

Universidade Estadual de Campinas
INSTITUTO de ARTES

Livro Brinquedo de Artista:
Uma Biblioteca Inventada



HÉLIO DE LIMA

Campinas 2007

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

LIVRO BRINQUEDO DE ARTISTA:
UMA BIBLIOTECA INVENTADA



HÉLIO APARECIDO LIMA SILVA

CAMPINAS 2007

HÉLIO APARECIDO LIMA SILVA

LIVRO BRINQUEDO DE ARTISTA: UMA BIBLIOTECA INVENTADA

Dissertação apresentada ao Instituto de Arte
da Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Anna Paula Silva Gouveia.

UNICAMP

2007

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Bibliotecário: Liliane Forner – CRB-8ª / 6244

Silva, Hélio Aparecido Lima.

Si38L Livro brinquedo de artista: uma biblioteca inventada. Hélio Aparecido Lima Silva. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientadora: Anna Paula Silva Gouveia.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.

1. Desenho. 2. Brinquedo. 3. Arte. 4. Livro de artista. I. Gouveia, Anna Paula Silva. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Título em inglês: "Artist's book toy: a invented library"

Palavras-chave em inglês (Keywords): Draw – Toy – Art – Artist's book

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora: Profª D^{ra} Anna Paula Silva Gouveia

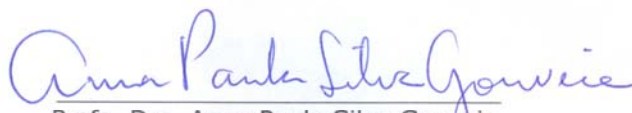
Profª D^{ra} Luise Weiss

Prof. Dr. Sérgio Roberto de França Mendes Carneiro

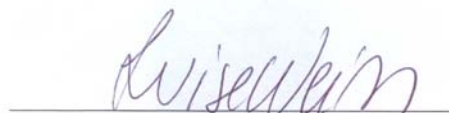
Data da defesa: 09 de agosto de 2007.

Instituto de Artes Comissão de Pós-Graduação

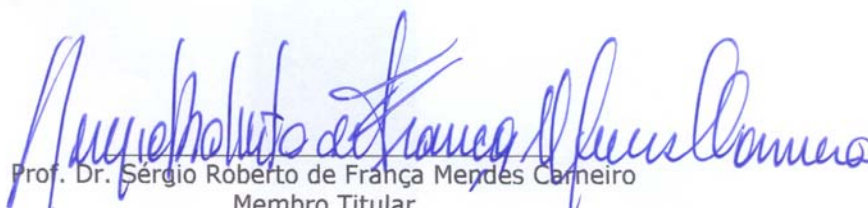
**Defesa de Tese de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando Hélio
Aparecido Lima Silva - RA 20623 como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:**



Profa. Dra. Anna Paula Silva Gouveia
Presidente/Orientadora



Profa. Dra. Luise Weiss
Membro Titular



Prof. Dr. Sérgio Roberto de França Mendes Carneiro
Membro Titular

Dedicatória

Este trabalho é dedicado a todas as crianças.

Agradecimentos

À Deus.

À meus pais, Benevildo e Tereza, que embelezaram minha vida com suas histórias, cantorias, desenhos, alegrias de viver e saber.

Aos irmãos, Déia, Nany, Ed e Nite, pela amizade, confiança e estímulos infindáveis.

Aos meus irmãos em Arte, Alexandre França e Cíntia Guimarães, pelas conversas, orientações, avaliações, montagens, fotografias..., nestes processos de criar e pensar Arte. D. Júlia & Casa de Idéias & Cia Aninha Duarte pelas leituras avaliativas.

A professora e orientadora Anna Paula, com quem tive momentos de conversas valiosas e gratificantes.

Aos professores do Instituto de Artes.

Aos funcionários da pós-graduação e graduação do Instituto de Artes.

Aos colegas do curso, em especial a Paola, pelo companheirismo.

Aos artistas Luise Weiss e Paulo Bruscky, que prontamente contribuíram com seu tempo e trabalho para lições de vida, sabedoria e Arte.

Às crianças, jovens, professores e amigos da Escola da Criança, do Centro Educacional Eurípedes Barsanulfo e Posto de Assistência Espírita Eurípedes Barsanulfo, com os quais pude trocar experiências nesta caminhada contínua de ensinar e aprender.

À gráfica Graftilk e ET artes, pelas finalizações, impressões e experimentações gráficas na produção dos livros.

À todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente para a finalização deste trabalho.

Resumo

A pesquisa intitulada Livro brinquedo de artista: uma biblioteca inventada teve por objetivo criar e pensar o livro de artista como objeto lúdico. Nesta trajetória a pesquisa fundamenta-se nos conceitos de livro de artista e brinquedo, estabelecendo um diálogo entre eles. Na conclusão desta proposta os **livros brinquedos de artista** desdobram-se em uma **Biblioteca inventada**, espaço criativo para os processos de novas criações em Arte.

Palavras-chave: desenho, brinquedo, arte, livro de artista.

Abstract

The research named toy artist's book – invented library, has as main objective create and discuss the artist's book as a ludic object. In this process, the research were structured in the concepts of the artist's book and the toy, resulting in a dialog between them. The conclusion shows that the toy artist's books becomes as an invented library, creative space for the new creating process in art.

Key Words: draw, toy, art, artist's book.

Lista de Figuras

Fig. 1 Matisse, Henry. Jazz, 1947	14
Fig. 2 Matisse, Henry. Jazz, 1947	14
Fig. 3 Klee, Paul. Príncipe Negro 1927	18
Fig. 4 Steinberg, Saul. Série Festas, 1966	18
Fig. 5 Oiticica, Hélio. Parangolé, 1964	18
Fig. 6 Clark, Lygia. Máscara-Abismo, 1968	18
Fig. 7 Rosário, Arthur Bispo. Manto de Apresentação, 1992	18
Fig. 8 Desenhos das crianças do maternal, pré e livro de imagens de Aline 9 anos 2002	19
Fig. 9 McLaren, Norman. The Chair Tale, 1972	19
Fig. 10 Kentridge, William. Desenhos projetáveis, 1999	19
Fig. 11 Lima, Hélio de. Marcadores de livro, 1991	24
Fig. 12 Lima, Hélio de. Alegria, lava roupa todo dia, grafite e aquarela, 1992	24
Fig. 13 Lima, Hélio de. Notas de rodapé, acrílica, lápis de cor, tecido, 1994	24
Fig. 14 Lima, Hélio de. Desenhos Impressos, gravura, lápis de cor, 1995	24
Fig. 15 Lima, Hélio de. Vitrolas, guache, grafite, papel prensado, 1996	24
Fig. 16 Lima, Hélio de. Desenhos para dormir, "Cochilo", 1997	24
Fig. 17 Lima, Hélio de. Tanto, lápis dermatográfico, aquarela, tecido, 200x200cm, 1998	25
Fig. 18 Lima, Hélio de. Voadores, nanquim e aquarela, papel, 25x30cm, 1999	25
Fig. 19 Chagall, Marc. O acontecimento, 1978	25
Fig. 20 Lima, Hélio de. Livros Inflados, vinílica, plástico cristal incolor 40, vulcanizado 2000/04	32
Fig. 21 Lima, Hélio de. Livros Somos, caneta hidrográfica, xerox em transparência, 7x5cm, 1999	32
Fig. 22 Lima, Hélio de. Livro Mais, xerox, 29x10cm, 2001	32
Fig. 23 Lima, Hélio de. Desenhos Circulares, vinílica sobre bolinhas de pingue-pongue, 2001	32
Fig. 24 Lima, Hélio de. Livro Mãos, xerox, 15x21cm, 2001	33
Fig. 25 Lima, Hélio de. Brincadeiras de mãos, tule, punho, bolinhas de pingue-pongue, 28x20cm, 2001	33
Fig. 26 Lima, Hélio de. Retrato de pato, fotografias, digitalizadas impressas em adesivo, 30x30cm, 2002	33
Fig. 27 Lima, Hélio de. Vídeo Ir mãos, 6 minutos, 2002	34
Fig. 28 Lima, Hélio de. Vídeo Pipoca, animação 10 segundos seqüenciais, 2000	34
Fig. 29 Lima, Hélio de. Desenhos livros, dimensões variadas, 12x15cm, desde 1992	36
Fig. 30 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	36
Fig. 31 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	36
Fig. 32 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	36
Fig. 33 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 34 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 35 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 36 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 37 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 38 Lima, Hélio de. Desenhos livros, detalhes	37
Fig. 39 Plaza, Julio. Objetos, 1947	50
Fig. 40 Plaza, Julio. Singspaces, 1969	50
Fig. 41 Plaza, Julio. Poemóviles, 1974, I-ching 1977, Hexacubos, 1966	50
Fig. 42 Gullar, Ferreira. Livro-poema Lembra, 1959	51
Fig. 43 Pape, Lygia. Livro-objeto Livro da criação, 1959	51
Fig. 44 Barrio, Arthur. Livro caderno, 1980	52
Fig. 45 Ruscha, Ed. Twentysix gasoline stations, 1962-1963	52
Fig. 46 Roth, Dieter. Daily Mirror, 1970	52
Fig. 47 Munari, Bruno. Livro ilegível, 1984	61
Fig. 48 Munari, Bruno. Nella Nebbia di Milano (The Circus in the Mist), 1968	61
Fig. 49 Bruscky, Paulo. Livro de Artista, 1991	61
Fig. 50 Bruscky, Paulo. Arquivo da memória, 1993	61
Fig. 51 Bruscky, Paulo. Economia Política, 1990	62
Fig. 52 Weiss, Luise. Livros Coleção Pequeno artesão, Goeldi [...]. Livros ilustrados	62

