

Livro de artista: palavra–imagem–objeto

Viviane Baschiroto | UDESC

Doutoranda em Teoria e História da Arte no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC/CEART. Mestre em Artes Visuais (UDESC/2015). Pós-graduada em História da Arte (UNIVILLE/2014). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais (UNIVILLE/2011). Atualmente é bolsista PROMOP (Programa de Monitoria de Pós-Graduação). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, Arte Contemporânea e Arte Educação atuando principalmente no seguinte tema: História da Arte.

Resumo. O artigo se propõe a pensar sobre o que é o livro de artista e de que maneira ele pode se apresentar. O texto aborda algumas possibilidades de leituras e apresentações do livro de artista como um livro-poema em Julio Plaza e Augusto de Campos ou livro objeto em Edith Derdyk, como apropriação para construção de obras visuais em Elida Tessler e como diário em Frida Kahlo. O livro de artista como um objeto híbrido entre a palavra, a imagem e o objeto é considerado em seus diferentes processos de produção e leitura.

Palavras-chave. Livro de artista, livro objeto, apropriação, arte contemporânea.

Artist's book: word-image-object

Abstract. This article proposes to think about what is the artist's book and how he can perform. The text discusses some possibilities of readings and presentations of the artist's book as a book-poem in Julio Plaza and Augusto de Campos or object book in Edith Derdyk, like appropriation for the construction of visual works in Elida Tessler and as diary in Frida Kahlo. The artist's book as a hybrid object between the word, the image and the object is considered in its various production processes and reading.

Keywords. artist's book, book object, appropriation, contemporary art.



São diversos os livros que podem ser considerados de alguma maneira livros de artistas. O texto a seguir se propõe a pensar sobre as diversas tipologias do livro de artista, suas implicações e, em certa medida, abordar uma atualização do tema, estendendo olhares sobre o assunto a obras recentes.

Em 1985, a exposição intitulada *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, que aconteceu no Centro Cultural São Paulo, sob curadoria de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa, apontava alguns rumos e diversidades sobre o tema, com participação de 200 artistas. No texto curatorial, foi abordada a relação entre a arte e a literatura e o livro de artista foi pensado tanto como uma forma de arte quanto um veículo para ela. A natureza sequencial do livro de artista também foi relacionada frente a pintura:

Assim como o pintor que, ao fazer um quadro, explora dados inerentes à natureza deste suporte – superfície, enquadramento, dimensão, etc. – ao fazer um livro, o artista trabalha com uma sequência coerente de espaços – as páginas –, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. (FABRIS; COSTA, 1985, p. 11)

Pode-se ter em vista, então, que o suporte escolhido para a produção de uma obra delimita sua existência, há uma relação direta entre a escolha do material e sua execução, entre os meios e materiais. A exposição de 1985 foi revisitada entre o final de 2015 e início de 2016, em uma edição comemorativa com o título de *Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois*, sob curadoria de Amir Brito e Paulo Silveira. A mostra reuniu algumas obras exibidas na exposição de 1985 e outras 120 obras do acervo do Centro Cultural São Paulo adquiridas desde então.

Tanto a exposição de 1985 quanto a atual tentam construir um panorama e apontar diversas obras e artistas. Assim também fez o artista Julio Plaza (1938-2003) em seu texto *O livro como forma de arte (I)*, de 1982, quando identifica e nomeia alguns tipos de livros de artistas como o livro ilustrado, poema-livro, livro-poema, livro objeto ou livro-obra, livro conceitual e livro-documento. Em seu texto, o autor discorre sobre esses diversos tipos e dá exemplos de cada um deles para o leitor. De tantos exemplos pode-se destacar a própria produção de Julio Plaza em parceria com o poeta Augusto de Campos (1931) com os *Poemóviles* (Fig. 1) que o autor identifica tanto como um livro-poema quanto como livro-objeto. Nesta obra está presente a relação entre o texto verbal e o espaço que a obra ocupa.

