

Trecho de 'Gogmagog! Morris Cox e
Sua Gogmagog Press, Lote 42, 2017.

Entre 1957 e 1983, a Gogmagog Press de Morris Cox publicou trinta e cinco livros. Trinta e cinco livros que Cox escreveu. Ilustrou. E diagramou. Trinta e cinco livros que ele mesmo imprimiu sozinho, utilizando máquinas construídas por ele. Trinta e cinco livros que também encadernou, um a um.

Nascido em 1903, o inglês Morris Cox recebeu, quando jovem, seis anos de formação em gravura, desenho, pintura e literatura inglesa na West Ham School of Art. Durante as décadas de 1920 e 1930, executou trabalhos pontuais para agências de publicidade, algumas capas de livro e publicações infantis. Pelo breve período de um ano, montou uma pequena loja próxima à estação de Holborn, onde vendia — ou melhor, onde tentava vender — apenas obras criadas por ele próprio, de desenhos a esculturas. Nada, em resumo, minimamente promissor.

Buscou, também, publicar sua produção literária. Textos como *March Demon*, “antinovela” escrita em 1938, composta por palavras e frases recortadas de oito livros vitorianos de conteúdo edificante, voltados às crianças. A obra foi rejeitada pela Faber & Faber, que, na carta de recusa enviada a Cox, argumenta: “o leitor fica exausto após algumas poucas páginas” [...] “não vislumbramos mercado para o livro”. O que não seria nada demais, não fosse pelo fato da mesma editora ter publicado, pouco depois, *Finnegans Wake*.

O desanimador panorama persistiu até o início dos anos 1950, quando alguns textos de sua autoria saíram na revista *World Review*, e uma coletânea de seus poemas, *The Whirligig*, foi publicada. Parecia que, finalmente, a sorte de Morris Cox iria virar.

Parecia. A *World Review* foi cancelada, *The Whirligig*, um solene fracasso, e as coisas logo voltaram à estaca zero. Assim, em 1957, aos 54 anos, cansado de esperar por novas editoras, revistas ou alguém interessado naquilo que escrevia, Morris Cox decidiu publicar por conta própria sua poesia e fundou a Gogmagog Press.

Ele já possuía familiaridade com a impressão de matrizes de linóleo ou madeira. E, reza a lenda, facilmente aprendeu *letterpress* lendo o manual de instruções da pequena máquina que adquiriu. Os primeiros quatro títulos lançados pela Gogmagog misturavam texto e imagem de modo tradicional: o livro e seu processo de produção funcionavam apenas como veículo para a expressão do conteúdo, não como parte do conteúdo em si.

As coisas mudariam a partir de 1960, quando, acidentalmente, Cox descobriu que a tinta poderia ser transferida de uma matriz de impressão por métodos bem distantes daqueles ensinados na escola ou nos manuais de instruções. No mesmo

ano, nasceu *The Curtain*, um poema de sua autoria, ilustrado por gravuras feitas a partir de estopa, tinta diluída com gasolina, trapos de tecido e até um crânio de passarinho. O processo de impressão deixava de lado sua atribuição meramente funcional para juntar-se a texto e imagem como essência do livro. E engana-se quem pensa que as matérias-primas tiradas da lata de lixo resultaram numa obra grosseira: *The Curtain* é de uma elegância sublime.

Dá pra frente, Morris Cox disparou a experimentar todas as possibilidades do livro. Concepção e execução não mais se apresentavam como processos distintos, e ele chegou a construir suas próprias máquinas para aperfeiçoar um sistema de impressão indireta no qual a matriz não transferia a tinta para o papel, mas para uma superfície intermediária, que imprimia, por sua vez, a informação sobre o papel. (Num processo similar ao *offset*, em que o cilindro de borracha é responsável por coletar a tinta da matriz — a chapa de alumínio — e transferi-la para o substrato). Cox também construiu matrizes a partir das mais diversas fontes, muitas delas elementos da natureza como folhas secas. Misturou técnicas de impressão, misturou tintas. Fez do paratexto, texto; do texto, imagem. Resgatou processos históricos, às vezes os respeitando, às vezes os subvertendo. Utilizou objetos descartáveis totalmente alheios ao mundo do livro para imprimir sobre refinados papéis japoneses. Revestiu seus volumes não com tecidos apropriados para tal, mas, frequentemente, com tecidos de vestuário. Os livros passaram a nascer de fontes as mais diversas: ora brotavam dos textos, ora das imagens, ora de experimentos gráficos. A Gogmagog Press deixava de lado sua missão inicial, existir para publicar a obra de seu idealizador, para se transformar na obra de Morris Cox em si, como fica atestado por alguns de seus princípios, redigidos anos após *The Curtain*: tudo o que receber tinta e permitir sua transferência para o papel é um material de trabalho legítimo e se configura como impressão.

A Gogmagog Press se agarra o máximo possível aos objetivos do impressor-artista. Ela evita o uso de máquinas, exceção feita ao uso muito limitado de uma impressora padrão, substituindo-as com dispositivos originais determinados pelo projeto do momento. Ela utiliza a variação de tintas como princípio. Ela utiliza matrizes “naturais” e feitas à mão, tanto impressas em relevo, entalhe ou juntando ambos. Ela vai adotar, na falta de uma fonte tipográfica própria, qualquer tipo de letra que se adeque ao caráter específico de cada trabalho. E vai sempre se esforçar para encadernar seus próprios livros.