Fig. 53 Munari, Bruno. Pré livros, 1980	62
Fig. 54 Bruscky, Paulo. Livroobjetojogos 1e2, metal e tecido, 1992	63
Fig. 55 Weiss, Luise. Poemar, 1977	63
Fig. 56 Weiss, Luise. Recortes, 1989	63
Fig. 57 Weiss, Luise. Dentro do Espelho, 2003	63
Fig. 58 Lima, Hélio de. Desenhos livros, 2003-2006	64
Fig. 59 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	65
Fig. 60 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	65
Fig. 61 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	65
Fig. 62 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	66
Fig. 63 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	66
Fig. 64 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhe capa)	66
Fig. 65 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	67
Fig. 66 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	67
Fig. 67 Lima, Hélio de. Desenhos livros (detalhes)	67
Fig. 68 Lissitzky, El. História de dois quadrados, 1922	72
Fig. 69 Caldas, Waltercio. Quem é, quem é... Cinema, 1987	72
Fig. 70 Ziraldo. Livro Flicts, 1984	72
Fig. 71 Blake, William. Iluminuras do livro Canções da inocência e da experiência, 1788	72
Fig. 72 Comenius. Orbis pictus- O mundo ilustrado, 1657 (detalhe de página)	73
Fig. 73 Catálogo da exposição Labirinto da Moda: Uma Aventura infantil – projeto gráfico de Miran, 1996	73
Fig. 74 Coleção Álbum para colorir infantaria, 1996	73
Fig. 75 Duchamp, Marcel. Boite en Valise, 1935-41	75
Fig. 76 Clark, Lygia. Cabeça Coletiva, 1972	75
Fig. 77 Lima, Hélio de. Hoje!, 2005	77
Fig. 78 Lima, Hélio de. Celeste, 2005	78
Fig. 79 Lima, Hélio de. Trinta retratos de gente parecida com gente conhecida, 2006	79
Fig. 80 Lima, Hélio de. Casa Casinha, 2006	80
Fig. 81 Lima, Hélio de. Giz, 2006	81
Fig. 82 Lima, Hélio de. Mini livro colorido, 2006	82
Fig. 83 Lima, Hélio de. Paisagem, 2006	83
Fig. 84 Lima, Hélio de. Dentro Dentro 2005	84
Fig. 85 Lima, Hélio de. Voadores, 2005	85
Fig. 86 Lima, Hélio de. Fitar, 2006	86
Fig. 87 Lima, Hélio de. Biblioteca inventada (conjunto), 2006	87

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 Desenhos Livros: Imagens faladeiras	15
1.1 Uma história desenhada	20
1.2 Desenhos para brincar	26
1.3 Desenhos Livros	35
1.4 Livro de artista	38
Capítulo 2 Como fiz meus livros: diálogos e desenhos	53
2.1 Diálogos e leituras: lendo os pré-livros de Bruno Munari, os livrobjetojogos de Paulo Bruscky e os livros objetos de Luise Weiss	54
2.2 Os três Livros Desenhos	64
Capítulo 3 Livro brinquedo de artista: Uma biblioteca inventada	68
3.1 Para ler um Livro brinquedo de artista	69
3.2 Uma biblioteca inventada	74
3.3 Biblioteca inventada e seu acervo de Livros brinquedo de artista	76
Conclusão	88
Referencial Bibliográfico	92
Anexos	99

INTRODUÇÃO



Introdução

A pesquisa aqui apresentada tem por objetivo conceber e pensar os conceitos de livro de artista, do brinquedo, de lúdico, do desenho, além de estabelecer relações com a identidade poético/visual desenvolvida.

Em “Como fiz os meus livros”, Matisse em seu depoimento-processo comenta sobre as ilustrações feitas para seus primeiros livros em parceria com outros poetas, Mallarmé, Montherlant, Rosard, James Joyce entre outros. Vê-se o seu envolvimento em escolher as técnicas da gravura (água-forte e ou linóleo), e instrumentos na produção das obras. Questiona o uso da cor, elementos composicionais, ocupação espacial e as áreas em que o desenho cor/valor possui fundamental importância. Matisse (1972, p. 203) ainda permite avaliar as questões técnicas de seus desenhos ao uso da tipografia, aplicados as superfícies brancas das folhas/páginas: “Comparo as minhas duas folhas a dois objetos escolhidos por um malabarista (...). Apesar da diferença entre os dois objetos, a arte do malabarista transforma-os num conjunto harmonioso para os olhos do espectador.”(Fig. 1 e 2).

Neste relato Matisse expõe os desafios e pareceres da produção do livro, sendo este, objeto de intensa investigação, labor e pesquisa, num exercício diário exaustivo e prazeroso. O artista em seu livro nomeado “Jazz” faz dele objeto composto com recortes, colagens de papéis pintados, desenhos com tesoura. Uma narrativa imagética e propõe nesta construção modos e procedimentos do fazer artístico na concepção da obra de arte.

Matisse (1972, p. 312) preocupado com o processo de criação nos dirige outra fala: “O artista tem que olhar a vida como ele fazia quando era criança e se perde esta qualidade, ele não pode se expressar de um modo original de um modo pessoal”.

Lançar um novo olhar sobre o que se tem produzido, é pensar sobre o fazer, é trazer a tona ações esquecidas, guardadas, recolhidas em períodos passados. Nesta investigação o ver e o olhar ao redor permite circular por entre espaços, investindo na possibilidade de conhecer e reconhecer um processo que nos leva a avaliar questões referentes a construção de uma poética pessoal e criadora.

Desenhos para brincar? Arte é brinquedo? Brinquedos de artista? Livro brinquedo de artista?

Nesta pesquisa-processo investiga-se por imagens e imagens textuais, componentes e elementos que constroem essa identidade poética, permeando a linguagem do desenho, o livro de artista e o brinquedo.

Paralelos, enlaçamentos, resgates, traçam por traços os contornos e linhas que aproximam o fazer e pensar arte, o objeto de arte como um brinquedo, que o artista propõem em realizar.

O desenho é a linguagem eleita para conduzir a caminhada desse processo de criação dos **Livros Brinquedo de Artista**. Neste percurso há o passeio por desenhos realizados em outros momentos, desenhos que se transformaram em **Marcadores de livros**, ilustrações para livros e cartazes histórias, **Notas de rodapé**, histórias alongadas sem e com começo meio e fim, **Desenhos impressos**, **Desenhos para dormir**, **Desenhos circulares**, **Vitrolas** visuais e imagens musicais, **Desenhos animados**, **Desenhos para brincar**, **Brincadeiras de mão**, **Livro Somos**, auto-retrato de nós mesmos, **Livro Mais** e **Livros infláveis**, um universo expandido feito com personagens-linhas, cor e ar.

Ao escolher a forma **livro de artista** verifica-se neste objeto, suas características peculiares, como meio, veículo, aspecto sensorial, material, o manuseio, a multiplicação, a seriação, e sua alta disponibilidade de inter-relacionamento com outras linguagens, dentro ou fora do universo da Arte.

Para pensar e fazer os **Livros Brinquedo de Artista**, pontos de interlocução, estão presentes os diálogos com outros autores e artistas formando um grupo, uma cidade, habitada por famílias gráficas, matéricas, conceituais, imaginárias e poéticas. Configura-se processos de visualidades, pensamentos e afins.

Os procedimentos metodológicos, consistem num rastreamento de bibliografia que aborda as questões do livro de artista, o brinquedo e a Arte. Fundamentam também a pesquisa, a coleta de materiais expressivos para a produção dos livros, bem como a execução dos trabalhos a partir de procedimentos técnicos compatíveis com o objetivo da pesquisa.

Estabelecer relações entre o livro de artista e o brinquedo é abrir as experiências do diálogo, polifonia de melodias independentes, que soam ao mesmo tempo. É equilibrar como malabarista, objetos coloridos, formas no espaço e tempo. É reconhecer e propor um tipo de obra que dialoga e habita região limítrofe entre a obra de arte e o brinquedo.

Quanto ao desenvolvimento desta pesquisa, optou-se por estruturá-la em três capítulos.

O primeiro capítulo é intitulado **Desenhos livros: Imagens faladeiras**. Nele são apresentados olhares e pensamentos sobre a produção dos desenhos desenvolvidos, **Desenhos para brincar**. Nele são apresentados conceitos e idéias que ampliam nossos olhares sobre o brinquedo e o livro de artista.

O segundo capítulo **Como fiz meus livros: diálogos e desenhos**, expõe os processos e produtos da Arte, traçando um paralelo entre a produção dos artistas e suas relações com o objeto brinquedo e o objeto de arte, propiciando inúmeras leituras e diálogos visuais.

