança é um paradoxo, já que nos chega por algum meio de veiculação, exposto a outros olhares. Em geral, o uso da página como tal (como página mesmo) é preservado. Com alguma frequência é até enaltecido. Valores gráficos são estimados, bem como a ilustração documental. O ideal de beleza dá muita ênfase à composição das páginas internamente e das páginas umas em relação às outras (ritmo e sequência). O diário pessoal pode ser preservado como peça única, quando então ele sobrevaloriza o papel de ator em espetáculo. Ele reivindica para si a premonição de ser objeto museológico. O mesmo não acontece com o livro impresso, que aceita e impõe sua condição de veículo, enfatizando-a como qualidade desejável. Nele, elementos inovadores podem ser introduzidos com pequenas rupturas gráficas ou de leitura até procedimentos desconstrutivos maiores. As funções de suas atividades relacionadas poderão ser pervertidas ou não. A encadernação, por exemplo, é ambígua porque, se no âmbito da ternura ela veste e protege, no âmbito da injúria ela parasita e vampiriza.

A injúria física (assim como na sua implicação conceitual ou na sua implicação emocional) se manifesta como gesto simultaneamente construtor, desconstrutor ou reconstrutor, já que ela assume função compositiva por um lado e de destruidora de valores por outro. Ela se revela principalmente pela repulsa ao objeto gráfico multiplicado, expressa pela construção de objetos plásticos mais ou menos matéricos. Ela busca o ferimento da página até a sua completa anulação, criando metáforas (ou protestos) ao uso de um suporte preexistente, à condição burguesa, à relatividade da verdade e da fé, à comunicação de massa. Ela se expressa por obliterações, furos, cortes, sobreimpressões, manchas, empastamentos, sugestões de mumificação e morte. A injúria pode ser apenas um corte, mas é melhor descrita pelo corte mais a intenção de cortar e a consciência de que ali, antes, existia uma página íntegra. A injúria envolve a preexistência do tido como íntegro. É fruto direto das invenções, inversões e subversões. Seu contraponto é o regresso ao pedestal. A desconstrução

pode ser reacionária, na medida em que pode fazer regressar o pensamento artístico à realidade do objeto aurático de salões e galerias, convertendo peças potencialmente intermediais em esculturas.

O confronto da defesa insistente da condição da obra livro-referente ser mesmo um objeto gráfico em oposição às criações plásticas libertas da leitura e da portabilidade é o principal eixo das discussões conceituais existentes nesse campo. São discussões que ainda parecem não ter fim. Aliás, se para alguns esse campo já está formado, para outros ele ainda está em formação. Não parece realista insistir na ideia de chamar “livro de artista” apenas a produção a partir de Edward Ruscha e Dieter Roth, mais gráfica e conceitual do que plástica e emocional (passional). O material pesquisado parece demonstrar que é praticamente inútil, por exemplo, tentar-se montar uma exposição apenas com livros de artista estritos. O espetáculo se imporia, juntamente com a realidade de produção e do mercado de bens simbólicos. Pelas frestas do salão, se for o caso, penetrarão obras as mais estranhas, desafiando as pretensões mais puristas de alguns curadores. No final, a amostragem transbordaria. A realidade dessa categoria artística inclui da leitura à não-leitura, ao analfabetismo, que se por um lado pode ser considerado uma injúria à arte conceitual, por outro é um gesto de carinho às habilidades manuais. O fato parece ser um só, mas com suas circunstâncias: o espectro de obras envolvidas é muito amplo, mas tem mais afinidades do que diferenças. E o uso coloquial vem já há bastante tempo consagrando a denominação “livro de artista” como abrangente o suficiente para englobar o livro-objeto e as formas antepassadas (precursoras ou ancestrais) do livro artístico. Por isso, pode-se falar nos sentidos estrito e lato. Sentir-se injuriado é sentir-se ferido. Se algum estudioso se sente assim, é apenas porque assiste passivamente a mobilidade de uma definição que ele esperava ser tão perene quanto o próprio livro. Mas a sua mobilidade é a da arte.

Esses e outros motivos fazem o conceito “livro de artista” comprovar a sua inadequação, como já apontado por outros artistas e pesquisadores. O que de fato o termo é, difere do que se pretendia que ele fosse. Ele é o campo da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em ideia ou pela forma, por meios gráficos ou plásticos, persistindo o livro na criação final, ainda que remissivamente ou remotamente, ou ainda pela sua negação e ausência.

A origem do livro de artista como categoria não é orgânica ou espontânea. É conquistada. É intencional, construída. Ele é o que é porque quer ser. O livro de artista em sentido lato é uma manifestação da cultura fragmentada do século 20. Como tal, ele assume conformações com nuances de função. A construção de uma categoria, entendida como um todo, é anterior aos anos 60 e 70. O que teve início naquele momento foi a formulação conceitual do livro de artista estrito. A variedade formal, genérica ou estrita, é construída com o objetivo de afirmar a obra como ímpar. Mas a autonomia da obra produzida é relativa, conseguida apenas em dependência das formas consagradas. A obra se constrói da tensão do seu estatuto de ícone com sua práxis simbólico-narrativa. Isso ocorre em desequilíbrio positivo, propiciando a variedade

típica desse universo. Ao vibrar também entre a sensorialidade e a lógica, ele oferece ao artista um dos raros espaços de inteligência verbo-visual das artes. O objeto artístico gráfico-plástico é específico e singular quando comparado ao objeto artístico em geral. Possui identidade pelas metáforas, por possuir repertórios, por possuir diretrizes, por possuir elos com o discurso locucional e por isso estabelecer, quando o deseja, um grau de comunicação codificado em comum com o fruidor ou leitor.

