

A modernidade do livro de arte brasileiro: a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil na coleção de obras raras da UnB

Vicente Martinez Barrios
Universidade de Brasília

Resumo :

O presente trabalho trata das edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Traçamos um percurso histórico desde os livros ilustrados do final do século XIX, com as edições publicadas por sociedades de bibliófilos na Europa, até chegar ao século XX com o chamado livro de pintor ou as edições de livro de arte. Fazemos uma análise deste período para procurar compreender algumas das características que observamos nestas edições, e como as modificações ocorridas ao longo deste período vão abrir caminho para outras abordagens do livro a partir dos anos sessenta, o chamado livro de artista.

Palavras chaves.

Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, livro de arte, livro ilustrado, livro de pintor, livro de artista.

Abstract

The essay is about the editions of the Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. We intended to describe a historical course beginning in the end of the 19th century with the work of societies of bibliophiles in Europe. In the 20th century we have the so called painter's book or the editions of art books. We analyse the period in order to understand some of the main characteristics that can be identified in those editions, as well as all the changes that generated new trends in the artist book of the sixties.

Key words: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, art book, illustrated book, painter's book, artist book

A primeira vez que entrei em contato com as edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil foi no ano de 1993, durante uma das minhas visitas a coleção de obras raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Fiquei maravilhado pela qualidade das edições realizadas pela sociedade. Desde então, tenho procurado divulgar este trabalho em exposições como a que organizei no Espaço Cultural do Instituto de Artes/UnB em 1993, para a qual fiz uma curadoria e convidei especialistas em livros de arte, como a professora Catarina Helena Knychala para participar do projeto com uma palestra.

A professora Catarina Helena Knychala, professora da Universidade de Brasília e especialista no assunto, escreveu a dissertação de mestrado intitulada *O livro de arte brasileiro*, que até hoje é referência no assunto. Após ter publicado este primeiro livro, publicou um segundo livro, *O livro de arte*

brasileiro II no qual dá continuidade ao trabalho de pesquisa e registro realizado anteriormente. Durante a exposição dos Cem Bibliófilos do Brasil na UnB tivemos a oportunidade de contar também com a participação da artista e gravadora Marília Rodrigues, que conduziu visitas guiadas durante a exposição.

Posteriormente, após ter visitado a exposição, um dos pioneiros do design brasileiro, Rogério Duarte, convidou-me para levar a exposição para o Museu de Arte de Brasília, da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, onde foi montada em 1994 uma grande exposição com todas as edições realizadas pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Em 2005, sendo coordenador de Artes Visuais da Casa da Cultura da América Latina organizei novamente outra mostra com as edições dos Cem Bibliófilos do Brasil com palestras de vários especialistas da área de literatura.

As edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil pertencentes à coleção de obras raras da Universidade de Brasília foram aquisições feitas das coleções dos sócios Ricardo Xavier da Silveira e Pedro Nava. Algumas destas edições haviam pertencido também à coleção de Carlos Lacerda e foram compradas pela Biblioteca da Universidade, que foi aos poucos completando toda a coleção.

Corria o ano de 1943, e a Europa estava em guerra quando o empresário Raymundo Ottoni de Castro Maya, amante de livros e de arte, decide criar uma sociedade de Bibliófilos na cidade do Rio de Janeiro chamada de Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. O objetivo era realizar edições de livros com uma alta qualidade gráfica. Decidiu chamá-la de Cem Bibliófilos por este ser o número de membros pertencentes à confraria. Cada edição tinha uma tiragem limitada de 120 exemplares dos quais cem eram distribuídos entre os membros da sociedade e os outros vinte eram enviados para as principais bibliotecas do país e para o exterior como a Biblioteca Nacional de Paris e Biblioteca Nacional de Lisboa.

Faziam parte da comissão executiva da sociedade D. Pedro de Orleans e Bragança, Raimundo Ottoni de Castro Maya, Afrânio Peixoto, Cypriano Amoroso Costa e Max Fisher. A sociedade contava entre os seus sócios com Carlos Lacerda, José E. Mindlin, Ricardo Xavier da Silveira, Ernesto Wolf, Pedro da Silva Nava, Walter Moreira Salles, Gilberto Chateaubriand, Carlos Guinle, Francisco Matarazzo Sobrinho, Celso Lafer, Yolanda Penteado Matarazzo, Roberto Marinho, Israel Klabin entre outros.

A idéia da criação da Sociedade dos Cem Bibliófilos foi inspirada pelas sociedades bibliófilas existentes na França e na Inglaterra. A primeira sociedade de bibliófilos foi criada em Londres em 1812, o *Roxburghe Club*, que se reuniu em torno de um exemplar do *Decameron* impresso em Viena em 1417, reunindo quarenta bibliófilos. Estas sociedades queriam valorizar o livro como objeto precioso e, por isso, consideravam necessário imprimir edições com tiragem limitada e, desta forma, manter um controle sobre a qualidade da edição.