Como o título indica, em palavra-montagem, trata-se da intersecção e integração de poemas e móveis. O livro retoma o tema do livro “Julio Plaza-Objetos”, editado em 1968, que procurou uma interrelação com o espaço circundante (interno-externo) pela construção de estruturas de pura sintaxe visual. (PLAZA, 1982, p. 25)





Fig. 1. Julio Plaza e Augusto dos Anjos: *Poemóviles*. 1974. Fonte: <http://www.bolsadearte.com/oparalelo/a-poetica-de-julio-plaza>

O poema é um abrir e fechar, uma palavra que atravessa a outra, um intercalar de sentidos. Em *Poemóviles* o poema adquire corpo, invade o espaço em uma sequência de folhas arranjadas de tal maneira que além de ser um livro-poema, também se pode pensar como uma escultura, pois possui a característica tridimensional.

Paulo Silveira em seu livro *A página violada* afirma que utiliza o termo livro de artista “para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia ser chamado de livro-arte ou outro nome” (SILVEIRA, 2001, p. 25). O autor busca o termo em dicionários brasileiros para refletir sobre o tema e o que encontra é uma definição de livro de artista como uma obra em forma de livro, que foi produzido inteiramente pelo artista e que não se limita ao trabalho de ilustração de um livro. A respeito desta diferenciação, Márcia Regina Pereira de Souza em *O livro de artista como lugar tátil* afirma que o livro ilustrado está mais ligado à tradição de artes nos livros pois “são livros finamente impressos, que de forma geral mantêm o formato códex, o uso de materiais tradicionais e a convencional distinção entre texto e imagem” (SOUZA, 2011, p. 38). O livro de artista, por sua vez, é todo produzido e idealizado pelo artista, entre formato, texto e imagem. Souza (2011, p. 39) afirma que os livros de artista “são geralmente produzidos levando-se em conta a estrutura formal e conceitual específica do livro: a forma livro integra as intenções de produção da obra.”



O livro de artista, portanto, pode ser pensado como um livro objeto, um livro obra, onde toda idealização é do mesmo artista ou de artistas em parceria, como no caso de Julio Plaza e Augusto de Campos. É uma parceria que não se limita a uma ilustração do poema, mas que o torna objeto, que dá forma a palavra escrita. Sobre o livro como um objeto, Silveira afirma:

O livro é um objeto no sentido genérico, uma coisa que pode ser apreendida pela percepção ou pelo pensamento. Sendo material e ocupando um lugar no espaço, tem nas três dimensões a principal característica de ser um corpo físico matemático. (SILVEIRA, 2001, p. 122)

O livro como objeto possui as três dimensões e o livro de artista invade ainda mais o espaço no mundo, como acontece em *Poemóviles*, que acaba se tornando um híbrido entre livro-poema-escultura. Outra categoria de livro de artista são os livros escultóricos, que Souza (2011, p. 67) define como “mais ligados ao campo da escultura realmente, trazem referências da forma livro, mas o uso é subvertido, e a essencial característica espaço-temporal do folhear é refutada.” O ato de folhear seria negado neste tipo de livro de artista. Essa condição pode ser encontrada tanto em *Poemóviles* quanto na obra *Metragem* (Fig. 2) de Edith Derdyk (1955), onde ambas anulam o gesto de folhear um livro, mas agregam outros sentidos. *Metragem* é composta por duas partes, a do chão, que são folhas em branco, organizadas como um livro em branco que está aberto, e suas linhas pretas, que saem esticadas e se estendem até a parede. A artista paulistana vem refletindo sobre a relação entre palavra e desenho por alguns anos em sua produção. O desenho seria uma forma de escrita, pois quando se escreve, se desenha as palavras. Sobre a aproximação entre palavra e imagem a artista afirma em entrevista:

O trânsito entre a palavra e a imagem é uma questão presente desde o início da civilização humana, calcado nas origens da linguagem. O espaço de fluxo entre a natureza da palavra e a natureza da imagem me estimula, provoca, instiga, justamente porque tenho afinidade tanto com o desenho quanto com a escrita, universos que se entrelaçam estruturalmente. (DERDYK, 2013)

Em *Metragem* a relação entre palavra e imagem está nas linhas estendidas que saem das folhas posicionadas no chão. As linhas são como palavras disformes, palavras que um dia foram desenhadas no livro posicionado ao chão e que agora se encontram saindo dele metamorfoseadas em linhas retas, estendidas, que tocam a parede e parecem atravessá-la. Este livro escultura de Edith Derdyk traz o livro como um objeto tridimensional como sempre foi, mas neste caso, inserido no espaço, ganha o aspecto de escultura, de objeto de arte, instalação.