A esses dois capítulos segue o terceiro, **Livro Brinquedo de Artista: Uma biblioteca inventada**, no qual observa-se o processo criativo na elaboração dos Livros Brinquedo de Artista, tendo a linguagem do desenho na construção das obras. O desenho neste caso constitui e caracteriza toda a produção. O Livro Brinquedo de Artista é obra híbrida, camaleônica, múltipla, multifacetada, multidimensional e se aproxima tanto da Arte quanto do brinquedo, propondo ações e posicionamentos ao leitor, que brinca com a obra de arte.



Figura 1. Matisse.



Figura 2. Matisse – Jazz.

CAPÍTULO 1

Desenhos Livros:
Imagens Faladeiras



Capítulo 1. Desenhos livros: imagens faladeiras

Há algum tempo, desde o início dos anos 90 desenvolvo uma pesquisa plástico/visual na qual a linguagem do desenho é linha geradora desta produção.

São desenhos, objetos, vídeos, fotografias, livros e livros de artista constituídos por um universo de imagens que vinculam-se às questões gráficas, cromáticas e espaciais. Permitem criar situações e ações lúdicas que dialogam com elementos da linguagem da Arte.

Na criação dos desenhos o suporte é área projetada para as imagens produzidas. Papéis, tecidos, plásticos, vidros, chão, paredes são espaços moradas onde a personagem linha reside. Em meio aos seus afazeres, descreve e escreve, traça projetos, desígnios e destinos.

Quais os destinos destes desenhos? Desenhos para ver, olhar, para dormir, sonhar, vestir, comer, ler e brincar.

O brincar proposto pelo desenho é o passeio da linha que contorna e envolve a cor. Tal qual um laço de fita ou câmara de ar, bexiga, balão de gás hélio. A linha circunda, circunscreve a vaporosidade da cor. Cor transparente, leve, densa, aguada gráfica, sobreposta e justaposta, trama colorida.

Nos desenhos produzidos, o que se vê, o que nos diz? Narrativa desenhada, história visual. Imagens faladeiras. Desenhos com cara de gente, bicho, planta, coisas e casos, emaranhados alinhavados nas tramas cotidianas.

Quais caminhos nos levam ao desenho? Para o crítico de arte Frederico Moraes (1986), todos. Todos os caminhos nos levam ao desenho e o desenho tem mil e uma utilidades imaginativas, intelectuais lúdicas e emocionais.

O desenho é planejamento e recolhimento de material bruto, recolhido e posto em estado bruto (...) é memória e projeção. Segundo Hélio Oiticica (1978, p. 7) ao analisar os desenhos recortes de Carlos Vergara.

O desenho enquanto linguagem é acessível a todos diz o arquiteto Villa Nova Artigas. E quem desenha excessivamente bem o que vê perde os sonhos da profundidade afirma Bachelard (1991, p. 152).

Retomando Moraes (1996, p. 120), o desenho possui qualidades que o diferencia das outras linguagens. O desenho favorece a construção contínua de encantar tanto quem o faz quanto quem o vê.

O desenho rompe com todas as hierarquias, situa-se além de qualquer cronologia, revela seu próprio tempo e o tempo do artista. O desenho tem uma qualidade a mais que os outros meios de expressão. Além de “armar o braço” é, ao mesmo tempo, o mais confessional dos meios plásticos, diário íntimo, eletrocardiograma (...) Uma qualidade a mais, dizia, porque o desenho parece escapar à polêmica estéril entre vanguarda e retaguarda, entre o velho e o novo, navega imperturbável entre o ismos e épocas. De Holbein a Steinberg é sempre atraente e como nunca parece esgotar suas possibilidades, permanecendo como um eterno croqui, estimula muito mais, no espectador, a participação intelectual e emocional. E permite todas as visualidades e virtuosidades, porque um desenho você larga aqui e recomeça ali, hoje, amanhã, ontem. O desenho é para ser lido como um poema.

Para desenhar é preciso ser. E ter muito pouco, apenas a linha e a intenção. O desenho é indispensável. É escrita poética. Caligrafia íntima que escreve impressões pessoais, tornando público desígnios particulares. Desenhar é desenhar-se – é desenhar a si próprio. Ninguém desenha sem desenhar a si mesmo, querendo ou “sem querer” (CAMARGO, 1990, p. 161).

Nos caminhos traçados pelo desenho, aproprio-me de formas, objetos imagens existentes no dia-a-dia. Neste processo estabelece-se diálogos, pautados por idéias, atitudes, referências visuais, textuais e conceituais. Autores, artistas e movimentos da Arte, fazem parte da trajetória do processo de criação.

Entre conversas com as linhas personagens vivas, camaleônicas de Paul Klee (Fig. 3). Passeios pelo visual-gráfico-verbal-lúdico de Saul Steinberg (Fig. 4). Usos e abusos dos Dadas, Pop, drops repaginados. Danças e vôos com parangolês e objetos relacionais de Oiticica e Clark (Fig. 5 e 6). Estendendo ao manto, bordados biográficos de Bispo do Rosário (Fig. 7). Desenho me desenho com os desenhos histórias das crianças da educação infantil e ensino fundamental (Fig. 8). Brinco e crio com os brinquedos brincados, manufaturados, industrializados e artesanais das culturas populares. Assistio, teleguiado, hipnotizado pelos desenhos animados da tv e do cinema aos experimentais de Norman McLaren e William Kentridge (Fig. 9 e 10). Vejo livros de imagens e figuras, ilustrações de livros da literatura e literatura infantil. Entre coleções de publicações, revistas periodicamente, dos *design* gráficos e de produtos.

Enfim são recolhimentos, registros e resgates que endossam e respaldam as diretrizes seguidas no processo criativo. São recursos e processos canalizados para criação de histórias em livros inventados, desenhos falantes, transpostos em páginas de um fazer pessoal.

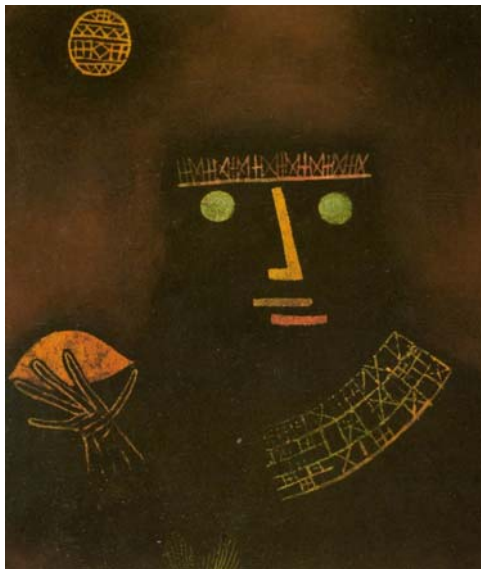


Figura 3. Paul Klee.



Figura 4. Saul Steinberg.



Figura 5. Hélio Oiticica.



Figura 6. Lygia Clark.



Figura 7. Bispo do Rosário.



Figura 8. Desenhos das crianças.

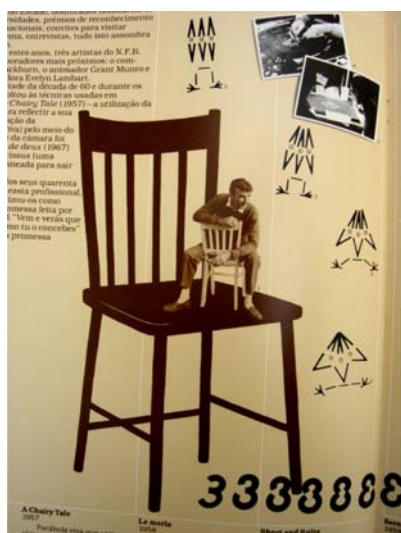


Figura 9. Norman McLaren.

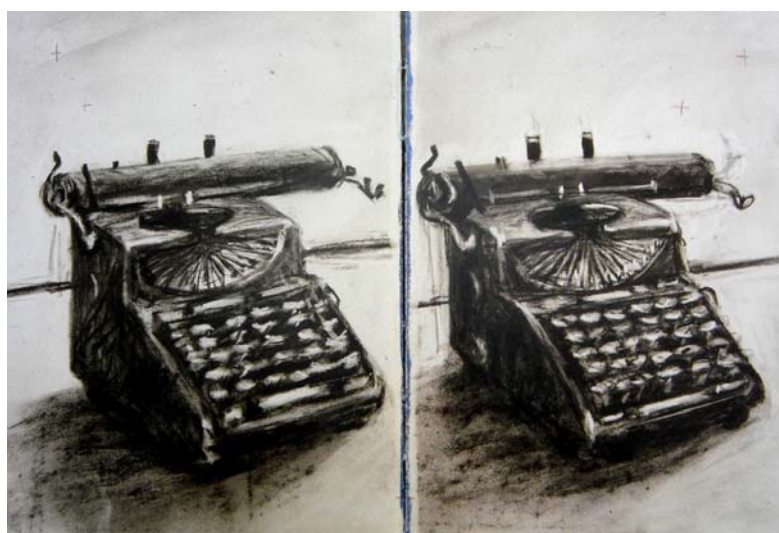


Figura 10. William Kentridge.

1.1 Uma história desenhada

A palavra história apresentada neste segmento provém da forte presença de narrativas visuais, que por conseguinte não estão vinculadas a um texto escrito realmente, mas textos verbais, ouvidos e vistos. Em decorrência das investigações anteriormente realizadas, as visualidades vão se construindo em desenhos. Isso não se trata de seguir fielmente uma história, muito menos descrevê-la pelo desenho. Mas sim, um universo de acontecimentos e relações que configuram estas histórias desenhadas. Os desenhos realizados se multiplicam em séries as quais denominadas de acordo com os assuntos pertinentes às histórias desenhos.

