

“Perspectivas do Livro de Artista”: um relato



Maria do Carmo de Freitas Veneroso

Professora Associada da Escola de Belas Artes da UFMG, onde atua na graduação e na pós-graduação, artista/gravadora e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, MFA pelo Pratt Institute, Nova York, Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG, desenvolve pesquisas sobre gravura, livros de artista e intermedialidade, focalizando principalmente as relações entre palavra e imagem.



RESUMO

Este trabalho tem como objetivo traçar um breve panorama da situação do livro de artista no Brasil, a partir de uma abordagem do primeiro evento pan-americano sobre o tema, *Perspectivas do Livro de Artista*,¹ realizado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais em novembro de 2009, contando com a participação de artistas, professores e pesquisadores brasileiros, mexicanos e americanos. Pretende-se, pois, discorrer sobre alguns dos eixos temáticos que nortearam o evento, a fim de traçar um panorama geral da situação em que se encontram os trabalhos e pesquisas sobre o livro de artista, no momento, no Brasil.

ABSTRACT

This work aims to present a short overview on 'artist's book' in Brazil. It is based on 'Perspectivas do Livro de Artista', the first Pan-American event about artists' books, that was held at the Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais in November 2009, encompassing Brazilian, Mexican and American artists, professors and researchers. The text will be structured accordingly to some of the thematic axis that also guided the talks during the event, in order to create an overview of the status of recent works and researches related to artists' books in Brazil.

Até o momento poucas publicações no Brasil trataram especificamente do livro de artista. Dentre elas destacam-se o catálogo da exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil* (1985), de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa e o livro *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*, publicado em 2001 pelo pesquisador Paulo Silveira. Essas duas publicações servirão de referência para o breve panorama que será traçado, pontuando alguns momentos em que artistas trabalharam com aquilo que se pode denominar “livro de artista”. Não se pretende esgotar o assunto apresentado, tratando-se, pois, de um resumo, através do qual procura-se contribuir para as pesquisas sobre livros de artista no Brasil. Como afirma o próprio Paulo Silveira, “no caso específico do Brasil, a pesquisa tende a ser um pouco entristecedora, pela constatação da mínima (quase nula) cobertura do assunto pela bibliografia nacional” (2001, p.55). Esse autor é, pois, um dos primeiros a tratar o assunto com o aprofundamento que ele merece. Johanna Drucker também fornecerá importantes referências para este estudo, a partir de suas colocações no livro *A*

Century of Artists' Books (2004), por tratar-se de uma referência internacional no estudo deste tema.

No texto de apresentação da publicação *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, que acompanhou a exposição de mesmo nome em 1985, as autoras constataam:

Se internacionalmente os livros de artista constituem uma das áreas mais desconhecidas e “fechadas” das artes plásticas, no Brasil são quase inacessíveis. Embora numerosos, não são vistos regularmente; sua publicação é rara e a apreciação dificilmente ultrapassa um reduzido círculo de iniciados, artistas, poetas e bibliófilos. (FABRIS, TEIXEIRA DA COSTA, 1985, p.1)

Passados vinte e cinco anos da exposição citada, percebemos que a situação ainda persiste.² Podemos considerar que o livro de artista, compreendido como gênero artístico, de uma maneira geral não segue um movimento contínuo nem linear, podendo ser visto como uma espécie de rizoma, que aparece de tempos em tempos aqui e ali.



Fig. 1 – *Perspectivas do Livro de Artista* – abertura (da esquerda para a direita: Amir Cadôr, Fernando Mencarelli, Maria do Carmo F. Veneroso, Brad Freeman, Carlos Gohn)

Century of Artists' Books (2004), por tratar-se de uma referência internacional no estudo deste tema.