No que diz respeito a sua presentificação, os livros de artista mais agressivos parecem preferir oscilar entre propor a investigação lúdica e oferecer-se à polêmica. O recurso à destruição, presente em conformações extremadas, pode acabar sendo infrutífero ou mesmo patético. Já que frequentemente ele fala de si próprio e da sua condição da coisa que *é* livro, ele não consegue de fato se destruir.

Por serem intermidiais, as manifestações das vanguardas poderiam ser consideradas menos artísticas? E, no sentido inverso, entender o projeto contemporâneo como mais profundamente artístico que seus predecessores, seria considerar as categorias históricas, pintura e a escultura, por exemplo, como mais próximas do artesanato? E ter essas dúvidas pode ser considerado pertinente? Não vou procurar respostas para isso, por enquanto. Quero apenas deixar essas perguntas como não mais do que insinuações que vez ou outra podem ser sutilmente percebidas na obra deste ou aquele artista. Justo é afirmar que o livro pode ter uma participação discreta na produção de um artista, mas isso não faz dele uma arte menor. É necessária uma balança aferida mais pela ideologia e menos pelo mercado. Mais pela expressão e menos pela impressão. Mais pela consciência e menos pela inércia. Se por um lado o livro de artista estrito surgiu com premissas estranhas ou mesmo opostas ao sistema das artes (como uma das formas de agressão conceitual ao cultuado valor artesanal, manufactureiro do objeto artístico), por outro lado o livro-objeto, gestado antes, durante e depois dos desenvolvimentos conceituais, atenta contra os próprios princípios da divulgação artística. Tanto um como o outro foram amamentados pelos promotores das vanguardas, mas o livro de artista pôde confirmar sua inserção como meio de comunicação da arte pela possibilidade eventual de coleção e catalogação como objeto gráfico na casa do fruidor ou em bibliotecas. O livro-objeto, ao contrário, e contraditoriamente ao seu aspecto às vezes transtornado, reafirma os valores plásticos auráticos (pictóricos ou escultóricos) tradicionais.

O conceito de livro de artista é uma construção do sistema das artes, como fruto de uma constatação da emergência de um campo eletrificado pela tensão entre a mídia moderna e o objeto consagrado e milenar. O próprio campo conspira contra os seus resenhadores, através da criação de peças matéricas, por exemplo, fazendo do volume e da textura extensões da imagem, em impedimento ao texto e outros valores gráficos associados à leitura. Num certo sentido, o termos “livro de artista” e “livro-objeto” furtam território um do outro. O mesmo acontece com as definições dadas pelos seus pesquisadores, o que contribui para embaralhar mais as coisas. As fronteiras do livro de artista são como as passagens entre cores. Entre matizes adjacentes há a comunhão e suavidade do convívio consentido: como no livro ilustrado e no livro de pintor. Entre

cores complementares há a vibração do choque mútuo, pela passagem enérgica: como nos livros de artista conceituais e nos mais agressivos livros-objetos e nos não-livros. A página é a arena desses eventos.

Pode existir uma categoria artística que contemple a totalidade da produção livro-referente sob um único nome? E deve-se propor, então, especialidades, como livro ilustrado, livro de pintor, livro de artista, livro-objeto, livro escultura, livro matérico, etc.? Penso que sim, já que hoje se usa “livro de artista” informalmente como nome de categoria. Expressões do tipo “artes do livro” ou “arte do livro” têm, ao menos em português, laços mais fortes com o elemento artesanal histórico (ancestral), pouco destacando os valores artísticos de ponta ou o projeto gráfico das vanguardas. Talvez fosse melhor usar “livro-arte” ou outra designação. Ou aceitar como consuetudinário o uso de “livro de artista”. Nesse caso, os eventos conceituais e experimentais dos anos 60 a meados dos 80 se apresentariam como sendo uma etapa de um processo maior, iniciado décadas antes, e que continuou nos anos 90, mesmo que com menor intensidade, ainda com os sinais de adaptação ou repúdio às novas tecnologias. Lado a lado com eles, persistiriam os livros-objetos, um produto mais eloquente do uso das mãos.

O dia-a-dia da pesquisa demonstrou que alguns pressupostos esperados acabariam por se confirmar. Mas apenas alguns. As surpresas das novas descobertas, o reposicionamento crítico em relação a alguns problemas e as novas dúvidas surgidas confirmaram a necessidade absoluta de não permitir que a pesquisa acabe. Mas por enquanto, à parte os procedimentos mais científicos, para saber se um livro é um livro de artista, basta pegá-lo nas mãos. Ele afirmará sua condição. Ele se imporá como tal. Ele existe como exceção, de forma inequívoca. Sua página (ou não-página) devolverá o olhar. O gesto de abrir um livro é o gesto do livro de abrir os olhos e enxergar.