Fig. 2. Edith Derdyk: *Metragem*. 2011. SESC, Bom Retiro. Exposição *Lições da linha*, curadoria Jacopo Crivelli. Fonte: edithderdyk.com.br

Souza (2011, p. 73) reflete sobre a forma livro e afirma que as suas especificidades espaço-temporais “funcionariam como elementos constitutivos no processo de instauração do trabalho artístico. As páginas, portanto, não seriam puros receptáculos ou contentores, mas geradoras de significações por suas características próprias.” As páginas de Edith Derdyk são, portanto, geradoras de significações como obra de arte. Funcionam para além do que poderia estar escrito nas páginas que agora se encontram em branco, se estendem no espaço, o atravessam e assim constroem outros significados. Julio Plaza e Augusto de Campos estendem no espaço seu poema, o invadem com ele, fazem com que seu poema faça parte do mundo em comum. Edith Derdyk ao contrário, produz algo que não pode ser lido, algo que um dia pode ter sido poema, mas que agora se encontra fora de seu formato original e mesmo assim também invade o espaço com linhas tensionadas entre as páginas do livro e a parede.

O livro como apropriação

O livro, além de estar presente em obras tridimensionais como em Edith Derdyk, também se faz presente como apropriação, talvez como um ponto de partida, como acontece nas obras da artista gaúcha Elida Tessler (1961), que trabalha colecionando palavras a partir de pessoas ou de livros. Prática comum em seu gesto artístico é selecionar palavras específicas de livros, como na obra *Dubling*, de 2010, na qual retira os gerúndios do livro *Ulisses*, de James Joyce, para



produzir e dar significado às suas obras. Em *O homem sem qualidades caça palavras* (Fig. 3), a artista trabalha a partir do romance *O homem sem qualidades* de Robert Musil (1880-1942). Foram destacados do livro todos os adjetivos que encontrou ao longo da leitura, o que resultou em 30.301 palavras. Com tantos adjetivos, Elida Tessler construiu grandes telas com as palavras em formato de caça-palavras. São 134 telas de algodão cru e em cada uma delas podem ser encontrados até 40 adjetivos. Além das telas na exposição, o visitante poderia comprar em pequeno formato de livro o caça-palavras da artista.

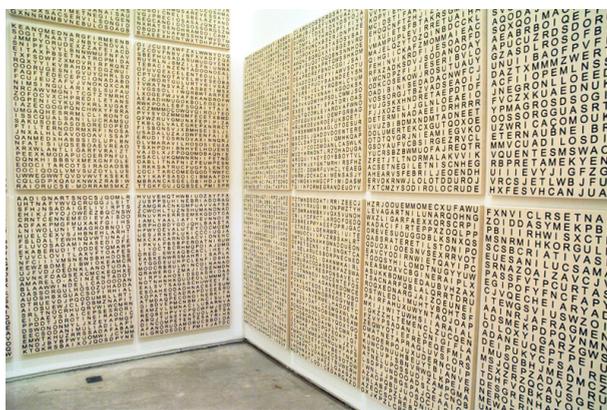


Fig. 3. Elida Tessler: *O homem sem qualidades caça palavras*. 2007.
Fonte: <http://www.iberecamargo.org.br>

Em uma primeira leitura do livro de Robert Musil alguns adjetivos foram esquecidos, então Elida Tessler agregou ao trabalho das telas dois livros que podem ser observados na figura 4. O livro da direita se encontra com os adjetivos localizados na primeira leitura, marcados em tinta preta e se chama *O homem sem qualidades, mesmo*. O livro da esquerda possui as rasuras em branco nos adjetivos que foram esquecidos na primeira vez e se chama *O homem sem qualidades, mesmo assim*. Ambas utilizam o livro como suporte para construção de novos significados. A artista se apropria da literatura e não satisfeita em apresentar ao público seu caça-palavras, mostra seu processo de construção com os livros marcados em preto e branco. E quando marca as palavras, de certa maneira, as retira do texto, as elimina, modificando o sentido das frases nele contidas. O livro de Robert Musil é base não apenas para a produção de algo que vai além do formato livro, mas é também ele mesmo apropriado como objeto pela artista e exposto de maneira resignificada.





