

## O LIVRO DE ARTISTA COMO UMA TECNOLOGIA DO IMAGINÁRIO

ÍTALO FRANCO COSTA<sup>1</sup>; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [italofrancocosta@gmail.com](mailto:italofrancocosta@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [attos@vetorial.net](mailto:attos@vetorial.net)

### 1. INTRODUÇÃO

O imaginário, segundo Durand (2010), pode ser entendido como “o museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir” (DURAND, 2010, p.6). Por imagem entendo não apenas àqueles reais, físicas, perceptíveis pelos nossos sentidos, de valor representativo, mas também àquelas de caráter virtual, que costumam habitar lugares como nossa mente, imaginação ou memória, estas possuem um valor simbólico (AUMONT, 1999). Neste sentido, o imaginário se constitui pelo diálogo incessante de nossa mente entre o real e o virtual, entre o consciente e o inconsciente e deste diálogo podemos construir ou reconstruir nossa percepção e valores acerca do mundo. Damos significados à cultura ao mesmo tempo em que a produzimos (SILVA, 2003), mas é importante frisar que estes dois valores da imagem não são excludentes. Embora o valor representativo surgir a partir de um fazer humano, ou seja, de (re)apresentar o mundo através da linguagem, não é correto afirmar que toda a representação não possua um valor simbólico. Isto, pois tudo que é produzido pela humanidade é resultado de seus próprios desejos, sentimentos, lembranças e experiências, assim, sempre partem de uma visão do real que cria aquilo que foi imaginado (SILVA, 2003).

Neste sentido, quando falamos em “tecnologias do imaginário” (SILVA, 2003), reconhecemos que as tecnologias podem ser utilizadas para mediar o imaginário de seus usuários, auxiliando-os na construção de um ponto de vista frente à realidade, embora originalmente tenham sido criadas para objetivos práticos. Sendo assim, a problemática reside em como as relações humanas com as tecnologias mudaram desde a modernidade até agora, e de como tais relações podem ser percebidas por seus utilizadores.

Desde a invenção da fotografia na segunda metade do século XVIII vimos nossa rotina estar entrelaçada com as imagens, de forma cada vez mais intensa. Seja no celular ou no noticiário, estes meios de informação rápida ou instantânea nos bombardeiam com centenas de imagens por dia, e em uma rotina acelerada dentro de uma sociedade de consumo, muitas vezes não temos tempo ou energia para pensar sobre aquilo que vemos ou que nos é dito. Assim, o valor representativo das imagens se torna mais evidente, em detrimento de seu valor simbólico. A nossa capacidade de ver além das aparências talvez seja cada vez menos empregada fazendo-nos aceitar um discurso ditado pelas grandes mídias, muitas vezes de caráter homogeneizante que pode nos tirar o poder de decisão ou de autonomia de como percebemos as imagens. Desta forma, as “tecnologias do imaginário”, entendidas como mediadoras sensíveis do mundo, podem apresentar novas percepções de mundo, ditando a nossa própria percepção, rompendo com os interesses daqueles que possuem maior poder econômico.

No caso da pesquisa ora abordada, os livros de artista são considerados “tecnologias do imaginário”, através dos quais busco caminhos para desenvolver ou retomar um olhar simbólico sobre a história de vida dos envolvidos. Assim, neste resumo expandido me proponho a analisar dois livros de artista, *What's*

*happening with momma?*, de Clarissa Slight, e *Livro Obra*, de Lygia Clark, a fim de perceber a potência deste suporte como uma tecnologia do imaginário.

