



Universidade de Brasília

Daniel Carvalho Marques

RELATÓRIO DE PROJETO

Fronteiras entre Design e Arte na produção do livro de artista

Brasilia, 01 de julho de 2019

Fronteiras entre Design e Arte na produção do livro de artista

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Design da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadoras: Symone Jardim e Fátima Santos

**Brasília
2019**

Resumo

Este trabalho pretende registrar a produção de um livro-objeto que ocorre concomitantemente à fase de pesquisa, que aborda a amplitude do universo dos livros-objeto e livros de artista e ainda como essa categoria se relaciona com os diversos campos da arte e do design, apresentando perspectivas de autores que já pesquisaram o tema e desenvolveram pensamentos a respeito bem como perspectivas pessoais do autor. Assim, mesclou-se teoria e prática no desenvolvimento do projeto.

Palavras-chave: design; artes; livro-objeto; livro de artista.

Sumário

Lista de Figurasõ .. **Página 05**

1. Introduçãoõ .õ õ õ **Página 06**

1.1 Contextualizaçãoõ .õ õ õ **Página 09**

1.2 Mapa Conceitualõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ ...õ õ õ .õ õ õ .. **Página 14**

1.3 Processo de Designõ . **Página 16**

2. Significado do livro de artista e livro-objetoõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ **Página 19**

A realidade de um livroõ **Página 19**

A poética do livro-objetoõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ .. **Página 25**

A produção dos livros - Baú e Cadernoõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ **Página 29**

3. O livro-objeto - Baúõ . **Página 30**

As produções integrantes do baúõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ .. **Página 35**

As coletas. Itens geradores. Processo criativoõ õ õ õ õ õ õ **Página 36**

4. O livro de artista - Cadernoõ **Página 38**

4.1 A zine-transiçãoõ . **Página 45**

4.2 As fotografiasõ **Página 48**

4.3 Livro de Folhasõ .. **Página 49**

5. Conclusãoõ . **Página 54**

Bibliografiaõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õõ õ õ õ õ õ õ õ õ õ õ **Página 55**

Lista de Figuras

- Figura 1:** Mapa conceitual do projeto. Página 15
- Figura 2:** Baú na fase inicial, anterior às etapas de feitura do projeto. Página 31
- Figura 3:** Baú na fase inicial, anterior às etapas de feitura do projeto. Página 31
- Figura 4:** Primeiros estudos dos volumes das caixas e itens integrantes do baú. Página 31
- Figura 5:** Primeiros estudos dos volumes das caixas e itens integrantes do baú. Página 31
- Figura 6:** Envernizamento das caixas. Página 32
- Figura 7:** Item ornamental/funcional. Serve para o manuseio do baú. Página 33
- Figura 8:** Itens ornamentais e de apoio. Gaveta para as pinturas. Baú visto por fora. Página 34
- Figura 9:** Composição final do baú. Página 35
- Figura 10:** Itens coletados avulsos e unidos no baú. Página 36
- Figura 11:** Itens coletados avulsos e unidos no baú. Página 36
- Figura 12:** Itens avulsos do baú. Página 37
- Figura 13:** Encadernação em couro do caderno. Página 40
- Figura 14:** Encadernação em couro do caderno. Página 40
- Figura 15:** Costura manual. Página 40
- Figura 16:** Início da confecção do caderno. Folha artesanal de bananeira. Página 41
- Figura 17:** Início da confecção do caderno. Página 41
- Figura 18:** Página do caderno. Exemplo de interação entre as camadas de informação. Página 41
- Figura 19:** Exemplo de colagem com foto e manipulação de recortes imagéticos e textuais. Página 42
- Figura 20:** Camadas de conteúdo dentro do livro. Exemplo de camadas de informação. Página 42
- Figura 21:** Dinamismo de conteúdos (Conteúdos ocultos). Página 43
- Figura 22:** Pintura e imagem em conjunto. Envelope como parte da página. Página 43
- Figura 23:** Pintura e imagem em conjunto. Envelope como parte da página. Página 43
- Figura 24:** Composição do livro. Página 44
- Figura 25:** Diagramação das páginas com diversos tipos de materiais. Página 44
- Figura 26:** Capa da zine. Página 46
- Figura 27:** Páginas da zine. Página 47
- Figura 28:** Páginas da zine. Página 47
- Figura 29:** Páginas da zine. Página 47
- Figura 30:** Páginas da zine. Página 47
- Figura 31:** Câmera analógica utilizada para o registro das fotos do projeto. Página 48
- Figura 32:** Coleta das folhas de bananeira e início do processo de secagem. Página 50
- Figura 33:** Detalhe do talo das folhas. Página 51
- Figura 34:** Resultado do teste da impressão em serigrafia nas folhas. Página 51
- Figura 35:** Resultado do teste da impressão em serigrafia nas folhas. Página 51
- Figura 36:** Resultado do livro vivo já escrito e encadernado. Página 52
- Figura 37:** Resultado do livro vivo já escrito e encadernado. Página 52
- Figura 38:** Página do livro vivo escrita com marcador permanente preto. Página 52
- Figura 39:** Resultado do livro vivo já escrito e encadernado. Página 53
- Figura 40:** Decomposição do livro em andamento. Página 53

1. Introdução

Este trabalho pretende registrar a produção de um livro-objeto que ocorre concomitantemente à fase de pesquisa, que aborda a amplitude do universo dos livros-objeto e livros de artista e ainda como essa categoria se relaciona com os diversos campos da arte e do design, apresentando perspectivas de autores que já pesquisaram o tema e desenvolveram pensamentos a respeito bem como perspectivas pessoais do autor. Assim, mesclou-se teoria e prática no desenvolvimento do projeto.

Nesta pesquisa, discute-se a respeito da área de transição entre artes visuais e design, da fronteira entre design gráfico e design de produto quando o assunto são livros-objeto, e da fronteira tênue entre o próprio conceito de livro-objeto e livro de artista. Também apresenta a relação entre o manuseio de conteúdos dentro da área de design gráfico, especialmente na área editorial, que no geral se dá de uma maneira indireta (os conteúdos manejados geralmente não são autorais), mas que no campo dos livros-objeto e livros de artista, essa lógica é desafiada por ter uma forte presença do campo da arte. Isto por fazer da subjetividade e da sensibilidade um norte para a produção.

Essa dinâmica transforma todo o processo e resulta tanto em processos quanto em resultados diferentes. "Na interseção entre essas realidades parece estar um dos atormentados espaços e limites do livro de artista" (Silveira, Paulo, 2008, p. 123).

O design é, geralmente, uma ferramenta de manejo de conteúdos externos, independente de quais áreas. E quando focamos nossa atenção ao campo do design gráfico e editorial, isso é ainda mais comum. Portanto nesse campo são mais raras as criações e publicações autorais, principalmente em larga escala. As exceções são justamente os livros de artista, livros-objeto e o universo das zines autorais.

Assim, para tentar tangibilizar estas ideias, o trabalho está dividido em **5 partes principais** e pretende discorrer e explorar a área dos livros desconstruídos (não convencionais). Em cada uma delas, perspectivas distintas da construção do livro-objeto são analisadas e abordadas.

É importante, antes de prosseguir, entender e ter em mente que "**nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista**" (Silveira, Paulo, 2008, p. 77). "Sob sua forma mais livre, livro de artista se torna livro-objeto" (Silveira, Paulo, 2008, p. 25). Esta ideia será mais elaborada mais a frente.

Assim, o livro-objeto deste trabalho tem sua leitura dada pela junção e aglomeração de pequenos componentes que juntos promovem uma leitura de um artefato muito maior e complexo. **As peças deste quebra-cabeças vêm de diversas**

experiências acadêmicas ao longo do curso de Design na UnB e de produções/expressões artísticas pessoais. Cada componente do livro objeto agrega e completa o seu significado, promovendo uma leitura não-linear e subjetiva, ainda sim completa em si mesma.

A primeira parte se propõe a entender (e assim explicar) os porquês e motivos da realização desta pesquisa. Tanto numa perspectiva pessoal quanto histórica e conceitualmente falando. Nesta parte também busca-se entender origens: do universo dos livros-objetos/livros de artista e da necessidade de se expressar desta maneira já que, este tipo de trabalho tem formas e delimitações específicas.

Procura-se também, **na primeira parte do trabalho**, refletir sobre a condição única e marcante de se produzir inteiramente o conteúdo e ainda desenvolver o manuseio deste, transformando-o em produto de leitura e peça finalizada. Isso, do ponto de vista gráfico do design, não se mostra tão comum. O que mais ocorre, especialmente no universo editorial, é uma relação mais impessoal com o conteúdo trabalhado. Os textos, imagens e até ideias costumam vir de fontes externas, e o designer trata de solucionar o quebra-cabeça, montando-o da melhor forma possível. É a parte que se relaciona com a fronteira entre Design e Artes, quando o assunto são essas categorias de livros.

Quando da produção de um livro de artista e/ou livro-objeto, essa lógica é completamente retrabalhada e ressignificada. Já existe um processo diagramatório ocorrendo simultaneamente à produção artística, da mesma forma que existe uma questão artística no processo de diagramação do conteúdo. **A diagramação no livro de artista tem a função artística.** O que leva com que esta, por vezes, se guie por outros parâmetros e/ou desafie certos padrões e convenções adotados pelo restante das áreas editoriais, mais clássicas.

Dessa forma, muitas vezes os conteúdos de texto e imagem podem (e muitas vezes são) propositalmente organizados conforme outros entendimentos de leitura, ou sem a função de facilitar o entendimento ou promover a leitura, por exemplo. A leitura, no livro-objeto, também é totalmente ressignificada e retrabalhada, criando-se novas formas de interação com a informação. A informação e o conteúdo no livro convencional são estáticos e unilaterais, nos livros de artista são dinâmicas e multilaterais.

Na segunda parte, pretende-se relatar com um pouco mais de clareza, as definições de livro-objeto, livro de artista, livro arte e arte no livro ao longo da história e atualmente. Definindo alguns destes parâmetros e tais fronteiras, a ideia é reconhecer e entender melhor o que difere entre eles, quais são suas particularidades, limites, esferas de aplicação entre outras características. Entendendo isso, pode-se guiar de maneira mais clara e eficiente. Tendo mais domínio sobre as referências e possibilidades, alcança-se uma possibilidade maior de inovação e relevância.

Posteriormente, **a parte três do trabalho vem carregada de mais subjetividade.** Ela deve relatar e explicar a poética do livro. Apresentará os motivos do autor, a maneira como este se expressa e o que pretende expressar por meio dos textos, imagens e diagramação. Abordará sentimentos e emoções, e sobre como falar deles, como retratá-los. Abordará ainda sobre como enxergamos o mundo ao mesmo tempo que podemos constantemente mudar essa maneira de vê-lo (processo artístico e poético). Esta parte esclarece como essa maneira de se expressar foi traduzida em livro-objeto. É a fronteira pessoal e subjetiva do trabalho. Trará abordagens às experiências acadêmicas e de vida tidas no período de graduação na UnB.

Já a quarta parte da pesquisa se propõe a desvendar e transparecer como se dão os métodos e processos da criação deste material: as origens poéticas e procedimentos do autor, a maneira de se construir e reconhecer as sincronicidades encontradas nas partes do livro. A dinâmica específica de se ter um livro-objeto que tem como parte crucial um livro de artista, falará dos outros elementos desse livro-objeto, como os símbolos e signos são coletados no trajeto, como é feita a montagem, a organização e o projeto gráfico do livro e o porquê dessa maneira, além da sua linguagem visual, que traz referência a baús e artigos de alquimia antigos. É a parte do trabalho que se relaciona mais com a parte gráfica e projetual do livro. Como este se organiza, como foi concebido.

A última parte do projeto trata de uma perspectiva mais manual do processo. Aborda questões experimentais relacionadas a materiais, à confecção do livro-objeto, a processos de encadernação e métodos alternativos de construção, impressão e diagramação de imagem (no caso do livro de artista) e do livro-objeto. Nesta parte, serão relatadas as experiências realizadas com papéis artesanais, encadernações manuais e os processos e resultados de uma pesquisa experimental com folhas de bananeira confeccionando um livro vivo, uma outra parte integrante do projeto. É a parte do trabalho que se relaciona com a feitura, a confecção e o trabalho manual, com o estudo das técnicas manuais.

