

I S A B E L

B A R A O N A

I M A G E M D E S I G N I F I C A T I V A S O C I A L E M A T E R I A L E D I F E S T O C O N T R A C U L T U R A

Talvez seja uma consequência da situação periférica do país, talvez seja ainda um legado dos movimentos de contra-cultura do século XX, ou ainda uma forma de celebração da vida pós-ditadura, talvez fruto de uma imaginação poética peculiar ou remédio contra desesperos metafísicos pessoais, podemos considerar a soma de todas estas hipóteses e outras ainda por enumerar mas, o facto é que o panorama da edição alternativa, experimental e independente em Portugal é interessante e diversificado.

Livros pré-existentes ou cadernos pintados, harmónicos, desdobráveis-cartazes, diários gráficos, fanzines tanto fotocopiados como tiragens numeradas produzidas em serigrafia, volumes feitos seguindo métodos artesanais, tiragens digitais ou em off-set, livros-objectos, edições únicas, séries colecionáveis; a grande maioria de objectos gráficos resiste a uma catalogação sistemática à revelia das normas organizadoras implícitas no sistema de bibliotecas ou galerístico e institucional. E talvez seja por isso que, no contexto português, exceptuando as colecções presentes nas bibliotecas da Fundação Gulbenkian e da Fundação Serralves, que acolhe a extensa colecção de Guy Schraenen assim como o acervo doado por E. M. de Melo e Castro, notamos uma quase total ausência destes objectos em espaços de exposição, sobretudo em galerias particulares, mesmo quando feitos e assinados por artistas com reconhecimento público.

No último ano e meio, o livro de artista parece estar 'na moda', tanto na imprensa periódica como no meio artístico. Para mim, desde 2007, o livro têm sido um dos suportes usados no trabalho artístico e tem sido objecto de reflexão crítica. Este é claramente um texto que visa lançar dúvidas, questionar fronteiras disciplinares, abordar a dimensão ética e política presente nestes objectos e no seu sistema de distribuição, em detrimento de uma conclusão concreta.

A dificuldade em definir o termo "livro de artista" e em designar tipologias precisas para esses objectos gráficos tem sido debatida de forma recorrente desde os anos 60 do século XX¹. No entanto, Anne Moeglin-Delcroix aponta uma característica específica que distingue o livro de artista de todos os outros livros, como veículo de expressão plástica, que é ser um livro inteiramente concebido como um objecto de arte².

Mas se o que 'faz' um livro de artista é pensar e elaborar o objecto livro na sua totalidade (tanto material como diversos níveis de leitura semiótica) importa (sempre) frisar que o termo *editar* é comumente e erroneamente usado como sinónimo de *publicar*. Se insisto nesta distinção, que foi já afiorada em artigos anteriores, é porque tanto a elaboração e materialização como a posterior publicação e distribuição têm implicações semânticas e conceptuais próprias. A estratégia de

publicação e distribuição³ de um livro de artista não é anódina, pelo contrário é, por si só, um aspecto muito interessante e complexo que tem sido matéria de estudo por implicar uma tomada de posição ética e política por parte do autor e/ou do editor (quando não se trata da mesma pessoa). Um dos aspectos controversos do livro de artista é justamente o da sua distribuição, pois embora seja um objecto de arte, uma obra em si mesmo, não depende do espaço do museu ou da galeria para ser mostrado e vendido. Para além do poder de salvaguardar uma espécie de autonomia ao artista, outros factores geram uma espécie de desconfiança sobre estes objectos, como por exemplo serem múltiplos, geralmente postos à venda com um preço acessível, sendo que no contexto de alguns projectos artísticos são mesmo gratuitos.

Contudo, o facto de na actualidade ser mais fácil publicar e divulgar 'qualquer coisa' não nos exime do cuidado extremo e acutilante atenção ao que é 'tornado público', assim como à 'forma' como os assuntos são abordados.

É necessário esclarecer que, no que respeita à feitura de um qualquer objecto gráfico (independentemente da sua tipologia), editar antecipa e corresponde a diferentes e complexas etapas de produção e impressão do dito objecto. Editar significa tomar um conjunto de decisões que definem a leitura do objecto (no sentido literal e figurado), a natureza do que se pretende 'fabricar' antes de o tornar público – de publicar – o que posteriormente pressupõe uma cuidadosa escolha da forma ou modo de apresentação do dito objecto.

Parece-me assim que, em primeiro lugar, editar implica circunscrever conteúdos.