Este texto apresenta parte das investigações realizadas até então, na pesquisa de mestrado intitulada “Narrativas de si: o livro de artista como mediador do imaginário em artes visuais”, qualificada na linha de Educação em Artes e Processos de Formação Estética no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFPEL), com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

## 2. METODOLOGIA

Para fundamentar os estudos foram analisados os pressupostos teóricos de Paulo Silveira, na obra “A Página Violada” (2001), versando sobre as características do livro de artista, e de Juremir Machado da Silva, em “Tecnologias do Imaginário” (2006), para subsidiar as discussões sobre tal suporte como uma tecnologia do imaginário. Após tais estudos foram selecionadas as produções de duas artistas: *Livro Obra* (1983), de Lygia Clark, e *What’s Happening With Momma* (1988), de Clarissa Slight, a fim de estabelecer relações entre elas, buscando características do livro de artista que podem ser favoráveis à mediação do imaginário.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O livro de artista surgiu como conceito no final do século XX e abarca produções de artistas que visam pensar o suporte do livro como parte fundamental de seu trabalho, subvertendo as qualidades de sua forma ou utilidade através da *Ternura* ou *Injúria* (SILVEIRA, 2001). *Ternura* pela dependência da forma e sequencialidade presentes no formato tradicional do livro, e apego pela verdade impressa e *Injúria* pela tentativa da negação das qualidades do objeto livro, violência de sua estrutura temporal, de questionamento à verdade, pela construção de uma ficção. Os formatos dos livros de artista podem ser tão infinitos quanto a criatividade humana permitir, no entanto, costumam se manifestar em livros-objetos, livros-obra, livros únicos, livros múltiplos, artesanais ou industriais, como tantas outras formas que servirão de acordo com as intenções de quem os produz.

O objeto livro, aquele vendido comumente nas livrarias, possui suas histórias impressas em suas páginas e as comunica para um leitor, em uma sequência, em uma estrutura formal criada pelos humanos com o objetivo de tornar a informação que tal livro dá acesso, o mais clara possível para seu receptor. No livro de artista, pode não haver esta estrutura, ou haver algumas características dela, mas por seu conceito estar fortemente atrelado ao objeto livro desde sua origem, quem o manuseia espera que o livro de artista possui uma ou outras características que o liguem ao objeto livro. A temporalidade é uma destas questões, como traz Paulo Silveira:

O primeiro grande elemento ordinal no livro é a sequencialidade na percepção ou na leitura (...). Um livro envolve o tempo de sua construção e os tempos de seu desfrute (...). Essa nova impressão conta com a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras (SILVEIRA, 2001, p. 72).

A partir disso, podemos pensar que a temporalidade se instaura no livro de artista, pelas possibilidades de seu registro e da corrupção de uma de suas

funções mais sujeitas à experimentação, de acordo com Paulo Silveira. Isto é, “ser um arquivo de memórias reais ou ficcionais, ou seja, ternura como gesto de confissão ou relato íntimo, e injúria como reinvenção ou ultraje à verdade” (SILVEIRA, 2001, p.72).

Em “Livro Obra” (Figura 1), de uma tiragem de 24 exemplares, Lygia Clark constrói um livro de artista com suas descobertas acerca da pintura concretista e através de textos e imagens traz uma série de obras produzidas até meados dos anos 50, dispostas em uma estrutura horizontal e sanfonada de forma interativa, convocando o leitor a manuseá-lo. Através de tal ato, o espaço é ativado revivendo a experiência da pintura no papel, isto pois através das ilustrações, colagens e peças móveis que compõem o volume, o leitor precisa se dispor a manipular o volume, a jogar com a artista. Desta forma, o trabalho apenas acontece com a participação ativa de seu espectador.



Figura 1: **Lygia Clark**. *Livro Obra*, livro de artista, 1983. Museu de Inhotim.

“*What’s Happened to Momma?*” (Figura 2), o livro de artista em formato de casa, é composta por uma tiragem de 150 exemplares. Também se utilizando da estrutura sanfonada, Clarissa Slight busca explorar outras temporalidades através do jogo entre dobras e o uso de fotografias de sua família e casa em que morou na infância:

Meu trabalho é uma tentativa de representar a conexão sempre presente de algo que já aconteceu com um tipo de presente continuado. Começo com a fotografia, uma criação de tempo e luz. Contra ela eu justaponto outras fotografias, marcas ou palavras. Usando velhas fotos de família, eu reconstruo meu eu. Eu refotografo e reimprimo, escrevo e reescrevo. Tento conectar com o que eu era. Desse ponto uma direção flui pelo que faço (...). Ao construir o incontável, o indizível, e o irrepresentável através desse processo de reenquadramento, uma cura acontece. O tempo da experiência me ensinou que cada marca que faço, cada palavra que escrevo é atada a cada gesto que eu já tenha feito. A história tem me ensinado que cada fotografia que faço é ligada com cada desenho, impressão e pintura que o gênero humano tem feito (BOOK OF AERT’S IN THE USA, 1990 apud SILVEIRA, p. 84).

