

# O ENTRE-LUGAR DO LIVRO DE ARTISTA: A DIALÉTICA MORTE-VIDA NA FETICHIZAÇÃO DO LIVRO ENQUANTO SUPORTE

Mestrando Sérgio Cabral Bento<sup>1</sup> (PUC/SP)

## Resumo:

*O objetivo do presente artigo é situar o livro de artista – tipo de obra amplamente difundido na segunda metade do século XX – no contexto da pós-modernidade, em que o avanço tecnológico coloca em xeque a função do código tradicional como suporte de leitura. Frente a isso, o livro deixa a biblioteca e chega ao museu, onde é descontextualizado e perde sua funcionalidade. O livro de artista é, desse modo, uma reação à banalização do conhecimento e da cultura em uma era em que a complexidade sófica faz com que o homem perca a referência do real. Encapsulado em uma obra plástica, o livro dialeticamente morre enquanto suporte e eterniza-se como arte: o artista o matou para vê-lo sobreviver. Será estudada, como exemplo do assassinio explicitado, a adaptação do poema de Stéphane Mallarmé, “Um lance de dados”, a um livro de artista, por Marcel Broodthaers, artista plástico belga.*

**Palavras-chave:** livro de artista, pós-modernismo, Mallarmé, Marcel Broodthaers, “Um lance de dados”.

## Introdução

O hibridismo inerente às artes do século XX promoveu o fim de gêneros, classificações e conceitos consagrados na crítica de outrora. A constante busca por novos significantes, o questionamento da mera figuração representacional e a diluição das fronteiras entre artes plásticas, literatura e música impulsionaram as obras da Modernidade na direção de uma meta-arte, auto-reflexão quase atemática, em cujo cerne reside apenas a dúvida da própria sobrevivência.

Motivada pelos galopantes avanços tecnológicos pós-Revolução Industrial, esta “crise existencial” faz o artista atuar no limiar entre vida e morte, dialeticamente “assassinando” a compreensibilidade de sua produção para garantir-lhe, no invólucro do hermetismo, alguma sobrevivida.

Um exemplo marcante de tal relação tecnologia/arte é a situação do livro enquanto suporte de leitura em plena época de popularização de outras mídias, como a TV e o computador. Achatado em um nicho restrito de mercado e ameaçado constantemente pela iminente possibilidade de extinção frente a uma versão eletrônica, o código parece não suportar mais as demandas sonoras e visuais da poesia dita pós-moderna, que visa a superar a arbitrariedade do alfabeto fonético e sorver outras experiências sensoriais da linguagem.

A partir disso, gerou-se, ao longo do século, uma busca de suportes e técnicas que permitissem a nova abordagem pretendida. De ingênuos desenhos a partir de letras até complexas aplicações de conceitos computacionais na composição lírica, a poesia deixou de ser terreno exclusivo da Literatura para aproximar-se da Pintura, Escultura, Música e até das Ciências Exatas.

Produção emblemática de tal contexto, o livro de artista é a “coisificação” maior do livro enquanto *medium* de arte. O que se pretende, nesta pesquisa, é localizá-lo na evolução de significantes ao longo do século XX, bem como mostrar que, sendo o retrato da morte do livro, ele é, ao mesmo tempo, uma tentativa de conferir ao código a imortalidade.

## 1 Desenvolvimento

### 1.1 A saturação do suporte “livro”

Tendo tido seu auge no século XVIII e na primeira metade do século XIX – época em que abrigou as grandes investidas intelectuais do Iluminismo, a consagração do romance enquanto forma literária e as aspirações enciclopedistas – o livro tem o começo de seu declínio com a popularização do jornal na Europa. A facilidade imposta pela brevidade textual associada à chamativa exploração vertical da página alçou o periódico à condição de principal condutor de informação da época.

Posteriormente, a inclusão de fotografias e anúncios aumentou o apelo visual dos jornais. Palavra e imagem começavam um caminho de reaproximação – reforçado pelos adventos do cinema, e posteriormente da TV e do computador – após a separação imposta pelo foneticismo.

Diante de tal cenário, a arte renegou a banalização sígnica das novas tecnologias, mas – concomitantemente – incorporou suas possibilidades revolucionárias de realização:

Ao longo da história humana, todas as vezes que houve mudanças no suporte da escrita, foram os artistas e poetas que tomaram a dianteira na exploração de seus potenciais para a criação. (SANTAELLA, 2004, p. 164)

Na Literatura, parece consagrada a idéia de que foi Stéphane Mallarmé o principal acusador da saturação do livro em sua concepção tradicional. Notando o processo de leviandade cultural a que a linguagem foi exposta, o simbolista francês depara-se com a ausência de lugar para a poesia no mundo moderno. Ele busca, então, em sua produção, dar “um sentido mais puro às palavras da tribo” (frase de seu poema “*Le tombeau d’Edgar Poe*”, na versão transcrita ao português por Augusto de Campos), ou restituir à tipografia as emanações sonoras e imagéticas inerentes à comunicação primitiva.