Contextualização

Autoconhecimento: palavra que define um processo interno e contínuo em todo e qualquer ser racional, mas ao mesmo tempo é um conceito complexo e inalcançável. Autoconhecimento não é um lugar que se chega, uma meta que se atinge. É a busca incessante e interminável. É o caminho e não o destino. Uma espécie de combustível vital para o intelecto, para o espírito. Se relaciona intensamente com a busca interior de sentido para a vida e com a trajetória: de vida, dos ciclos, das coisas. É um espelho para o passar do tempo. Tem muito a ver com o processo de se entender e registrar o mundo e as coisas ao redor.

Este processo de registro, analogamente, assemelha-se aos processos de construção de livros. Livro é uma sequência de espaços (períodos) e de momentos (eventos). É uma sequência de espaços e tempos. Sendo tempo o período entre eventos considerados anterior e posterior, à medida que dá parâmetro de passado, presente e futuro. A linguagem é uma sequência de sinais expandindo-se dentro de um espaço, e a sua leitura ocorre no tempo. O que gera o subjetivo, o individual.

O livros incorporam a subjetividade de forma contundente e revelam nuances de sentimentos particulares, pontos de vista únicos e personalizados. Nunca são percebidos e entendidos da mesma maneira, de leitor para leitor. Cada um entende a si e ao mundo de sua maneira. Cada um morre, vive e renasce à sua maneira.

Este projeto tem a intenção de potencializar e fornecer os gatilhos para estes renascimentos. Fornecendo os elementos para o entendimento das condições que levaram à morte e também dos elementos que possibilitam o renascimento. Não a morte ou numa conotação exclusivamente negativa ou pesada, mas sim em relação à impermanências das coisas. O livro permite entender os momentos que precisam ficar para trás (morte) para que novos cheguem (renascimento).

Assim, **morte, vida e renascimento como forma de autoconhecimento** é o tema central de todo o projeto, norteando, impulsionando e guiando as pesquisas e produções, é a maneira encontrada de perceber e entender o mundo ao redor.

O livro-objeto fala sobre as pequenas mortes que temos ao longo de nossa trajetória, e como por meio delas podemos renascer e ser cada vez mais vivos. **Fala sobre a vida como um nascimento diário**, numa perspectiva mais poética e filosófica e também a viagem longa e finita da vida como processo biológico e temporal. Basicamente, fala deste entendimento subjetivo da vida e do mundo.

Fala também sobre **leitura: de vida, do mundo, dos outros e de si próprio**. E como assim podemos construir cada vez mais nossos repertórios para lidar com as diversas situações que nos são apresentadas e os modos que processamos, dentro de

nós, os acontecimentos e sentimentos. Como eles nos afetam, o que realmente nos causam, como eles se traduzem internamente e que marcas deixam.

O projeto tem uma característica de cura muito presente. Assim como para obter-se o autoconhecimento é preciso saber perdoar e aceitar, o livro foi um processo de cura pessoal do autor e também teve essa temática como o principal assunto. Foi o tema principal: **a cura**. Como nos curamos como seres vivos, que respostas nós precisamos como indivíduos. Como lidamos com os ciclos encerrados e os que se iniciam. Como podemos alcançar níveis maiores de compreensão, harmonia, confiança e sabedoria.

A cura neste projeto tem uma conotação de entendimento e superação: é uma cura espiritual e emocional. É saber perdoar a si mesmo e a todos que um dia nos causaram algum mal. Entender que possuímos a capacidade de diminuir os pesos emocionais que nos afundam de modo a podermos nos livrar deles e renascer mais livres. O baú promove o desapego das situações pesadas a medida que que retoma os momentos de força, inspiração e renascimento.

Como falado anteriormente, o livro-objeto resume um processo muito maior e mais complexo. Uma trajetória de vida pessoal e acadêmica (não há como separá-las). Durante o período do curso de Design na Universidade de Brasília houve muitas experiências, aprendizados e vivências que delimitaram e construíram o indivíduo que hoje realiza o projeto deste livro-objeto. Este produto resume, reconcilia, resgata o que foi vivido, produzido, aprendido e construído nesta fase. O livro dá uma faceta e dá propósito a um período.

Assim, o livro nasce de um processo natural de coletas e arranjo de vários elementos a fim de criar significados para ideias abstratas interiores ou criar maneiras de se aproximar do que verdadeiramente se sente. Mensagens para si próprio. Elementos que vêm de diversas maneiras através do cotidiano: textos, pensamentos, imagens, momentos, visões, sentimentos. São processos muitos semelhantes, onde não há controle total dos achados, dos encontros e dos surgimentos.

O livro-objeto nesse projeto vem com a função de agrupar e condensar um desenvolvimento maior que ocorre por fora, ao longo de vários anos de vida acadêmica. Ele transmite e retoma um pouco do que foi a transformação pessoal do autor durante sua trajetória no curso da vida universitária. Dá sentido para ideias e produções realizadas durante esse período que, por vezes, ficaram soltas por falta de contexto, por falta de relevância ou aplicabilidade. Não somente produções acadêmicas, mas também produções pessoais artísticas que se deram neste mesmo período. Durante períodos desta fase, muita coisa parecia perdida ou jogada. O livro-objeto mostra e resgata que nada foi em vão. Tudo tem um porquê.

No livro, não há uma intenção de literalidade extrema, na verdade, existe uma necessidade de expor determinada ideia/sentimento da maneira mais completa

possível, o que envolve muita complexidade e subjetividade, já que tais sentimentos não são textos racionais (diretos) ou argumentos bem construídos. Pelo contrário, são emoções compostas de inúmeros elementos distintos: cores, sons, palavras, imagens, símbolos, o dito e o não-dito. São impressões acerca da realidade. **São expressões da realidade.**

Essa sinestesia entra no processo de construção do livro de artista a medida que as várias informações são misturadas em camadas a todo instante, criando algo único e tangível a sua maneira no final. Esta dinâmica de unicidade e pessoalidade é que faz com que o projeto do livro de artista seja muitas vezes referido como **caderno**, e o livro-objeto (o produto completo) seja referido como **baú**, uma espécie de codinome para eles.

Caderno e baú trazem a ideia do único, da constante construção e da total pessoalidade, com registros construídos de maneira totalmente individual e orgânica, variando de acordo com a visão de quem está a registrar e de quem está a receber. Estas palavras trazem a sensação de que não existe outra versão igual, carregam a responsabilidade do volume único. Dão pessoalidade a um objeto. **Carregam afeto.**

Portanto, **o livro de artista será chamado de caderno, e o livro-objeto será chamado baú**. como uma forma de especificação e aproximação maior com a verdadeira faceta destes. Esta é uma escolha unicamente pessoal. A abrangência e complexidade do conceito de caderno e baú se traduzem de uma forma mais verdadeira, fiel e completa, aparentemente. São palavras e objetos que carregam muita subjetividade e emoção.

Com o projeto do baú, a capacidade de sentir é instigada. A capacidade de traduzir os sentimentos é potencializada de uma maneira que ilustre e registre, da maneira mais sincera e fiel possível, as sensações vividas.

O projeto inspira a criatividade, aguça a sinestesia, alivia a alma e relaxa o corpo, trabalha a concentração e poliniza a expressão. O baú transmite certeza, visão e promove as curas internas. **Foi construído para ser uma ponte de cura, para o autor. E ao passo que também passa essa ideia para quem o consome. Tanto no tema do produto quanto nos formatos de apresentação.**

Através dos conteúdos, a ideia da cura é trabalhada de diversas maneiras: promovendo entendimento, retornando aos momentos vividos, refletindo acerca de sentimentos, desabafando emoções, encontrando soluções. A cura é a mudança de perspectiva em relação ao mundo e a vida. Quando mudamos nossos filtros de absorção perante a realidade, podemos compreender desprendidamente nossas questões internas mais profundas.

Absorvendo os registros de maneiras diferentes, podemos construir uma vivência pessoal mais livre e madura. Esta é a ideia principal da cura do projeto:

modificar perspectivas e apresentar tanto as situações difíceis para a superação quanto as situações especiais para inspiração. Quando nos desprendemos dos pesos do passado e nos agarramos às asas da vida e do futuro, podemos alçar vôos mais altos, conscientes e verdadeiros. Quando transformamos nossas memórias, obtemos a capacidade de criar nossos próprio momentos de transformação, a todo instante.

O baú é um polinizador, um grande embrião incubador de inúmeros registros. Dele saem inúmeras sementes de abstração e ideias, lembranças de sentimentos, fases marcantes, metáforas de vida. O livro é carregado de energia vital e por isso também serve essa energia a quem o desfruta.

Neste projeto, o entendimento de sentimentos irracionais e não literais se tornam mais tangíveis e palpáveis. Eles são terapêuticos pois se tornam estudos concretos dos sentimentos e emoções. Abrem possibilidades de retorno a situações, com novos olhares e após respirar novos ares. Os cadernos arejam a cabeça, dão ritmo e atizam a sintonia com algo maior, espiritual.

O baú existe para tentar explicar e registrar as coisas que acontecem ao redor e como elas reverberam internamente se traduzindo em intervenções artísticas repletas de expressão. Como uma espécie de diário de bordo criativo, é construído de modo a relatar e criar o registro. Símbolos resgatam instantes e experiências vividas, conversam entre si e permitem dar ainda mais complexidade às ideias retratadas

O livro-objeto, neste projeto, tem por objetivo mapear sincronicidades. Criar relações de imagens e fragmentos de texto/imagem (símbolos) com outros textos e imagens, que anteriormente não possuíam nada em comum (ou não haviam sido conectados anteriormente), criando novos significados e tangenciando sentimentos internos em registro de sentimentos e em retorno a sensações já vividas.

Ele gera novas ideias e une pensamentos. Por meio dos livros, é possível atingir consciência de coisas que antes não faziam sentido, por exemplo. Funciona como ponte para *insights* e para a criatividade. O baú possibilita assim o desenvolvimento da inteligência emocional, a medida que é também uma espécie de catálogo de emoções.

O projeto nada mais é que um conjunto de aproximações por meio de **coletas**: ideias, imagens, pensamentos, memórias etc. **É uma medição (registro) analógica, subjetiva e experimental do cotidiano**: esta busca por correlações atiza os sentidos inspira a criatividade e cria uma busca constante pela próxima conexão, pela ampliação do significado e por uma fidelidade complexa.

Essa busca pela próxima conexão propicia uma atenção muito maior ao que se passa na vida cotidiana, cria uma relação muito mais íntima ao que se passa ao redor. A criação de novas simbologias motiva, instiga, fascina e precisa ser registrada. **É a relação direta com o presente.**

O baú também fala de passado. Como nós morremos diversas vezes (e não só apenas a morte biológica) ao longo da vida. **É a relação direta com o passado.** Coisas que se foram, ficaram pra trás. Fala dos ciclos que ou se encerraram, ou precisam se encerrar.

Destas mortes o baú faz a vida. A morte aqui serve para renascermos mais fortes, mais livres e conscientes. **É a relação direta com o futuro.** O livro tem muito deste aspecto da gênese pela destruição. **Como o futuro é o resultado dos vestígios do passado que ÍmorreramÍ devido à impermanência do presente.** Passado, presente e futuro estão inteiramente entrelaçados no projeto, numa tríade interdependente.

As tríades são, inclusive, cruciais no conceito do baú. **O livro explora diversas interações de 3 matérias: morte, vida e renascimento; passado, presente e futuro; corpo, mente e espírito; e por fim arte, design e o lugar de transição entre eles.**

Nas próximas partes deste relatório serão exploradas mais a fundo as ideias por trás da construção do livro, suas etapas de manufatura, seus elementos e conceitos poéticos. Serão apresentadas fotos do processo, registro das fases além de um embasamento mais teórico sobre sua construção.

