

Airton Cattani

12 VISÕES DO PARAÍSO | 12 VISIONS OF PARADISE

Posfácio | Afterwords
Paulo Silveira

O mínimo e a eloquência

Paulo Silveira

Ao menos em se tratando do nosso imaginário, à palavra *página* parece corresponder a expectativa pela superfície branca do papel, com uma mancha de texto e, eventualmente, ilustrações. É a cor que enfatiza a exceção: páginas amarelas, por exemplo. O branco é o normal, o padrão, o consenso, a possibilidade cultural e cotidiana do contato entre o visível e o tangível. Página branca é quase um pleonasm.

Gostaria mesmo de possuir autoridade para falar da luz visível, enfática e empática, mas inapelavelmente intangível (quisera eu pegar na mão o azul e dar de presente a uma amiga pesquisadora que tanto investiga essa presença cromática em obras de arte). A luz é complexa e lógica, território da física. Nela, a soma das cores primárias resulta no branco, informação um pouco trabalhosa de ser demonstrada empiricamente, sobretudo para olhares desconfiados. Já o senso comum costuma aceitar o branco como sendo a assertiva para a ausência de cores, sua retirada, a ausência dos pigmentos, o vazio cromático, certamente graças ao entendimento de que o suporte é, ele mesmo, em princípio, modeladamente branco. No cartaz colado

The minimum and eloquence

The word *page*, to the mind at least, seems to lead to expectation of a white paper surface marked by text and sometimes illustrations. Colour suggests some kind of exception: yellow pages for example. White is normal, the standard, the consensus, the everyday cultural possibility of contact between the visible and the tangible. The white page is almost a pleonasm.

I would like even to be able to speak of visible light, emphatic, empathic but pitilessly intangible (I'd like to pick up the colour blue in my hand and present it to a fellow researcher investigating its presence in works of art). Light is complex and logical, from the realm of physics, where the sum of primary colours produces white, which is hard to show empirically, especially to suspicious eyes. Common sense usually accepts white as the absence of colour, the removal of colour, the absence of pigments, a chromatic void, especially when you consider that the support is in itself principally fashioned as white. For the poster pasted to the wall, for example, it is the background on which the colours are printed, which is easy to understand even without looking at the other side, you just need to look care-

ao muro, por exemplo, ele é o fundo sobre o qual as cores são impressas, e isso é fácil de compreender, mesmo sem olhar o verso, basta olhar com atenção. Em uma aquarela dá-se o mesmo. Aos espaços vazios do papel, não tocados pelo pincel, caberá a função de oferecer o branco à composição: nuvens, portanto, são de papel. Isso significa que o branco pode ser tão retórico quanto os outros espaços impressos, pintados ou tingidos da superfície. Os muitos invernos pintados por Pieter Bruegel, o Velho, são uma declaração clara de eloquência da função cromática do branco do branco (ou do quase branco, ou das tonalidades coloridas que fenomenológica ou emocionalmente aceitamos como branco). Idem, estrada afora, para Kazimir Malevich, Joseph Albers e outros não tão bem-sucedidos, por vezes em propostas que soam pretensiosas, quase todos (incluindo os bem-sucedidos) com um branco que jamais se iguala ao vazio, ao zero perceptivo. Enfim, tudo isso para exemplificar como é recorrente voltarmos à folha de papel e daí à página, à página mesmo, quando buscamos — artistas, escritores, editores — a possibilidade de uma unidade celular ao suporte de desenho ou de leitura. Ou de não leitura, se esta página for inteiramente vazia, eloquentemente analfabeta e categoricamente intocada. Para quê? É quase um clichê: tornar eloquente a

fully. The same applies to a watercolour. The empty spaces of paper untouched by the brush provide the white for the composition: clouds are paper, therefore. This means that white can be as rhetorical as the other printed or painted spaces of the surface. The many winter scenes painted by Pieter Brueghel the Elder provide an eloquently clear declaration of the chromatic function of white (or off-white, or the coloured tones that we phenomenologically or emotionally accept as white). It is the same for Kazimir Malevich, Joseph Albers and other less successful proposals that sometimes sound pretentious (even the more successful ones), producing a white that is never equal to the void or the perceptual zero. All this ultimately explains how we return recurrently to the sheet of paper, and from there to the page, the page itself, when we as artists, writers or publishers look for a possible support for drawing or for reading. Or non-reading, if that page were completely empty, eloquently illiterate and categorically untouched. What for? It's almost a cliché, making an immaculate page eloquent, making emptiness into an assertive value. So many people have tried to produce blank white books. I have seen many blank volumes made as creative manifestations in art workshops, and also in exhibitions about different book forms (in the sense of being dissimilar). I also made blank-book studies as a student; unique

