

Pequenos livros & outras pequenas publicações¹

Anne Mœglin-Delcroix

Professora Emérita na Universidade de Paris I – Sorbonne, foi responsável pela coleção de livros de artista do Departamento de Estampas da Bibliothèque Nationale de France, é autora de *Esthétique du livre d'artiste: une introduction à l'art contemporain* (1997, edição revisada: Marseille: Le mot et le reste & Paris: Bnf, 2012) e *Sur le livre d'artiste: articles et écrits de circonstance 1981-2005* (Marseille: Le mot et le reste, 2006).

Resumo. Uma polêmica histórica sobre o porquê das publicações de artistas serem pequenas e modestas, concentrando-se especificamente sobre o fenômeno do livro de artista e seus antecedentes históricos nos panfletos políticos do séc. XVIII. O presente texto foi publicado na coleção Little Critic Pamphlet. O texto é apenas a introdução de um artigo muito mais longo escrito para o catálogo planejado para ser publicado pela Fondation d'art de La Napoule.

Palavras-chave. livro de artista, publicações artísticas, utopia, crítica.

Little Books and Other Little Publications

Abstract. A seminal historical polemic on why our publishing is small and available, specifically focusing on the phenomenon of the artist's book and its historical background in the political pamphlets of the XVIII century. The text is only the introduction of a much longer article written for the catalog planned to be published by the Fondation d'art La Napoule, and it was published in English as part of the Little Critic Pamphlet collection.

Keywords. artist book, art publications, utopia, criticism.



Utopia é o outro lado da crítica
Apenas uma era crítica pode gerar utopias.
Octavio Paz

Cerca de dez anos antes da Revolução Francesa, Diderot, assim como outros filósofos franceses do Iluminismo, inspirado pelo exemplo político inglês para exigir mais justiça e liberdade, adotou a palavra *pamphlet* e introduziu-a em francês. Em inglês, a palavra significa brochura, uma publicação de apenas algumas páginas e, secundariamente, um folheto (opúsculo) para uma ocasião específica, seja satírico ou polêmico. Em francês, no entanto, é este segundo sentido que tem prevalecido desde a época de Diderot, tornando *panfleto* mais ou menos sinônimo de *libelo*, isto é, “pasquim”. Mas, por uma feliz reversão, a etimologia latina de *libelo* (sátira) lembra que, antes de se tornar um panfleto de escritos satíricos ou polêmicos, é um *petit livre*, “pequeno livro”, assim como um opúsculo, um “livreto”, é originalmente uma *petite oeuvre*, uma pequena obra.

O que tem sido rotulado como “livro de artista” desde o início da década de 1970, por falta de uma expressão melhor, geralmente tem tomado emprestada a forma e o tamanho do panfleto ao invés do livro, e como obra de arte está mais próximo do modesto livreto (opúsculo) do que do imponente volume (*opus*). A palavra “livro” pode parecer exagerada para as publicações que são finas muitas vezes, a *fortiori*, quando se trata apenas de uma folha dobrada com uma simples capa, ou algumas folhas soltas em uma pasta ou uma brochura simplesmente grampeada, ou um fichário contendo poucas páginas, ou apenas uma sobrecapa vazia. Em geral, essas publicações têm mais em comum com os panfletos, cartões postais e outros pequenos materiais impressos do que com o trabalho encadernado que tem certo volume e que chamamos de livro. Os artistas foram os primeiros a preferir usar uma palavra mais neutra, “publicação”, ressaltando o pequeno formato ou o fino volume: Paul-Armand Gette, por exemplo, fala de sua preferência por “mini-publicações”. No início, ou seja, na virada dos anos 1960 e começo dos 1970, Jean Le Gac lembra que ele e seus amigos artistas (ele era mais próximo de Gette e Boltanski) falavam de “pequenos livros”.

É apenas uma questão de formato? Não. Uma característica desses “pequenos livros” é sua aparência simples e sua ausência de pretensão, tornando-os relativamente fáceis de produzir e circular, sempre pelas mãos dos próprios artistas e às vezes por editores ocasionais. Essas pequenas edições, ou *small press*, como é mais conhecido o termo em inglês, não são assim chamadas apenas por causa do número de cópias impressas, que podem ser muitas, mas por causa de



sua posição marginal em relação às grandes editoras. Elas abrem aos artistas o que no final dos anos 60 foi descrito por Kate Linker como um “espaço alternativo” (LINKER, 1980), em um artigo inspirado e ainda relevante, em que ela questiona o que estava em jogo para os livros de artista no final de uma década decisiva. Esse espaço alternativo é um espaço livre, fora das instituições estabelecidas, prestando-se assim para a expressão de projetos artísticos que vão além das normas padrão – sem restrições ou numerosos intermediários.