Mapa Conceitual

O mapa conceitual (Fig. 1) é um exercício que visa definir e entender melhor a complexidade e as exigências do projeto. Nele pretende-se definir em poucas palavras o objetivo projeto. Nessa frase, existem ideias chave que são expandidas para significados mais abrangentes. Os conceitos são expandidos até que se tenha uma maior clareza do que se pretende para o projeto.

O mapa foi importante pois auxiliou na organização das etapas do trabalho, além de propiciar mais clareza na definição dos objetivos e metas, principalmente na fase inicial do projeto.

O mapa conceitual expande o significado do objetivo do projeto. Cada palavra desencadeia um novo objetivo ou requisito. Os termos da frase inicialmente definida viram palavras-chave para o desenvolvimento de um significado mais amplo. Partindo do mapa, se torna mais simples entender os objetivos gerais e específicos do projeto.

O objetivo geral do projeto era **criar um livro de artista que registre e complemente o processo poético individual de expressão e linguagem** (Fig. 1) . A partir dessa delimitação inicial, foi possível traçar com mais segurança novas nuances e outras perspectivas que seriam necessárias para o desenvolvimento. Cada ideia apresenta uma abordagem distinta em relação ao projeto. Umas mais subjetivas, outras menos, mas ambas de extrema importância.



Figura 1. Mapa conceitual do projeto. Fonte: o autor

Processo de design

O processo, na fase inicial do projeto manual e de pesquisa, era coordenar estas duas etapas (pesquisa e execução) distintas de maneira simultânea e integrada de modo a avançar nessas duas vertentes do projeto, pois ambas se completam e se misturam em diversos momentos.

A necessidade de se fazer primeiramente uma pesquisa teórica foi pelo fato de posteriormente, ainda na segunda parte do trabalho, o objeto de estudo ter de ser entendido, definido e posicionado em algum destes campos, ou em mais de um deles.

Mesmo que no final da fase de pesquisa fosse impraticável tentar classificar permanentemente o produto em apenas uma categoria, era imprescindível aprender e saber mais sobre cada categoria e suas características. Saber sobre os parâmetros de cada uma (origens, objetivos, e principais parâmetros) e das vertentes pelo mundo era crucial para o processo inicial de pesquisa. Desta maneira, trazer elementos de linguagem e possibilidades de interação diversos se tornaria mais simples e efetivo.

O objetivo da pesquisa nunca foi ter uma resposta exata e fechada sobre os assuntos, e sim entender suas nuances, familiarizando-se mais com os campos de estudo. Afinal, o objeto principal deste trabalho é o produto físico final em si e não somente a discussão teórica.

Assim sendo, após a fase de pesquisas, retirou-se uma lógica do livro de Silveira para o que são os parâmetros básicos de um livro de artista e como trabalhá-los. Segundo Tim Guest (1981, p.9 e 19) citado por Silveira (2008, p.121) "**existem 4 eixos temáticos que descrevem o livro de artista**":

- (1) Estrutura formal e conotações da forma de livro
- (2) A função documental do livro
- (3) O livro como forma de arte distributiva
- (4) Realização da sensação de leitura (Sequência)

Estes 4 eixos foram utilizados para embasar o projeto do livro de artista. O eixo 1 fala dos objetos que fazem referência a um livro, têm forma de livro. O eixo 2 tem a ver com a função de registro do livro tradicional. O eixo 3 se relaciona com a reprodutibilidade dos livros e sua função distributiva. Já o último eixo trata da sequência inerente aos livros. "O livro é uma sequência espaço-tempo" (Silveira, Paulo, p. 61). Os eixos 1 e 4 são mais passíveis de intervenções físicas. E são profundamente ligados ao campo dos livros-objeto, neste projeto, ao baú.

No projeto, como já mencionado, **caderno e baú são apenas códigos**, codinomes para o trabalho teórico realizado. Estes conceitos tangenciam e aproximam ideias mais complexas e não tão óbvias. Essa ideia dos codinomes vem da

subjetividade que carrega essas palavras (caderno e baú): **remetem ao pessoal, à individualidade, a registros e entendimentos singulares.**

A palavra livro, com a conotação que possui nos 4 eixos temáticos (livro tradicional), carrega uma ideia de mais formalidade, de rigidez e apego à forma e a uma estrutura mais fechada de construção. Também é mais comumente associado a um produto pré-concebido, disposto em determinados moldes (cor da capa, tipografia, tipo de papel, diagramação, tiragem). É o livro habitual, clássico.

A função dos eixos temáticos é utilizar estes parâmetros consolidados dos livros tradicionais para descrever a função da categoria dos livros de artista. Esta categoria se vale de diversos tipos de interferência (manuais e/ou conceituais) na lógica e na dinâmica deste eixos.

O livro de artista, neste projeto, desafia o disposto nos 4 eixos. Caderno é mais associado a algo que é construído periódica e organicamente, algo mais subjetivo. O registro e a apresentação das informações são uma organização de conteúdo mais pessoal e individual. O caderno também não possui necessariamente nem uma construção e nem uma leitura linear. Além disso, também é uma peça única.

Já baú (o livro-objeto) vem da ideia da guarda, de conservar. Remete ao tesouro que conserva história. Remete ao secreto, ao mistério e à descoberta. Remete ao que se quer preservar. Não é distributivo. Não remete à forma convencional dos livros, mas apresenta leitura.

Dessa maneira o processo se baseou em expressar o entendimento destes códigos de uma maneira mais prática e visual, ao construir experimentalmente um livro-objeto (baú), que é composto de um livro de artista (caderno) e elementos complementares como pinturas, textos, fotografias, cartas etc; diversas coletas. Produções pessoais e expressivas, de uma maneira condensada e combinada.

Além das produções, o baú também integra o processo ao resultado final, apresentando nele diversos elementos que fizeram parte do processo criativo da realização do projeto. Objetos, fotografias, cartas, itens e outros elementos encontrados em diversas situações.

Por isso a fase mais conceitual e teórica é tão importante, pois posiciona as ideias subjetivas do campo poético nas diversas categorias existentes, cruza os dados de uma maneira eficiente e embasa melhor todo o projeto, ampliando o repertório de expressão e tendo acesso a referências de outros trabalhos semelhantes e/ou que dialoguem de maneira interessante com o tema.

O trabalho se propôs portanto a **analisar pesquisas teóricas e referenciais**, que foram realizadas a partir de livros e textos, **análise de similares** (outros livros de artista, zines autorais e livros independentes) e **pesquisa de referências visuais**, tanto no sentido da construção de um livro-objeto, como a exploração de formatos, materiais, diagramação e encadernações alternativas e também de referências de

estética e linguagem visual das ilustrações, textos e intervenções de página. Isso tudo para posteriormente ser viabilizada a produção de um modelo físico do baú.

Portanto fez parte do projeto a construção do livro-objeto em si, explorando a materialidade do produto e entendendo melhor o que diferencia na prática um livro de artista de um livro-objeto, além de promover a pesquisa experimental com materiais e formas de construção do livro.

Esta pesquisa experimental também se relaciona com a produção artística em si portanto essa fase também carrega estudos poéticos e obras artísticas. Foram exploradas diversas linguagens para a construção do livro, tais como xilogravura, calcogravura, serigrafia, desenho, colagem, aquarela, fotografia entre outras. Cada uma dessas linguagens se adequa melhor para cada determinada situação de construção de conteúdo dentro do livro. Este tópico da produção será mais aprofundado posteriormente.

As produções das peças e do baú ocorreram paralelamente à fase de pesquisa teórica e, ao serem combinadas se mostraram muito pertinentes e potencializadoras do próprio processo de pesquisa do livro de artista como produto final, uma vez que complementam e permitem uma compreensão mais fiel do desenvolvimento pessoal do autor e do processo: formas de expressão, o entendimento dos porquês do trabalho, inspirações e sentimentos. Incentivando assim uma forma de expressão e construção mais livre, amadurecida, e embasada, amparada por artefatos e conceitos teóricos de crucial importância.

2. Significado de Livro de Artista e Livro-Objeto

A realidade de um livro

Livro objeto pode ser definido como "**objeto tipográfico e/ou plástico formados por elementos de natureza e arranjos variados**" (Silveira, Paulo, 2008, p.25).

No livro *A página violada: da ternura à injúria na produção do livro de artista*, Paulo Silveira também apresenta mais uma definição importante: **a de livro de artista segundo a enciclopédia Larrousse Cultural**. Livro de artista é ***obra, em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração.***

Essas duas definições nos permitem começar a tatear o universo dos livros de artista/livros-objeto no entanto de uma maneira muito imprecisa, já que as duas definições praticamente se misturam. Isso porque de fato os conceitos e definições ainda são muito confusos, divergindo de autor para autor.

Além disso, o contexto de livros-objeto e de artista ainda é muito recente. As pesquisas mais pertinentes e produções mais marcantes datam de meados da década de 1960, em uma espécie de herança/influência da arte contemporânea. Uma coisa é certa: Livro é corpo físico que ocupa lugar no espaço. "E se o livro é, o livro de artista é muito mais" (Silveira, Paulo, 2008, p. 120).

A imprecisão dos conceitos se dá por inúmeros fatores, entre eles uma questões básicas: **o que faz do livro um livro? Além disso, quais são os parâmetros e as realidades de um livro? De onde vêm essas definições? Como e por que foram criadas essas convenções? Até que ponto um livro continua um livro, depois de reinvenções artísticas e até que ponto permanecer como livro o exclui do campo da arte?** Perguntas assim são cruciais para se atingir uma definição palpável satisfatória.

Ademais, ao compreendermos esses questionamentos, o **que acontece quando desafiamos e quebramos essas tais regras e convenções? Que estados de poética podemos atingir ao reinventamos o livro ou o conceito de leitura? Quais são os limites dessas intervenções, sem que saíamos das categorias que nos propomos a questionar? Até que ponto um livro permanece sendo um livro? Quando ele deixa de ser (se é que deixa de ser realmente) um livro? O que ele se torna?** As perguntas continuam e elas precisam de respostas.

Esses questionamentos trazem a reflexão sobre a realidade dos livros. O livro é um objeto contenedor de informações que "no seu processo de comunicação com o leitor se dá em momentos. Que configuração tenham esses momentos é o que nos

interessa."(Silveira, Paulo, 2008, p.73). A ideia de momento e dessa unidade mínima em questão será desenvolvida mais adiante, na parte da poética do livro.

O livro é um objeto no sentido genérico, uma "coisa que pode ser apreendida pela percepção e/ou pelo pensamento" (Silveira, Paulo, 2008, p.122). É um corpo físico e possui volume, tem as 3 dimensões de um corpo matemático. Corpo é todo objeto material que ocupa um espaço e tem por principais propriedades: a extensão em três dimensões, a impenetrabilidade e a massa+(Japiassú e Marcondes, 1990). Por essa condição ele possui propriedades sensíveis [...] ou que causam nos seres humanos [...] impressões, ou estímulos, ou ambas as coisas+(Mora, 1996) citado por Silveira (2008, p.120)

Paulo cita também em seu livro algumas dinâmicas inerentes ao processo de existência do livro. Ele traz que a dinâmica de **par e ímpar**, do **aberto e fechado**, do **mostrar e esconder** e a possibilidade de **folheio** são características básicas de qualquer livro. É livro pois se desenrola, desdobra, revela o que estava oculto podendo assim criar uma leitura única e própria, fechada nela mesma com início, meio e fim. Livro possui **finitude e sequência**.

Em seu livro, Paulo Silveira cita Clive Phillpot, especialista em livros de artistas, ensaísta, escritor de arte, curador e bibliotecário, e sua definição de livro como "**coleção de folhas em branco e/ou portam imagens, usualmente juntas e fixadas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sessão de folhas uniformes**". Silveira complementa que esta definição vem da capa de um catálogo de artigos coordenado por Clive, denominado An ABC of Artists' Books Collections . Na capa da publicação vinha apenas a transcrição dos conceitos de *book*, *art book* , *artist's book* , *book art* , *bookwork* e *book object* . As definições são as seguintes:

livro: Coleção de folhas em branco e/ou que portam imagens, usualmente fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.

livro de arte: Livro em que a arte ou o artista é o assunto.

livro de artista: Livro em que um artista é o autor.

arte do livro: Arte que emprega a forma do livro.

livro-obra (bookwork) : Obra de arte dependente da estrutura de um livro.

livro-objeto: Objeto de arte que alude à forma de um livro.