Desde os **marcadores de livro** (1991) (Fig. 11), desenhos aquarelados em tiras de papel e plastificados, segue-se uma série de investigações plásticas nas quais vinculam-se a esse mesmo entendimento histórias desenhos. As questões estão presentes nos desenhos das seguintes séries:

- **Entre páginas** (1992), desenhos de pequenas e médias dimensões, com formatos quadrados e retangulares, desenhos aquarelados sobre papel, remetendo aos marcadores de livros (Fig. 12);
- **Notas de rodapé** (1994), desenhos a metro, em tiras de tecido, estreitas e alongadas, pautas de uma partitura, trechos e referências para outras histórias inventadas, onde percorriam cenas compridas, cadenciadas, pela forma alongada da tira de pano (Fig. 13);
- **Desenhos Impressos** (1995), pequenas gravuras, linóleos, após impressos, carimbados, são aquarelados e coloridos com lápis de cor (Fig. 14);
- **Vitrolas e vitrolinhas** (1996), desenhos circulares, histórias visuais e sonoras, discos e disquinhos coloridos para girar e ver quando tiver vontade (Fig. 15);
- **Desenhos para dormir** (1997), desenhos de grandes e pequenas dimensões formato colchão de casal e solteiro e travesseiro (Cochilos), são objetos desenhos recheados de espumas, para ver, tocar e deitar... dormir se tiver coragem... desenhos histórias de sonhos e pesadelos, histórias para boi dormir (Fig. 16);

- **Tanto** (1998), desenhos sobre tecido, grandes formatos, tecido para lençóis e voil, montagem feita com sobreposição de tecidos, páginas gigantes, desenhos de cenas e personagens ocupam pequenas áreas dos tecidos (Fig. 17);
- **Voadores** (1999), desenhos de bichos, insetos alados, inventados, o nanquim preto contorna as formas coloridas com aquarela, dezenas de bichinhos voavam pelo espaço do papel, “chuva de aleluias” (nome popular dos insetos que no verão voam ao redor das lâmpadas das casas), (Fig. 18).

Ao analisar os desenhos realizados nota-se figuras e imagens, elementos recorrentes, em toda a trajetória desenhada, compondo um glossário visual. Neste se faz presente personagens, cenas, objetos do cotidiano e utensílios domésticos, bichos, gentes, seres inventados, antropomorfismos e zoomorfismos, juntamente a paisagens imaginárias. Neste contexto desfilam assim os seguintes elementos:

- **Personagens** – representações de figura humanas, retratos, caras, cabeças, pequenos e grandes seres, bocas sorrisos, pernas, pés, olhos e olhares, figuras zoomórficas, coloridas, estampas com peles de diferentes matizes;
- **Cenas** – diálogos, combinações, passeios, caminhadas, vôos e correrias em meio a atividades e afazeres domésticos e profissionais;
- **Objetos** – televisores, liquidificadores, máquinas de escrever, fogões, geladeiras, sofás, cadeiras, camas, vitrolas, discos, rádios, relógios, prateleiras, mesas, guarda-roupas, cômodas, bules, chaleiras, vasos e latas com flores e plantas, garrafas, copos, xícaras, bolos, vasilhas e fôrmas, bicicletas, carros, caminhões, livros, varais, roupas e calçados...;
- **Bichos** – cachorros, gatos, galinhas, galos, passarinhos, mulatas e periquitos, elefantes, borboletas, joaninhas, formigas, grilos, centopéias, macacos, cavalos, patos, bichos falantes presentes nas fábulas e histórias para criança;
- **Paisagens** – Espaços domésticos, urbanos e rurais, quintais, interiores e exteriores de lugares e cidades inventadas, céus estrelados, enlustrados, ensolarados, águas, rios e mares. Campos com árvores de copas circulares, com folhas, flores e frutos.

Os elementos relacionam-se entre si, contracenam como atores de uma peça teatral, num enredo feito por várias histórias, conhecidas ou não, histórias pertencentes a um antigo livro, alfarrábio de memórias pessoais e coletivas, que se redefinem a partir das vivências do espectador.

Nesta perspectiva Bachelard, lendo os desenhos feitos por Chagall (Fig. 19) para a Bíblia Sagrada, medita: Detive-me num primeiro momento nas pranchas que despertam em mim leituras esquecidas. Todos nós temos um museu íntimo onde ficam guardados os grandes seres da história, e um dos grandes encontros do álbum de Chagall é que este álbum torna-se logo um álbum de recordações (BACHELARD, 1991, p. 19). Mais adiante Bachelard (1991, p. 21) comenta:

Compreendemos que a muito tempo encontramos nos desenhos de Chagall, carneiros, asnos, esses bons companheiros do homem, que trepam sobre as montanhas das nuvens, bem acima das montanhas da Terra. O universo todo – animais, homens e coisas – tem um destino de elevação. O pintor convida-nos a essa ascensão feliz. (...) Confia em seu lápis, confia em seu pincel, logo o mundo é belo. (...) A alegria de pintar é uma alegria de viver. O universo – os desenhos de Chagall o provam – tem, para além de todas as misérias, um destino de felicidade.

Na ação de desenhar as coisas do mundo, diz-se do desejo de criar pela realidade circundante, um universo de sentidos, percepções, decodificados, apreendendo-os e transformando-os em ações compartilhadas, histórias imaginadas e vividas, presentes em cada elemento da criação.

Imersos no mundo damos sentido ao mundo, através de nossas leituras caleidoscópicas, de ver beleza em toda parte. Em meio a este movimento misterioso do criar este universo criado pelo artista as imagens passeiam por entre o real e o imaginário.

Sob a ótica dos contos fantásticos, Jaqueline Held (1980, p. 76), em “O Imaginário no Poder”, contextualiza os locais nas histórias fantásticas, formado pela convergência de três elementos dominantes: **país inventado**, fruto dos exercícios da imaginação a partir de elementos conhecidos pelo autor. **País real**, aquele conhecido pelo autor, lugar onde vive. E **paisagem afetiva**, paisagem quase sempre um lugar de infância, mais uma infância mítico idealizado, visto pelo prisma do sentimento das

lembranças, das experiências. Os três locais formam uma paisagem fantástica, construída a partir de elementos geográficos e elementos culturais.

Nota-se nos desenhos das séries realizadas, a presença desses espaços paisagens fantásticas, que são paisagens afetivas, que tem origem nos lugares da infância, que retomados pelo desejo de rever, reler, desenhar uma outra história nova. Trazendo tempos transformados em outros tempos do ontem, hoje, agora. Paisagens eternas traçando limites tênues entre real e imaginário.

Sobre os elementos plásticos, que compõem os desenhos grande parte são distribuídos sobre as superfícies dos suportes, nos quais se ajustam e se organizam de acordo com os formatos e dimensões de cada trabalho. A relação de figura e fundo se alterna, pois cada qual flutua pelo espaço dado. Perde-se a linha de base, as formas são peças voadoras, estrutura muito presente nos desenhos–garatuja das crianças.

As imagens em sua maioria são figurativas, representam e apresentam formas reconhecíveis, contudo o gesto espontâneo e preciso, rabiscos, tramas e hachuras compõem ora preenchendo espaços corpos das figuras ora sendo fundo, apoio para criação de formas e contra-formas.

Todas as séries apresentadas fazem parte de um corpo de trabalho realizado no período dos anos 90 e início dos anos 2000, fez-se um recorte para que pudesse ter uma melhor compreensão da presente pesquisa. A partir de 1999, teve início ao mesmo tempo uma nova pesquisa que consistiu na criação de **Desenhos para Brincar**, investindo na possibilidade de criar desenhos que provocassem uma maior participação do público, desenhos feitos para brincar. Formas e objetos produzidos para serem manipulados pelo espectador, é jogo proposto pelos desenhos. Os objetos manipuláveis, bolas desenhos, luvas para usar e passear, desenhos animados, livros objetos, comporiam esta nova etapa de trabalho.



Figura 11. Marcadores de livros.

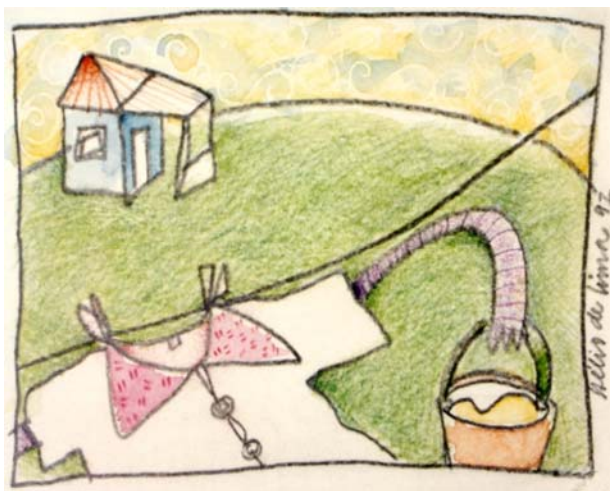


Figura 12. Entre páginas.