página imaculada, tornar o vazio um valor assertivo. Livros brancos, quantos já tentaram. Já vi muitos volumes brancos, construídos como manifestações criativas em oficinas artísticas, inclusive com participação em exposições dedicadas a livros diversos (aqui no sentido de dessemelhantes). Também já fiz alguns estudos de livros brancos, exemplares únicos, quando estudante, como outros colegas também o fizeram. Ficávamos admirados com o resultado, fosse qual fosse, pela simples aproximação ao puro virtuoso, como se verdadeira fosse a meta alcançada, sem marcas sequer das digitais de nossos dedos. Eram qualidades mágicas e da ordem da escultura que nos encantavam, justas, válidas, às vezes acertadas, mas frequentemente carentes de vitalidade, um pouco monótonas, conceitualmente preguiçosas. Uma sombra, uma mancha, um traço, uma sílaba — parecia faltar alguma inseminação, um enunciado não passivo.

Talvez haja requinte maior em fazer brotar a mensagem, o discurso, da tensão entre a impressão mínima e o branco máximo. São conceitualmente animados (com alma, natureza moral e emocional) os volumes que optam em transitar nesse corredor discursivo tão específico quanto arriscado. Isso acontece em dimensão espacial em alguns trabalhos de Waltércio Caldas, por exemplo, sofisticadas propostas de poucos

items, just as other colleagues did. We were fascinated by the result, whatever it was, through its simple proximity to virtuosic purity, as if the true goal had been achieved, with no marks apart from our fingerprints. We were charmed by their magical, sculptural qualities. They were correct, effective, sometimes skilful, but often lacking in vitality, a little monotonous and conceptually lazy. A shade, a mark, a syllable — there seemed to be a lack of insemination, an impassive statement.

Maybe it is more refined for the message or the discourse to spring forth from the tension between minimum impression and maximum space. Those volumes that choose to travel that specific and hazardous passage are conceptually alive (soulful, moral, emotional). Spatially, that is what happens in some of Waltercio Caldas's works, for example, which are sophisticated ideas produced in limited or extremely limited editions, appearing as small sculptural installations — sadly almost always immovable in showcases or on plinths barred to our hands (which I don't condemn, because I understand the reasons, but which can introduce in the spectator, as it does in me, a sense of deferment after the victory).

The world of publishing adds a democratic contribution to the creative arena, I think, of attraction to networks, especially in relation to the important effect of distribution on the artistic process. Some particularly

ou pouquíssimos exemplares, oferecendo-se aos olhares como pequenas instalações escultóricas — infelizmente quase sempre imóveis em vitrines ou cubos interditados às nossas mãos (o que eu não condeno, porque compreendo as razões, mas que pode inocular no espectador, como em mim, um sentimento de preterição após a conquista). O mundo editorial agrega ao campo criativo, penso, a contribuição democrática do fascínio pela rede, sobretudo quanto à importância da operacionalização artística propiciada pela distribuição. São especialmente requintadas as muitas — e originalmente baratas — edições internacionais realizadas a partir dos anos 1960, conceituais e pós-conceituais, que geram enunciados dizíveis (textuais) ou indizíveis (formais) com o mínimo de recursos gráficos e o máximo de respiro da página, ou seja, com o branco onipresente (porque é suporte). Em alguns casos, o vazio dialoga ativamente com a impressão, na qualidade de elemento positivo ou agente do discurso visual. Há, claro, as propostas textuais construtivas, geralmente posicionadas a partir dos caligramas e exercícios mallarmeanos, estes últimos abrindo muitas portas graças ao fomento ou aticamento da relação espacial da palavra com o papel. A página verbo-visual é território que foi ocupado com desenvoltura pelo círculo de poetas e artistas visuais experimentadores da palavra.

sophisticated — and originally cheap — examples are the conceptual and post-conceptual international editions produced since the 1960s, which generate speakable (textual) or unsayable (formal) statements with the minimum of graphic resources and the maximum of breathing space for the page, that is to say, for the omnipresent white (because that is the support). In some cases emptiness forms an active dialogue with the impression, as a positive element or agent in the visual discourse.

Of course, there are also constructive textual ideas, generally based on calligrammes and Mallarmé-esque exercises, whose many possibilities by foster or stimulate the spatial relationship between word and paper. The verbal-visual page is a site that has been easily occupied by that circle of poets and visual artists experimenting with the word. And finally, other possibilities are offered by the effects of the passage from mechanical operations in the partially craft production of the past (artwork preparation, transfer lettering, ink drawing, collage) to computer graphics (digital publishing, vector illustration, image editing), which leads to a theoretical-practical repositioning of a practice that continues harmoniously to spread culture and enjoyment (because the language remains basically the same).