As edições de livros eram ilustradas no século XIX por artistas como Delacroix, Gustave Doré, Toulouse Lautrec, William Morris e posteriormente no século XX por artistas como Picasso, Matisse, Miró, Marc Chagall, Andre Derain, Sonia Delaunay, Leger, Eric Gill, Dufy, André Masson, Dalí e Rouault entre outros.

Sonia Delaunay e Blaise Cendrars publicaram em 1913 *La prose Du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, um belo livro em formato de sanfona trabalhado em cores vibrantes, que fazem referencia ao interesse de Delaunay pela cor. Neste livro os autores brincam com a relação entre o que é ilustração e o que é texto, um interpenetrando o outro, formando um corpo único. Para o livro de poesias de Arthur Rimbaud, *Les illuminations* publicado em 1949, o pintor Fernand Léger fez as ilustrações com desenhos onde linha e cor declaram a sua própria autonomia. Na Inglaterra artistas como Eric Gill ilustravam livros como *The Canterbury tales*, de Geoffrey Chaucer, explorando a xilogravura.

Um dos artistas que se dedicou à ilustração de livros foi Henry Matisse, que publicou, entre outros, *Pasiphaé, chant de Minos (Les Crétois)*, de Motherlant H., em 1944. Neste trabalho explorou o desenho com uma linha branca sobre fundos pretos sólidos. Posteriormente, em 1947 foi publicado na França o livro *Jazz*, considerado um dos mais belos livros do século XX, onde Matisse explorou grandes planos de cor única, em gouaches recortados, estabelecendo uma relação entre o texto escrito com pincel e a ausência de tipografia. Em algumas páginas as palavras aparecem recortadas na própria cor e quebram, deste modo, as fronteiras entre o que é ilustração e o que é texto. Desse modo, o livro é pensado pelo artista como um objeto, como uma unidade na qual não é possível separar quem escreve de quem ilustra a edição.

Podemos considerar o conceito de unidade trabalhado em livros como os de Sonia Delaunay e de Matisse similar ao de *Boîte- en-valise*, de 1941, e *La Marie mise à nu par sés célibataires, même(Caixa verde)*, de 1934, sendo esta uma peça que teria como finalidade acompanhar a leitura da obra *O grande vidro*, de Marcel Duchamp. Poderíamos considerar esses como alguns dos antecedentes do que viria a ser mais tarde, a partir dos anos sessenta, conhecido como “livro de artista”, que, como nos coloca Riva Castleman, vai ser um dos “mais importantes subprodutos’ da arte conceitual”.

Raymond Cogniat comenta na introdução do livro *Vingt artiste du livre* que devemos aos pintores a realização ou a concepção do que seria o livro moderno. Na introdução ao livro *Vingt -deux artiste du livre*, J. - R. Thomé escreve que “a participação dos pintores na ilustração de um texto é um evento capital na evolução do livro”.

Podemos dizer que é graças aos pintores que são introduzidas novas invenções formais no livro do século XX. Daí o termo “livro de pintor” utilizado por muitos autores ao fazer referência ao livro de arte.

No texto “Nascimento e evolução do ‘livro de pintor’ na edição bibliográfica Francesa”, Alain Bossom traça as origens do “livro de pintor” aos últimos trinta anos do século XIX, comentando que “foi durante os últimos trinta anos do

século XIX em Paris, sob a III República, que nasce e se desenvolve um dos mais belos florões da bibliofilia de todos os tempos, o livro de pintor”. Mas “foi somente nos anos trinta que o livro de pintor em oposição ao livro ilustrado por um ilustrador profissional, conseguiu assentar sua superioridade na produção bibliófila do seu tempo”, escreve Roger- Marx..

Alain Bosson, em seu artigo “Nascimento e evolução do ‘livro de pintor’ na edição bibliófila francesa”, afirma que com

(...) a industrialização do impresso e a demanda cada vez maior de um leitorado em expansão, com o surgimento de produtos de massa como livros escolares, jornais, guias turísticos ou anuários de estações de trem, conduziram a uma baixa de preços e, inevitavelmente, da qualidade da produção inteira, a começar pelo papel. O livro ‘democratizado’ se tornou um objeto vulgar de consumo. Em reação contra o que foi percebido como decadência do impresso, que se formaram as primeiras associações bibliófilas, reação ‘aristocrática’ a tendência ambiente da produção de massa.

Poderíamos considerar os livros publicados pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil como livros de arte. Suas principais qualidades são: edições de tiragem limitada, numeradas, cujos ilustradores são artistas convidados de renome nacional. As edições possuem beleza tipográfica e são realizadas em papéis de alta qualidade selecionados especialmente para impressão.