No texto de apresentação da publicação *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, que acompanhou a exposição de mesmo nome em 1985, as autoras constataam:

Se internacionalmente os livros de artista constituem uma das áreas mais desconhecidas e “fechadas” das artes plásticas, no Brasil são quase inacessíveis. Embora numerosos, não são vistos regularmente; sua publicação é rara e a apreciação dificilmente ultrapassa um reduzido círculo de iniciados, artistas, poetas e bibliófilos. (FABRIS, TEIXEIRA DA COSTA, 1985, p.1)

Passados vinte e cinco anos da exposição citada, percebemos que a situação ainda persiste.² Podemos considerar que o livro de artista, compreendido como gênero artístico, de uma maneira geral não segue um movimento contínuo nem linear, podendo ser visto como uma espécie de rizoma, que aparece de tempos em tempos aqui e ali.

Mesmo assim, sabe-se que em alguns países como Estados Unidos e Inglaterra, eles têm tido uma certa visibilidade e já possuem nichos onde vêm sendo produzidos, mostrados e comercializados. São principalmente os programas existentes em escolas de arte que têm ajudado a difundir essa forma artística. A partir dos relatos de Brad Freeman,³ pudemos notar que o livro de artista vem ganhando espaço nos EUA ultimamente, onde têm ocorrido vários eventos que giram em torno do livro, além de feiras que os comercializam. Em seu depoimento no evento “Perspectivas do Livro de Artista”, baseado nas suas próprias experiências na área, Freeman discorreu a respeito do campo dos livros de artista, “variado, vital e em rápido crescimento” (Neste volume, p. 36). Sua abordagem do livro de artista é bastante abrangente, pois ele explica que eles existem na interseção entre gravura, fotografia, escrita, narrativa experimental, artes visuais, *design* gráfico e a arte do livro. Concluiu seu relato descrevendo e analisando três livros de artista produzidos neste século, ressaltando seu olhar de artista. São eles: *Damaged Spring*, de Johanna Drucker, *Belo Horizonte Praça Rui Barbosa*, de Joachim Schmid e *Album*, de Ines von Ketelhodt. A participação de Brad Freeman incluiu ainda um encontro com os participantes do evento, no qual ele discorreu sobre livros impressos em *off-set*, a partir da sua experiência como membro do programa de pós-graduação em *Livro & Artes do Papel (Book & Paper Arts)* no *Columbia College*, Chicago. Além de manterem programas voltados para o estudo e a produção de livros de artistas, algumas instituições de ensino norte-americanas, como o *Columbia College* e o *Art Institute* de Chicago, mantêm coleções de livros de artista que são constantemente alimentadas através de novas aquisições. Outro exemplo é aquela mantida pela

Indiana University, em Bloomington, cuja *Fine Arts Library*, biblioteca especializada em arte e que está situada no *Indiana University Art Museum*, possui uma coleção diversificada de mais de mil livros de artista, entre eles livros editados, livros-objetos etc. A IU possui também uma coleção de livros raros, manuscritos e coleções especiais na *Lilly Library*, que conta com exemplares que vão desde incunábulo até *livres de peintre*, do final do século XIX e do século XX, que trazem colaborações entre pintores e poetas.



Fig. 2 – *Perspectivas do Livro de Artista* - vista da plateia, auditório da Escola de Belas Artes da UFMG

No Brasil essa ainda é uma realidade distante, apesar de estarem surgindo espaços dedicados à sua guarda, exposição e divulgação, como é o caso da nova coleção de livros de artista da Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, a primeira coleção no gênero, no Brasil, a ser mantida em uma universidade. Também a exposição *Livro-Obra*,⁴ que integrou as atividades desenvolvidas paralelamente ao evento *Perspectivas do Livro de Artista*, cumpriu um importante papel, mostrando três segmentos: livros que fornecem uma perspectiva histórica, obras de artistas estabelecidos e de artistas emergentes, todos eles em diálogo com o evento. Merece destaque ainda a Galeria *Livrobjeto*⁵ (Fig. 4), inaugurada recentemente em Belo Horizonte (MG), pela *C/Arte*,⁶ e que busca pro-