The current phase of print production, as a process structured by such playful digital devices, offers computers and high-speed

E, por fim, além de outras possibilidades, temos os frutos da passagem da instrumentalização mecânica na produção semiartesanal do passado (arte-final, caracteres transferíveis, traços a nanquim, colagens) para a computação gráfica (a editoração eletrônica, a ilustração vetorial, a edição de imagem), o que gera um reposicionamento teórico-prático do exercício que segue harmonioso e disseminando cultura e satisfação (até porque a linguagem continua basicamente a mesma). O momento presente da produção do impresso, como processo estruturado por meio de instrumentos digitais tão lúdicos, oferece computadores e ferramentas rápidas para a utilização de múltiplos recursos gráficos. Por outro lado, por vezes as facilidades estão atrás de certos excessos, bem ou malsucedidos, passíveis de condescendência ou críticas a serem elaboradas caso a caso. É um desafio para o artista despir-se até o mínimo gráfico e tipográfico para, a partir daí, reencontrar possibilidades de equilíbrio, garantindo ao branco o seu direito à fala, à eloquência. Nada de tão novo assim. Vem de nomes do Renascimento, como o editor e humanista veneziano Aldo Manuzio (Aldus Manutius), a compreensão da importância estética das margens e vazios da página, a composição como maravilha. A reiteração do pouco, enfim, significa aceitar que ninguém pode ver tudo, mesmo

tools for a wide range of graphical resources. On the other hand such facilities sometimes lead to certain more-or-less successful excesses that can be accepted or criticised on a case-by-case basis. It is a challenge for the artist to strip down to the graphic and typographical minimum and then find possibilities for balance and guarantee the blank white space its right to speech and eloquence. None of it is that new. Understanding of the aesthetic importance of margins and empty spaces on the page, of the wonders of composition, can be traced back to Renaissance figures such as the Venetian humanist and publisher Aldo Manuzio (Aldus Manutius). Emphasis of the little ultimately means accepting that no one can see everything, even in the face of the sublime, which is the idea behind the pages of Airton Cattani's *12 visões do paraíso / 12 visions of paradise*. That idea was already expressed in *40 microcontos experimentais [40 experimental micro stories]* (2011), and would be confirmed in *Poema das quatro palavras [Poem in four words]* (2015), in exercises that are as mathematical as they are spatial. Interestingly, or not, their titles all contain numbers. Four, twelve and forty are unquestionable amounts, with clear and definitive metrics. Four, not five; forty and no less; twelve, full stop. Which is also why the pages are definitive in what they offer: you are allowed exactly twelve visions, at

face ao sublime, o que está proposto nas páginas de *12 visões do paraíso / 12 Visions of Paradise*, de Airton Cattani. A proposta já estaria enunciada em *40 microcontos experimentais* (2011), e viria a se confirmar em *Poema das quatro palavras* (2015), exercícios tão matemáticos quanto espaciais. Curiosamente – ou não – todos com números no nome. Quatro, doze e quarenta são montantes inquestionáveis, com métricas claras e definitivas. Serão quatro e não cinco, quarenta e nem mais nem menos, doze e ponto final. Também por isso as páginas são peremptórias. São definitivas em sua oferta: você tem direito a exatas doze visões, pelo menos no que diz respeito ao tempo e lugar do livro. E que boa metáfora ao paraíso a sugestão de colunas propicia: colunas vertebrais imaginárias, possíveis a partir de linhas verticais finas e solitárias centradas no espaço, e esteios de texto ralo, mínimo, contido e restituído nas páginas, poucas, em sucessão. Muito espaço silencioso resta disponibilizado ao olhar. O que poderíamos ver em tanto branco? Antes de tudo, no momento anterior ao aporte dos nossos talvez distintos conceitos de paraíso, certamente a *mise en pages* dos elementos gráficos e a eloquência do substrato obsequioso da folha de papel.

least in terms of the time and place of the book. And what a fine metaphor for paradise is offered by the suggestion of columns: imaginary vertical columns based on fine, solitary vertical lines in the centre of the space, supported by sparse, minimal text contained and reinstated in a few successive pages. Much silent space remains available to the eye. What can we see in so much white space? First, and before our perhaps distinct concepts of paradise come into play, is certainly the *mise en pages* of graphic elements and the eloquence of the accommodating substrate of the sheet of paper.

AIRTON CATTANI é arquiteto, professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Design da UFRGS. É autor dos livros *Olhe por onde você anda: calçadas de Porto Alegre* (Ed. UFRGS, 2008), *40 microcontos experimentais* (Marcavisual, 2011) *Poema das quatro palavras* (Marcavisual, 2015) e *Calçadas de Porto Alegre e Beijing* (edição trilingue – Marcavisual, 2019).