Fig. 4. Elida Tessler: *O homem sem qualidades caça palavras*. 2007.
Fonte: <http://www.iberecamargo.org.br>

No caso de *O homem sem qualidades caça palavras*, a artista se apropria de um livro já construído, de uma literatura clássica para produzir um trabalho de arte. O livro de Robert Musil publicado na primeira metade do século XX apresenta diversas tramas e temas que, segundo Hanke (2004, p. 130) “se concentram nos seguintes acontecimentos: Ulrich, um matemático bem-sucedido e promissor com pouco mais de 30 anos, resolve “tirar férias da vida” durante um ano para se curar do mal-estar da mesma”. A busca do personagem principal por um sentido para a vida pode se relacionar com o caça-palavras de Elida Tessler e seu gesto artístico na busca incessante pela identificação das palavras. A obra faz refletir sobre o livro de artista, sobre um formato que irrompe o folhear e ganha o espaço.

Maurice Blanchot em *O livro por vir* reflete sobre a obra de Robert Musil, sua relação com a tradução do título em alemão *Der Mann ohne Eigenschaften* e afirma que ficaria com a tradução mais próxima do alemão e do francês: O homem sem particularidades. O autor afirma:

Sua particularidade essencial, diz Musil em suas notas, é que ele não tem nada de particular. É o homem qualquer, e mais profundamente o homem sem essência, o homem que não aceita cristalizar-se num caráter, nem fixar-se numa personalidade estável: o homem certamente privado de si mesmo, mas porque não quer acolher como sendo sua particularidade o conjunto de particularidades que lhe vêm de fora [...]. (BLANCHOT, 2013, p. 201)

Pode se pensar então que Elida Tessler ressalta esses adjetivos, essas características que o próprio personagem não quer se apreender. A artista traz à tona, com sua obra, os adjetivos contidos no livro e que podem contar também sobre as particularidades de seu personagem. Alguns adjetivos encontrados



foram: decepcionada, singular, preciosa, magro, artificial, apaixonadas, maravilhosas, eficiente, etc. Os adjetivos que Elida expõe em formato de caça-palavras denotam as próprias particularidades dos personagens contidos no livro, o que Blanchot (2013, p. 203) afirma que é o que o homem sem particularidades não quer: se reconhecer na pessoa que é. O autor ainda declara que este homem sem particularidades vai se descobrindo aos poucos e se tornando um ser aberto a todas as possibilidades. Quem sabe pode ser como o observador de *O homem sem qualidades caça palavras*, que vai descobrindo e descortinando os adjetivos um a um, abrindo as possibilidades de entendimento da obra.

Elida Tessler se apropria de uma obra literária para criar sua obra visual. Ela produz um outro objeto a partir do objeto livro. Cria telas e nelas insere partes do livro original, usa o próprio objeto livro como parte da obra, faz essa junção entre literatura e artes visuais. A palavra e a imagem se metamorfoseiam na obra da artista, que encontra na literatura seu motivo, seu tema para a criação de obras visuais. Produz, assim, um tipo de livro de artista que não se encontra mais no formato códex, mas que invade o espaço com suas telas ou mesmo se pode pensar nelas como grandes páginas que foram descoladas desse grande livro passatempo que é o caça-palavras. O livro de Robert Musil se apresenta como uma apropriação em suas obras, como um *leitmotiv*.