A “falta de uma fonte tipográfica própria” não

Gustavo Piqueira

parecia, nem de longe, aborrecer Cox: seus livros passeiam por tipos dos mais variados. Alguns, aliás, bastante indigestos ao nosso presumido paladar refinado. Compostos em meio ao universo particular de Cox, porém, não só nos agradam, como parecem revelar virtudes até então invisíveis.

Uma vez encontrada a fórmula — que muitos apontam como ápice usada na série de livros sobre as quatro estações: *Winter*, de 1965, e *Spring*, *Summer* e *Autumn*, de 1966 — Cox fez como todo grande artista, tratou de esquecê-la. No início dos anos 1970, considerou exauridos os veios exploratórios das matrizes inusitadas e voltou-se a composições menos rebuscadas, muitas vezes utilizando simples linoleogravuras. Também passou a experimentar outros métodos, como o desenho às cegas. Quando, já quase octagenário, o trabalho de impressão manual tornou-se por demais puxado para seu corpo, ele não teve dúvidas: trocou o *letterpress* por uma máquina de xerox, na qual produziu, até os 86 anos, os 38 livros da Gogmagog Photocopy Library. (Um deles foi *March Demon*, finalmente publicado em 1984).

Morris Cox morreu em 31 de março de 1998, aos 94 anos.

Hoje, seu trabalho segue ainda relativamente desconhecido. Com exceção de uma pequena mostra realizada no Victoria and Albert Museum em 1994, o pouco que se fala sobre a Gogmagog Press deve-se à insistência de um pequeno grupo de fervorosos admiradores — responsáveis, aliás, pelo único livro publicado sobre Cox, *Gogmagog*, de 1991 (do qual esta publicação retirou boa parte de seus dados, além de ter roubado seu título).

Alguns creditam essa injusta obscuridade às tiragens reduzidas impostas pelo lento processo de produção individual. Existem, porém, argumentos mais convincentes. Um deles, o temperamento recolhido de Morris Cox que, apesar de sempre pintado como uma pessoa extremamente afável e generosa, buscava a todo custo evitar visitas em sua oficina. “Ela é muito pequena”, desconversava enquanto revelava um motivo mais plausível: “vai me distrair do trabalho”. Em tom irônico, ele também afirmava não querer decepcionar aqueles que fantasiavam haver, por trás de livros como *CRASH!*, um jovem autor impetuoso e, ao topar com um tímido senhor de idade, mal conseguiriam esconder a frustração.

Contudo, por mais paradoxal que isso soe, talvez a grande responsável por sua falta de reconhecimento seja a própria obra de Morris Cox na Gogmagog Press. Pois, apesar de conseguirmos apontar influências específicas aqui e ali quando examinamos

separadamente texto ou imagem, o conjunto é, no todo, inclassificável. E, como tal, tende a não encontrar vaga nos cânones que definem o que devemos ou não estimar.

Houve, porém, algumas tentativas de encaixá-lo em categorias preexistentes: como a Gogmagog era uma gráfica particular, foi listada entre as Private Presses britânicas. O que, por um lado, pode até fazer sentido, pois Cox possuía o cuidado e o rigor formal inerente ao movimento, e foi nesse universo que seus livros alcançaram alguma aceitação. Mas soa pra lá de estranho pensarmos num grupo dedicado a vinculá-lo à *printing* do qual faz parte alguém que usa um crânio de pássaro como matriz de impressão e que, a certa altura, troca o *letterpress* por uma máquina de xerox. Na outra ponta, o fato de Cox carregar hábitos tardios do movimento Arts and Crafts impediu qualquer ligação às vanguardas subsequentes, ainda que influências como a decalcomania e a *frottage* surrealistas, especialmente do trabalho de Max Ernst, sejam apostas bastante certeiras.

Também tentou-se cotejar Cox individualmente. Mas o único parentesco aventado foi com outro inglês também etiquetado de “inclassificável”, William Blake, que escreveu, desenhou e imprimiu obras como *The Marriage of Heaven and Hell*, de 1793, e *Songs of Innocence and Experience*, de 1794. Blake, no entanto, distancia-se de Cox num ponto crucial da singularidade deste último: a produção de seus livros restringiu-se à técnica, a servir de veículo para seu conteúdo. Cox tornou a impressão parte ativa — por vezes determinante — do processo de elaboração de um livro.

“Eu estive trabalhando sobre essas possibilidades já há alguns anos. Mas tenho certeza de que você vai concordar que, artisticamente, não faz sentido simplesmente imprimir a partir de pedaços de renda, bordados ou botões só por diversão. Tudo deve ser tratado com originalidade e propósito.”

A trajetória ímpar de Morris Cox segue exibindo um vigor e uma originalidade que os anos não parecem capazes de desbotar. Se optarmos por continuar ignorando-a, azar o nosso.

“Eu penso que o ponto real é: o quanto da arte é completa com a execução de seu original, o quanto depende da impressão? No meu caso, a elaboração do original é mínima, mas a impressão é tão complicada que eu preciso fazê-la eu mesmo, especialmente onde são necessárias muitas cores e texturas. Mas uma simples xilogravura que eu crie pode muito bem ser impressa por qualquer um.”

'Your status is slipping.'