Fig. 3 - *Perspectivas do Livro de Artista* - vista da plateia (da esquerda para a direita: Bernadette Paneck, Martha Hellion, Edith Derdyk, Elisa Campos) (Foto: Henrique Teixeira)



Fig. 4 - Galeria Livrobjeto

mover a difusão dos livros de artista em diversas modalidades. Apontando ainda para o fato de que Belo Horizonte tem se destacado como um polo produtor e divulgador do livro de artista no país, pode-se citar a recente exposição realizada por Paulo Bruscky no Museu de Arte da Pampulha, com curadoria de Marconi Drummond.⁷

Procurando estabelecer uma comparação entre a situação do livro de artista no Brasil em 1985 e hoje, continuaremos o diálogo com Fabris e Teixeira da Costa. Segundo as autoras, o livro de artista existia na época em uma espécie de semiclandestinidade, estando limitado aos *ateliers* e coleções particulares. Elas se mostram, no entanto, surpresas, quando, no decorrer da sua busca, percebem que eles são numerosos: “A surpreendente quantidade de livros encontrados impôs uma seleção difícil. Nela levamos em conta não só a quantidade como a originalidade dos trabalhos” (FABRIS, TEIXEIRA DA COSTA, 1985, p.1). É interessante notar que, quando organizamos a exposição *Livro-Obra*, tivemos essa mesma sensação, já manifestada pelas autoras. Ao iniciarmos o trabalho de curadoria, definimos que seriam mostradas predominantemente obras pertencentes a universos específicos: aquelas produzidas pelos artistas convidados para participar do evento *Perspectivas do Livro de Artista*, livros de artistas produzidos dentro do âmbito específico da UFMG, por alunos, professores e ex-alunos da Escola de Belas Artes, obras pertencentes ao acervo dos curadores da mostra, além de algumas obras doadas por artistas com a finalidade de serem expostas, e posteriormente integradas à coleção recém-criada. Ao procurarmos por artistas que têm livros dentro da sua produção, verificamos, com surpresa, que essa incidência hoje é também muito grande.

Percebemos que livros de artista são frequentemente considerados pelos seus autores como uma produção muito particular, quase “secreta”, que fica muitas vezes guardada em gavetas, não se dando a ver com muita frequência. Será essa uma característica do livro de artista no Brasil? Vale a pena nos perguntarmos o porquê dessa situação. Em primeiro lugar, pode-se inferir que esse gênero artístico continua a ser desconhecido do público, constatando-se que a situação não mudou muito, em relação ao ano de 1985: “Nosso objetivo, ao realizar esta exposição, é sobretudo introduzir o público a estas obras pouco familiares”, afirmam as curadoras (p.1). Eles continuam a não ser familiares ao público, atraindo, no entanto, sua atenção, quando expostos, e fomentando discussões, como pode ser notado.

Diante dessa realidade também tem sido importante pensar a respeito do papel da crítica frente às questões colocadas pelo livro de artista como forma artística. Esse foi um dos temas enfocados durante o evento *Perspectivas do Livro de Artista* por Paulo Silveira (Fig.5), que coloca:

Em face da obra, nosso primeiro passo será a identificação do objeto de crítica. Se for o livro de artista, talvez sejamos solicitados a formular conceitos mais precisos. Ou seja: o que é isso? A possibilidade mais generosa poderá ser o estudo a partir de arcos mais amplos. Trata-se da opção pelo sentido lato, na qual o livro de artista é um filo, um tronco formal. Seu grupo de manifestações incluiria o livro de artista propriamente dito (geralmente uma publicação), o livro-objeto (que o precedeu historicamente e ainda o acompanha), o livro-obra (muito mais uma qualidade, uma adjetivação, do que um produto autônomo), além de – por que não? – os livros e não-livros escultóricos, certos experimentos digitais, algumas instalações e todo um mundo de objetos ou situações que determinaremos como sendo “livro-referentes”, mesmo que remotamente. (Neste volume, p. 52)

O pesquisador propõe uma discussão a respeito da necessidade de a crítica se adequar metodologicamente ao livro de artista “em todas as suas formas, o que inclui todo o grupo de objetos ou documentos assemelhados que compartilham espaços de exibição equivalentes, mesmo que sejam conceitualmente excludentes” (Neste volume, p. 50). Ele questiona ainda se manifestações plásticas inéditas como o livro de artista, ou seja, obras frequentemente situadas nas fronteiras entre mídias, não pediriam também novos parâmetros críticos de julgamento, abrindo caminho, assim, para o desenvolvimento desta discussão.