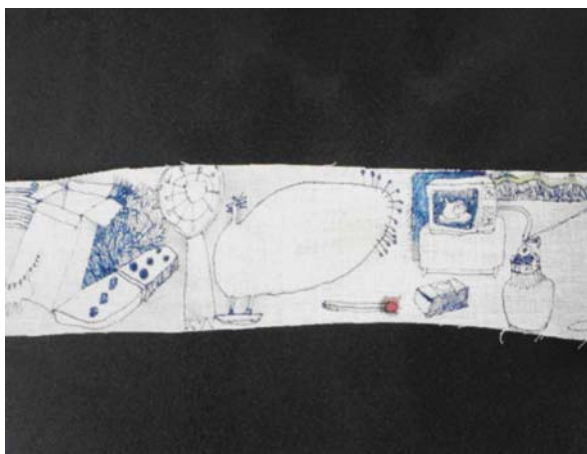


Figura 13. Notas de rodapé.



Figura 14. Desenhos Impressos.



Figura 15. Vitrolas.



Figura 16. Desenhos para dormir.



Figura 17. Tanto.



Figura 18. Voadores.



Figura 19. Marc Chagall.

1.2 Desenhos para brincar

Nesta etapa de trabalho os desenhos se configuram como objetos manipuláveis, ampliando nosso repertório de ver e olhar. Nas mãos temos olhos. Desenhos para ver com as mãos, o toque, o contado, conquistam as possibilidades de compreensão da obra disponibilizadas pelo manuseio criativo.

Os recursos materiais, suportes e superfícies, constituem nova roupagem às estruturas formais dos desenhos. Plásticos, tintas vinílicas, tecidos, soldagem, costuras, enchimentos, colagens, montagens digitais e artesanais são combinadas a obra tornando o desenho objeto maleável, permeável e multidimensional.

Esta nova série está assim distribuída:

- **Livros inflados** (2000–2005): desenhos em plástico cristal transparente, desenhos emaranhados gráficos linha-cor, soldados, cheios de ar, inflados, páginas irregulares, remontam pela sobreposição e justaposição profundidades nas leituras, cheias de ares e tempos (Fig. 20);
- **Livro Somos** (1999–2000): centenas de desenhos retratos xerocados em transparências, caras e caretas, reais, inventadas e da memória, sobrepostos e encadernados (Fig. 21);
- **Livro Mais** (2001): desenhos em nanquim xerocados e encadernados cujas páginas são intercambiáveis, construindo diferentes combinações de formas e desenhos (Fig. 22);
- **Desenhos circulares** (2001–2003): bolas de plásticos (bolinhas de pingue-pongue) desenhadas em suas superfícies, linhas negras, marcas e pontos, favorecem um redesenho, para ajuntar, amontoar e construir desenhos novos (Fig. 23);
- **Livro mãos** (2001): livro objeto, desenho com nanquim e posteriormente xerocados e encadernados, revelam mãos imaginárias que dialogam entre si, página por página (Fig. 24);
- **Brincadeiras de mãos** (2001–2003): luvas de tecido em formato circular (como um saco) feito de tule branco costurados a um punho de malha elástica preto ou branco. Luvas recheadas de desenhos circulares, prontas para conversar com as mãos (Fig. 25);

- **Retrato de Pato** (2002–2003): Fotografias de brinquedos brincados, retratos 3X4, de brinquedos-personagens, recolhidos e doados. Que resolveram tirar retrato, para serem lembrados, brinquedos presentes, memórias fotografadas (Fig. 26);
- **Vídeo Ir mãos** (2002–2003): Filmagem de grupos de mãos de participantes, voluntários, editadas em vídeo, criam um diálogo, entre as mãos, ao som de uma música, compõem uma coreografia gestual. Durante as filmagens o participante posicionava suas mãos sobre uma mesa, e em uma das mãos usava as **Brincadeiras de mãos**, e concomitantemente ao som de uma música, ouvida com um fone de ouvido, o espectador criava sua coreografia gestual. Ao final da filmagem cada participante recebia um desenho circular como comprovante de participação (Fig. 27);
- **Pipoca** (2000–n/d): vídeo animação cujas imagens projetadas montadas em um carrinho de pipoca (carrinho em fase de produção), saltam na tela. Numa dinâmica que sugere memória e reconhecimentos. Quem é esse aí? Já te vi em algum lugar? Caras, carinhas de todos os dias. Quem quer pipoca? (Fig.28).

Pensar o lúdico nas artes plásticas significa perceber sua presença e manifestação por via das formas e representações e das ações sugeridas pelos objetos idealizados, num contexto cultural envolvido por diferentes e inúmeros referenciais da arte e da vida.

O fator da presença do lúdico na arte está na produção em si e em seus produtos, assim sendo processos e resultados operam em conjunto corporificando um trabalho de Arte.

O fato de imaginar um objeto, geri-lo mentalmente torna presente a ação lúdica (BOSI, 2004, p. 16):

Como o jogo, a obra de arte conhece um momento de invenção que libera as potencialidades da memória, da percepção, da fantasia: é a alegria pura da descoberta, que pode suceder as buscas intensas ou sobrevir num repente de inspiração: heureka! E como jogo, a invenção de novos conjuntos requer uma atenção rigorosa às leis particulares de síntese que correspondem ao novo esquema imaginário a ser realizado.

O jogo baseia-se na manipulação de imagens, uma certa “imaginação da realidade” (Huizinga) na qual é possível observar o valor e significados dessas imagens, compreendendo-as como fator cultural da vida.

A criação da obra de arte é a combinação de seu fazer, um trabalho racional e artesanal, mas não impedem a liberdade criativa do jogo (SALLES, 1998, p. 85):

A criação pertence ao mundo do prazer e ao universo lúdico: um mundo que se mostra um jogo sem regras. Se estas existem, são estipuladas pelo artista, o leitor não as conhece. Jogar é sempre estar na aventura com palavras, formas, cores, movimentos. O artista vê-se diante das possibilidades lúdicas de sua matéria.

Conceber uma obra plástica é materializar pensamentos, idéias. E neste processo de criação, até chegar às mãos do espectador, no momento da fruição, “fruição lúdica” a obra amplia-se, expande-se continuamente em idéias e imagens presentes e materializadas pela obra.

A obra de arte, torna-se viva com a presença do espectador. E com ela age participando de sua lógica, suas formas e idéias. A visualidade é sua característica fundamental, fio condutor do jogo, do brincar, combinando sensações, imagens e leituras. Neste jogo proposto pela obra, o que interessa é a possibilidade de significações, que esta matéria, plástica, visiva, sensorial propõem.

Quão variados modos de ver e ler são dados pela materialidade que transcende a própria matéria. A realidade da obra, torna dinâmico o envolvimento sensível as realidades inimagináveis. O olhar tocado pela singularidade da forma sensibiliza-se construindo diferentes associações de idéias e imagens. (...) toda imagem visual é associada a uma imagem manual e é essa imagem manual que verdadeiramente desperta em nós o ser criativo. Toda mão é consciência de ação (BACHELLARD, 1991, p. 53).

Os objetos produzidos, partem de um referencial histórico, pessoal, cultural que interagem com o espectador que constrói sua própria obra a partir dos elementos dados, explicitado pelo prazer de conhecer e saber-se pelo objeto obra de arte.

O objeto de arte é material dotado de significações e neste contexto do jogo e do brincar, ele é objeto brinquedo, pois a partir do nosso posicionamento diante dele, é forma plástica brincante.

O objeto brinquedo assume características imagéticas repletas de pluralidades, diversidades e possibilidades relacionais, que nos remetem aos universos da arte e da cultura: são objetos construídos, objetos pensados, objetos industrializados, objetos recebidos, objetos encontrados (Dada), objetos sonhados, objetos transicionais (Winnicott), objetos de passagem, objetos relacionais (Clark), objetos transformados em outros objetos, objetos mágicos, objetos para brincar.

O brinquedo, objeto concreto, combina em sua estrutura o real e o imaginário, é suporte de representações; e quando nas mãos de quem o manipula, brinca, é imagem a ser desvendada.

Para Guilles Brougère (2000, p. 11) em “Brinquedo e Cultura”, o brinquedo é objeto extremo sendo esta superposição do valor simbólico à funcionalidade. O autor esclarece que os objetos no universo da arte possuem o domínio do valor simbólico. Independentemente de qualquer uso funcional. No entanto, o objeto brinquedo, carrega em si estes dois pólos: função e dimensão simbólica:

(...) a dimensão simbólica torna-se, nele a função principal. Esse domínio da imagem aproxima-o da obra de arte e nos indica a grande riqueza simbólica da qual ele dá testemunho. Porém nem por isso, ele é funcional, na medida em que essa dimensão funcional vem, justamente, se fundir com seu valor simbólico, com sua significação enquanto imagem.

O brinquedo objeto presente no universo da criança, surge com frequência, por intermédio das mãos do adulto. É oferecido para a criança um objeto, carregado de histórias, memórias, que revela a presença e permanência de uma cultura. O brinquedo é produto cultural. É imagem imaginada, idealizada, reflexo de nossa vida.