Desse modo, ele subverte a estrutura sintática tradicional da língua francesa em sonetos quase totalmente incompreensíveis, reunião de palavras desconexas gravitando na armadura fechada de 14 versos. Parecia claro, portanto, que tal forma não comportava mais as demandas de liberdade que sua “palavra pura” impunha.

Em 1897, finalmente, Mallarmé publica “Um lance de dados”, poema-constelação em que a linearidade do verso é implodida, e as palavras se dispõem na página sem concatenação sintática aparente. Além disso, o uso de padrões tipográficos diferentes sugere que termos em tipos menores sejam ramificações daqueles impressos em fonte maior: mais que signos arbitrários, as palavras alcançam o *status* de figuras geradoras de luz e som: sua fisicalidade ganha pregnância verbivocovisual, e passa a ser tão importante quanto seu referente.

Se em tal obra o poeta francês já antevia que a página e a letra convencionais não comportariam o grau de expressão a que aspirava a poesia moderna, os manuscritos do “*Le livre*”, encontrados após sua morte, insinuam que Mallarmé também pressentiu a superação do livro em sua encadernação consagrada:

O *Livre* deveria ter uma forma móvel, seria mesmo um processo infinito de fazer-se e refazer-se, algo sem começo e fim, que apontaria continuamente para novas possibilidades de relações e horizontes de sugestões ainda não experimentados. Suas ‘páginas’ [...] seriam intercambiáveis e se deixariam permutar em todas as direções e sentidos, segundo certas leis de combinação que elas próprias, na sua procura do orgânico, engendrariam. (MACHADO, 1993, p. 165)

Ao longo do século XX, as subversões mallarmaicas foram continuadas e aprofundadas. Os caligramas de Apollinaire e o imagismo de Ezra Pound fundiram palavra e imagem no mesmo signo; o movimento concreto brasileiro e a poesia visiva italiana radicalizaram a exploração da fisicalidade da palavra, subjugando seu sentido à sua expressão sonoro-visual; o holopoema e o videotexto superaram a bidimensionalidade da página e conferiram à poesia a aquisição de um novo espaço; e a ciberliteratura, cuja natureza tecnológica permite total integração entre som, imagem, sentido e movimento, o que abre uma gama de possibilidades ainda impensadas à palavra poética.

## 1.2 O livro de artista

Não há uma clara delimitação, entre os teóricos, do que é “arte em livro”, “livro de artista”, “livro-objeto” ou qualquer outra nomenclatura disponível. É fato, porém, que no século XX proliferou-se um tipo de produção que hibridizava as funções de leitura e visualização do livro tradicional, e transgredia seu emprego de suporte de escrita para transformar-se, *per se*, em uma obra de arte.

O pesquisador gaúcho Paulo Silveira (2001, p. 159) não apenas arrisca uma categorização de tais obras, como atribui seu início à poesia visual:

Mas sobretudo pela possibilidade de utilização em suporte impresso é que o poema visual dá sua parcela de contribuição ao desenvolvimento da arte em livro. Às vezes mal acomodado no códice convencional, o poema visual se queria apresentado em páginas soltas, ou em construções de montar, ou em objetos lúdicos.

Ele, então, estabelece três diferentes tipos de arte em livro: o **livro de artista**, obra plástica em forma de livro; o **livro-objeto**, que permite manipulação do leitor; e finalmente o **livro-poema**, em que o suporte corrobora com a significação de um poema nele impresso.

Já a crítica paulista Bernardette Panek (2003) procura uma explicação mais genérica ao fenômeno. Para ela, o livro de artista é aquele em que o códice não estabelece apenas uma relação direta de acomodação do texto, mas apresenta-se mais como um objeto que como um veículo. Isso pode ser obtido pela exploração de sua visualidade, tatilidade, espacialidade, movimento, etc.

Ela aponta, ainda, as obras “Suprematismo” (1920), de Kasimir Malevich, e “Caixa Verde” (1934), de Marcel Duchamp, como antecessores no conceito de extrapolar o livro enquanto suporte textual. Seu auge, porém, deu-se nos anos 60 e 70, quando foi “talvez a única produção, o único suporte que parece comum aos poetas visuais, aos minimalistas, ao movimento *Fluxus*, aos conceituais, à arte póvera, à arte narrativa, aos artistas da performance, àqueles da *Land Art*, entre outros” (p. 16). Tal disseminação dá-se pela metáfora que a arte em livro corporifica: a luta contra a mercantilização da arte e da cultura.