Felipe Ehrenberg, artista mexicano radicado no Brasil, e que coordenou a *Beau Geste Press*, na Inglaterra nos anos 1970, juntamente com Martha Hellion, também presente no evento, discorreu sobre “A arte de viver de arte”, para uma plateia composta por muitos jovens artistas e estudantes, explanando sobre a carreira do artista plástico e suas estratégias; participou também da mesa-redonda “Arte e Política”, juntamente com Paulo Bruscky (Fig.6).

Bruscky começou a experimentação com formas artísticas alternativas entre os anos de 1960 e 1970, época do surgimento de tendências conceituais na arte. Ele fez parte de um grupo de jovens interessados na arte de contestação, acreditando na possibilidade de transformação política e social através da arte. Suas principais formas de expressão são o livro de artista e a arte correio, inclusive pelo sentido de questionamento dos meios tradicionais como a pintura, que essas linguagens oferecem. Além da participação na

Fig. 5 - *Perspectivas do Livro de Artista* - palestra de Paulo Silveira



Fig. 6 - *Perspectivas do Livro de Artista* - mesa-redonda com Paulo Bruscky, Maria Angelica Melendi e Felipe Ehrenberg

Fig. 7 - *Perspectivas do Livro de Artista* - mesa redonda com Vera Casa Nova, Neide Dias de Sá e João Bandeira



mesa citada, ele proferiu a palestra “Arte, arquivo e utopia”, abordando conceitos presentes no seu trabalho.

A mesa-redonda que teve como tema “Livro-poema e a poesia visual nos livros de artista” foi coordenada por Vera Casa Nova e reuniu Neide Dias Sá e João Bandeira⁸ (Fig.7), pesquisador e estudioso da poesia concreta no Brasil, que discorreu sobre o assunto. Neide Dias Sá deu um depoimento sobre sua participação na criação do poema-processo, juntamente com Wladimir Dias-Pino e Álvaro de Sá, em meados dos anos de 1960, e considerado uma dissidência dentro do movimento da poesia concreta. A emergência da poesia concreta e neoconcreta foi fundamental para o desenvolvimento do livro de artista no Brasil, cuja produção está fortemente vinculada à palavra, a partir dessa matriz concretista, na qual o livro de artista já nasce através da fusão do trabalho do poeta e do artista, sem que exista, nesse caso, uma relação hierárquica entre a palavra e a imagem. Um outro ponto relevante a ser considerado, nesse caso, é a qualidade tridimensional de vários poemas concretos, o que aponta para explorações futuras do livro-objeto por vários artistas.

Também Angelo Mazzuchelli avançou na discussão apresentando “O design gráfico do livro *A marca e o logotipo brasileiros*”, elaborado por Wladimir Dias-Pino em parceria com João Felício dos Santos. Esse livro é o primeiro volume de um projeto que Dias-Pino desenvolve até hoje, a *Enciclopédia Visual*. Segundo Mazzuchelli, estudioso da obra do autor, este, durante sua infância, começou a criar um arquivo, colecionando

recortes com palavras, não pelo significado, mas pelo *design* tipográfico. Atualmente, ele possui uma enorme coleção com milhares de imagens armazenadas em pastas divididas por temas (corpo humano, cidades, natureza etc.). Desse arquivo nasceu a ideia de se fazer uma “Enciclopédia visual”. Trata-se de um projeto grandioso (e utópico): catalogar e difundir o conhecimento sob a forma de imagem. (Neste volume, p. 130)