O brinquedo revela, através de sua forma, imagens que promovem associações de idéias, dando sentido a ação de brincar. São imagens manipuláveis, adaptadas à criança, que acionam o imaginar, o fazer e o criar. “Poéticas do Brincar” (Machado), do faz-de-conta, da invenção, combinação de tempos e espaços de criação. Do objeto à ação lúdica, o brinquedo nos aproxima a um mundo criativo de descobertas de novos mundos, pela ótica do brincar. E imersos nesta brincadeira Bachelard (*apud* Machado, 2004) nos transporta para espaços exteriores e interiores, compartilhados ou não, que promovem o devaneio do sonhador: “O objeto que sonhamos, como nos ajuda a esquecer a hora, a estar em paz com nós mesmos! Sozinho, ‘na casa fechada’, com

um objeto eleito como companheiro de solidão, que segurança de ser na simples existência!.”

O brinquedo adquire vida, como objeto animado, formas animadas de um teatro de animação. O brinquedo é revestido por impressões e expressões da sociedade e do ambiente da qual faz parte. Uma história-personagem estampada em sua superfície em sua aparência.

O brinquedo é objeto pensado, industrializado construído. E suas formas traduzem a realidade em que vivemos e propõem mundos imaginários. Cada cultura dispõe de um banco de imagens consideradas expressivas dentro de um espaço cultural. É com essas imagens que a criança poderá se expressar, é com referência a elas que a criança poderá captar novas produções. (BROUGÈRE, 2000, p. 40)

O valor simbólico do brinquedo sobreposto a sua função conduz-nos ao ato criativo. O brinquedo em sua materialidade é suporte de ações, formas, imagens e representações, que traduzem pela conduta lúdica o relacionamento com o mundo real. Ao analisar o brinquedo *Brougère* o decompõe segundo dois aspectos, o material e o aspecto de representação, no intuito de confirmar que função e símbolo são fontes geradoras da ação lúdica. A função pode traduzir-se em uma representação e o simbólico em um comportamento.

O aspecto material do brinquedo é dado por sua característica primeira, que é a tridimensionalidade. O volume é meio de expressão. Outros fatores são importantes como a cor, forma, aspecto tátil, desenhos, sons emitidos fortalecendo a produção de imagens providas da materialidade do objeto. Sobre o aspecto de representação o objeto é evocação do mundo real, mas ao mesmo tempo distancia do realismo por via das modificações e transformações imaginárias, sugeridas pelo brinquedo. Outros fatores são relevantes como a presença da fantasia, o universo fantástico, justificado pelo animismo dado as coisas e o antropomorfismos nas representações de animais.

O brinquedo antes mesmo de ser manipulado, brincado, já é objeto cultural e social portador de uma série de significações.

Quando se concebe um brinquedo, concebe-se uma imagem. Esta imagem pode ser manipulada e sentida por todos os sentidos (BROUGÈRE, 2004, p. 70):

Na sua brincadeira, a criança não se contenta em desenvolver comportamentos, mas manipula as imagens, as significações simbólicas que constituem uma parte da impregnação cultural à qual está submetida. Como consequência, ela tem acesso a um repertório cultural próprio de uma parcela da civilização.

O brinquedo traz a brincadeira e vice-versa, os dois são ação e imaginação, suportes de emoções lúdicas. O brinquedo este objeto extremo, múltiplo, polifônico, traduz um mundo criado, vivido, imaginado em visualidades para além das aparências (BROUGÈRE, 2004, p.71):

O brinquedo é um objeto complexo que não permite ser definido por uma função específica. E torna possível a brincadeira, mas disso não resulta uma definição unívoca do que ele deve ser. Estimulante evocatório, ele associa imagens e funções variadas sem regra preexistente.

Diante desse universo de possibilidades de leitura que o brinquedo nos permite, faz dele um objeto plural que se expressa por sua materialidade convertida por sistemas simbólicos e torna possível a nossa entrada na realidade pela linguagem lúdica e poética.

O brinquedo como os **Desenhos para brincar** não limitam a ação de quem os manipulam, pois oferecem novos significados através da leitura visual e sensorial. Os **Desenhos para brincar** por serem suportes de representações, geram diferentes possibilidades de brincar. E o nosso olhar passeia e brinca visitando mundos outros, sonhadores e imaginativos, para além do cotidiano circundante.

Dando continuidade aos trabalhos, produção das séries, elege-se para esta pesquisa, a forma livro de artista, percebendo neste objeto as características próprias que ele possui; como meio, veículo, aspecto sensorial, o tato, o manuseio, as imagens sequenciáveis, ilustração, páginas, sobreposição, seriação, multiplicação, reprodutibilidade e ainda a inter-relação com outros códigos das linguagens da arte, podendo requisitar a intimidade, de um leitor de cada vez. Garantindo uma experiência e vivência pessoal e imaginária.

A ilustração, o projeto gráfico, a montagem do objeto livro componentes ligados aos meios de comunicação editorial favorecem a construção do livro de artista, pois que não cumpre apenas a tarefa de comunicar. Mas acredita na possibilidade de construir um objeto absorvido pelos aspectos sensoriais, visuais/ estéticos, que nos sensibilizam tanto quanto pela forma quanto ao seu conteúdo. E são mecanismos que o artista encontra e pela Arte faz-se linguagem.

Livro de artista é forma híbrida, constituída por várias linguagens da Arte. Nesta pesquisa contínua dos desenhos produzidos, há a percepção da ligação com o livro, a literatura, a ilustração para livros de criança. E isso torna a escolha pelo livro de artista pertinente pois possibilita outras investigações e experimentações que ampliam o repertório formal dos **Desenhos para brincar**.

A necessidade de criar através do livro de artista, não é apenas registrar idéias e processos, sobretudo criar obras com fim em si mesmas. Objetos de arte. Objetos que mesmos revestidos por processos tecnológicos e industriais possam ampliar a capacidade de traduzir-se em Arte. Idéias de Arte. Proposições criativas e idealizadas pelo artista.



Figura 20. Livros inflados.



Figura 21. Livro Somos.



Figura 22. Livro Mais.



Figura 23. Desenhos circulares.



Figura 24. Livro Mãos.



Figura 25. Brincadeira de mãos.



Figura 26. Retrato de pato



Figura 27. Vídeo Ir Mãos.



Figura 28. Vídeo Pipoca.

1.3 Desenhos Livros

Concomitantemente às séries de desenhos produzidos, são realizados desenhos preliminares, esboços esquemas, provindos do hábito de desenhar. Desenho desde ontem, há muito tempo, desde cedo, agora.

A princípio os desenhos foram feitos em folhas avulsas, cantos de caderno, pedaços de papel, recados telefônicos. Ações que fortaleciam o prazer de desenhar. Em seguida os desenhos foram feitos em pequenos cadernos, encadernados e montados em formatos diversos com capas feitas em papelão grosso revestidas por desenhos e ilustrações. De certa maneira apresentava idéias sobre seu conteúdo. As dimensões e os formatos favoreciam transportá-los nas mãos, nos bolsos, mochilas e pastas. Companhia inseparável para os registros espontâneos, anotações urgentes, experimentações fortuitas. Um ateliê móvel. Recipiente ideativo das impressões e leituras do mundo exterior.

Desenhos livros são espaços para organização dos pensamentos para melhor desenhar/pensar idéias que se aproximam a partir da observação das coisas e acontecimentos, memórias afetivas, crônicas visuais e textuais, formalizadas numa estrutura intuitiva e exploratória, composta por páginas de tempos e espaços.

Os Desenhos livros são objetos para o **recolhimento de material bruto**, armazenamento de grafismo, de desenhos escritos, imaginações, projetos para posteriores realizações.

Sobre estes aspectos os cadernos de anotações, diários de bordo e esboços são freqüentemente utilizados por artistas das artes plásticas, literatura, cinema, dança entre outras linguagens. Em o gesto Inacabado de Cecília Almeida Salles a autora em sua pesquisa sobre processo de criação relata a respeito dos documentos de processo, que para ela são registros materiais do criador. Vestígios testemunhais e materiais de um processo de criação. Portanto de fato são peças indiciais de percurso criativo (SALLES, 1998, p. 123):

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, meios que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e que nutrem o artista e a obra em criação. Diários, anotações e cadernos de artista, por exemplo, são espaços desse armazenamento. (...) De um modo geral o artista faz provisões: recolhe, junta e acumula o que lhe parece necessário. São registros verbais, visuais ou sonoros de apropriação do mundo, ou melhor, registros na forma mais acessível naquele momento.

Nas impressões coletadas através dos desenhos e transpostas nos desenhos livros, fazem deles objetos expressivos que aos poucos pela sua configuração e destino o corporificam como obras.

Sobre estes aspectos os desenhos livros (Fig. 29 a 38) antes e após terem sido “concluídos”, repletos de idéias-desenhos são além de tudo formas independentes compêndios de leituras visuais, qualificados como objeto livro de artista.



Figura 29. Desenhos Livros.



Figura 30. Desenhos Livros.



Figura 31. Desenhos Livros.



Figura 32. Desenhos Livros.



Figura 33. Desenhos Livros.



Figura 34. Desenhos Livros.



Figura 35. Desenhos Livros.



Figura 36. Desenhos Livros.



Figura 37. Desenhos Livros.



Figura 38. Desenhos Livros.

1.4 Livro de Artista

No cenário atual da arte, a concepção de obra de arte se expande de forma sistemática, devido as combinações e convergências de linguagens tradicionais da arte, aliadas aos novos meios tecnológicos e informática.