Catarina Helena Knychala, ao fazer referência ao livro de arte em seu livro *O livro de arte brasileiro*, escreve que

(...) será considerado livro de arte aquele que se apresenta como um objeto com valores estéticos tais como boa qualidade e beleza do papel, dos caracteres tipográficos e da encadernação, arquitetura e diagramação harmoniosa e não necessariamente ilustrado: mas, se, contiver ilustrações feitas com processos manuais como a xilogravura, a gravura

em metal, a litografia e a serigrafia, como também fotografias artísticas e reproduções por processos foto-mecânicos.

Considerar-se-ão, no levantamento dos livros de arte, tanto o livro produzido propositalmente como obra de arte, com técnicas e materiais que o distingue dos demais livros publicados em sua época, com tiragem limitada, e destinado a um pequeno número de pessoas, como também o livro produzido natural e espontaneamente como obra de arte, com técnicas e materiais próprios de seu tempo.

Raymond Hesse, ao contrário de Knychala, considera livros de arte aqueles que utilizam somente processos mais artesanais. No seu livro *Le livre d'art du XIX siècle à nos jours*, citado por Knychala no *Livro de arte II*, estabelecia que a edição de arte deveria apresentar um texto de interesse literário, ser ilustrado por processo original que não fosse nem fotográfico e nem mecânico, e ser impresso com cuidado sobre papel de boa qualidade em tiragem limitada.

A recusa em utilizar processos mecânicos e fotográficos de reprodução da imagem neste tipo de edição vem do fato de que estes são considerados “não artísticos”. A preferência é por processos mais artesanais e, portanto, considerados mais artísticos e de mais alto valor.

O que viria a diferenciar as edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil em relação a outras edições de livro é o fato de possuírem textos de alta qualidade literária, de autores nacionais como Jorge Amado, Euclides da Cunha, Manuel Bandeira, Affonso Arinos, Mario de Andrade, Machado de Assis, Castro Alves, Olavo Bilac, Lima Barreto. Também é fundamental considerar que esses livros eram ilustrados pelos principais artistas da época. Entre alguns podemos citar Candido Portinari, Santa Rosa, Lívio Abramo, Djanira, Poty, Eduardo Sued, Cícero Dias, Mario Cravo, Aldemir Martins, Di Cavalcanti, Carybe, Iberê Camargo, Darel, Marcello Grassmann e Maciej Babinski.

A primeira edição dos Cem Bibliófilos do Brasil foi realizada em 1944. O texto selecionado para o lançamento desta edição foi *Memórias Posthumas de Braz*

Cubas de Machado de Assis. As ilustrações são de Cândido Portinari, que escolheu a gravura em metal, água forte, para fazer as ilustrações. Entre 1944 e 1969, quando foi concluída a última edição dos Cem Bibliófilos Foram, foi realizado o total de vinte e três edições. A última edição foi *Compadre Ogun*, de Jorge Amado, ilustrada com águas-fortes de Mario Cravo Jr.

Oswaldo Goeldi teria sido o responsável pela décima quinta edição dos Cem Bibliófilos, *Poranduba amazonens*, de João Barbosa Rodrigues, lançada em 1961. Entretanto, faleceu antes de dar início ao projeto, o que fez com que Darel Valença Lins assumisse o projeto das ilustrações trabalhadas em águas-fortes e buril.

Entre as características das edições dos Cem Bibliófilos podemos destacar as técnicas de impressão escolhidas pelos editores. Em xilogravura, ou gravura com matriz de madeira, foram realizadas dois livros: *Pelo sertão* de Affonso Arinos, com ilustrações de Lívio Abramo, terceiro livro da Coleção; *Bestiário* de Gabriel Soares de Souza, com gravuras de Marcello Grassmann, décimo segundo livro da Coleção.

Apenas o quinto livro da Coleção foi realizado em técnica litográfica: *Bugrinha* de Afrânio Peixoto, com ilustrações de Heloisa de Farias. E o décimo sétimo livro da Coleção, *A morte e a morte de Quincas berro d'água* com ilustrações de Di Cavalcanti, foi realizado em serigrafia.

A maior parte das edições foi realizada em gravura em metal: águas-fortes, águas tintas, buril e verniz mole. Os exemplares da edição de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, foram ilustrados por Darel com gravura em metal, águas-fortes, e coloridas à mão posteriormente com aguadas pelo mesmo artista.

Outra das características que podemos ressaltar nas edições é a opção dos editores por ilustrações que tivessem ancoradas na realidade, que fossem figurativas. Certa abstração que busca se aproximar a um espaço cubista aparece unicamente em algumas das gravuras realizadas para *Cadernos de*

João, de Aníbal Machado, com ilustrações de Babinski. Ou ainda em *A morte e a morte de Quincas berro d'água*, com ilustrações de Di Cavalcanti, cujas ilustrações são impressas em serigrafia e traduzem uma fragmentação do espaço nas imagens.