Essas definições foram de extrema importância para o entendimento do universo dos livros e de suas subcategorias. Outro ponto importante e interessante

capturado da leitura do livro de Silveira são as realidades de livros que ele nos apresenta: **materialidade, atemporalidade, fluidez (de leitura), e verbo-visualidade.**

Cada uma dessas realidades se relaciona com características importantes para o entendimento e para a concepção da ideia de livro.

A **materialidade** se relaciona com a questão do livro ser um corpo físico. Ocupar um lugar no espaço. Livro é uma obra que pertence a artistas, artesãos, designers e editores. Livro não é sinônimo de obra-literária. A obra literária pertence a escritores, é informação. Livro possui compleição física.

A **atemporalidade** se relaciona com o poder do livro de carregar informação através da história. De ser um corpo contenedor de passado e proeminente ao futuro. O livro é eterno porque é imóvel. Se mantém enquanto os tempos passam. Guarda segredos do passado e profetiza o futuro.

A **fluidez** associa-se com o ritmo de leitura, com a existência de um fluxo de consumo, mesmo que este não seja verbal. Um livro apresenta sequência de informações, de estímulos. Em um livro, é possível traçar uma cronologia de leitura. Ela é diretriz da ordem interna da obra, envolvendo a interação mecânica do leitor ou fruidor. Um livro envolve o tempo de sua construção e o tempo de seu desfrute. Tempo da construção tende ao não-linear e tempo de desfrute ao linear.

Por fim, a **verbo-visualidade** tem a ver com a maneira de se organizar e construir um livro. Livro é um conjunto de narrativas (visuais e literárias) que são organizadas e sequenciadas para criar um conjunto maior pertinente de informação. Tem muito a ver com estímulos, relaciona-se com a percepção e o pensamento. Essa dinâmica se relaciona bastante com a fluidez da leitura mencionada.

Os livros de artista tensionam todos esses conceitos. Os tempos se entrecruzam, se confundem, são ambíguos. As realidades se misturam. Sabemos que livro é corpo físico que ocupa lugar no espaço. E "se o livro é, o livro de artista é muito mais" (Silveira, Paulo, 2008, p.120). Um livro "ganha a qualidade de livro de artista quando o grau de personalização e as soluções gráficas e plásticas envolvidas alcançam o campo da arte. (Silveira, Paulo, 2008, p.139)" O livro de artista se torna livro a medida que é construído. Um livro convencional é livro mesmo antes de publicado, antes mesmo de diagramado, o livro de artista ganha vida à medida que é concebido. O livro de artista possui uma fase de nascimento.

É neste "momento que o registro plástico subverterá a integridade literária que se presume característica do livro comum, e atestará a singularidade íntima de uma personalidade artística" (Silveira, Paulo, 2008, p.93). O livro de artista transcende o que é dito. Não é apenas um relato, é um portal de significados. Não só palavras, são mensagens codificadas. "O uso da narrativa visual, literária ou estrutural é de importância básica para a caracterização da identidade do livro de artista" (Silveira,

Paulo, 2008, p.82) . A narração também pode envolver a sequencialidade por si só, sem elocuições lexicais, apenas com expressão plástica.

Estes conceitos se tornam pontos de partida e guias de para onde ir com o projeto: como entendê-lo para assim poder trabalhar seus formatos, suas fronteiras, suas desconstruções. Afinal, o projeto é um livro de artista ou um livro-objeto?

Livro de artista é o livro em que o artista é o autor. De acordo com Silveira (2008, p.77):

O livro de artista é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo. O transporte do significado do texto para o volume em si pode ser muito radical, caso específico em que a obra passa a ser denominada livro-objeto. Assim, nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista.

Assim chega-se a um dos conceitos teóricos mais cruciais de todo o projeto: **todo livro-objeto é um livro de artista, mas nem todo livro de artista é um livro-objeto.** livros-objetos são livros que submeteram-se a transformações na forma, estrutura ou material+ [...] A diferença entre livros de artistas e livros-objetos é que um livro de artista [...] é um livro regular com um conteúdo irregular e o livro-objeto é um livro irregular+(Bentivoglio, 1993, p.95) citado por Silveira (2008, p. 205). **É de crucial importância ter isso internalizado e compreendido.**

Segundo Mauro de Salles Villar, filólogo e lexicógrafo brasileiro, diretor do Instituto Antônio Houaiss e co-autor de todas as edições do Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa, em uma comunicação formal (a comunicação fora enviada por Mauro a Silveira, o trecho a seguir é apenas uma parte) citada por Silveira (2008, p.26)

O sentido da locução livro de artista infere-se a partir de suas partes formantes, não importa se a expressão possa, por extensão ou metaforicamente, significar coisas mais distantes do que a acepção inicial de um objeto (o livro) feito, concebido, realizado, criado por um artista no uso de toda a sua liberdade de relacionar ideias, materiais, objetivos e intenções.

O livro de artista explora a leitura sem quebrar as estruturas formais de um livro como o livro-objeto está disposto e livre a romper. O livro-objeto se apoia em parâmetros do livro muito mais subjetivos que os parâmetros formalizados do livro de artista para se manter com esse status. **Livro-objeto é um objeto de arte que alude à**

forma de um livro. Assim temos, algumas condições e restrições variando entre essas categorias. O livro-objeto explora a materialidade, o fluxo de leitura, a mensagem.

Silveira cita as definições de livro de artista e livro-objeto obtida na edição de 1998 da *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São estas: "Livro de artista, obra em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração. (Sob sua forma mais livre, o livro de artista torna-se livro-objeto)". Livro-objeto é o "objeto tipográfico e/ou plástico formado por elementos de natureza e arranjos variados". O livro de artista explora a forma, as páginas, o folheio.

Portanto, a fase de pesquisa teórica veio para tentar solucionar algumas questões conceituais importantes para o andamento efetivo do projeto. Foi preciso compreender algumas ideias importantes e dinâmicas de linguagem e comunicação antes de prosseguir com a confecção do objeto.

As pesquisas teóricas trouxeram à tona também conceitos e dinâmicas específicas de livros, sejam eles de qualquer categoria. Isso é muito importante visto que a própria ideia de livro não é definitiva (existem diversas definições diferentes, algumas mais abrangentes, outras menos) principalmente em se tratando de categorias que pretendem desconstruí-lo, como livro-objeto e o livro de artista, que desafiam constantemente esses parâmetros.

A tentativa de tentar compreender do que se trata este tipo de trabalho em relação às categorias específicas se dá pelo fato de que é importante situar-se dos arredores teóricos onde se pode visitar conceitualmente as referências e conceitos a fim de complementar e enriquecer o projeto.

Ainda assim, tentar encaixar este tipo de trabalho de maneira definitiva em alguma das categorias de livros já existentes é arriscado. Pode acarretar um reducionismo e limitação incalculáveis já que, por mais livres e desconstruídas que sejam, as categorias sempre possuem seus conjuntos de regras e parâmetros. Assim, o interessante é situar-se historicamente, conceitualmente e visualmente acerca das possibilidades oferecidas por cada uma dessas categorias a fim de visitá-las livremente quando necessário.

Com cautela, então, começa-se a posicionar e entender melhor o objeto, delimitando cada vez mais seus limites e requisitos. Alguns questionamentos e lacunas ainda permanecem, mas a medida que se especifica e se entende mais e melhor os contextos, os questionamentos vão sendo sanados.

Partindo das ideias e definições apresentadas no livro de Paulo Silveira, **entende-se que o projeto do caderno é um livro, isto é fato: tem o papel como suporte, traz textos e imagens como conteúdo, é uma coleção de páginas, pode ser aberto e fechado. Sabe-se também que o projeto do caderno é um livro de**

artista, já que o conteúdo é todo manejado e produzido pelo autor, além de possuir um claro apelo artístico.

Entende-se também que o baú trata-se de um livro-objeto. Já que o caderno se integra a outras produções, totalmente correlatas aos conteúdos do caderno. Portanto, o projeto não se apresenta em forma de livro. É uma coletânea de símbolos, obras, textos e livros de artista. Como já foi visto os elementos e arranjos variados definem bem um livro-objeto. Todos os itens do baú se apresentam em uma leitura irregular mas coerente entre si, coesa.

A leitura completa do baú extrapola seu contexto material sob a forma de livro. Pinturas, cartões, fotografias entram no livro como expressão mas também saem do caderno sob a forma de livro-objeto, compondo, motivando e fazendo parte de algo muito maior.

Assim, percebe-se cada vez mais a existência de uma fronteira tênue e menos explorada. **Uma área de transição entre livro de artista e livro-objeto. Uma área de transição entre artes e design.** Livro de artista se relacionando mais comumente com a área das artes visuais e plásticas, e o livro-objeto se relacionando mais diretamente com a área do design editorial e gráfico. Apesar de não serem absolutas, estas correlações parecem pertinentes neste caso, levando em consideração os conceitos utilizados para a condução do projeto.

Paulo traz a ideia que "designer gráfico constrói corpos, sempre. Não é sua função desconstruí-los. A uma alma dada, desgarrada, ele dá o corpo, elaborando-o com a originalidade possível a sua profissão. Alguma ousadia poderá haver em seu trabalho, mas apenas com a tolerância das partes envolvidas." (Silveira, Paulo, 2008, p. 122). Designers manuseiam, quase sempre, conteúdos não-autorais (especialmente na área editorial).

Já o "artista plástico do livro constrói corpos, mas nem sempre. Ele tem a liberdade de construir o novo ou desconstruir o já existente. Concebe a obra a partir de sua própria identidade e individualidade. O corpo será elaborado com a liberdade que a técnica e a tecnologia permitirem" (Silveira, Paulo, 2008, p. 123). O artista que constrói livros produz seus próprios conteúdos e também os manuseia.

Por possuir elementos com essas características mencionadas, entende-se que o projeto se situa nessa área de transição, de fronteira entre artes e design. **É um campo ainda impreciso e complexo, mas certamente ele existe.** Acredita-se também não ser viável (muito menos de extrema relevância) a completa e precisa definição teórica acerca deste projeto, já que este está em constante mutação e evolução, se nutrindo de elementos e ideias desses dois campos. **A questão aqui é o produto final, quais suas origens e o que ele oferece.**

Uma tentativa insistente de delimitar o espaço exato do projeto no espectro de possibilidades pode acabar confundindo e limitando a produção artística e a exploração

conceitual, atrasando a produção. O importante é entender cada vez mais o que cada categoria (livro de artista e livro-objeto) oferece e pede como requisito.

Isto posto, define-se o projeto como uma obra que transita entre as áreas das artes e do design, se relacionando tanto com o universo dos livros de artista quanto com o universo dos livro-objeto. Flertando constantemente com disciplinas ora do campo do design ora do campo das artes. O projeto se finca exatamente na área de transição, nesta área de fronteira. É um objeto de funções e origens híbridas.

A poética do Livro-objeto

O livro fala sobre **Morte, vida e renascimento como forma de autoconhecimento**, é o tema principal de todo este projeto. Dessa forma, fala também sobre leitura de vida, e de si próprio, e como assim podemos construir cada vez mais nossos repertórios para lidar com as diversas situações que essa vida nos apresenta e os modos que processamos, dentro de nós, os acontecimentos. Como eles nos afetam, o que realmente nos causam, e como eles se traduzem internamente. Essas ideias são a referência básica e principal para todo o contexto do livro, desde a parte de expressão artística pessoal até a parte gráfica e editorial do projeto.

Cada nuance de sentimento pede e se mostra mais sincera quando trabalhada em determinada técnica (o que também é uma escolha e visão pessoal). Cada técnica tem suas particularidades, tipos de exigência (física e mental) e ritmo de trabalho. Esses quesitos se relacionam indiretamente com a ideia a ser expressada. Cada nuance e cada trabalho pede uma abordagem diferente de expressão e comunicação.