Neste contexto o livro de artista é obra de arte contemporânea, híbrida, que compartilha e habita território limítrofe colado a sistemas de organização e informação, como a arte, a comunicação e a produção e se forma como síntese de linguagem na qual a arte (desenho, pintura, escultura, gravura, instalação dentre outros) a comunicação (publicidade, editoração, projeto gráfico) e a produção (reprodução, circulação e distribuição) formatam a obra como trabalho intermídia.

O livro de artista é obra de arte múltipla ou única e se compõe de linguagem que polariza como outras linguagens constituindo um objeto artístico, com características ilimitadas. O livro de artista interage com a literatura, a arquitetura, a música, o cinema, a fotografia e não limita a assemelhar-se aos livros convencionais, usuais. O livro veicula uma idéia de arte e agrega em si novas visualidades e meios de informação. E em seus desdobramentos impulsiona o leitor/fruidor a novos comportamentos diante da obra.

O conceito livro de artista é típico do século XX, entretanto, mantém profundas ligações com o passado, haja vista que podemos verificar a presença de livros como forma de arte na produção de Leonardo da Vinci, em seus cadernos com projetos e anotações (codex), nas investigações gráficas e pictóricas (desenhos e aquarelas) de Dürer e nos livros ilustrados por William Blake publicados entre 1788 e 1821.

No século XX, entre as décadas de 60 e 80 o conceito de livros de artista se estabelece como gênero artístico devido às intensas experimentações plásticas e conceituais e ao fácil acesso dos artistas aos meios de reprodução os quais possibilitaram divulgar a obra de forma independente dos ambientes institucionalizados.

O livro de artista se caracteriza como um objeto que possui vários pontos de entradas e saídas e nos convida para o diálogo com olhares diversos tanto a se convergirem ou a se distanciarem ao sabor da leitura/ fruição.

Diferentes autores indicam caminhos e opiniões sobre o que vem a ser o livro de artista exploram aspectos históricos e produções artísticas como referência para

suas definições. Neste texto apresento os pontos de vista de alguns autores, com pesquisas relevantes e pioneiras sobre o tema. São eles respectivamente: Júlio Plaza, Annateresa Fabris, Cacilda Teixeira da Costa e Paulo Silveira.

Julio Plaza – o livro como forma de arte

Julio Plaza¹ artista multimídia, professor, autor de vários livros de artista (Fig. 39 a 41) e textos que abordam questões sobre a arte, a imagem e a linguagem pelo olhar da semiótica.

Sobre o livro de artista, Plaza publica na revista Arte em São Paulo de 1982 o artigo “O livro como forma de Arte”, um dos primeiros trabalhos significativos sobre o assunto no país. O autor pensa sobre o livro como objeto artístico na tentativa de criar parâmetros e categorias para classificar o livro de artista.

Sobre o livro Plaza afirma: O livro é volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos. (PLAZA, 1985, p. 6).

O objeto livro impõe a questão física, material, contendo elementos da linguagem que extrapolam o formato livro, entretanto a sequência, oferecida pelas páginas, constitui uma ordem, impondo um definido aspecto de leitura.

O livro como arte, subverte os procedimentos tradicionais da leitura cria inter-relações com os meios de comunicação de nossa época, fotografia, cinema, vídeo e etc, muda o sistema de leitura. Ao leitor é oferecido diversos modos de ler o livro. Então os “livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos. O peso, o tamanho, seu desdobramento espacial-escultural são levados em conta: o livro dialoga com outros códigos” (PLAZA, 1985, p.8).

¹ Julio Plaza, nascido na Espanha, radicado no Brasil, foi professor da Universidade de São Paulo, publicou o livro Tradução Intersemiótica e livros de artista em parceria com o poeta Augusto de Campos Poemóviles e individualmente Hexacubos, Objetos, Signspaces entre outros.

Plaza define o livro como síntese de linguagem na qual dois aspectos delimitam sua produção como trabalho artístico: primeiro seriam as relações entre o livro e seus sistemas de produção e depois estabelece as relações das artes entre si, sobretudo entre a literatura e as demais linguagens: o jornal, a fotografia, o cinema, a propaganda entre outras.

Com relação ao primeiro aspecto, o sistema de produção, destina-se à sociedade de massa, crise da obra única, no qual a quantidade é qualidade. A massa é modelo de comportamento frente a obra. O artista usa procedimentos de industrialização investe em meios com maior capacidade de difusão da obra.

O segundo aspecto seria o trabalho artístico do livro, remetendo-se à uma visão semiótica, denominada por Plaza como “processo de intersemiotização”, ou seja, é a “interfluência” que uma linguagem exerce na outra por meio das semelhanças e diferenças entre os tipos de linguagem.

O livro de artista nesta perspectiva é espaço de montagem de espaços, o caráter de especificidade da obra se perde, o livro insere-se numa situação limite diante dos meios tradicionais da arte.

Neste contexto Plaza demonstra em quadro analítico três tipos de montagens que caracterizam o livro de artista: montagem sintática, semântica e pragmática.

Montagem sintática

O livro apresenta interpenetração entre informação e o suporte (livro-objeto), tornando-o intraduzível para outro meio. O livro permite na montagem intercâmbio de mais folhas, recriando estruturas poéticas, seqüência de espaços e memória. Procura expandir no espaço. Como no caso do livro “*Poemóbiles*” de autoria de Plaza com Haroldo de Campos a leitura pode ser feita por qualquer uma das capas.

Montagem semântica ou colagem

A colagem como procedimento de criação do livro de artista privilegia a semelhança mas com tendência para a diferença. Trabalha a similaridade da forma não do conteúdo como acontece no jornal, nas obras cubistas de Picasso e Braque, na pintura de Klee e Kandinsky. Como exemplos temos: “Alice no país das maravilhas” de

Lewis Carrol, ilustrado por John Tenniel, o poema de Edward Young ilustrado por William Blake e O corvo de Edgar Allan Poe com litografias de Eugène Delacroix, com tradução de Mallarmé, edição feita em Paris, 1885.

Montagem pragmática ou bricolagem

Plaza define a bricolagem como uma tendência para a mistura e junção de elementos provenientes de outras estruturas estéticas. Como exemplo: os trabalhos de Rauschenberg unindo “*happening*” e “*performance*” na construção de suas obras, Marcel Duchamp no livro “Boite em Valise”, no qual propõe um museu portátil com reproduções miniaturas de seus “*ready made*”. Plaza inclui também as publicações coletivas de trabalhos criativos, os livros documentos e intermídia compõem este tipo de montagem. Finalizando, Plaza apresenta um quadro-diagrama (ver anexos), no qual reúne as categorias dos livros encontrados. Monta este quadro com dois grandes grupos: no primeiro estão os livros ilustrados, livros com discurso verbal ilustrado com códigos artísticos: desenho, pintura, colagem, tipografia e etc, o poema-livro, livros com escrita visual, desenho espacial plástico, para o livro-objeto e livro-obra. O segundo grupo é formado pelo livro conceitual, o livro documento e o livro intermídia. Fora dos grupos “livros de artista” está o “antilivro”, “como uma categoria”, que a idéia de livro se esvai e extrapola para outras linguagens, como da escultura ou do objeto.

Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa

Tendências do livro de artista no Brasil

Annateresa Fabris² e Cacilda Teixeira da Costa³ são pesquisadoras, curadoras, professoras e autoras de diversos artigos e livros sobre o conteúdo da arte. Apresentam no texto do catálogo da mostra “Tendência do livro de Artista no

² Annateresa Fabris, Doutora em Arte, curadora e pesquisadora, publicou ensaios e artigos em diversas revistas e jornais, analisando obras de artistas modernos e contemporâneos, autora de Portinari Leitor. São Paulo: Museu de Arte Moderna, Fotografia: Usos e Funções no século XX, EDUSP entre outros.

³ Costa, Doutora em Arte pela USP, especialista em Arte Moderna e Contemporânea no Brasil, foi assistente e coordenadora de História Geral da Arte no Brasil, organizada por Walter Zanini, curadora independente de inúmeras exposições, autora de Wesley Duke Lee- Funarte 1980, O sonho e a técnica – Arquitetura de Ferro no Brasil – Edusp – 1994, Livros de Arte no Brasil – Itaú Cultural – 2000 e Arte no Brasil 1950.

Brasil” (1995), o conceito de livro de artista através de uma abordagem historiográfica correlacionando obras e artistas nacionais e estrangeiros.

As autoras constatarem de início a dificuldade de encontrar publicações sobre a produção brasileira ao contrário das produções norte americanas e européias.

Traçam como objetivo da mostra divulgar obras pouco familiares. Embora numerosas (na mostra foram expostas cerca de duzentos trabalhos) estas obras são pouco vistas regularmente, a não ser por reduzido público formado por artistas, poetas e bibliófilos.

Fabris e Costa (1985, P. 4) conceituam o livro de artista a partir de duas vertentes:

- uma mais abrangedora, baseada, num primeiro momento, na interação entre arte e literatura e que termina por abranger livros ilustrados, livros-objetos, livros únicos, encadernações artísticas, sem por isso deixar de levar em consideração aquela tendência que começa a delinear-se nos anos 60 e acaba por modificar radicalmente a prática e o significado do termo;
- outra, mais restritiva, que só considera o livro de artista aquelas produções de baixo custo, formato simples, típicas da geração minimalista – conceitual, a qual, freqüentemente, tem no livro o único veículo de registro e divulgação de suas obras.