Esses conteúdos, sejam textos e/ou imagens, a natureza das imagens (fotografia, desenho, entre outros), são indissociáveis e estão intrinsecamente relacionados com escala que a(s) imagem(s) terá(ão) na superfície da página assim como com a sua sequência, estória linear ou ilegível ou até, negação da narrativa. Editar significa também eleger a dimensão adequada à gramagem, ao tipo, qualidade e cor do suporte, assim como a estrutura do objecto, se são cadernos cosidos ou colados, duplas páginas, folhas soltas; há que prever como se manipula o objecto (codex, desdobrável, etc.), como se 'abre' nas mãos do leitor⁴, se tem capa, se é capa dura ou mole, entre tantas outras possibilidades e características técnicas, estéticas e éticas. Desengane-se quem pensar que estamos apenas a descrever etapas meramente técnicas do trabalho relegado para o designer gráfico ou paginador. Qualquer uma das alíneas acima mencionadas conforma (literalmente) a experiência que o autor deseja para o leitor, prefigura a forma como se manuseia o objecto, sublinha aspectos tácteis que envolvem ou

1. Os ensaios de Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste* (Paris: Ed. Jean Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, 1997) e de Johanna Drucker, *The century of artists' books* (N.Y.: Granary books, 2004), são duas referências incontornáveis.
2. "le livre n'a pas un sens il est son sens". In DELCROIX, Anne Moeglin – *Livres d'artistes. Nouvelles de l'estampe*. Paris. n.º122 (Avril-Juin 1992).
3. Jerome Duperyat, editor da revista <http://www.revue-2-0-1.net/>, tem pensado e escrito sobre esse aspecto específico. Alguns textos podem ser consultados em <http://www.jrmdprt.net/> e também http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/80949/exposerpublier.php

não emocionalmente o leitor, visto que tornam o objecto mais ou menos 'precioso', luxuoso, delicado, etc. Pois o livro – como objecto material que é –, seja de artista ou não – proporciona e é repositório de uma experiência tátil e sensorial. Quem gosta de livros sabe que um livro 'novo', saído da gráfica, não tem o mesmo cheiro de um livro manuseado. Exposto por outras palavras, quando falamos de um livro de artista, estamos perante um objecto pensado com cuidado e concebido para que cada detalhe enfatize e reforce a coerência e a natureza do conteúdo e a globalidade do projecto artístico. Aspecto aliás, implicitamente presente no fazer de qualquer outro objecto artístico.

Se existe uma dificuldade de catalogação é porque, como diz Johanna Drucker, nem todos os livros feitos por artistas são livros de artista⁵. Estabelecendo um paralelo com outras disciplinas ou áreas artísticas: um qualquer objecto feito por um artista quando instalado na via pública não é automaticamente designado como arte pública, nem arte urbana. Há que compreender as intenções do artista, assim como o contexto de produção e de apresentação do projecto. Esse mesmo sentido crítico e rigor deve ser usado por quem se interessa e/ou faz objectos que designa como livros de artista.

No contexto de produção do artista, o objecto impresso (seja um livro ou não) pode ser o espaço de experimentação ou apenas mais *outro* meio de experimentação; pode servir de suporte para uma narrativa autobiográfica ficcional ou ser repositório documental de uma obra de carácter performativo; ser suporte para um comentário social e ser um objecto democrático e acessível a um público mais alargado; pode também funcionar em diálogo com outras disciplinas artísticas ou outros media usados (Peter Downsbrough)⁶, entre tantas outras potencialidades inerentes a este tipo de suporte. A listagem esboçada serve apenas o propósito de demonstrar que, no contexto artístico, o livro é pensado como qualquer outro objecto que faça parte da produção idiossincrática e singular do artista.

Em Portugal, a aparente marginalidade da auto-edição e do livro de artista tem sido benéfica por estimular redes de colaborações, amizades e afectos entre autores e também colecionadores. Muito poucos artistas desenvolveram e desenvolvem projectos de longo fôlego neste campo. Arrisco destacar os nomes Lourdes de Castro e Daniel Blaufuks, mais recentemente Carla Filipe e Catarina Leitão, que no seio da especificidade dos seus projectos artísticos têm elaborado livros de artista curiosos e de grande qualidade.

4. Será um leitor? Um utilizador? Um espectador? Anne Delcroix-Moeglin afirma "il manque un vocabulaire pour désigner un mode de réception qui consiste à suivre du regard". In DELCROIX, Anne Moeglin – Livres d'artiste et collection. *Nouvelles de l'estampe*. Paris. n.º 122 (Octobre-Novembre 1990), p.14.

5. "Not every book made by an artist is an artist's book, in spite of the old Duchampian adage that art is what an artist says it is". In DRUCKER, Johanna – *The century of artists' books*. N.Y.: Granary Nooks, 2004, p. 9. Adopto o ponto de vista de J. Drucker em detrimento de outros argumentos como o de Lynda Bunting que inicia o texto *What an Artist's Book Is*, afirmando "Simply put, an artist's book is a book made by an artist" artigo disponível em www.moca.org/openbook/essay2.php

6. Como no caso do escultor Peter Downsbrough que pensa e usa o espaço da página do livro como um espaço físico de exposição; existe uma entrevista disponível no youtube: Peter Downsbrough and The Books.