Assim o trabalho também vem para explicar e refletir sobre o entendimento de mundo subjetivo do autor: sentimentos visitados, lembranças e memórias, emoções confusas, o tédio, e a cura a partir das reflexões construídas. Cada um desses elementos se encaixa melhor em uma determinada linguagem. As técnicas de linguagem utilizadas no livro de artista são desenho, pintura, fotografia, monotípias e gravuras (xilogravura e calcogravura), textos, intervenções na página e colagens.

Muitas vezes texto e imagem aparecendo em diálogo, trabalhando juntos e se complementando, essa linguagem conjunta é muito explorada nos cadernos e torna a tangibilidade dos sentimentos muito mais assertiva.

A transmissão, a transcrição e a tradução de sentimentos transformam o trabalho em uma espécie de livro-memória. Ele registra, incorpora, retrabalha e aproxima a realidade e o sonho, a realidade e a lembrança, o surreal do real. Em uma dualidade que aqui chama-se *momento versus memento*: **momento é aquilo que é, o**

que acontece, como acontece e no instante em que acontece. É aquele momento fugaz, instantâneo, súbito e passageiro. É a realidade nua e crua, sem filtros. Já memento, aqui, é o registro do momento, a captação de suas formas, cores, cheiros e outras impressões acerca do que se viveu. São nossos filtros pessoais aplicados sobre os momentos vividos. É a lembrança, a memória, o que ficou marcado e registrado.

Este conceito foi adaptado e incorporado ao trabalho a partir de uma série de ideias correlacionadas. A definição de memento é: **na religião, oração que se reza pelos mortos, e que principia pela palavra latina *memento*, que significa lembrete, pode ser traduzido do inglês como lembrança; significa também livro de lembranças, agenda onde se anota o que se quer recordar.**

Existe ainda uma expressão em latim, *memento mori*, que significa algo como "lembre-se de que você é mortal", "lembre-se de que você vai morrer" ou traduzido ao pé-da-letra, "**lembre-se da morte**". A morte aqui, não entra com uma conotação negativa, pelo contrário. É sinônimo de superação, transposição, finitude.

Essa dualidade (momento x memento) é constantemente trabalhada e retratada nos livros. Na verdade, é um dos principais motivos da existência deles. Por meio dos símbolos coletados no processo, cria e revisita-se **momentos** vividos, transformando-os em **mementos**. Manipulando os momentos e transformando os mementos, atingimos níveis cada vez maiores de autoconhecimento. Nos conhecendo mais, temos mais capacidade de nos curar das coisas que nos fazem mal.

No livro é falado das questões internas, da vida: uma página incompleta, preenchida de maneira inventada e única. Novos significados, ressignificados. Novos olhares, para dentro de si e de dentro de si, combinados com os diversos encontros que vivemos e presenciamos todos os dias: pessoas, lugares, cheiros, gostos, desejos e estímulos dos mais diversos, a todo o instante. Mementos.

Existem os mementos ruins, pesados e obscuros, que devem ser trabalhados, entendidos e ressignificados de modo a conduzir à superação emocional e espiritual. Também existem os bons mementos: registros de momentos que devem ser constantemente visitados e lembrados como modo de auto-afirmação e força. Momentos em que se sentiu vivo, forte, confiante. Nos atendo ao que realmente importa (o que nos faz sentir vivos) e desapegando do que nos atrapalha (o que precisa morrer) vamos nos tornando seres humanos cada vez mais livres e transformados.

As fotografias por exemplo têm uma relação forte com a dinâmica *momento/memento*. Entram no processo como espécie de registro mais fiel à realidade. As fotografias são um instante de uma realidade infinitamente maior, escondem o que está por detrás delas mas revelam, de maneira muito transparente, o que está sendo contado nelas. São mais objetivas em sua subjetividade.

Um documento (como o caso da fotografia), quando inserido em um livro de artista, parece ser uma significativa unidade de representação de um evento, assumindo um papel de materializador do tempo histórico pessoal e social no livro de artista. Dá credibilidade. Faz crer. Se torna evidência de um momento real. Confirma, relata. Mas ainda sim é um memento, uma aproximação da realidade. Um retrato-falado (**imagem-testemunho**) de algo que realmente existiu. A fotografia no livro tem esse papel, de tradução fiel da realidade, mesmo sendo apenas um escopo limitado dela.

Sendo o momento a coisa em si, todo o contexto daquela foto que ultrapassa muito além o espaço físico daquela fotografia. É o lugar, são as cores, a luz, a data. Memento é então o que aquele momento deixou registrado: o que captamos, como lembramos, o percurso até aquela fotografia, o motivo, uma escolha, uma perspectiva de algo maior. Memento é um fragmento de um momento.

Assim, as fotografias entram no processo artístico e na composição do livro como lembretes e reafirmações de sentimentos um dia vividos. Tanto para servirem de inspiração futura para desenhos, textos e pinturas quanto como obra finalizada em si mesma, visto que já há uma intenção de exploração de poética e linguagem própria em cada foto.

Já as gravuras e as monotípias por exemplo têm a ver com materialidade da coisa, com o processo físico da injúria e da manipulação das matrizes de impressão. É sobre a manufatura.

As gravuras em si têm a ver com a incisão, o corte, o rasgo. Às vezes dor. Mas sempre experimentações muito físicas e que exigem muita concentração e esforço, promovem estados meditativos e são canais de diversos tipos de expurgos, são desestressantes e estimulantes, tanto física quanto mentalmente. É sobre resistência, sobre dedicação e sobre paciência. Perseverança.

Uma parte das inspirações para os temas das gravuras vem das monotípias, processo de manipulação e impressão manual com uma matriz única. Neste processo, utiliza-se as matriz de uma chapa de fórmica lisa, onde se coloca uma camada de tinta tipográfica (a mesma tinta utilizada nas xilogravuras), e então podem ser feitas diversos tipos de manipulação para que depois se transfira aquele resultado para um papel, sendo possível a realização de apenas uma cópia, pois diferentemente da xilogravura ou da calcogravura, na monotípia há uma manipulação manual apenas superficial da chapa, esta não se torna um molde permanente, como nos dois outros casos.

Então, somente é possível a impressão de uma cópia com a qualidade de cor satisfatória. Em uma tentativa de reimpressão daquela chapa, as cores saem lavadas e perde-se boa parte dos outros efeitos. O contraste também é bastante afetado.

Por terem essa personalidade tão etérea, as monotípias promovem uma tradução especial de um momento/sentimento. Portanto a expressão por meio da

monotipia se torna mais abstrata e sinestésica, é realmente bastante efêmera. Traz em si a captura de um momento único, uma sensação fugaz e imediata.

Pintura e desenho se relacionam com acuidade, concentração, fluidez. Despertam o fluxo de trabalho e a leveza. São fonte de vida. A cor na pintura é interpretada como luz. Cor é luz. Luz é vida. E pintura é luz e vida.

Juntando tudo isso, as matérias no caderno vão sendo entendidas e compreendidas. E quando não há significado imediato, este é construído, combinado. Nos cadernos, os sentimentos são decifrados e isto amplia a capacidade de sentir. Uma ideia puxa a outra. As técnicas são combinadas entre si (pintura e colagem ou gravura e fotografia, por exemplo), são complementadas por colagens e sobreposições.

Por fim muitas vezes são unidos a palavras, textos e/ou trechos textuais. Os textos são, de maneira análoga às imagens, fabricados e/ou manipulados. Podem ser autorais ou trechos de outras fontes. Aparecem ao longo da rotina: músicas, filmes, conversas, pensamentos, diálogos, livros e sonhos. Também aparecem de recortes de jornais, revistas, livros e catálogos: palavras ou frases que têm o poder de remeter a algo muito maior ou mais profundo.

Nos livros também são usados muitos neologismos: **palavras inventadas a partir de novas interpretações e combinações feitas de outros vocábulos**. Os neologismos carregam, geralmente, significados únicos, muito específicos e intangíveis quando comparados às palavras reais do idioma. Quiçá seja exatamente esta a ideia da existência de neologismos na língua: eles servem para dar vida a uma reflexão, a uma emoção. Servem, de certa forma, como uma forma de aproximação e tangibilidade entre dois canais de comunicação. Podem carregar e descrever tanto sentimentos abstratos como sinestésias ou novas emoções. São talvez os mementos literários.

Os neologismos aparecem justamente com estas funções, vêm como um complemento de uma ideia maior, uma espécie de detalhamento descritivo. Os outros textos também possuem uma função poética e de registro muito importantes. Mas as vezes parece não haver significado completo no que já existe. Então entram os neologismos na equação.

Todos estes elementos mencionados nessa sessão (as estéticas de cada uma das técnicas artísticas mencionadas, a maneira do combiná-las, o uso dos textos e neologismos e as interpretações conceituais de cada um desses elementos) estão diretamente relacionados com as ideias principais do projeto como a dinâmica da morte, vida e renascimento, ou da dinâmica do *momento x memento* falada anteriormente. Ainda fala da própria ideia da área de transição entre arte e design. Dentro do campo do design, fala também da fronteira entre design de produto e design gráfico (programação visual e projeto de produto). Assim o projeto ganha vida, relevância e coerência.

A produção do Livros (Baú e Caderno)

A linguagem visual dos livros é uma linguagem múltipla e plural com base em temas como ocultismo, misticismo, alquimia, esoterismo e experiência. Estes que se relacionam profundamente com a questão do autoconhecimento, pivô central por onde giram as ideias e poéticas do autor.

Os livros trazem informações e maneiras de apresentar conteúdos que se assemelham a manuais antigo ou aos livros de campo, utilizados por cientistas, pesquisadores, exploradores e artistas. Por vezes, esta linguagem pode parecer caótica, mas mesmo as páginas e intervenções mais inexplicáveis têm pelo menos algo em comum que as conecta, criando pertinência. Se não fosse assim, lá não estariam.

No caderno, essa linguagem de almanaque antigo faz com que a diagramação das páginas seja bem mais livre, e quase sempre analógica, com os elementos fixados por meio de fitas adesivas, cola, grampo, dobras e encaixes.

Os elementos a serem trabalhados (tanto no livro-objeto quanto no livro de artista) surgem de símbolos coletados ao longo dos trajetos de nossa existência. São pequenos encontros diários com diversos elementos: imagens, textos, falas, ideias, epifanias e revelações que surgem com o passar da vida. São sutilezas que podem ser decifradas ao se aguçar o olhar e a atenção. Se nos propusermos a analisá-los e relacioná-los, prestando mais atenção nas coisas que passam despercebidas veremos como podemos tirar destes símbolos aprendizados e reflexões importantes e potentes.

São revelações que se manifestam de várias formas: imagens encontradas em livros, encartes e revistas, folhas de árvores coletadas, conversas escutadas ou situações vividas, pedaços de panfletos e jornais, fotografias e enfim, todo e qualquer outro elemento que desperte uma curiosidade especial ou que seja marcante na memória.

A produção dos livros aconteceu exatamente desta maneira: através de sincronicidades. Por mais esotérico que possa parecer, o projeto aconteceu devido a uma série de elementos que foram se relacionando a medida que a construção dos livros ia acontecendo. Ideias chegavam, itens eram encontrados em meios a coisas antigas. Referências teóricas e visuais apareciam, mudando os cursos do projeto ou complementando-o.

Como já mencionado, o projeto é um livro-objeto (baú) que possui entre outros elementos, um livro de artista (caderno) como um de seus conteúdos. O caderno complementa o baú e vice-versa. Muitas vezes a mesma ideia é trabalhada mais de

uma vez, de maneiras diferentes, nos conteúdos do baú e do caderno. As referências de ambos se misturam, tanto poética e visual quanto teoricamente.

Os elementos do baú (inclusive o caderno) são itens de diversos tipos de origem: alguns encontrados, outros construídos. O livro-objeto é uma caixa constituída de outras caixas e vidrinhos. Estes se relacionam amplamente com o conceito de cura e também com a poética do projeto (morte, vida e renascimento). Cada caixa e/ou vidrinho tem algum elemento simbólico que representa algum aspecto (ideia ou conceito) abordado pelo livro-objeto: morte, vida e renascimento; passado, presente e futuro; Artes, Design e elementos de fronteira entre esse dois campos; *momento e memento*

De uma certa maneira, todos estes aspectos conseguem se combinar no baú. O baú serve como ponte para novos e mais amplos entendimentos a respeito de todas essas ideias e conceitos.