Um dos principais aspectos a serem reconhecidos nas edições é, sem dúvida, a forte influência que os artistas no Brasil receberam da estética moderna vinda da Europa, no tratamento da imagem e, principalmente, no tratamento dado à figura. Observamos não mais um desenho definido nos seus mínimos detalhes, mas sim um desenho que sugere e que, portanto, deixa a imagem em aberto para que o espectador-leitor a complete. Estabelece-se com esta estratégia um diálogo com o inacabado, com o processo de construção da imagem que teve origem com Manet e Cézanne e que teve desdobramentos posteriores na obra de artistas como Monet, Picasso e Matisse. Os artistas brasileiros afirmam, ao se apropriar da estética européia, uma nova maneira de abordar a imagem, uma nova visualidade no país. Visualidade esta introduzida no país por artistas como Anita Malfatti, com gestualidade expressionista, cor crua, e como Tarsila de Amaral, com os seus desenhos lineares, cortantes, limpos, sem claro-escuro, que retratam a paisagem brasileira.

Entre algumas das realizações formais das edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil podemos observar, por exemplo, a décima quarta edição *Pasárgada*, com poesias de Manuel Bandeira, ilustrado pelo artista Aldemir Martins com gravuras em metal. O que chama a atenção na concepção das ilustrações para esta edição é a quebra da página como limite da ilustração. A diagramação do livro é pensada de tal modo que não existe divisão. Ou seja, não há uma fronteira que separa uma página da página seguinte. Observamos que a diagramação da página foi pensada para estabelecer uma relação de uma página com a seguinte e, portanto, a dobra central do livro começa a ser incorporada na própria diagramação. O que passamos a ver é uma continuidade e não mais uma separação entre página e página. Em algumas páginas a própria dobra é deslocada, estabelecendo um jogo com a arquitetura original do livro tradicional. O livro passa a ser pensado como um todo e a

página pensada na sua continuidade, na relação “entre”, não mais como uma unidade isolada.

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil é, sem dúvida, uma referência na bibliofilia nacional. Como afirma o bibliófilo Ernesto Wolf em uma entrevista para Alain Bossom publicada no catálogo da exposição *Bresil, pages de beauté- Brasilien von seiner schönsten seite-Brasil, beleza impressa*, “os livros publicados por Castro Maya e pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil são realizações cuidadosas, mas muito convencionais, pois seguem a tradição bibliófila francesa em que eles se apoiaram como modelo”.

Referências:

ALENCAR, Vera de. Coordenação geral. *Castro Maya Bibliófilo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira / Museus Castro Maya, 2002.

BIBLIOTHEQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE DE FRIBOURG UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BERN. *Brésil, pages de beauté/ Brasilien von seiner schönsten seite/ Brasil, beleza impressa*, Maravilhas do livro ilustrado brasileiro (1944-1970) da coleção de Ernesto Wolf. Catálogo de exposição:, 2000/2001. Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, 2001.

CASTLEMAN, Riva. *A century of artists books*. New York: The Museum of Modern Art, 1994.

KNYCHALA, Catarina Helena. *O livro de arte brasileiro: teoria, história, descrição*. Rio de Janeiro: Presença: Brasília: INL, 1993.

_____. *O Livro de arte brasileiro II: bibliografia descritiva de 50 livros de arte*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1984.

_____; MINDLIN, José; SILVA, L. D. *O livro ilustrado Brasileiro*. Haia, Rijksmuseum Meermanno-Westreemanno, Museu do livro, 1991.

MINDLIN, José Uma vida entre livros: reencontros com o tempo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

MUSEU LASAR SEGALL. *Não faço nada sem alegria: a biblioteca indisciplinada de Guita e José Mindlin*. São Paulo: Museu Lasar Segal, IPHAN, Minc, 1999. Catálogo da exposição realizada no Museu Lasar Segall em dezembro de 1999.

MORNAND, Pierre. *Vingt-deux artistes du livre*. Le Courrier Graphique, Paris, 1948.

MORNAND, Pierre/ THOME, J. R. Vingt artistes du livre. Le Courrier Graphique, Paris, 1950.

SILVEIRA, Paulo Antonio. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista, Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRG, 2001.

Vicente Martinez Barrios. Artista e professor do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Doutor em Comunicação e Semiótica, PUC/São Paulo, Master in Fine Arts no Pratt Institute, Nova Iorque. Organizou e fez a curadoria de diversas exposições com as edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil no Espaço Cultural do Instituto de Artes/UnB em 1993. No Museu de Artes de Brasília em 1994 e na Casa da Cultura da America Latina em 2005. Como artista tem participado de diversas mostras individuais e coletivas no país e no exterior.