Amir Brito Cadôr escolheu como tema de sua palestra “O Signo Infantil em Livros de Artista”, defendendo a ideia de que “os livros infantis, de modo geral, antecipam o que será o livro no futuro”. Assim, materiais, formatos, cortes especiais e acabamentos interessantes e inovadores podem ser encontrados nos livros infantis (Neste volume, p.59). Ele coloca e desenvolve duas questões centrais: que elementos podem distinguir um livro de artista feito para crianças de um livro infantil comum? É possível fazer essa distinção? Sua palestra aponta alguns temas comuns em livros infantis e em livros de artista: os livros para colorir, o alfabeto, histórias fantásticas, jogos e brincadeiras.

“Estudo sobre o espaço paratextual no livro de artista” foi o tema apresentado por Daisy Turrer, que escolheu *O Livro de areia* de Borges e *O livro Carbone* de Waltercio Caldas como referências para articular as questões que a instigaram a pensar a

construção do livro de artista sob a perspectiva de seus espaços das margens. Ela explica que ambos os livros, apesar de

pertencerem a registros diferentes, o verbal e o não verbal, se inscrevem e se dão a ler, ou a ver, não apenas na materialidade plástica que envolve a manufatura singular dos livros de artista. O que se quer, tanto no livro de areia quanto no livro carbono, nesta leitura, é afiná-los por um mesmo tom, o de acirrar no livro a sua natureza insustentável: finito e ilimitado. (Neste volume, p. 78)

O trabalho de Maria do Carmo de Freitas Veneroso se voltou para a análise dos aspectos intermediários do livro de artista, abordando especificamente a discussão sobre as relações entre “Palavras e imagens em Livros de Artista”, também presente nas suas obras mostradas na exposição. Pela sua própria natureza híbrida e mutante, o livro está situado, frequentemente, na interseção entre diferentes mídias. Impressão, escrita, fotografia, *design* gráfico, entre outras coisas, convivem num espaço no qual não cabem definições fechadas, já que o livro de artista é múltiplo, possibilitando assim diversas formas de aproximação. Nele, palavras e imagens convivem sem que haja necessariamente uma relação hierárquica entre elas. Fez parte de sua explanação uma análise panorâmica do livro de artista, desde os seus antecedentes até a contemporaneidade, focalizando ainda o projeto de ensino *Impressão, Texto, Imagem*, desenvolvido pela autora junto a estudantes da EBA/UFMG e também da *Henry Radford Hope School of Fine Arts* da Universidade de Indiana em Bloomington, EUA.

A questão atual e instigante envolvendo “O livro de artista e o museu” foi apresentada por Bernadette Maria Panek e Mabe Bethônico (Fig.8). Panek escolheu como eixo de discussão o livro como

“lugar”, aproximando-o do museu, tratando ainda da “atuação de diferentes artistas na abordagem do livro como suporte do pensamento artístico e da problemática entre o livro de artista e a publicação informativa, assim como da relação do livro com o monumento público ou da própria interferência na arquitetura” (Neste volume, p. 137). São abordadas ainda propostas de bases políticas e situações escultóricas relacionadas à instalação, à performance ou à video-instalação.



Fig. 8 - *Perspectivas do Livro de Artista* - Bernadette Panek e Mabe Bethônico

Mabe Bethônico discorreu sobre um trabalho desenvolvido por ela e pela curadora Ana Paula Cohen para o *Encuentro Internacional de Medellin* em 2007, cuja proposta foi dividida em dois campos: uma colaboração com o artista colombiano Gabriel Sierra na transformação da Biblioteca do Museu de Antioquia, localizado na *Casa del Encuentro*, e um diálogo com uma outra instituição da cidade, o Museu de Mineralogia Tulio Ospina da Universidade Nacional em Medellin. Esse é um trabalho que se insere dentro da obra da artista, que questiona, com ele, as instituições artísticas, interferindo dentro das mesmas.