AIRTON CATTANI is architect, professor at Undergraduate and Postgraduate courses in Design at UFRGS. Is author of *Olhe por onde você anda: calçadas de Porto Alegre* [Look at where are you walking by: sidewalks of Porto Alegre] (Ed. UFRGS, 2008), *40 microcontos experimentais* [40 experimental micro stories](Marcavisual, 2011), *Poema das quatro palavras* [Poem in four words] (Marcavisual, 2015) and *Sidewalks of Porto Alegre and Beijing* (trilingual edition – Marcavisual, 2019).

aacc@ufrgs.br

PAULO SILVEIRA é bacharel em Artes Plásticas, professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS. É autor do livro *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (Ed. UFRGS, 2008).

PAULO SILVEIRA has a bachelor's degree in Fine Arts, and is professor at Undergraduate and Postgraduate courses in Arts at UFRGS. Is author of *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* [The violated page: from tenderness to injury in the construction of the artist's book](Ed. UFRGS, 2008).

paulosilveira@ufrgs.br

Marcavisual — Conselho Editorial — Editorial Board

Airton Cattani — Presidente / President

UFRGS — Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Federal University of Rio Grande do Sul

Adriane Borda Almeida da Silva

UFPEL — Universidade Federal de Pelotas / Federal University of Pelotas

Celso Carnos Scaletsky

UNISINOS — Universidade do Vale do Rio dos Sinos / Vale dos Sinos University

Denise Barcellos Pinheiro Machado

UFRJ — Universidade Federal do Rio de Janeiro / Federal University of Rio de Janeiro

Marco Antônio Rotta Teixeira

UEM — Universidade Estadual de Maringá / State University of Maringá

Maria de Lourdes Zuquim

USP — Universidade de São Paulo / São Paulo University

© Airton Cattani

1ª edição : 2020

Direitos reservados desta edição : Marcavisual

Projeto gráfico | Design : Airton Cattani

Textos | Texts : Airton Cattani – Paulo Silveira

Revisão | Portuguese Review : Victor Lourenço

Tradução inglês | English Translation : Nick Rands

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

C368d Cattani, Airton
12 visões do paraíso = 12 visions of paradise.
– Airton Cattani ; posfácio Paulo Silveira. – Porto Alegre: Marcavisual, 2020.
48 p.; 21 x 24 cm
ISBN 978-85-61965-69-3
Textos em português e inglês.
1. Artes. 2. Artes visuais. 3. Arte contemporânea - Livro de artista. 4. Artes – Reflexão. I. Silveira, Paulo. II. Título.

CDU 7

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ESTE LIVRO COM QUARENTA & OITO PÁGINAS FOI IDEALIZADO NA PRIMAVERA DE DOIS MIL & DEZOITO, PRODUZIDO MANUALMENTE DURANTE O ANO DE DOIS MIL & DEZENOVE & PUBLICADO NO OUTONO DE DOIS MIL & VINTE. SUAS DIMENSÕES SÃO VINTE & UM CENTÍMETROS & SETE MILÍMETROS POR VINTE & QUATRO CENTÍMETROS. FOI IMPRESSO EM IMPRESSORA JATO DE TINTA SOBRE PAPEL COLOR PLUS METÁLICO COR ASPEN, GRAMATURA CENTO & VINTE GRAMAS POR METRO QUADRADO & ENCADERNADO MANUALMENTE COM CAPA IMPRESSA A LASER EM PAPEL COLOR PLUS METÁLICO COR ASPEN, GRAMATURA DUZENTOS & CINQUENTA GRAMAS POR METRO QUADRADO COM DETALHE EM PAPEL FOLHA DE OURO APLICADO SOBRE RECORTE PERSONALIZADO. OS TEXTOS FORAM IMPRESSOS EM VÁRIOS TONS DE CINZA UTILIZANDO A FONTE MINION PRO, CRIADA EM MIL NOVECENTOS & NOVENTA POR ROBERT SLIMBACH. AS VISÕES SÃO PROTEGIDAS POR FOLHAS DE PAPEL CRISTAL, GRAMATURA QUARENTA GRAMAS POR METRO QUADRADO.

O LIVRO É ENVOLVIDO POR LUVA DO MESMO PAPEL DA CAPA COM RECORTE MANUAL. A TIRAGEM FOI DE QUARENTA & CINCO EXEMPLARES COMERCIALIZADOS, DOZE EXEMPLARES *HORS COMMERCE* & UMA PROVA DO AUTOR, TODOS NUMERADOS & ASSINADOS. A CAPA FAZ REFERÊNCIA A LUCIO FONTANA (1899-1968), ENQUANTO A FORMA DESTA COLOFÃO FOI INSPIRADA NA OBRA *HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI* (1499), DE FRANCESCO COLONNA (1433?-1527).

*

.