

Publicações de artistas: plataformas para abordagens contemporâneas da arte

Artist publications: platforms for contemporary approaches to art

BEATRIZ RAUSCHER

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

RODRIGO FREITAS

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

RESUMO

Visando ampliar o debate acerca das publicações de artista, este artigo apresenta reflexões e aproximações a partir do conjunto de textos reunidos na edição do "Dossiê Publicações de artista: abordagens", do segundo número da Revista Estado da Arte (2020). A argumentação se dá na perspectiva da pluralidade de abordagens dessas modalidades que tensionam tanto o sistema da arte, com seus agentes e a crítica institucional, quanto os diversos modos de ser dessas obras e seus espaços de circulação, demarcados por relações sociais e políticas no contexto contemporâneo da arte.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, publicação de artista, livro de artista, palavra e imagem.

ABSTRACT

In order to broaden the debate about artist publications, this article presents reflections and analyses based on the set of texts gathered in the edition of the "Publications of artist: approaches", in the second number of Estado da Arte Magazine(2020). The argument takes place in the perspective of the plurality of approaches of these modalities that question both the art system, with its agents and institutional criticism, as well as the different ways of being of these works and their circulation spaces, demarcated by social and political relations in the context contemporary art.

KEYWORDS

Contemporary art, artist publication, artist book, word and image.

As publicações de artistas, em suas diversas categorias, são recorrentes no contexto da arte contemporânea, sobretudo a partir dos anos de 1960 e 1970, quando a arte autônoma se dispersa pelo campo ampliado da cultura, marcada pela preponderância da linguagem e de elementos textuais, que assinalavam, sobretudo, o descentramento do sujeito e do objeto. Entretanto, apesar da ampla visibilidade de livros e publicações de artistas, no Brasil, ainda são escassas discussões e publicações acadêmicas acerca desse assunto específico¹. Evidentemente, dada a importância da prática e da reflexão de artistas na construção do debate acerca da história e da crítica de arte contemporânea durante as últimas décadas, observamos uma sensível modificação nesse contexto, sobretudo com a emergência de diversos projetos editoriais e plataformas de circulação desse tipo de material. Ainda assim, conscientes da necessidade de ampliar o debate acerca do referido tema, a proposta do segundo número da Revista Estado da Arte consistiu em abrir espaço para que artistas e pesquisadores explorassem as complexidades relacionadas às publicações de artistas em suas múltiplas formas. Com isso, entre convites e submissões espontâneas, reunimos nesta edição, um conjunto revelador de textos² nos quais observamos a pluralidade de abordagens que tensionam tanto o sistema da arte, com seus agentes e a crítica institucional, quanto os diversos espaços de circulação desses objetos, sempre demarcados por relações políticas. Vale ressaltar que o termo político aqui deve ser entendido enquanto uma maneira de nos colocarmos no espaço coletivo, ou seja, como uma instância da própria vida comum. Portanto, nesses casos, a publicação de artista consiste na maneira de apresentar e reconfigurar, pelo regime estético, um determinado tempo, um lugar e um espaço. Logo, a partir dos artigos apresentados neste número, podemos vislumbrar os principais eixos relacionados às publicações de artistas, bem como os aspectos gerais relacionados à pesquisa desse nicho da arte contemporânea no contexto brasileiro.

Muito se fala das publicações de artistas enquanto plataformas para tornar pública determinadas experiências estéticas, temporais, espaciais, além é claro, de explorar as relações não hierárquicas entre as palavras e as imagens. Nessas abordagens o foco do debate recai sobre a estrutura física do livro enquanto suporte material para as manifestações artísticas. Entretanto, reverbera ainda uma questão complexa: o que imprime nesses objetos, livros e publicações, o valor artístico de uma obra? Essa é uma pergunta que perpassa alguns dos artigos aqui reunidos e que suscita uma ampla rede de reflexões acerca do sistema institucional da arte e de seus agentes, bem como dos meios de circulação e de difusão dessas obras, considerando inclusive o mercado artístico e seus desdobramentos contemporâneos.

Desde os anos de 1960, muitos artistas passaram a considerar novas maneiras de tornar pública suas ideias e práticas artísticas por meio de livros e outras formas de publicações. Nesse contexto, marcado pela autonomia do signo artístico e suas novas formas de dispersão, combinada

1 Cabe reconhecer as importantes e pioneiras contribuições de Paulo Silveira (2001); Almir Brito Cadôr (2016), Michel Zózimo da Rocha (2011) entre outros, que produziram, no âmbito universitário, obras monográficas sobre o tema.