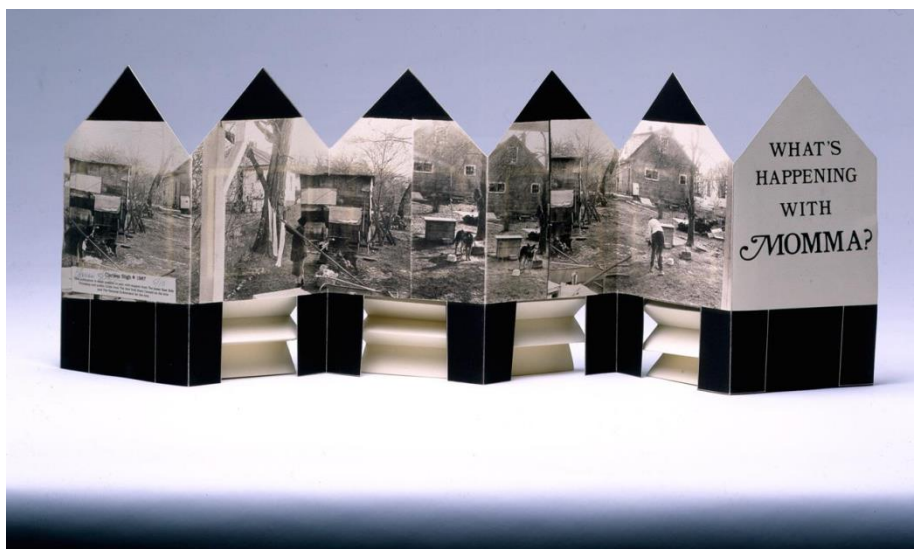


Figura 2: **Clarissa Slight**. *What's Happening With Momma?*, livro de artista, 1988. Acervo da Artista.

#### 4. CONCLUSÕES

A temporalidade como uma questão nos livros de artista apresentados vem carregada com uma carga autobiográfica potente, seja com Lygia Clark buscando um contato mais próximo com seu público ao mesmo tempo que reflete sobre sua trajetória artística no campo do concretismo, seja com Clarissa Slight buscando compreender a si mesma e a sua própria história. Esta força do tempo e da memória também se presentifica na forma que os trabalhos tomam, a opção do formato de sanfona é um estímulo à narrativa quando a sequência de imagens estrutura um antes e um depois, um passado e um futuro na forma.

Estas relações, tendo como base as tecnologias do imaginário, movimentam este último de forma a (re)inventar realidades. Isto, pois “O imaginário surge da relação entre memória, aprendizado, história pessoal e inserção no mundo dos outros. Nesse sentido, (...) é sempre uma biografia, uma história de vida” (SILVA, 2006). Assim, constato que o livro de artista tem a capacidade de proporcionar tais características, por ser capaz de evocar a memória durante sua elaboração e por consequência, prover a (re)formulação de uma história pessoal, ao mesmo tempo que, compartilhado com o espectador, pode prover um diálogo entre pontos de vista. Tal pensamento apresentado é resultado do escrito até então em minha pesquisa de mestrado, a qual já passou pelo processo de qualificação, que no momento adentra ainda mais na potência do livro de artista como campo de experiência e mediador do imaginário.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**; Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro, DIFEL, 2010.
- SILVA, Juremir Machado Da. **Tecnologias do Imaginário**. São Leopoldo/RS: Unisinos, 2006.
- SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2001.