Uma obra que simboliza o livro de artista como produção em diálogo com a poesia é “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*” (1969), de Marcel Broodthaers. Trata-se de uma apropriação do poema homônimo de Mallarmé, em que o artista belga subverte as palavras transformando-as em linhas (figuras 1 e 2). Com isso, desvirtua a função verbal do poema, e o reduz a uma obra plástica. Mais um passo é dado rumo à total desfuncionalização do livro: a “palavra pura” mallar-maica, aquela que visa a restituir a qualidade sonoro-visual da linguagem – inibida pela arbitrariedade do alfabeto fonético –, recebe seu máximo grau de transgressão; mero risco na página, desprende-se definitivamente de qualquer referencialização.



Figura 1<sup>2</sup>



Figura 2<sup>3</sup>

Deste modo, a obra-máxima de Mallarmé, na reconstituição de Marcel Broodthaers, atinge de vez o não-verbal, a “palavra-objeto”, e ilustra a análise de Roland Barthes (1979, p. 90-91) do poema-constelação:

A agrafia tipográfica de Mallarmé quer criar em torno das palavras rarefeitas uma zona de vácuo na qual a fala, liberta das harmonias sociais e culpadas, felizmente não ressoa mais. [...] Essa arte tem a estrutura mesma do suicídio: nela, o silêncio é um tempo poético homogêneo, que aperta a palavra entre duas camadas e a faz explodir não como fragmento de um criptograma, mas sim como uma luz, um vazio, um assassínio, uma liberdade.

Portanto, ao submeter as palavras à ilegitimidade, Broodthaers as liberta do desgaste da subjetivação do fruidor, ou do acaso temido por Mallarmé: protegidas por um borrão, anônimas, repousam no silêncio pré-enunciação, de uma arte que já não tem mais o que falar – ou, à qual, restou apenas não falar.

## Conclusão

Tal qual a pintura moderna, que se torna obscura em resposta à perfeição da reprodutibilidade fotográfica, a poesia moderna – a partir de Rimbaud e Mallarmé – desvirtua a clareza prosaico-jornalística e constrói uma intrincada teia de símbolos próprios, auto-referentes, que não visam a resignificação, mas a des-significação: libertar a palavra de sua herança acumulada em séculos de uso cotidiano, e atingir sua pureza referencial, ou desvelar o instante cognitivo pré-nominalização do objeto, em que a consciência ainda não permitiu a operação limitante e castradora da linguagem, cujo esquematismo sintático-semântico enquadra o pensamento na rigidez imposta por leis pré-estabelecidas.

Nessa busca, o livro de artista consiste em uma tentativa de ocupar o entre-lugar da pintura e da poesia, terreno sem fronteiras em que imagem e palavra hibridizam-se em uma composição gestáltico-dinâmica, que subverte o livro enquanto suporte de leitura e o eleva ao centro da contemplação: transformado em objeto, “coisa”, é a metáfora da incerteza sobre seu próprio futuro.

Na pesquisa em tela, tentou-se mostrar como “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*” (1969), livro de artista feito por Marcel Broodthaers, dialoga com a maior criação de Stéphane Mallarmé, concretizando o sonho do poeta francês: através da “agressão” ao poema – cujas palavras são invalidadas à fruição – a página perde sua função de suporte e torna-se a própria obra de arte,

fetichizando o objeto “livro” e renegando as palavras ao silêncio. Neste “assassinato”, contudo, está inscrita a dialética de toda a arte moderna: a auto-violência carrega o desejo de continuidade. Frente ao sufocamento imposto pela espetacularização sígnica das novas mídias, coube ao artista da Modernidade matar sua arte para vê-la sobreviver.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. SP: Cultrix, 1971. p.53 – 72, 89 – 93.
- [2] MACHADO, Arlindo. **Máquinas e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 1993. p. 165 – 192.
- [3] PANEK, Bernardette. **Livro de artista: o desalojar da reprodução**. SP: ECAUSP, 2003.
- [4] SANTAELLA, Lucia. A poesia antecipatória de Augusto de Campos. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (org). **Sobre Augusto de Campos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- [5] SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Universidade, 2001.

---

<sup>1</sup> **Mestrando Sérgio Cabral Bento**  
Pontifícia Universidade Católica (PUC/SP)  
sergioguilha@uol.com.br

<sup>2</sup> Imagem obtida em < <http://www.tussentaalenbeeld.nl/A22%20Broodthaers.jpg> >

<sup>3</sup> Imagem obtida em < [http://remue.net/IMG/jpg/un\\_coup\\_Broodthaers.jpg](http://remue.net/IMG/jpg/un_coup_Broodthaers.jpg) >