2 Todas as citações desses autores tem origem são dos textos reunidos nessa edição. FREITAS, R; RAMPIN, P. RAUSCHER, B.B.S. (Orgs.) Dossiê Publicações de artista: abordagens (vários autores). Revista Estado da Arte v. 1 n. 2 (2020). Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/issue/view/2082>

com a cultura de massa, a escala intimista desses objetos, bem como o acesso direto às mãos do público, foram questões decisivas para muitos artistas, que viram na possibilidade de reprodução e de circulação desses objetos uma forma de exceder o espaço físico do museu, bem como as limitações decorrentes do valor atribuído a um único objeto de arte. Entretanto, o que se observa ao longo das últimas décadas é que muitos desses objetos tornaram-se peças valiosas no mercado artístico e sua circulação cada vez mais restrita aos circuitos artísticos institucionalizados. Isso posto, podemos vislumbrar como a complexa relação entre arte e mercado pôde ser largamente abordada a partir da perspectiva inscrita no contexto das publicações realizadas por artistas.

Nesse sentido, a reflexão empreendida por Amir Brito Cadôr visa apresentar alguns dos principais agentes do sistema da arte, a saber: a obra, o artista, a exposição, a crítica, a curadoria, a escola e a história da arte, e a maneira como essa imbricada rede de articulações pode ser investigada, de modo especial, por meio dos livros de artistas. O objeto livro, transformado e inscrito em diversos contextos artísticos e culturais, oferece subsídio para que o autor analise elementos cruciais da arte contemporânea. Assim, embora as “inúmeras tentativas de definição da arte, apesar de sua ‘dificuldade, impossibilidade ou inutilidade’, continuam sendo objeto de reflexão dos artistas”, o livro se mantém como “suporte adequado” para desenvolver e apresentar as questões acerca desse assunto. De acordo com o autor, isso se deve, sobretudo, às incontáveis possibilidades do livro de artista frente às tautologias da arte contemporânea, bem como à consciência da obra como representação, aspecto inaugural da modernidade nas artes, e amplamente explorado em diversos livros de artista. Considerando o empenho pós-estruturalista em exceder as categorias estéticas e formais, bem como as distinções entre alta cultura e cultura de massa, observamos, no âmbito das manifestações artísticas, a preponderância de um modelo fundamentado pelas articulações da linguagem. Na esteira dessa discussão, o objeto livro requisita ao leitor, seja pelos recursos da metalinguagem, da paródia ou mesmo do humor, uma reflexão crítica acerca dos sistemas que envolvem a prática artística.

Além disso, a materialidade do objeto livro está impregnada de questões conceituais e pragmáticas relacionadas diretamente com a escolha artística por tais plataformas para efetivação de um pensamento e materialização de um trabalho. Enquanto a prevalência de artistas e curadores ainda sinaliza que, “para um livro ser “de artista” ele deve ter tiragens limitadas e assinadas, acabamentos especiais, como se algo industrializado fosse perder a tal aura da obra única e feita à mão”, as questões inerentes à reprodutibilidade e ampla acessibilidade atualizam o debate acerca da democratização das plataformas artísticas. Partindo da premissa de que os livros de artista oferecem uma possibilidade escapar às estratégias do mercado excessivamente elitista e centralizador, Letícia Lampert discorre sobre as suas escolhas, enquanto artista, para tornar a arte acessível a um maior número possível de pessoas (Figura 1).



Figura 1. Leticia Lampert. *Conhecidos de Vista*. 2018. Impressão offset, 18 x 24 x 3 cm, edição de 1000 exemplares. Editora Incompleta. Fonte da artista.

A abordagem da autora tem como mote apresentar o livro enquanto objeto capaz de operar um sistema complexo de relações extrínsecas, (produção, publicação, venda, distribuição e circulação), fazendo com que o foco recaia sobre os gestos que procuram configurar esses objetos e torná-los acessíveis. Assim, o que sua abordagem procura colocar em evidência é, sobretudo, a possibilidade de transformação que o livro opera nos modos de fazer, nos modos de dizer e inclusive nos modos de visibilidade, configurando, portanto, a partilha desse espaço sensível.

A partilha do sensível, proposta por Rancière, produz um sistema de fatos e de percepção auto-evidentes gerando tanto formas de inclusão quanto de exclusão. Dito de outro modo, a busca pela socialização da arte, nos termos de Canclini, se dará através da ampliação de oportunidades de formação assim como da construção de canais alternativos de produção e circulação da arte. Essas condições podem ser observadas no campo das feiras de arte impressa. Esta é a tese defendida por Mélodi Ferrari em seu artigo. Ela expõe que a arte impressa não possui uma definição simples, pois abrange as publicações de artista, nas quais se inserem o livro de artista, mas também o fotolivre, a fotografia e as imagens impressas. Sua característica fundamental é a multiplicidade e seriação o que facilita a circulação, o acesso e diminui os custos.