3. O livro-objeto (baú)

O baú é um livro objeto pois é um **artigo que está dissociado da forma convencional de livro, mas apresenta em si uma leitura**, uma história. Os livros-objeto são livros que submeteram-se a transformações na forma, estrutura ou material+ Bentivoglio (1993, p.95) citado por Silveira (2008, p. 205).

Um livro objeto pode ser a informação ou conter a informação em si. O baú contém a informação. É um exercício de memória. Nele, diversos elementos encontram uma união, uma coerência. O baú transforma, resgata e dá razão para elementos antes desconectados.

Livro-objeto não tem a ver com a palavra escrita (não necessariamente), e sim com a leitura. A visualidade sim é o texto. Sua configuração é a mensagem. Não há nenhum prejuízo para sua condição de livro-objeto se as palavras forem suprimidas ou substituídas por abstrações. Livro-objeto é mais plástico, guarda mais as cicatrizes da gênese. Pertence a um mundo onde corpos não morrem, pois um livro-objeto não perde sua alma.

O baú traz exatamente esta ideia da conservação, da resguarda e da eternidade. Possui alma. Dentro dele estão diversos elementos, memórias e ideias que constituem a essência deste livro-objeto. É como um indivíduo: uma compilação e um apanhado de emoções, sentimentos que quando unidos e combinados, dão sentido e identidade para algo maior que engloba todas essas nuances.

Para a construção do baú foram utilizadas caixas de madeira MDF para compor a disposição espacial interna deste baú (figuras 2,3,4 e 5) . Depois de entendidos os

volumes das caixas do projeto, todas as caixas receberam diversos tratamentos como envernizamento e polimento (figura 6), instalação de itens ornamentais e reforço de estruturas a fim de se adequar às exigências e referências do projeto, como novas dobradiças, pés de apoio e um novo fecho (figuras 7 e 8).



Fig. 2 e 3. Baú na fase inicial, anterior às etapas de feitura do projeto. Fonte: o autor



Fig. 4 e 5. Primeiros estudos dos volumes das caixas e itens integrantes do baú. Fonte: o autor

As caixas também receberam revestimento de veludo nas partes internas e também sofreram interferências artísticas nelas próprias como pintura, colagem e escrita. Ao total no baú, há **5 caixas principais**.

Uma delas contém o livro de artista e a Zine-Transição. Também existe um varal interno dentro da caixa, onde estão dispostos diversos elementos do processo criativo da produção do baú. Estes elementos dispostos também auxiliam na compreensão das mensagens do caderno e da zine, numa espécie de decodex.

Outra caixa possui elementos coletados ao longo do processo de realização do projeto, além de itens de proteção e energia, como amuletos e/ou itens energéticos (feitiçaria popular). A pimenta no pote por exemplo absorve as energias ruins. O sal grosso purifica.

Uma terceira caixa possui um caixão, onde descansam os restos do que sobrará do livro de folhas, que morre para renascer. Nesta caixa também existe um texto que nasceu de trechos de textos que morreram com o livro de folhas e um vidro com

escorpiões filhotes, os escorpiões significam o renascimento e a resiliência. O fato de serem filhotes trazem a ideia do novo, da nova geração. Da energia vital que carregam.

A quarta caixa traz um crânio de cachorro, encontrado durante uma viagem de retiro, no meio do mato do estado de Minas Gerais. O crânio simboliza o fim, a morte. Resgata a ideia do *memento mori*, falada anteriormente.

A quinta caixa traz um *Ex-voto*, objeto da cultura popular que serve como oferenda ou promessa a algum santo para a realização de um milagre. O *ex-voto* pode se caracterizar por diversas técnicas: pintura, desenho, gravura e escultura. Esta representa partes do corpo oferecidas a entidades milagrosas como forma de pedido de interseção ou agradecimento a milagre recebido, geralmente associadas às partes do corpo relacionadas ao milagre (cabeça, mãos, pés etc.).



Figura 6. Envernizamento das caixas. Fonte: o autor



Figura 7. Item ornamental/funcional. Serve para o manuseio do baú. Fonte: o autor



Figura 8. Itens ornamentais, novo fecho e pés de apoio, além de uma espécie de gaveta na parte inferior que guarda pinturas e fotografias. Baú visto por fora. Fonte: o autor

As produções integrantes do baú

A ideia da página, no baú, passa a ser exponencial na medida que cada envelope, desenho ou pintura é, de fato, uma página desse livro-objeto. Mas não uma página delimitada, estática e sequencial. Uma página única, independente e livre.

As páginas no baú são representadas pelos elementos que estão em seu interior e não possuem ordem de leitura definida, funcionam de várias maneiras quando conectadas entre si. São as diversas caixas, vidrinhos e envelopes, elementos variados que quando apresentados em conjunto, possibilitam associações entre si. (figura 9)

O projeto traz essa ideia da busca quase que interminável. O baú apresenta, juntamente com o caderno, camadas e mais camadas de possibilidades e de significados. É de leitura lenta, bastante imersiva. Quanto mais se procura mais se acha neste projeto.

Por meio das diferentes caixas no baú, e das inúmeras sobreposições no caderno as camadas de sentimentos e significados vão ganhando relevância. Elas despertam no leitor a possibilidade de fazer sua própria busca por significados, encontrando e associando livremente os conteúdos.



Figura 9. Composição final do báu. Fonte: o autor

As coletas. Itens geradores. Processo Criativo.

Os objetos não são apenas objetos, mas símbolos de formas ideais ocultas por detrás deles. Os elementos soltos não se configuram como livro quando dispostos individualmente. Eles tomam a forma de livro quando unidos e apresentados em um único objeto que tem sua própria linguagem e leitura (baú).

Sozinhos são objetos cotidianos em desordem. No baú se tornam portas para diversos outros significados. No baú eles deixam de ser aleatórios. Estão ali por um motivo. Alguns são símbolos de fases já vividas, outros carregam as histórias de como foram encontrados. Outros remetem a algum significado conceitual do livro (morte, vida e renascimento).

Os objetos servem como complemento dos conteúdos do livro e como registros do processo criativo. Eles promovem um entendimento mais completo e amplo das demais criações do livro-objeto (Figuras 10, 11 e 12). Como já mencionado, também são itens carregadores de energia. O sal grosso purifica e descarrega, o álcool (cachaça) limpa, o escorpião traz a ideia da morte e renascimento, da imersão e da profundidade. A caixinha com a pedra (nesse caso o quartzo azul) harmoniza, cura e abre caminhos.



Figura 10 e 11. Itens coletados avulsos e unidos no baú. Fonte: o autor



Figura 12. Itens avulsos do baú. Da esquerda para a direita: 1 pote com pimentas para atração de energias pesadas, 1 caixa com uma pequena colagem de objetos, 1 vidro de cachaça de alambique, 1 vidro com um exemplar de cogumelo, 1 vidro com sal grosso, 1 caixa com um quartzo azul e uma chave de cadeado, 1 pote com um escorpião amarelo. Atrás, a caixa que guarda o caixão do livro de folhas e o vidrinho com os escorpiões filhotes. Fonte: o autor

4. O livro de artista (Caderno)

O caderno é um ritual, desde sua concepção até seu desfrute. Esse sabor de ritual é compartilhado e agrega nobreza. É um exercício de memória. É constituído pelo arquétipo do códice, ou *codex*. O livro em forma de códice é um significativo objeto marcante da cultura ocidental. São os livros da fé, os livros da lei, e os livros do conhecimento. O códex sempre esteve e estará presente. **O caderno é o codex da cura. O livro do recobro.**

O caderno é um livro de artista. Por isso "ele se afirma (se institui) sobre o que procede, anexando à sua conformação tudo que for necessário para sua expressão, importando pouco a origem" (Silveira, Paulo, 2008, p.123). Possui elementos fotográficos, textuais, imagéticos e toda e qualquer interferência que possibilite uma elaboração mais rica dos significados. É um caderno de notas (não apenas textuais) reais e/ou simuladas, utilizado pelo autor como complemento da sua vida profissional e afetiva. O caderno é completo em si mesmo, mas também abre portas para outras criações que vêm no baú.

No caso o artista elegeu sua atitude entre o aleatório (caminho do acaso) ou de algum princípio norteador (neste caso **morte, vida e renascimento como autoconhecimento**). O caderno cria e recria o acaso. Uma intervenção qualquer de artista não necessariamente conduz a um livro de artista. O livro de artista precisa de **intenção**. De uma proposta, um projeto e uma concepção fundamentados no pensamento artístico. Apresenta constância de produção e de pensamento.

O caderno propõe a quem os manuseia o exercício de encontrar superfícies e significados ocultos nas suas dobras, sobreposições e organizações das imagens com os textos e combinações de páginas. Precisa ser manuseado para que as mensagens possam ser sintetizadas a partir da sobreposição das informações gráficas e textuais (Figuras 18, 20, 21, 22 e 23). São os acasos se sobrepondo, se conectando. Mais camadas que vão surgindo à medida que o livro acontece.

No livro de artista, "a página pode sofrer intervenções gráficas e intervenções plásticas. Naturalmente existe um universo de intervenções intermediárias ou compostas, assim como intervenções exteriores, ambientais e circunstanciais." (Silveira, Paulo, 2008, p. 156). Dessa maneira quem tem acesso ao caderno pode encontrar, construir e/ou reconstruir uma realidade. A página neste projeto é um elemento interior ao poema (o poema é o objeto completo) e não a folha de papel em si.

No caderno, o tempo é espaço, já que nas páginas os momentos e elementos coexistem diante do pensamento. Todo o tempo de sua produção agora está reunido em um único só corpo. Ele é dependente da sequencialidade das páginas e inadaptável para outros meios.

As imagens integrantes do caderno são coletadas de diversas maneiras: recortes de jornais e revistas, impressões, manipulações digitais. Podem ser encontrados, construídos, combinados e ressignificados. Isto se dá através de colagens, desenhos, foto-ilustração, pintura e sobreposições de imagens. As imagens são parte crucial no livro de artista em questão. Elas aprofundam o contexto. Mas raramente (ou quase nunca) aparecem sozinhas, há sempre algum outro elemento a complementá-la, sendo ele textual ou não (Figuras 16 a 25).

Os fragmentos de texto são, de maneira análoga às imagens, fabricados e/ou manipulados (figura 24). São trechos que aparecem ao longo da rotina: músicas, filmes, conversas, pensamentos, diálogos de terceiros, livros e sonhos. Também aparecem de recortes de jornais, revistas, livros e catálogos: palavras ou frases que têm o poder de remeter a algo muito maior ou mais profundo.

A colagem une e integra partes do caderno, relacionando os assuntos, criando (e recriando) significados e materializando a sincronicidade, e pode também ser fechada nela mesma, tendo em si própria início meio e fim.

O caderno foi manualmente construído (figura 15) de modo a ser uma plataforma impulsionadora para as ideias do projeto. São folhas diversas combinadas de um modo único, posteriormente encadernadas sob uma forma que remeta a livros e cadernetas antigos (Figuras 13 e 14). Tem uma referência visual de livros de alquimia e magia antigos.

É possível que o maior problema técnico para o artista que quer fazer livros é a dificuldade de reunir em volume a união das páginas. Alguns caminhos parecem existir: processos industriais, técnicas artesanais, livros já existentes ou formas alternativas sem encadernação. Neste projeto, foi feita uma edição única encadernada em couro, com costura manual (Figuras 13 e 14). Aliás, todo o caderno foi feito manualmente (figura 15). Inclusive, parte das folhas que compõem o livro foram também manufaturadas e combinadas com outros tipos de folhas, de modo a compor os fólhos (figura 16).