A curadoria de exposições incluindo livros de artista é o tema abordado pela curadora Ana Paula Cohen. *Living Under the Same Roof: The Marieluise*



Fig. 9, 10, 11 - Performance de Martha Hellion com o balão *Libro alado de Martha* (Foto: Brad Freeman)

*Hessel Collection and the Center for Curatorial Studies, Hessel Museum*⁹ é um projeto desenvolvido por Cohen, que atua como curadora em residência no Centro de Estudos Curatoriais, *Bard College*, NY. Como explica a curadora, “*Vivendo sob o mesmo teto (Living Under the Same Roof)*” é a parte pública de um processo de observação da *Coleção Marieluise Hessel* com os alunos do *CCS Bard*. Essa coleção é um componente essencial do *Centro de Estudos Curatoriais*, contando com mais de 2.000 obras de artistas internacionais, produzidas entre meados da década de 1960 e o presente. A exposição apresenta um mapeamento da coleção completa – desenvolvido em colaboração com os artistas brasileiros, radicados em Paris, Angela Detanico e Rafael Lain – numa tentativa de abrir, para uma audiência interessada, a ideia da coleção como um sistema com várias entradas.

Martha Hellion discorreu sobre “*Gestualidade e Performance no Livro de Artista*”, além de propor e realizar um evento na Escola de Belas Artes da UFMG, que constou de um balão de papel, confeccionado por ela, e que foi disponibilizado para que os participantes pudessem interferir sobre ele, com desenhos, palavras, grafismos etc., veiculando seus sonhos e desejos (Fig. 9,10,11). Esse trabalho faz parte do projeto “*Nuvens Mensageiras*”, que remete à dramática experiência da Plaza Tlaltelolco. Bernadette Panek explica que a proposta de Hellion está relacionada à problemática política do movimento de 1968, no México, no qual um grupo de jovens havia programado lançar balões de papel com protestos políticos, a partir de diferentes pontos da cidade. Esse evento terminou dramaticamente, coincidindo com a ocupação da Plaza Tlaltelolco pelos militares, que promoveram um massacre daqueles que protestavam contra o regime político (PANEK, neste volume, p.137). Atualmente Hellion programa realizar uma série de

lançamentos em diferentes locais e, com ajuda da documentação fotográfica resultante, publicará um livro de artista.

“Ruídos, Imagens & Outras Gráficas na Construção do Livro de Artista” foi a proposta apresentada por Marcelo Drummond (Fig.12), que dialoga com a abordagem de Hellion: também Drummond realiza uma espécie de *performance*, imprimindo diante do público, com uma impressora digital, páginas de um livro em formato A4. Depois de montado, ele foi distribuído aos presentes, simulando e tornando transparente o processo de produção de livros. Esse trabalho está vinculado à pesquisa de Drummond, na qual ele se apropria de imagens e diagramas na construção da sua poética.

Fig. 12 - *Perspectivas do Livro de Artista*
- palestra de Marcelo Drummond



A mesa-redonda “A narrativa nos livros de artista” contou com a participação de Helio Ferverza e Edith Derdyk (Fig.13). Ferverza focalizou trabalhos de artistas contemporâneos, entre eles Allan Sekula e Paul-Armand Gette, partindo em seguida a discorrer sobre sua própria produção editorial, como o livro *O + é deserto* (2003). Derdyk abordou “o livro-objeto e todo o seu time, como partitura coreográfica, propositor de um elenco de gestos possíveis e pensamentos improváveis para que o livro se livre de sua função habitual, para ser mais livro ainda” (Neste volume, p. 172).



Fig. 13 - *Perspectivas do Livro de Artista* - mesa redonda com Hélio Ferverza, Maria do Carmo F. Veneroso e Edith Derdyk

Uma tendência que tem se desenvolvido cada vez mais são os “Livros de artista em edições”, tema discutido por Paulo Silveira, Martha Hellion e Brad Freeman, cada um deles apresentando sua experiência editorial. Essa inclinação em direção ao livro de artista editado surge a partir dos anos de 1960/70, quando começam a surgir vários livros de artista impressos, depois da aparição da impressão rápida e de baixo custo da máquina de *off-set*, além da presença da fotografia e dos primeiros computadores, que facilitam a transformação dos livros de artista, tanto em seu aspecto técnico como em sua proposta estética.