A autora apresenta a distinção entre este recente fenômeno e a lógica do mercado consolidado da arte contemporânea. Em sua pesquisa ancora o mercado da arte impressa naquilo que chamou de “subsistema de arte impressa” e apresenta conceitos básicos sobre o mercado e a legitimação da arte na perspectiva da sociologia da arte. Considerar o livro como um espaço de partilha consiste, de modo especial, levar em conta o acordo tácito implícito em todo ato de

leitura: a relação entre o autor e o leitor, bem como a dupla experiência envolvida no ato de olhar. Ver supõe uma distância, uma separação, como nos lembra Blanchot, que, simultaneamente, se traduz em encontro. Assim, o ato de ver consiste num movimento duplo em direção àquilo que sempre se distancia, ou seja, a própria imagem sempre ausente. Isso posto, podemos considerar que tal abordagem pressupõe que palavras e imagens não devem ser reduzidas à mera visibilidade, mas podem ser compreendidas em sua alteridade, por aquilo que elas têm de paradoxal e, por isso mesmo, são capazes de quebrar as hierarquias do regime representativo. Além disso, o próprio espaço que circunda o livro passa a ser imantado pela cacofonia inerente a esse objeto. Nesse sentido, as salas de leituras e as bibliotecas não apenas ecoam a lógica labiríntica das palavras, mas se configuram como novas possibilidades de apresentação de livros de artistas, bem como de trabalhos que ultrapassam os limites físicos das páginas e fazem reverberar pelas estantes e prateleiras as possibilidades das palavras aprendidas nos intervalos, nos silêncios e nas ausências. A partir de cinco trabalhos contemporâneos, Adriana Penido considera os espaços de leitura de maneira ampliada, para além das bordas do livro, no qual, as “bibliotecas de artistas” reconfiguram a relação espacial do leitor, bem como sugerem uma outra maneira de articular a materialidade e a temporalidade singulares do livro (Figura 2).



Figura 2- Patricia Osses. Missing Names, fotografia de intervenção realizada na Biblioteca Nacional da Argentina em 2013. Fonte da artista.

Os livros que configuram a biblioteca de Daisy Turrer prescindem de palavras: são invólucros impregnados de luz e silêncio dos quais emanam a potência do ser-livro. Por vezes escapa uma letra do espaço íntimo de uma palavra, um fragmento de imagem, uma palavra flutuante e eis que então surge uma estante de pura ausência, a Biblioteca Para-Luz (Figura 3), onde ressoa o vazio do mundo. Nessa orla exígua, inacessível ao poder da palavra ao qual nos habituamos cotidianamente, o que se opera é da ordem de uma torção, pois é preciso estar rigorosamente fora para vislumbrar a intimidade do dentro, do espaço que palavras e imagens deixam entre elas.

A partir do denso legado de Maurice Blanchot acerca do livro e da escrita que o ultrapassa, a autora recorre a Guimarães Rosa para ampliar o pensamento acerca do livro pelo “muito que nele não deveu caber”. Este é tanto o seu desafio poético quanto o seu objeto de estudo. Sua pesquisa, longe de circunscrever o livro enquanto um espaço definido, nos abre ao descampado da palavra e da imagem. Assim, as noções que perpassam a construção de tal objeto já não se restringem às suas páginas, tampouco aos elementos textuais e paratextuais, mas passam a se ocupar do limiar, do fora, das zonas indecisas nas quais as sombras se projetam sobre a luz e nublam qualquer possibilidade de certeza. De igual maneira, as ambiguidades da imagem reverberam nessa pesquisa que articula a prática artística à pesquisa acadêmica. O que lemos e, ao mesmo tempo, vemos são, portanto, exercícios de pensamento que consideram a imagem em sua exuberante capacidade de ser e não ser, de se apresentar ao mesmo tempo em que se ausenta.



Figura 3 – Daisy Turrer, “Biblioteca Para-luz”. Instalação realizada no Espaço Cultural FIEMG, em Ouro Preto/MG, 2009. Fotografia: Miguel A ún. Fonte da artista.

Em consonância com a abordagem do espaço do livro enquanto campo privilegiado para uma poética visual, caracterizado sobretudo pela ambiguidade, a pesquisa de Leonardo Tavares e Nivalda Assunção sinalizam a porosidade das fronteiras entre o verbal e o visual. A distância implícita ao ato de ver é a mesma que nos devolve o fascínio da imagem. Por essa perspectiva, a pesquisa de doutoramento de Tavares se ocupa da dupla experiência do olhar, fazendo do livro de artista o meio pelo qual são abordadas as ressonâncias e confluências com as práticas e os discursos de artistas contemporâneos (Figura 4).