Quando dizemos “espaço alternativo”, dizemos crítica do espaço convencional para a apresentação de arte, e por outro lado, invenção de um novo espaço que não toma o seu lugar, mas se situa ao lado, como um desvio em uma rodovia. Tal espaço tem uma relação próxima com a utopia. Diferente do que se pensa, utopia não era originalmente uma noção temporal que se referia a imaginar o futuro, mas uma noção espacial, de fato, uma noção geográfica. Ou seja, devemos lembrar que este era o nome de uma ilha, um mundo autônomo circunscrito, lateral, marginal e distante. É “sem lugar” porque, ao propor outra organização da vida, situa-se fora do funcionamento normal do mundo. É “outro lugar”, embora possa acontecer agora, como uma possibilidade real de fazer diferente, o que o autor de *O Espírito da Utopia*, Ernst Bloch, chama de “utopia concreta”.

O princípio orientador desta exposição² é que o poder crítico e o potencial utópico do livro de artista são baseados tanto em sua natureza como um “pequeno livro”, como no seu conteúdo particular. Mesmo se, é claro, é a vontade de dizer certas coisas que determina os meios de dizê-las.

Embora não exista uma fórmula prescrita para o livro de artista, no entanto é possível distinguir um número de razões coerentes para a escolha deste meio. Elas são comuns o suficiente para serem significativas, apesar da grande diversidade diante de uma vasta produção. Elas também são notavelmente constantes, apesar das mudanças históricas (fim das utopias emancipadoras) e artísticas (triunfo do pragmatismo sobre idealismo, da assimilação sobre a subversão) nos contextos que separam a geração dos pioneiros, dos anos 1960 e 1970, e a dos seus herdeiros (segunda e terceira gerações, de 1980 e 1990). Esta é a razão da exposição não ser cronológica: ela não enfatiza as diferenças, mas as semelhanças, afinidades e continuidades.

Entre os meios de expressão artística que surgiram nos anos 1960 e que compõem a “arte contemporânea”, o livro é, sem dúvida, o meio crítico *por excelência*. É, de fato, no espírito politicamente contestador e artisticamente experimental desse período que o livro encontrou um clima favorável. Não surpreende que os antecessores desse tipo de livro possam ser encontrados



em impressos que também são pequenos no formato, frágeis e impressos em papel comum: as publicações de artistas e escritores construtivistas e dadaístas das primeiras vanguardas. Eles também foram produzidos para fazer ouvir as suas vozes, ou seja, uma tomada de posição em uma sociedade abalada em seus alicerces pela guerra e pela revolução. Ao contrário dos livros luxuosos inventados na França por negociantes de arte e editores no final do século XIX – em oposição ao moderno desenvolvimento de industrialização da imprensa – os livros, folhetos, revistas e cartazes das primeiras vanguardas não eram destinados aos bibliófilos colecionadores, mas aos seus contemporâneos – isto é, aqueles que compartilharam a mesma experiência histórica e a mesma necessidade de ver com clareza.

Nos últimos 40 anos, a criação artística tomou formas tão radicalmente novas que rompeu com o modelo das “belas artes”. Como resultado, ela teve que encontrar novos meios de alcançar seu público e tornar as obras disponíveis, diferente das tradicionais paredes da galeria e dos catálogos do museu. Assim, muitos livros de artista são um modo de substituir a exposição na parede por um espaço de comunicação mais apropriado para obras que fazem uso de documentos fotográficos ou palavras mais frequentemente do que telas e pincéis e que, sobretudo, destinam-se a outras finalidades além da contemplação. Isso também indica que a própria existência desses livros compete com o catálogo em seu próprio terreno. Finalmente, no contexto de uma desconfiança das estruturas tradicionais de distribuição da arte, algumas vezes em conflito aberto ou insidioso contra as instituições, uma brochura, impressa com baixo custo, dá ao artista plena liberdade de fazer o que quiser, como quiser, quando quiser e para quem ele quiser. Em outras palavras, o florescimento repentino do livro como um meio artístico a partir de 1960 e sua expansão até hoje pode ser explicado pela correlação de três fatores principais: a sua participação nos principais aspectos da mutação nas artes visuais, a solução que ele oferece para substituir a forma tradicional de exposição, assim como o catálogo, e a independência que garante ao artista.

¹ Tradução do texto publicado na coleção Little Critic Pamphlet, vol. 15.

² A exposição, intitulada *Critique et Utopie, Livres d'artistes et autres publications d'artistes en France, des années 60 à nos jours*, foi originada pela Fondation d'Art de La Napoule (23 de junho a 25 de setembro de 2000) e itinerou para La Criée Centre d'Art Contemporain, Rennes (12 de janeiro a 10 de fevereiro de 2001) e Musée Adrien Dubouché, Limoges (21 de fevereiro a 26 de março de 2001).



Referências

LINKER, Kate. The Artist Book as an Alternative Space. *Studio International*, Vol. 195, n. 990, p. 75-59, 1980.

MÆGLIN-DELCROIX, Anne. *Little Books & Other Little Publications*. Little Critic vol. 15. London: Coracle Press, 2001.

MÆGLIN-DELCROIX, Anne. Petites livres et autres petites publications. In: _____. *Sur le livre d'artiste*. Articles et écrits de circonstance (1981-2005). Marseille: Le Mot et Le Reste, 2006, p. 243-286.

Tradução: Amir Brito Cadôr

Tradução enviada em fevereiro de 2015. Aprovada em abril de 2015.





Revista-Valise
Porto Alegre, v. 5, n. 9,
ano 5, julho de 2015.
ISSN: 2236-1375