O diário de Frida Kahlo como um livro de artista

Para além de pensar o livro de artista como um objeto que invade o espaço também é possível retornar e refletir sobre o livro de artista como um diário, em formato tradicional códex, que ainda imprime o gesto de folhear. A artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) produziu inúmeras pinturas e desenhos ao longo de sua vida. Sua história permeada pelas dores físicas em decorrência de um acidente e suas dores de amores pelo também artista mexicano Diego Rivera são largamente conhecidas na História da Arte. Suas paixões, dores e alegrias foram incluídas em seu diário, escrito entre os anos 1944 e 1954, quando faleceu. Publicado no Brasil sob o título *O diário de Frida Kahlo – um autorretrato íntimo*, a artista documenta sua biografia pessoal e política, faz anotações poéticas de pinturas, desenhos e poemas. Seu diário é um caderno de pensamentos, uma montagem de ideias e reflexões. Construído de maneira fragmentária dia após dia, os assuntos se relacionam e o diário se torna uma constelação de arquivos, documentação de seus pensamentos. Na página 36, que pode ser observada na figura 5, a artista escreve:



Chega. minha mão. minha vermelha visão. maior. mais dele. martírio do vidro. a grande desrazão. Colunas e vales. os dedos do vento. as crianças sangrentas. a mica micron. não sei o que pensa meu sonho burlão. A tinta, a mancha, a forma, a cor. sou ave. sou tudo. não mais confusão. Todos os sinos. as regras. as terras. o grande arvoredo. a maior ternura. a imensa maré. lixo. talha. cartões-postais. dados dedos duos débil esperança de construção, as telas. os reis. tão tolos. minhas unhas. o fio e o cabelo. o nervo zumbidor estou indo comigo. um minuto ausente. Venho te roubando e saio chorando. É um engano. (KAHLO, 2012, p. 36)

Ya llega. mi mano. mi roja
visión. más grande. más suya.
martirio del vidrio. la gran
sinrazón. Columnas y valles.
los dedos del viento. Los niños
Sangrantes. la mica micron.
No sé lo que piensa mi sueño
burlón. La tinta, la man
cha. la forma. el color. soy
ave. soy todo. sin más turba
ción. Todas las campanas.
las reglas. las tierras. la
gran arboleda. la mayor
ternura. la inmensa mara.
Pasara. Finaja. cartas de
cartón. dados dedos duos
débil esperanza de hacer con
trucción. las telas. los reyes.
tan tontos. mis penas. el
fio y el pelo, el nervo zumbi
do ya me voy conmigo. un minu
to ausente. te tengo robado y
me voy llorando. es un engaño.

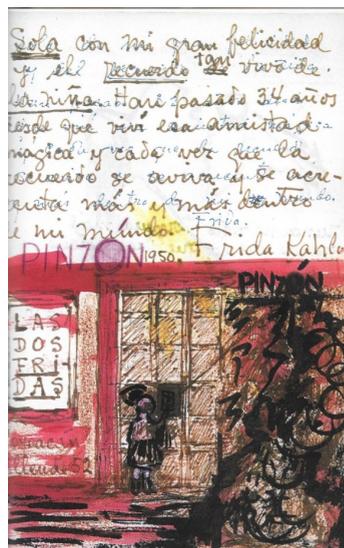


Fig. 5 e 6. Frida Kahlo: *O diário de Frida Kahlo*. Fonte: KAHLO, 2012, p. 36 e 103.

De maneira poética a artista conta sua história, seus dias, dificuldades, enganos, desilusões. Quando sai chorando, quando percebe que está diante de um engano, sua relação íntima com a tinta, os materiais. Frida Kahlo escreve arquivos de pensamentos, memórias pessoais, de amor, de morte. Se mostra e se revela, mas também cria histórias e as ilustra como a de Olho Único que se casa com Neferísis e tem o filho Neferúnico que foi o fundador da cidade de Lokura. Ou mesmo quando conta um pouco sobre a origem da pintura *As duas Fridas*, quando narra a amizade imaginária com uma garota da mesma idade que a levava a entrar pela porta desenhada em sua janela que dava em uma leiteira que se chamava Pinzón. A artista escreve: “Quando eu voltava à janela, entrava pela mesma porta desenhada no vidro. Quando? Durante quanto tempo havia estado com ‘ela’? Não sei. Podia ter sido um segundo ou milhares de anos... Eu era feliz. Apagava com a mão o desenho da ‘porta’ e ‘desaparecia.’” (KAHLO, 2012, p. 102).