Desde Duchamp sabemos que uma publicação pode ser um espaço de exposição. Em parte significativa da sua obra podemos perceber seu apreço pelo múltiplo, pelas reedições e desprezo pelo original. As publicações de artista são herdeiras dessas premissas e refletem o interesse do artista pelas palavras e pela maneira como se juntam e criam sentidos visuais. Os jogos de palavras, a ironia e a publicação de trabalhos em formatos diversos, são pontos em comuns nos processos poéticos de Duchamp e de Tunga. A fim de marcar a proximidade entre eles Vanessa Seves Deister de Sousa, elege como objetos de análise do seu artigo o livro “Olho por Olho”, publicado pelo artista brasileiro juntamente com outros seis volumes na “Caixa Tunga” (2007) e “Caixa Valise” criada em 1941 por Marcel Duchamp. A autora expõe que as publicações desses artistas não são meros registros, mas ampliam seus léxicos e ultrapassam a reprodução imagética. A questão colocada pela pesquisa de Sousa não ignora a complexidade teórica de cada um dos artistas, mas busca as aproximações poéticas, tendo o jogo de xadrez (artifício caro aos dois artistas), como recurso retórico e metafórico.

Além de impactar nas “estratégias expansivas” da arte, conforme Rocha (2011), a influência da obra de Duchamp pode ser notada no caráter experimental das manifestações da arte contemporânea. Matéria e ideia convergem na construção de sentidos que fazem do livro de artista um espaço experimental por excelência. Em um certo segmento das abordagens experimentais do livro de artista, a tiragem dá lugar ao caráter objetual, aquilo que, para Silveira (2001, p.227), seria um “ponto extremo do livro de artista” que se distancia da palavra escrita e abandona a condição multiexemplar: Duchamp dando lugar a Kiefer.

A condição experimental desse meio é expressa em dois artigos desta edição, os quais abordam as publicações de artistas como plataforma do Ensino de Arte. No artigo de José Pedro Regatão o potencial pedagógico no desenvolvimento de competências no campo do ensino de arte se revela nos projetos que propõe aos estudantes a exploração de técnicas e suportes aliadas a um forte componente conceitual. Para o autor, essa modalidade permite experimentar diferentes técnicas expressivas, funcionando como um laboratório para testagem de linguagens ideográficas e simbólicas. A partir de sua experiência no âmbito da educação em arte, Regatão ressalta a “profunda liberdade criativa” que este exercício proporciona ao seu criador “pela ausência de regras e fórmulas convencionais, pela sua vocação interdisciplinar, sentido interativo e sentido provocador na sua afirmação plástica”.

Na mesma direção, Isaac Camargo apresenta sua metodologia de trabalho adotando a organização dos processos criativos em torno de séries propositivas. Para o autor, “uma série pode se iniciar com uma ideia, conceito ou como resultante desdobrado de uma obra que surgiu de

modo espontâneo”. Além disso, Camargo afirma não haver regras absolutas, mas experimentações e reflexões de caráter estético, técnico, conceitual, histórico entre outras possibilidades. Para Camargo o que move a produção é o exercício pragmático do fazer e o pensar artístico como subsídios para o contexto de ensino no qual se insere.