CONCORDO COM JOHANNA DRUCKER (2004), QUANDO ELA AFIRMA QUE AS DIFICULDADES ENCONTRADAS PARA SE CHEGAR A QUALQUER DEFINIÇÃO DO QUE VEM A SER UM LIVRO DE ARTISTA EXISTEM JUSTAMENTE PORQUE ELE SE ENCONTRA EM UMA ZONA HÍBRIDA, EM ALGUM LUGAR NA INTERSEÇÃO, NA FRONTEIRA E NOS LIMITES DAS OUTRAS ATIVIDADES ARTÍSTICAS.

Concluindo e pelo que foi demonstrado, pode-se afirmar que há uma produção expressiva de livros de artista no Brasil, apesar de ela, muitas vezes, não ser mostrada. Pela participação e colaboração dos convidados que contribuíram para a realização do evento *Perspectivas do Livro de Artista*, para a exposição *Livro-Obra*, e também para a criação da coleção de livros de artistas, através de doações, pode-se notar que há um interesse na pesquisa desse tema e na produção de livros, pelos artistas. Também a maciça participação de estudantes, professores, artistas e pesquisadores, demonstra a motivação despertada pelo assunto. Pode-se concluir, pois, que são boas as perspectivas do livro de artista, no Brasil, e espera-se que esse gênero artístico, cuja discussão ainda gera algumas polêmicas e indefinições, receba cada vez mais atenção.

Concordo com Johanna Drucker (2004), quando ela afirma que as dificuldades encontradas para se chegar a qualquer definição do que vem a ser um livro de artista existem justamente porque ele se encontra em uma zona híbrida, em algum lugar na interseção, na fronteira e nos limites das outras atividades artísticas. Trata-se agora de descrever, investigar e prestar atenção criticamente a esse gênero artístico, antes que a sua especificidade emerja.

NOTAS

¹ *Perspectivas do Livro de Artista*. Local: Escola de Belas Artes da UFMG, de 16 a 20 de novembro de 2009. Organizadores: Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso (EBA/UFMG) e Prof. Amir Brito Cadôr (EBA/UFMG). Professores, pesquisadores e artistas convidados: Ms. Bernadette Maria Panek (Embap/PR), Brad Freeman (Columbia College/Chicago), Dra. Daisy Turrer (EBA/UFMG), Doutorando Amir Brito Cadôr (EBA/UFMG), Edith Derdyk (São Paulo/SP), Felipe Ehrenberg (México-São Paulo/SP), Dr. Hélio Ferverza (UFRGS/Porto Alegre), João Bandeira (Centro Cultural Maria Antonia/SP), Dra. Mabe Bethônico (EBA/UFMG), Doutorando Marcelo Drummond (EBA/UFMG), Dra. Marcia Arbex (Faculdade de Letras/UFMG), Dra. Maria Angélica Melendi (EBA/UFMG), Dra. Maria do Carmo Freitas Veneroso (EBA/UFMG), Martha Hellion (México/DF), Neide Dias Sá (Rio de Janeiro/RJ), Paulo Bruscky (Recife/PE), Dr. Paulo Silveira (UFRGS/Porto Alegre). Apoio: Fapemig, Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, PROF/Capes.

² Devem ser destacadas as pesquisas de Paulo Silveira na UFRGS sobre o tema e a disseminação de oficinas de produção de livros de artista em alguns Estados do país. Apesar disso, esse tema tem sido pouco debatido, podendo ser apontada como uma exceção a *Semana do Livro de Artista*, organizada em 2008, pela Prefeitura de Porto Alegre.