Foram utilizados papéis quadriculados, papel pólen, papéis coloridos e papéis especiais para pintura de modo a possibilitar diversos tipos de manipulação dentro do livro (figura 25). A produção de uma peça única é mais acessível ao artista. E uma das características que mantém um livro de artista com status de arte é seu **ineditismo e sua exclusividade**.

O caderno, como já mencionado, também serve como apoio e gênese de um processo maior. Nele são notadas ideias, processos, textos e conceitos pensados

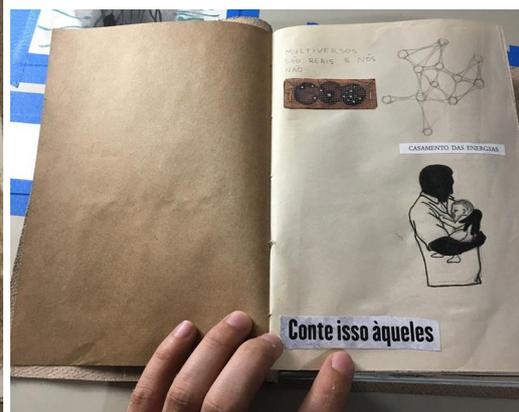
dia-a-dia. Ele também serve para a materialização de esboços e estudos e produções maiores e mais complexas. É um *sketchbook* mas é muito mais do que isso: **possui vida em si próprio e apresenta leitura, conceito e continuidade. É um livro, mas é muito mais: é um livro de artista.** Possui seu próprio ritmo, seu próprio contexto. E não deixa de se conectar com o restante do projeto por se fazer essencial para não só para o desenvolvimento do baú mas também para o entendimento dele. É um livro gerador.



Figuras 13 e 14. Encadernação em couro do caderno. Fonte: o autor



Figura 15. Costura manual. Fonte: o autor



Figuras 16 e 17. Início da confecção do caderno, No detalhe, à esquerda, uma folha de papel de fibras de bananeira produzida em uma disciplina da UnB. Fonte: o autor



Figura 18. Página do caderno. Exemplo de interação entre as camadas de informação. Fonte: o autor



Figura 19. Exemplo de colagem com foto, unida à manipulação de recortes imagéticos e textuais. Fonte: o autor

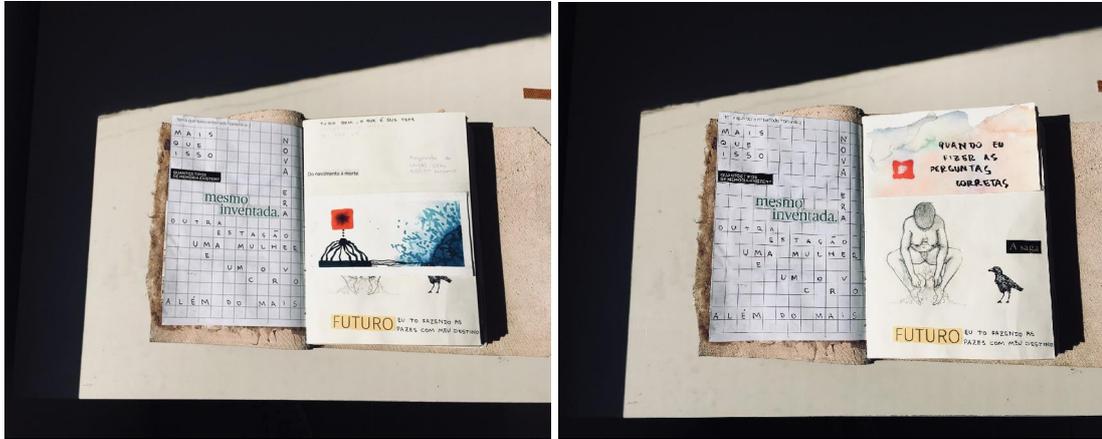
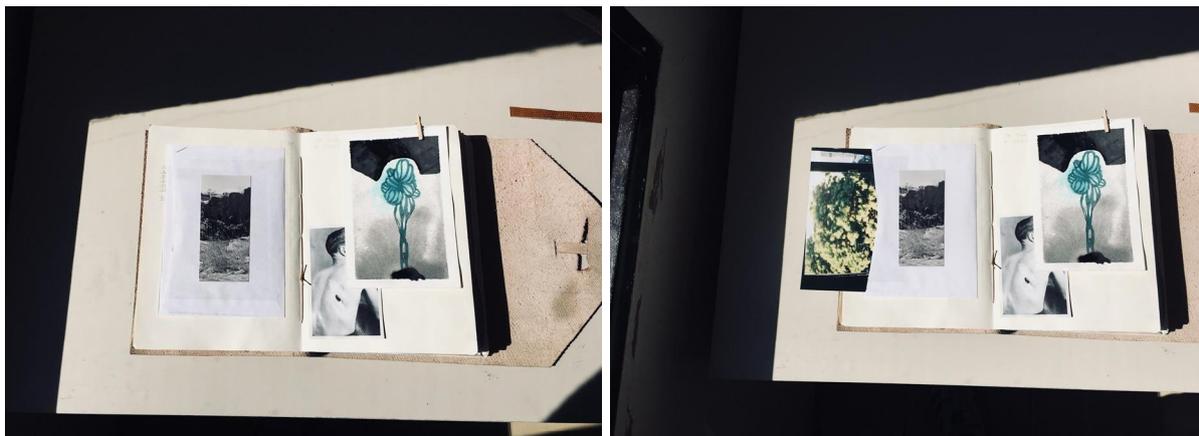


Figura 20. Dinâmica do mostrar e esconder. Camadas de conteúdo dentro do livro. Exemplo de interação entre as camadas de informação. Fonte: o autor



Figura 21. Exemplo de intervenção física com sobreposição e dinamismo de conteúdos (Conteúdos ocultos). Fonte: o autor



Figuras 22 e 23. Conteúdo oculto: Pintura e imagem trabalhando em conjunto. Envelope como parte da página contendo fotografia. Fonte: o autor



Figura 24. Composição do livro. Desenho, foto, ilustração, colagem e pintura, composição de imagens e textos (fragmentos recortados de jornais e revistas ou construídos).
Fonte: o autor



Figura 25. Exemplo da composição e diagramação das páginas, partindo de seus diferentes tipos de papéis encadernados em conjunto. Fonte: o autor

A Zine-Transição

A zine é o exemplo de um limite, em diversos sentidos. Entre Artes e Design. Entre o único e o reproduzível. Seus aspectos (montagem digital, tratamento das imagens, diagramação, escolha de tipografia, tipo de impressão, papel etc.) a colocam numa categoria mista entre design editorial e livro de artista. Isso sem falar na sua possibilidade de ser replicada indefinidamente.

A zine tenta aproximar a linguagem única dos livros de artista/objeto para o universo industrial. Ela não é um livro de artista, mas sim um objeto comercial, elaborado por um programador visual inserido num campo mais artístico. A zine possui contundentes características do que seria um livro de artista, mas outras características importantes a impedem de ser inteiramente um livro de artista, como a montagem e a reprodução inteiramente digital, por exemplo.

Na zine não é utilizada nenhuma manipulação artística manual. As ilustrações da zine e seus textos são completamente autorais, mas todos foram produzidos anteriormente e transformados em arquivos digitais antes de serem montados editorialmente. Algumas das produções apresentadas na zine estão também dispostas como partes do baú (Figuras 27 e 28).

A inserção do campo digital, nas edições e manipulações possibilitam uma gama maior de criações digitais. Maior e mais complexa que antigas técnicas de manipulação

analógica de imagens como a colagem. Aqui, toda e qualquer imagem é passível de intervenção. (Figuras 29 e 30)

Isso abre um espaço muito maior para a estética *Kitsch*, que se caracteriza pelo exagero sentimentalista, melodramático ou sensacionalista, frequentemente com a predileção do gosto mediano ou majoritário, e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões inautênticos, encarnar valores da tradição cultural (diz-se de objeto ou manifestação de teor artístico ou estético).

A zine e o *Kitsch* (substantivo com origem no alemão que descreve uma coisa com mau gosto, no âmbito da estética. É um conteúdo criado para apelar ao gosto popular.) **são aproximações**. Estéticas conceituais, **quase imitações** (Figura 26 a 30) Simplificadas e enxutas. Superficiais. Ao mesmo tempo têm a capacidade de captar essências. São mais eficientes. Captam uma ideia e não a precisão e realismo dela.

A confecção da zine tem a ver com a percepção da matéria se transformar, ver por dentro e por fora. Ver nascer no caderno e no báu e se mutar ao impresso. Vendo-se obrigado a renunciar de certas características que antes só eram possíveis graças à unicidade e às inúmeras possibilidades que o trabalho manual e artesanal no caderno apresenta, mas que quando transformadas em material impresso, cruzam totalmente a fronteira entrando no campo do design (manipulação digital, diagramação, requisitos para impressão, tiragem),

A linguagem da zine limita a produção e a exclusividade da obra. **É uma tradução do subjetivo para o objetivo. É mais direta e menos personalizada. É regular e corriqueira. O kitsch e a zine têm a ver com o consumo rápido.**

Essas são questões que distinguem bem a manipulação direta e artesanal da manipulação de arquivos e produções gráficas. **Na fronteira entre design e arte, as coisas se unem e se completam.**

Do mesmo modo que uma manipulação do trabalho somente no campo artístico também limita e faz a renúncia a certas possibilidades existir. A ideia é sempre somar, complementar, expandir. Na fronteira, o horizonte é bem maior.

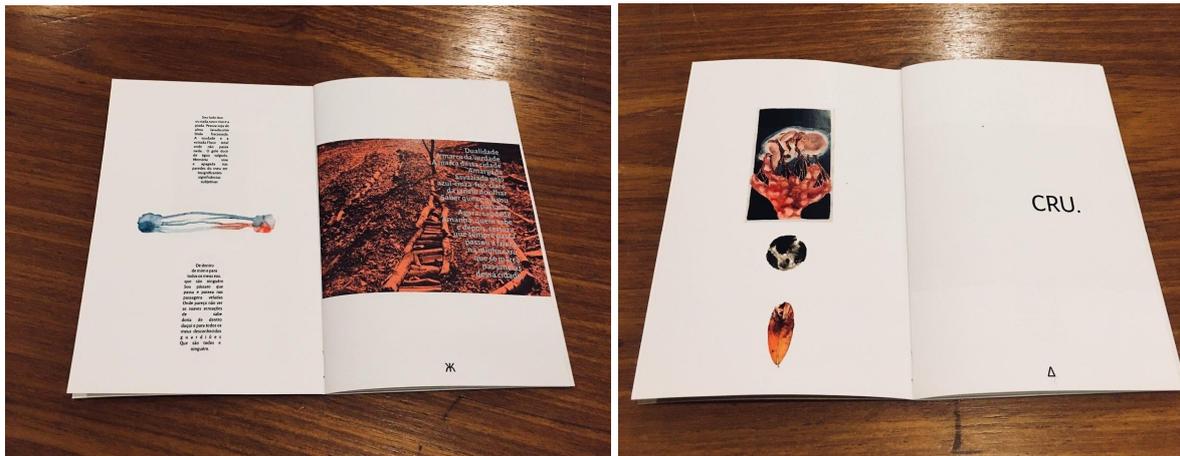
A arte provê muito da criatividade, liberdade e subversão. Design provê muito sobre composição, identidade visual e formas de leitura, além de trazer um aliamento à tecnologia e a questões mais técnicas sobre produção gráfica como . Falta muito de design nas artes, e muita arte no design. Essa é a grande questão: interdisciplinaridade e fronteira. Transitar entres os campos, colhendo os frutos de ambos. A fronteira traz riqueza, abundância e prosperidade. É farta e fértil. **A zine é um objeto que representa esta fronteira.**



Figura 26. Capa da Zine. A imagem foi inicialmente pintada à mão e digitalizada para poder ser impressa digitalmente. É uma imitação (reprodução) de uma pintura. Relaciona-se com a estética kitsch. Fonte: o autor



Figuras 27 e 28. Páginas da Zine. Todas as ilustrações foram feitas manualmente e depois transformadas em arquivos digitais. A diagramação dos textos foi toda digital. As páginas são despreziosas de detalhes e rebuscamentos e projetadas para consumo rápido. Fonte: o autor



Figuras 29 e 30. Páginas da Zine. As fotografias também são autorais. São fotografias analógicas digitalizadas de modo a viabilizar o manuseio digital delas. As fotografias são combinadas a textos, pinturas e desenhos digitalizados. Fonte: o autor

As fotografias

Como já mencionado, as fotografias têm uma relação forte com a dinâmica *momento/memento*. São o registro mais fiel da realidade. Instantes de uma realidade maior. O que ficou registrado de um contexto infinitamente mais complexo.