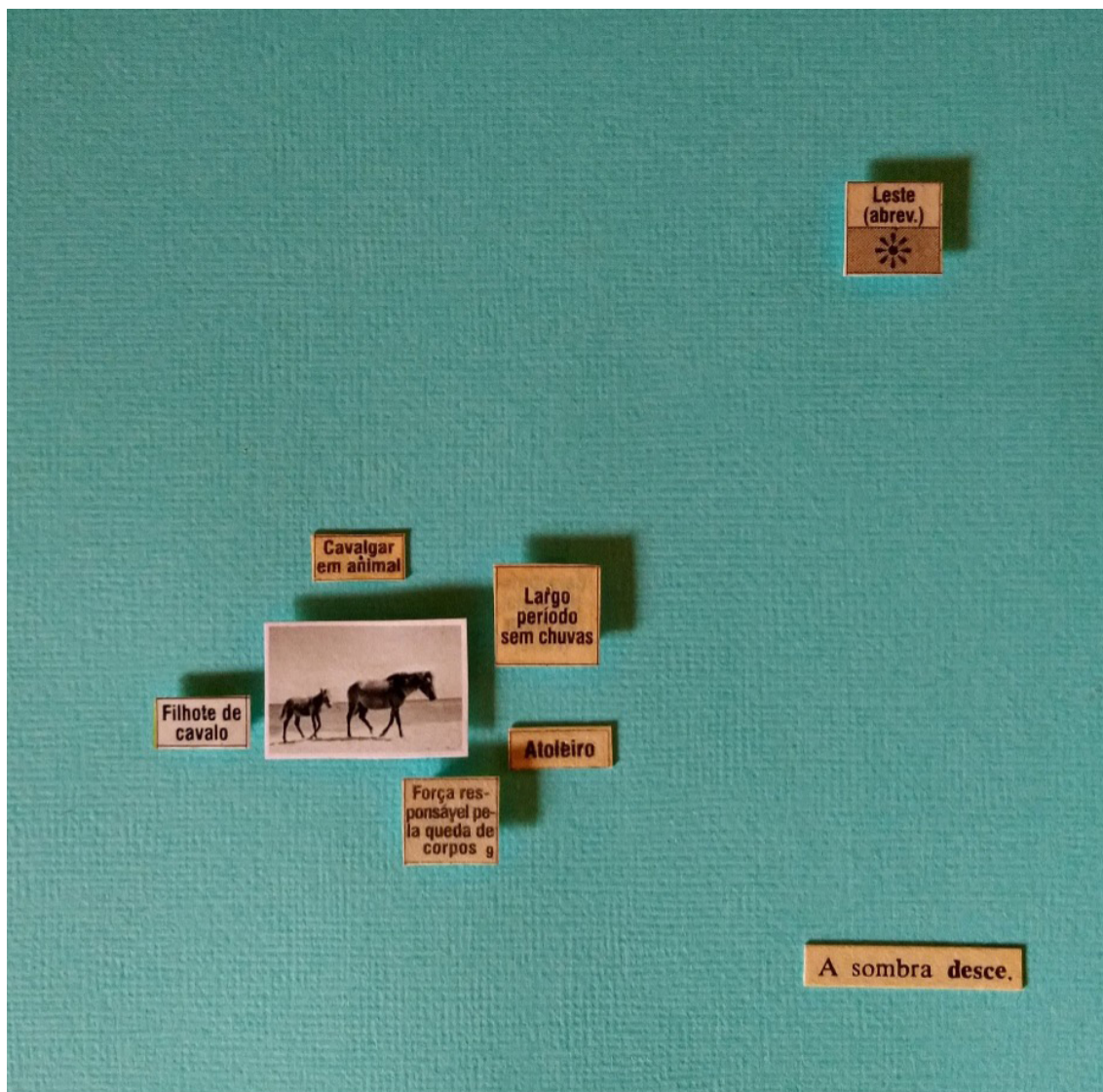


Figura 4. Léo Tavares, Leste, fragmentos de livros de gramática da língua portuguesa, palavras cruzadas e impressões fotográficas sobre papel Mi-Teintes e papel pluma, 14,5 cm x 14,5 cm, 2019. Foto do artista.

Para além do campo do Ensino de Arte, talvez, as considerações acerca do espaço do livro enquanto um lugar de incertezas revele uma estratégia crítica que procura alternativas para as abordagens cotidianas estandardizadas e submetidas ao regime acelerado de reprodução e

consumo, bem como a um modelo que perpetua as formas cristalizadas de poder. Nesse sentido, vale recuperar o sentido etimológico da palavra “limiar”, que se refere àquilo que se situa “entre” duas categorias opostas. Trata-se, portanto, de uma zona intermediária, propícia a pensar as oposições consolidadas historicamente, a saber: masculino/feminino, público/privado, sagrado/profano. Se nos lembrarmos de K., o agrimensor de Kafka, entendemos que sua tarefa consiste em tornar ociosos os limites e as fronteiras que separam o castelo, a aldeia, o templo, a casa, o divino e o humano. De igual maneira, muitas publicações de artistas se efetivam enquanto espaço de resistência na medida em que disseminam discursos não hegemônicos e excedem as fronteiras dos sistemas artísticos instituídos.

O território da arte tem sido constantemente agitado pela crítica, sobretudo a partir da década de 1960. Diante disso, não podemos desconectar os rumos que a arte toma das rupturas que ocorreram ao redor do mundo no âmbito social, econômico e político. Afinal, como nos lembra Hobsbawm a respeito da Era da catástrofe, “os acontecimentos públicos são parte da textura de nossas vidas.” São marcos que nos constituem enquanto indivíduos e sociedade. Logo, os regimes ditatoriais que assolaram os países da América Latina e do Leste Europeu marcaram o campo de atuação de grande parte dos artistas dessas regiões, cujos trabalhos buscavam reconfigurar o espaço da subjetividade e ao mesmo tempo resistir às forças da macropolítica e do capitalismo financeiro. Talvez isso explique o forte caráter imanente que caracteriza a arte desse período, a qual se associa, em grande medida, à crítica institucional e às transgressões das instituições sexistas e racistas.