³ Brad Freeman participou do evento *Perspectivas do Livro de Artista* e da exposição *Livro-Obra*. Ele fundou e edita o *JAB – Journal of Artists' Books*, é membro do programa de pós-graduação do *Center for Book & Paper Arts* no Columbia College em Chicago, além de criar seus próprios livros de artista.

⁴ Exposição *Livro-Obra*: curadoria de Amir Brito Cadôr e Maria do Carmo de Freitas Veneroso; local: Biblioteca Universitária da UFMG; data: 16/11 a 11/12/2009. Integraram a exposição livros de alguns dos artistas convidados para o evento *Perspectivas do Livro de Artista* (Paulo Bruscky, Neide Dias de Sá, Edith Derdyk, Brad Freeman, Hélio Ferverza, Paulo Silveira, Martha Hellion, Felipe Ehrenberg, etc), livros cedidos especificamente para essa mostra (Ivald Granato, Rute Gusmão, Alex Flemming etc.), além de exemplares do acervo pessoal dos curadores.

⁵ A Galeria *Livrobjeto* é uma iniciativa da C/Arte Projetos Culturais (www.comarte.com)

⁶ Pode ser destacado ainda o “Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte”, que em outubro de 2010 contou com mesas-redondas dedicadas a discutir o livro de artista. Isso aponta para o fato de que o tema vem atraindo também a atenção de pesquisadores e historiadores no país.

⁷ Exposição *Paulo Bruscky – uma obra sem original*. Data: 19 de setembro a 14 de novembro de 2010. Local: Museu de Arte da Pampulha, BH (MG).

⁸ João Carlos Maciel de Oliveira.

⁹ O evento ocorreu de 20 de fevereiro a 23 de maio de 2010.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy (Supervisão, coordenação geral e pesquisa). *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-62)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.

BETHÔNICO, Mabe. Caracteres geológicos peculiares. Nesta revista. p. 152

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985.

CADÔR, Amir Brito. O signo infantil em livros de artista. Nesta revista. p. 59

CAMPOS, Augusto; PLAZA, Julio. *Poemobiles*. São Paulo: Augusto de Campos e Julio Plaza, 1974. (Edição limitada: 1000 cópias).

COHEN, Ana Paula. *Vivendo sob o mesmo teto*. Nesta revista. p. 160

DERDYK, Edith. A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. Nesta revista. p. 164

DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 2004.

DRUMMOND, Marcelo. Ruídos, imagens & outras gráficas na construção do livro de artista. Nesta revista. p. 201

FABRIS, Annateresa; TEIXEIRA DA COSTA, Cacilda. *Tendências do Livro de Artista no Brasil*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FERVENZA, Hélio. *O + é deserto*. São Paulo: Escrituras, 2003.

FREEMAN, Brad. Contemporary artists' books. Nesta revista. p. 34

HELLION, Martha. *Gestualidad y performance en los libros de artista*. Nesta revista. p. 104

GARCIA, Angelo Mazzuchelli. O design gráfico do livro *A marca e o logotipo brasileiros*. Nesta revista. p. 120

PANEK, Bernadette. O livro como lugar – campo expandido do livro de artista. Nesta revista. p. 137

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, mai. 2012.

RUSCHA, Edward. *Twentysix gasoline stations*. 1963.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2001.

_____. *O livro dos sete dias*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

_____. *Ciranda*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

_____. A crítica e o livro de artista. Nesta revista. p. 50

_____. *As existências da narrativa no livro de artista*. Porto Alegre: Instituto de Artes da UFRGS, 2008. 321p. (Tese, Doutorado em História, Teoria e Crítica da Arte).

TEJO, Cristiana. *Paulo Bruscky: arte em todos os sentidos*. Recife: Zoludesign, 2009.

TURRER, Daisy. O livro de artista e o paratexto. Nesta revista. p. 73

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artista. Nesta revista. p. 82

ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles e Fundação Djalma Guimarães, 1983.

www.ichs.ufop.br/conifes/anais/CMS/cms1702.htm

<http://www.library.yale.edu/aob/Exhibition/campos.htm>