7. Como podemos ver nas imagens que documentam *Invasive Species*, em http://www.catarinaleitaonet/2010_IS/book.html

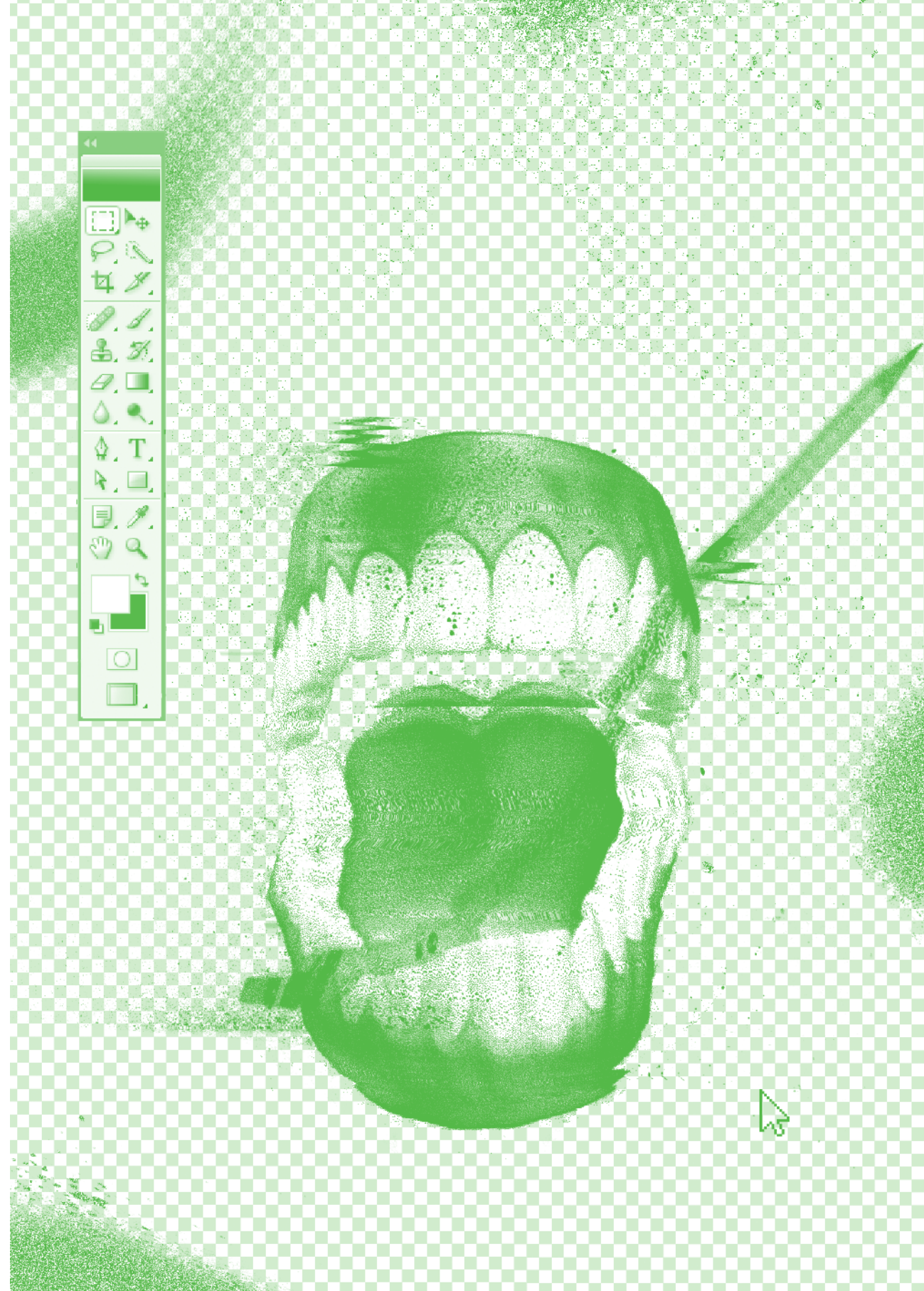
nimos com uma biografia própria, oriundos de países e épocas distintas, numa intrincada e fascinante rede de referências a autores de outras épocas e herança cultural, criando livros de grande beleza. A publicação dos livros está em curso em diferentes editoras e, consequentemente, com diferentes estratégias de divulgação, sendo cada livro catalogado conforme a sua estrutura narrativa. Neste momento podemos adquirir *Este céu cheio de terra* de Max Tilmann pela companhia de letras, *O amor é vermelho e arde* de Terry Morgan pela Assírio & Alvim, *O armário psicótico e boas maneiras* de Marriette Tosel pelas edições Eterogémeas. Uma das raras pistas subtilez que relaciona o autor Tiago Manuel e os 25 heterónimos é o facto dos seus nomes começarem pelas letras T e M.