Nesse contexto, a revista *Ephemera*, produzida por Ulises Carión entre os anos de 1977 e 1978, desempenhou papel decisivo, na medida em que dava destaque à publicação de trabalhos feitos por mulheres artistas. Interessante observar que, embora a arte postal reivindicasse um sistema disruptivo e democrático, capaz de agenciar novos espaços de diálogo, visto que qualquer pessoa, independentemente de ser ou não artista, poderia fazer circular seus trabalhos, o número de mulheres representadas era consideravelmente menor que a participação masculina. É dessa premissa que Andréia Paulina Costa parte para elaborar sua reflexão sobre as publicações de artistas, como a revista acima citada. Seu artigo nos revela uma cartografia da participação ativa de mulheres nesta publicação, em termos de produção, gerenciamento e difusão de seus trabalhos, tanto em publicações já consolidadas, quanto em plataformas alternativas. Podemos encontrar nessas práticas artísticas ecos benjaminianos, em que o.a “autor.a como produtor.a” intervém como trabalhadores revolucionários em função de uma experimentação radical de modos de existência e de criação cultural, para implodir os aparatos da cultura burguesa. Vale ressaltar que, apesar das quase quatro décadas que nos separam das edições da revista *Ephemera*, estamos imersos em um contexto heteropatriarcal marcado pelo neoliberalismo colonial que trama as relações econômicas e políticas.

Diante disso, não é de se espantar que as discussões propostas por mulheres artistas, sobretudo a partir dos anos de 1970, reverberem vigorosamente no atual contexto que nos configura, pois as conquistas no âmbito dos direitos sociais, trabalhistas e da igualdade de gênero ainda são pautas a serem alcançadas e que exigem de nós uma tomada de posição. Esta questão

ainda pulsa na obra da artista/editora Fernanda Grigolin, cujo trabalho se concretiza na confluência da arte impressa com o feminismo.

Ao propor a circulação de livros no espaço público, a artista cria uma editora, a Tenda Livros, (...) “um lugar de pesquisa, produção, edição e circulação de impressos sob preceitos anarcofeministas”. Grigolin participa desta edição da revista Estado da Arte com um ensaio visual no qual selecionou impressos e documentos de seu livro de artista ‘Sou aquela mulher no canto esquerdo do quadro’. Nesse trabalho, a artista concebe uma narrativa enfatizando vozes femininas críticas e ativistas. O livro, vinculado a sua tese doutoral, cruzou as proposições conceituais do anarcofeminismo com uma produção visual, fotográfica e arquivista que retoma a participação das mulheres nos movimentos sociais da cidade de São Paulo, a exemplo da Greve Geral de 1917, que marcaram as primeiras décadas dos anos de 1900.

Considerando que o tempo e a história constituem a urdidura do tecido social, é de se esperar que esses fatores também sejam partícipes na trama da nossa existência enquanto sujeitos políticos e capazes de construir subjetividades. Nesse limiar entre público e privado, íntimo e coletivo, o território da arte se constitui como um modo de expressão, ou seja, como um agente de produção de linguagem e de pensamento. Tendo em vista o potencial da arte de reconfigurar as nossas relações simbólicas, é sintomático que a instalação do capitalismo financeiro no planeta, a partir do final da década de 1970, coincida com a proliferação de diferentes estratégias artísticas, das mais engajadas às mais panfletárias e àquelas comprometidas com ideais estéticos, cujo foco recai sobre as políticas e os processos de subjetivação. Não é por acaso também que a transdisciplinaridade do olhar e os atravessamentos de múltiplas linguagens se tornaram cada vez mais evidentes nesse contexto, sobretudo em função da organização de artistas em “coletivos”, os quais foram gradativamente incorporados pelo cenário artístico institucional.