Frida Kahlo desenha, então, este lugar imaginário, como pode ser observado na figura 6, com uma menina desenhando no vidro de uma janela e do lado direito essa leiteira chamada Pinzón retratada com um vai e vem de linhas pretas que não se reconhece forma, como se o que acontecesse lá fosse algo que não é possível descrever, algo que pertence ao mundo dos sonhos imaginados.

Kahlo, em seu diário, faz um retrato íntimo de si mesma, de seus desejos e se mostra com sua força poética para a escrita e o desenho, mesmo na fragilidade de sua doença. Seu diário traz seu relato pessoal de maneira poética, que pode ser lido como um livro de artista.

São inúmeros os livros de artistas existentes e Silveira (2001) lembra que se a intenção fosse voltar no tempo com relação a eles seria possível fazer uma lista infundável voltando no tempo indefinidamente. Ele afirma:

É um fato: a Caixa Verde, de Marcel Duchamp (1934), é um claro livro de artista (ou, mais especificamente, livro-objeto). Assim como também o são os livros de William Blake, publicados entre 1788 e 1821, ou qualquer dos cadernos de Leonardo da Vinci, executados no século 15 e começo do 16, sem possibilidade de publicação. (SILVEIRA, 2001, p. 30)

Desde livros objetos às anotações de Da Vinci, o livro de artista permeia uma categoria que não é facilmente delimitada, ficando sempre entre o híbrido literatura-arte-objeto, mas o autor ainda recorda que para além desta dicotomia, os livros de artistas passam por muitos outros processos:

Ele tem muito da arte, outro tanto da bibliotecnia, fortes elementos da comunicação visual e do projeto industrial, apropriações literárias, um pouco de gramática cinematográfica, algumas intenções políticas e quase quantos et ceteras se puder imaginar. (SILVEIRA, 2001, p. 123)

E se essa categoria possui dificuldades em sua definição, pode se pensar no diário de Frida Kahlo também como um livro de artista, pois em suas páginas, além de inserir seus relatos pessoais, estão contidos poemas e desenhos da artista. O livro de artista nada mais é do que a produção de um artista, de seus processos criativos tornado livro, ou mesmo quando esses processos, essas palavras ganham o espaço expositivo.

O que se pretendeu com este texto foi uma forma de atualização do tema, acrescentando casos recentes àqueles elencados na obra referencial de Silveira (2001) e ao texto que Julio Plaza escreveu tentando determinar tipologias. O livro de artista alcançou outras formas, outros formatos que o códex. Pode se apresentar como um objeto como em Julio Plaza e Edith Derdyk, invadindo o



espaço, mas não necessariamente necessita de palavras. Pode ser lido como uma apropriação de literatura como em Elida Tessler ou mesmo a construção de um livro tradicional em formato códex, mas desta vez como um diário em Frida Kahlo. Como a delimitação sobre o que é um livro de artista é tênue, é preciso pensar essas diferentes maneiras de se trabalhar o livro de artista ou os livros que permeiam os artistas, as relações entre a palavra e a imagem. O livro de artista chega a ganhar o espaço se confundindo com uma escultura ou instalação, ele é, portanto, um híbrido entre palavra-imagem-objeto.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BOLSA de Arte. *A poética de Julio Plaza*. Disponível em: <<http://www.bolsadearte.com/oparalelo/a-poetica-de-julio-plaza>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

EDITH Derdyk. *Obras*. Disponível em: <edithderdyk.com.br>. Acesso em: 16 fev 2016.

FABRIS; Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da Costa. *Tendências do livro de artista no Brasil*. Catálogo. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FUNDAÇÃO Iberê Camargo. *Gramática Intuitiva*. Disponível em: <<http://www.iberecamargo.org.br>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

HANKE, Michael. A qualidade de O homem sem qualidades de Robert Musil. *Revista Alcen*. V. 4, nº8. Jan/jun. 2004, p. 128-140.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Tradução de Mário Pontes; introdução de Frederico Morais. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). *Revista Arte em São Paulo*. nº 6, abril, 1982.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada*. Da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.



SOUZA, Márcia Regina Pereira. *O livro de artista como lugar tátil*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

Artigo recebido em fevereiro de 2016. Aprovado em maio de 2016.