A fotografia no livro tem o papel de reprodução da realidade crua, mesmo que apenas uma parte dela. Remete a uma memória mais direta, mais translúcida.

As fotografias entram no processo artístico e na composição do livro como lembretes e reafirmações de momentos um dia vividos. Tanto para servirem de inspiração futura para desenhos, textos e pinturas quanto como matéria finalizada em si mesma, visto que já há uma intenção de exploração de poética e linguagem própria em cada foto. Também é um trabalho fotográfico.

As fotos foram tiradas em uma câmera analógica Yashica MG-1 (Figura 31). A fotografia analógica possibilita ainda mais a dinâmica da memória. Sem o auxílio das telas e dos arquivos digitais, apenas se tem acesso ao registro depois da foto revelada, o que desperta, ao reencontrar a foto, o retorno ao momento depois que ele passou. A fotografia analógica tem uma relação direta e muito especial com a dinâmica *momento x memento* já mencionada anteriormente.

Além disso, a câmera em questão, utilizada para a realização das fotografias, é uma câmera antiga que pertenceu à gerações passadas da família do autor. A câmera da década de 1970 pertenceu aos avós do autor e passou anos guardada e sem

possibilidade de uso. Pelo menos 40 anos haviam se passado desde sua última fotografia. Em 2018 a câmera foi consertada pelo neto (autor do livro) que passou a utilizá-la para registrar os momentos da sua vida.

Esse detalhe da história também é muito importante e traz muito da ideia dos tempos: passado, presente e futuro. E também da vida, da morte e do seu renascimento. Todas as fotos do baú carregam inerentemente esta ideia. Algumas vêm apresentadas dentro do livro de artista, nas páginas do caderno e outras são dispostas dentro do baú, de maneira desprendida do caderno, como parte do baú (páginas do livro-objeto).



Figura 31. Câmera analógica utilizada para o registro das fotos do projeto. Fonte: o autor

Livro de Folhas

No livro de Paulo Silveira, é trazida a ideia de que o livro de artista pode ter a intenção de personificar o tempo. Mostrar suas cicatrizes. A visualização do tempo nele próprio. Isso pode acontecer de diversas maneiras. Paulo dá diversos exemplos de projetos reais com essa intenção de registro.

O livro de folhas é exatamente sobre isso. É um livro que surgiu a partir da ideia da impressão de serigrafia em folhas verdes de plantas (Figuras 34 e 35). Neste caso folhas de bananeira. Foram desenvolvidos testes que estudassem a viabilidade da impressão da folha de bananeira. Por meio dessa nova técnica, ainda em desenvolvimento, foram experimentados diversos tipos de secagem de folhas inteiras e em partes, de modo a descobrir as propriedades do material (Figuras 32 e 33). O experimento ao todo durou em torno de 3 semanas, desde a coleta inicial das folhas e separação até a impressão final.

Os resultados obtidos da serigrafia foram satisfatórios quando impressos com poucos textos, num tamanho de fonte maior (Figuras 34 e 35). Ainda sim, algumas falhas parecem ser inevitáveis devido ao grau de experimentação dessa técnica. Para a impressão de um livro maior, com fontes menores e textos corridos, notou-se que seria inviável a impressão por meio da serigrafia. Optou-se assim por escrever manualmente os textos nas folhas de bananeira.

O livro de folhas tenta materializar o tempo. A relação deste tipo de trabalho com o tempo é diferente. É um livro que tem data de validade. **É um livro que morre**. A deterioração faz parte da obra e é impossível impedi-la (Figura 40).

Por ser ele mesmo o registro do tempo, o livro nasce, envelhece e morre. **O tempo é registrado como uma vida**. O livro vivo retira a condição de eternidade e/ou longevidade comumente associada aos livros, de objeto que ultrapassa gerações, que é imóvel, inabalável. O livro (como comumente entendemos) veio do passado, de onde trouxe e guarda seus segredos, e permanecerá no futuro, onde guardará suas profecias.

O livro de Folhas não funciona dessa forma. **Ele morre para que outras cousas renasçam dele próprio**. Ele fertiliza para o que vem depois. É um livro de textos e comentários autorais, que se encontravam sem local, sem amarração. Ao mesmo tempo, são textos de épocas já passadas, feitos em momentos difíceis como uma espécie de terapia. Serviram como desabafo, como superação. Mas, depois de desabafados e superados, estavam jogados, sem função definida e abandonados. O livro de folhas resgata esses textos, dando sentido mas também possibilitando a finitude destes. Por esta razão, insistiu-se em desenvolver o livro mesmo não sendo viável reproduzir a técnica experimental da serigrafia em folhas de bananeira. Encerrando ciclos é possível começar outros. Era preciso encerrar esse.

Para a confecção do livro de folhas, coletou-se folhas de bananeira verdes (as secas se partem com mais facilidade, dificultando o trabalho), em seguida elas foram cortadas em um formato padrão que pudesse admitir espacialmente uma folha de tamanho A4 dentro de seus limites.

Em seguida, utilizou-se o próprio talo da folha (Figura 33) como forma de vinco das folhas de bananeira e assim foram feitos os fólhos (cada fólho é um fragmento de folha de bananeira dobrado ao meio pela área do talo). Os fólhos foram em seguida unidos entre si com uma costura simples na parte inferior e outra na parte superior de uma das extremidades das "páginas" do livro de folhas. O livro foi confeccionado em marcador permanente preto, de modo a evitar borrões, descolamento ou desbotamento da tinta (Figuras 36, 37 e 38).



Figura 32. Coleta das folhas de bananeira e início do processo de secagem. Fonte: o autor



Figura 33. Detalhe do talo das folhas. Fonte: o autor



Figura 34 e 35. Resultado do teste da impressão em serigrafia nas folhas. Fonte: o autor

Para a impressão serigráfica, diagramou-se os textos digitalmente a fim de poder imprimí-los em folhas de acetato para a confecção dos fotolitos. Em seguida foi iniciada a fase de teste da impressão, para saber se ela iria apresentar o resultado esperado em textos corridos. Como já é sabido, os resultados da impressão dos fotolitos não foi satisfatório: informações foram perdidas e alguns textos ficaram borrados.

Passou-se então para a fase de escrever o livro. Por ser, agora, manual a escrita dos textos, a confecção do livro se tornou extremamente mais simples (Figura 36, 37 e 39). A ordem e os textos foram mantidos exatamente como estavam projetados nos fotolitos para a serigrafia.

Depois de concluído, o livro foi fotografado (com a câmera analógica) e depois guardado para que se desfizesse, morresse. Seus restos mortais foram então colocados no caixão que está no do livro-objeto. No baú restam apenas algumas fotos do livro vivo. Além de um texto que se originou fragmentos de todos os textos que morreram com o livro de folhas. Seus restos também descansam hoje no livro-objeto. No baú, existem apenas mementos (memórias) do que um dia foi um livro vivo.



Figuras 36 e 37. Resultado do livro vivo já escrito e encadernado. Na imagem à esquerda pode-se visualizar, nos cantos esquerdos do livro as duas discretas costuras em linha amarela encerada.

Fonte: o autor



Figura 38. Página do livro vivo escrita com marcador permanente preto. Fonte: o autor



Figura 39. Resultado do livro vivo já escrito e encadernado. Fonte: o autor



Figura 40. É possível ver a decomposição do livro em andamento. Fonte: o autor

5. Conclusão

Neste trabalho, foi proposto analisar a área de transição entre dois campos (arte e design) na produção de livros de artista. Entendendo melhor essa área seria possível ter mais recursos e repertório para a confecção de um livro-objeto em formato de baú que contém diversos elementos, entre eles um livro de artista.

A partir do estudo teórico e do desenvolvimento prático do projeto, foi possível a compreensão maior das nuances do projeto, seus requisitos e limitações. A fase prática de construção manual criou pontes entre os conceitos teóricos e as aplicações reais de cada um deles. Apresentou também a possibilidade de um entendimento mais completo e fiel do que é o universo dos livros de artista, de como eles são de fato um objeto de fronteira entre campos do conhecimento e de como esse universo interfere e influencia na produção dos que se aventuram por essa área.

Aliás, este pode ter sido um dos entendimentos mais importantes do trabalho: **como esta área de fronteira existe e ainda mais, como esta área deve permanecer nesse estado, de modo a englobar características das diversas fontes que a compõe e se apresentar de modo cada vez mais livre e completo.**

A definição precisa ou a separação exata dos campos Design e Artes, pelo menos neste caso, parecem não fazer sentido. Parece mudar o foco da produção em si (o principal objetivo da área dos livros de artista) para os conceitos teóricos que engessam a própria produção. Isso acaba por limitar a produção e inibir a criatividade.

Quando nos desprendemos dessas amarras conceituais, podemos voltar nossos estudos e produções para áreas menos trabalhadas dos dois campos, mas com muito potencial. Quando se coloca os dois campos como aliados e como embaixadores teóricos, atinge-se níveis de intervenção gráfica e plástica cada vez maiores.

É importante, cada vez mais, termos um repertório maior de Design dentro do campo das Artes e vice versa. Essas áreas têm muito a oferecer umas pras outras e devem trabalhar em conjunto sempre que possível. Um pouco mais de interdisciplinaridade entre esses campos certamente não trará prejuízos a nenhuma das partes, muito pelo contrário, trará riqueza e completude ao conhecimento criado, agregando valor intelectual às produções oriundas dessa combinação de áreas.

Bibliografia e Referências

BENTIVOGLIO, Mirella. Il librismo: 1896-1990 . Dalla cornice alla copertina, dal piedestallo allo scaffale . Cagliari, Sardenha: Arte Duchamp, 1990.

GUEST, Tim; CELANT, Germano. Books by artists . Toronto: Art Metropole, 1981. 128p. (Catálogo de exposição; bilíngue francês e inglês.)

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. Dicionário básico de filosofia . 3.ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MORA, José Ferrater. Dicionário de filosofia . São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PHILLPOT, Clive (Ed.). An ABC of artists' books collections. Art Documentation , Tucson, Art Libraries Society of North America, v.1, n.6, p.169-181, Dec. 1982

PHILLPOT, Clive. Art magazines and magazine art. Artforum , New York, v.XVIII, n.6, p.52-54, Feb. 1980. _____. Books, bookworks, book objects, artists' books. Artforum , New York, v.XX, n.9, p.77-79, May 1982.

SILVEIRA, Paulo. A página violada: da temura à injúria na produção do livro de artista. Ed. UFRGS. 2001.

<https://www.priberam.pt/dlpo/memento>

"memento", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, [consultado em 12-07-2018].

<https://www.dicio.com.br/memento/>

<https://www.linguee.com.br/ingles-portugues/traducao/memento.html>

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/memento>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3798/kitsch>

<https://www.infoescola.com/artes/estilo-kitsch/>

<https://www.meusdicionarios.com.br/kitsch>

Outras Referências

* Estão relacionados os trabalhos com importância discreta na pesquisa, e também os indiretamente usados para referências (conceitos, ideias e filosofias). Também estão listadas as referências visuais e poéticas do livro-objeto como produto artístico.

D'ANGELO, Biagio. ENTRE MATERIALIDADE E IMAGINÁRIO: Atualidade do livro-objeto.

JUNG, Carl. O homem e seus símbolos. Ed. Harper Collins. 2016.

LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOTMAN, Iuri M. A estrutura do texto artístico. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

SERAFINI, Luigi. Codex Seraphinianus. Ed. Franco Maria Ricci. 1981.

SFEZ, Lucien . Crítica da comunicação. Ed. Loyola, 1992.