É precisamente no contexto do início desse processo de opressão por parte dos sistemas econômicos e de captura da força vital, que José Schneedorf localiza a sua pesquisa acerca do coletivo Gran Fury, atuante entre os anos de 1987 e 1996. As ações desse coletivo de artistas colocavam em destaque a urgência de discussões a respeito da crise da AIDS chamando atenção, por meio de manifestações artísticas, para a ineficiência das políticas públicas no combate à doença e para a segregação dos portadores do vírus HIV. Entretanto, se a especialidade da arte consiste na “invenção de possíveis”, de acordo com Suely Rolnik, é por essa mesma capacidade que sobressai “o poder de contágio e de transformação de que é portadora a ação artística”. Isso nos mostra que, enquanto as forças macropolíticas operavam os mecanismos do biopoder, ditando quem vive e quem deve morrer, a arte, gestada nesses lugares de exclusão, era imbuída de um sentido de resistência. Nesse contexto, as diversas formas de publicação, as quais o coletivo recorreu como prática artística e também como meio de difusão de informações, forjou, no seio da sociedade capitalista, uma forma eloquente de reativar a dimensão política inerente às ações artísticas.

No lastro das publicações de artistas empenhadas em contestar o status quo e emancipar a potência da criação dos vínculos mercadológicos e institucionais, a pesquisa de Isabela Breda se ocupa das publicações de fanzines que registraram, ao longo de uma década, algumas produções de graffiti na cidade de Vitória. Considerando que a realidade concreta, a qual funda a nossa

própria existência, seja impregnada pelos signos visuais, a autora sublinha as manifestações artísticas, abordadas pelo viés social, como espaço de resistência. Entre as publicações autorais, regidas pela ideia de dispersão e máxima circulação, e os espaços urbanos marcados pelo graffiti, as tensões inerentes à cultura visual parecem advir da supressão dos limites e da porosidade que as fronteiras e categorias cristalizadas adquirem no regime da imagem. Nesse artigo, a autora sinaliza a consonância expressa pelas práticas artísticas e as problemáticas que atravessam os nossos corpos e o nosso tempo.



Figura 5. Rosângela Rennó. Vista parcial da instalação #rioutópico no Instituto Moreira Salles, RJ

Há uma intrincada rede de relações simbólicas, afetivas, históricas e políticas que se desenvolve no limiar do espaço urbano e de sua representação enquanto imagem. Afinal, o que vemos é também um emaranhado de tempo. Consciente disso, a pesquisadora Maria Angélica Melendi investiga as tensões e os contrastes entre os desejos projetados de uma cidade e o imperativo de sua crua realidade. Para isso, a autora recorre à instalação #rioutópico e ao livro homônimo da artista Rosângela Rennó (Figura 5). Esse trabalho surge da constatação de que, embora as comunidades dos subúrbios do Rio de Janeiro tenham nomes auspiciosos, elas quase nunca são vistas ou ouvidas, logo permanecem alheias ao imaginário utópico da cidade

maravilhosa. Apesar disso, vemos fotografias reveladoras de um olhar familiarizado com o entorno, pois são resultado de um trabalho coletivo e foram realizadas pelos próprios moradores de diversas comunidades cariocas.

Se o fascínio da imagem consiste em tornar presente outros tempos, fazendo com que sobrevivam no fulgor do agora, isso só é possível porque uma imagem nunca está sozinha e sempre convoca inúmeras outras no momento em que aparece. Com isso, entendemos que “ninguém pode ser o autor de uma fotografia”, porque essa ação implica uma multiplicidade de camadas e de leituras. Isso se torna paradigmático no trabalho de Rennó que não fotografa, mas agencia imagens existentes conferindo-lhes uma outra instância de visibilidade por meio dos sistemas da arte. Nesses termos, #rioutópico se configura como uma abertura, um corte, através do qual as pessoas moradoras das comunidades carioca explicitaram, por meio da imagem, a invisibilidade que acomete as vidas na periferia. As considerações acerca desse trabalho artístico (instalação e livro) sublinham os novos agenciamentos da arte contemporânea e revelam a dimensão política implícita na partilha do território estético. Além disso, vale ressaltar que a publicação se configura como uma outra instância por meio da qual a arte é capaz de nublar as fronteiras geográficas, políticas e econômicas que separam, numa mesma cidade, por exemplo, pessoas e contextos culturais. Por meio do livro é possível pensar um trânsito entre espaços institucionalizados e espaços periféricos. É também legítimo apreender as imagens que circulam pelas páginas impressas como articuladoras de uma cartografia simbólica, de um espaço de resistência, que pelo próprio regime de visibilidade, torna possível a coexistência, no imaginário coletivo, de um outro lugar possível.