À semelhança do que se passa noutros países há algumas décadas⁸, verificamos em Portugal um fenómeno recente e muito interessante: artistas que se auto-editam e assumem a responsabilidade (diríamos política) de ajudar a divulgar projectos editoriais de outros artistas que não estão forçosamente integrados no meio, como faz André Cepeda através da INC.⁹ e Filipa Valladares via STET¹⁰.

Concluo e repito, o panorama da edição alternativa, experimental e independente em Portugal é interessante e diversificado. Este é um facto fácil de constatar nos eventos espalhados por todo o país e calendarizados com regularidade, como por exemplo: pela extinta Feira Laica e recentemente a Feira Morta, a Feira de publicação independente (Porto), Books make friends (Matosinhos) onde um público mais alargado pode conhecer e adquirir

Os livros de Catarina Leitão parecem estar sujeitos à convenção: têm uma capa e um miolo. Contudo, são um dos meios usados para pensar a relação entre a bidimensionalidade da página e, acrescento, do desenho, em intrínseca consonância com a tridimensionalidade do próprio objecto livro que, no caso desta artista, ocupa um espaço que é o da escultura. Será *Invasive Species*⁷ um *livre de peintre*, único e pintado à mão que, ao ser aberto e manipulado torna-se instalação? Ou será uma instalação que pode ser acondicionada e transportada como um precioso livro?

Gostaria ainda de referir o estranho e complexo projecto de Tiago Manuel que, ao contrário do que sugere um olhar superficial, não está limitado ao campo da ilustração, nem da banda-desenhada, tão pouco podemos afirmar que este seja exclusivamente um projecto de livros de artista. Mas é justamente pela sua estranheza e por extrapolar qualquer tentativa de classificação que aqui o menciono. Tiago Manuel criou um conjunto de 25 heterónimos



(bons) projectos editoriais que circulam já entre amigos e fazedores de livros. Nos últimos meses têm sido programadas excelentes conferências sobre estes assuntos, como participação de Johanna Drucker, ao lado de Pedro V. Moura e Manuel Portela, na biblioteca da Fundação Serralves ou, o ciclo de palestras de Mário Moura na Culturgeste em Lisboa. A minha experiência pessoal, como uma das organizadoras de *O que um livro pode*¹¹, um ciclo de conferências organizado em Dezembro de 2011 e de 2012 pela Oficina do Cego e associação Ghost no espaço do Atelier REAL em Lisboa, comprova que há público interessado em aprender e debater, esbatendo fronteiras entre áreas de conhecimento, nomeadamente entre arte e design.

Mesmo que ainda haja alguns equívocos e que as colecções institucionais tenham falhas em autores contemporâneos portugueses, começa a haver massa crítica tal como algum reconhecimento, inclusive internacional, por parte de quem há muito escreve sobre o assunto, basta consultar o índice do *Journal of Artists Books* #32 que saiu no Outono de 2012 e é dedicado à edição portuguesa.

8. Por exemplo, Sol Le Witt é um dos fundadores da Printed Matter, Dick Higgins publicou diversos materiais e manifestos do movimento Fluxus através da (sua) Editora Something else press. Em *The artist's book and postmodernism*, Brian Wallis afirma "Besides serving as an alternative space artists' books functioned within the community of alternative spaces". In WALLIS, Brian – *The artist's book and postmodernism*. N.Y.: D.A.P / The American Federation of Arts, 1998.

9. A INC. foi fundada em 2008 por 6 sócios, dos quais André Cepeda faz parte, e é uma loja dedicada à edição de livros de artista, arte contemporânea, discos (vinil) cujas capas são assinadas por artistas, como por exemplo, Andy Warhol ou Raymond Pettibon. <http://blog.inc-livros.pt/>

10. A STET é gerida por Paulo Catrica e Filipa Valladares, é dedicada a edições de autor, livros de artista e de fotografia, entre outro tipo de edições numeradas. <http://www.facebook.com/pages/STET-Livros-Fotografias/171495969580546>

11. O programa pode ser consultado em <http://oqueumlivropode.tumblr.com>

A cultura alternativa não se compra nas revistas de novas tendências ou em eventos financiados por grandes marcas comerciais (ai está!)... Caralho! Existe uma prática!!!