Os textos reunidos nesta edição revelam aspectos fundamentais acerca das diversas possibilidades inerentes às publicações de artistas e suas articulações com a arte contemporânea. As múltiplas abordagens nos permitem concluir que as problematizações acerca do referido tema ainda se encontram em aberto e oferecem um vasto campo de experimentação e pesquisa. Importante observar que nem todas as publicações de artistas possuem o formato de livro, mas que estão numa mesma genealogia de objetos que se ligam ao impresso; à gráfica; à edição, à reprodução e à circulação. Estão nesse mesmo universo os formatos de jornal, folheto, cartaz, postal, revista, fanzine etc, apropriados e subvertidos pelos artistas. A materialidade desses objetos converge com os conceitos postos em obra; os papéis do artista, do editor e do curador se embaralham, perdendo seus contornos. O potencial espacial e visual das publicações de artista é amplo, por isso, favorece o avanço para além do mero registro de processos, prolongando o alcance das obras, subvertendo e interferindo no próprio veículo.

Assim, privilegiamos para este número artigos e ensaios que versaram sobre as complexidades das publicações de artistas considerando suas múltiplas formas: textuais, gráficas, instalacionais, efêmeras, multiexemplares. Observamos que os principais eixos conceituais de abordagem, que este conjunto de artigos nos oferece, tratam das relações do sistema da arte e mercado; das relações entre palavra e imagem; das edições de artistas; das abordagens de elementos paratextuais no livro de artista e do espaço da biblioteca como seu transbordamento conceitual. Pelo que foi exposto, ecoam nas relações contemporâneas que permeiam mercado e publicações de artistas resquícios de uma histórica resistência em relação à fetichização da obra.

Além disso, muitas das abordagens aqui reunidas ressaltam a preponderância dos processos de criação e de trabalho enquanto geradores e potencializadores de novas relações com o espaço e com o público, que participa ativamente da obra. Vale ainda destacar que foi possível perceber nesse conjunto de artigos, o livro de artista como plataforma de pesquisa e de ensino da arte. Na medida em que a arte toca a vida reafirmam-se as instâncias de liberdade e de poder crítico, indispensáveis a ambas. Com isso, as diferentes possibilidades de objetivação da arte, aliadas às múltiplas formas de interação com o público, conferiram às publicações de artistas uma dimensão de resistência, sobretudo quando se ocupam de pautas que friccionam as categorias cristalizadas e as estruturas de poder, com por exemplo, a participação feminina nos contextos artísticos; a produção contracultural, a invisibilidade dos corpos e dos espaços periféricos e ainda a ideia de “contágio” como resistência.

Entendemos que o hibridismo característico desse grande campo artístico, expresso nessa edição, contribua para o questionamento das categorias fixas do pensamento e para a ampliação do diálogo acerca de práticas artísticas contemporâneas e suas estratégias de circulação em um âmbito político e social expandido da arte.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016

CANCLINI, Néstor Garcia. **A Socialização da Arte**. Teoria e Prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980.

FREITAS, R; RAMPIN, P. RAUSCHER, B.B.S. (Orgs.) Dossiê Publicações de artista: abordagens (vários autores). **Revista Estado da Arte** v. 1 n. 2 (2020). Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/issue/view/2082>

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos extremos**. O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

KAFKA, Franz. **O castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **Estética e Política**. A partilha do sensível. (Entrevista e glossário por Gabriel Rockhill; tradução Vanessa Brito). Porto: Dafne Editora, 2010.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**.

Disponível em: <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/pt>.

ROCHA, Michel Zózimo da. **Estratégias expansivas**: publicações de artistas e seus espaços moventes / Michel Zozímo da Rocha – Porto Alegre: M.Z. da Rocha, 2011

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

TENDA DE LIVROS. (site). Disponível em <https://tendadelivros.org/>

Sobre os autores

Beatriz Rauscher é artista plástica e professora titular da Universidade Federal de Uberlândia. Realizou doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005); estágio de doutorado na UFR Cinéma et Audiovisuel de l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle (2003) e pós-doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG (2018). Atualmente é líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem UFU e pesquisadora do Grupo BE-IT: Bureau de Estudos sobre a Imagem e o Tempo da UFMG.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1969-2137>

Rodrigo Freitas é artista e professor. Possui doutorado em Artes Universidade Federal de Minas Gerais UFMG (2016). É mestre em Artes pela mesma instituição. Possui graduação em Artes Visuais, com habilitação em: Gravura (2008) e Pintura (2006), mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (2011). Atualmente é professor do magistério superior da Universidade Federal de Uberlândia e coordenador o Sistema de Museus (SIMU) da UFU. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Pintura, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, pintura, gravura, desenho.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9523-3007>

Como Citar

RAUSCHER, Beatriz; FREITAS, Rodrigo. (2020) Publicações de artistas: plataformas para abordagens contemporâneas da arte. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.1, n.2, p.13-27, jul./dez. 2020. <https://doi.org/10.14393/EdA-v1-n2-2020-58954>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.