O livro de artista numa concepção mais ampla se constitui como veículo para idéias de arte, uma forma de arte propriamente dita.

Neste caso as autoras distinguem o “livro de artista” do “livro de arte”, neste último o assunto é a arte ou o artista. Enquadram neste grupo monografias, álbuns de gravura, de reproduções de obras de arte (pintura, gravuras, esculturas, etc.) e as edições de luxo, nas quais os artistas colaboram com editores, escritores e poetas. Ressaltam também aspectos sobre a ilustração que possui em certos casos significado peculiar, pois o termo em determinadas obras não adquire a relação imediata descritiva entre texto e imagem.

Segundo Fabris & Costa, a partir dos estudos de Breon Mitchell e Riva Castlemann a idéia de “ilustração abstrata”, ou de “iluminar” refere-se a um entrosamento equilibrado entre texto e imagem. Como exemplo figuram os trabalhos de William Blake, e as parcerias de artistas plásticos com poetas e literatos no século XIX e XX, como Fausto (1828) de Goethe / Delacroix, O corvo (1975) de Edgar Allan Poe/Mallarmé, Saint Matorel (1919); Saint Matorel (1911) de Jacob/Picasso; La Fin du

Monde (1919), de Cendrars/Legér; e Poésies (1932), de Mallarmé/Matisse entre outros. No Brasil tais parcerias se deram através de Tarsila do Amaral, Cendras em *Feiulles de Route* e com Oswald de Andrade em *Pau Brasil* de 1924–1925.

Em contraponto está a obra “Jazz” (1947) de Matisse, em que o artista é autor dos textos e das imagens. O livro “Jazz” é referência para a atual concepção de livro de artista. Matisse faz seu livro combinando ilustrações feitas com colagens, guache sobre papel recortado, colados, imagens que retratam o universo do circo, cria os textos escritos em preto, manuscrito.

Um outro marco seria o livro de Mallarmé “Um lance de dados” (1897), desdobra-se em torno da tipografia, utilizando tipos diversos, para uma nova distribuição das linhas e espaços brancos concebendo uma distinta diagramação para as páginas, sugerindo um ideograma único.

Nos exemplos apresentados nota-se a existência de uma estrutura constitutiva do livro de artista caracterizado pela natureza seqüencial.

O artista ao criar o livro lida com uma seqüência de espaço/tempo. Espaço relacionado às páginas e tempo relacionado ao gesto, movimento de virar as páginas, favorece um momento de intimidade entre o leitor e o livro. O livro de artista explora sempre as características estruturais do livro: a obra não é cada página e sim a soma de todas elas, percebidas em diferentes momentos. (FABRIS, 1985, p.8)

Junto a esta concepção, Ulisses Carrión, no artigo “A nova arte de fazer livros”, publicado em *Artist’s books: “A critical anthology and sourcebook”*, afirma que “o livro é uma seqüência de espaços. Cada um desses espaços é percebido num momento diferente – o livro é também uma seqüência de momentos. O livro é uma seqüência de espaço-tempo”. O livro de artista é então determinado pela ação cinética entre páginas.

Entre 1950 e 1970, o conceito livro de artista foi absorvido pelos poetas concretos, artistas plásticos concretos e neoconcretos, que privilegiam a imagem gráfica-espacial como forma. Os poetas por sua vez enfatizam a presença dos elementos visuais em seus poemas-objeto. Nestas construções o suporte livro é um espaço que se estende a outras formas de publicação, como o cartaz, o vídeo e o filme e ainda conduz, o nosso entendimento sobre a obra através de registros documentos realizados por diferentes meios de publicação e comunicação; ampliando a idéia de livro de artista.

Podemos encontrar como exemplo de obras anteriormente citadas, os poemas-objeto de Ferreira Gullar (Fig. 42), os livros-objetos de Lygia Pape (Fig. 43), cujos aspectos plásticos e gráficos são elementos importantes. O livro-poema de Gullar requer o “manuseio expressivo” por parte do leitor como condição de existência. No “Livro da criação” (1958) de Pape, a artista explora a montagem espacial de páginas avulsas, que são organizadas interagindo com o espaço e a luminosidade. Entre outros artistas, encontra-se Edgar Braga com livro-poema “Tatuagem” no qual combina fotografias e grafias, sinuosas manuscritos ou na obra de Walter Silveira que são com cartazes seqüenciados nos quais a escrita está próxima ao grafite. Leonora de Barros explora seqüências verbo-visuais e os livros-objetos de Lygia Clark produzidos no final dos anos 50 intitulados “Casulo” e livros-objetos (1959).

Nos anos 60 a produção e a concepção de livro de artista se firma apesar de perder seu caráter exclusivo. O livro é tido como obra de comunicação e é dirigido a um público vasto. Conceito e processo intelectual predominam, pelos quais o registro da ação fazer arte é divulgada. Os livros passam a ser registros de processos, documentos de *performance*⁴, experiências de *land-art*.

Multiplicam-se publicações de livros conceituais estabelecendo um canal de produção e distribuição que foge do ambiente artístico instituído, os livros são publicados por artistas, algumas galerias e pequenas editoras.

Os livros conceituais abarcam as vertentes da expressão política, da poesia visual, das seqüências fotográficas ou gráficas, inventários, pesquisas visuais e experimentações intersemióticas.

Para Fabris & Costa um dos marcos do livro de artista neste período são os Cadernos Livros de Barrio (Fig. 44), que caminham além dos registros de idéias ou de trabalhos, permeando a estética do precário próximo da arte povera.

⁴ Na performance a execução de um trabalho de arte, diante de uma audiência viva, favorecia ao artista a integração de outros meios de registro, vídeos, cinema, fotografia podendo assim estender e continuar a ação através destas publicações. Valendo também esse pensamento e procedimento para o trabalho de *land art* por possuir o caráter de transitoriedade, dado ‘as intervenções no espaço e na natureza.’ (ver Arte no Brasil 1950–2000, Movimentos e Meios, Costa, 2004).

Na intenção de questionar o mercado de arte, ações radicais impulsionadas pelas experiências da arte postal e utilização das mídias não convencionais, propiciam a ampliação do campo de divulgação e circulação pública. Crescem as edições de livro de artista utilizando os diferentes materiais, técnicas e formatos explorando as possibilidades do xerox e da computação.

Na década de 70 apesar da grande produção de livros o artista tem a dificuldade de divulgação do livro como suporte autônomo e auto suficiente tendo o artista de encontrar soluções de divulgação através do correio, distribuí-lo à instituições, tentar comercializá-lo através de algumas livrarias sem entretanto encontrar boa acolhida. Há algumas exceções, são publicados: a resenha de Sérgio Amaral e a “Obra Pedra da Rosetta”, de Daniel Santiago e Paulo Bruscky editado pela revista Vozes em novembro de 1975, e mais tarde o ensaio de Julio Plaza “O livro como forma de arte” abril/maio de 1982.

No final dos anos 70 diminui o número das publicações dos livros conceituais. O interesse por livros artesanais toma novo impulso surgindo pequenas editoras como demonstram as “Edições João Pereira” (São Paulo, 1979) e a “Oficina Oswaldo Goeldi” (Belo Horizonte, 1980).

A orientação estética dos anos 80 se reflete de modo geral na concepção de livros de artista, com aspectos mais sensoriais, presentes nos livros de Luise Weiss os quais evocam o sentido lúdico por meio das xilogravuras e recortes, nos livros de Luciano Figueiredo criando sutis jogos cromáticos, feitos de transparências e manchas. Outro livro de característica peculiar faz parte da “biblioteca virtual” de Otávio Roth, são pequenos cadernos com folhas em branco guardando em si marcas do processo de trabalho (manchas, furos, rebarbas, espessuras, etc).

Mesmo com pesquisas e explorações visuais sobre o livro de artista, é oscilante a divulgação das obras, restringindo o acesso do público. Assim sendo concluem as autoras (FABRIS, 1985, p. 12):

Se o livro não teve condições de conquistar um público mais vasto no Brasil, por estar essencialmente associado às pesquisas que não tiveram grande penetração no mercado, é inegável, entretanto, que divulgou a arte contemporânea junto a uma nova faixa de fruidores, os quais não concebem mais a obra a partir das categorias técnicas restritivas (...).

O leitor neste caso tem a possibilidade de estabelecer uma relação mais próxima do objeto de arte, entendendo-a não como um simulacro, mas faz dela autor de um museu particular, mantendo a ligação entre o imaginário e o real.

Paulo Silveira – a página violada

Paulo Silveira⁵ é artista plástico, programador visual, autor do livro “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista” (2001), pesquisa abrangente que aborda definições e problemáticas do livro de artista.

Silveira analisa o livro a partir de seus aspectos formais tendo como objeto de estudo trabalhos escolhidos da produção dos anos 90, sem deixar de lado alguns de seus predecessores.

Dentro deste estudo Silveira analisa e apresenta entre outros quatro autores de significativa presença no contexto internacional das artes plásticas no que se refere ao livro de artista. Segundo Silveira estes autores são a “comissão de frente” para a sistematização tipológica do livro da artista sendo impossível falar sobre o assunto sem consultar estes autores.

Nota-se porém divergências e complementaridades no discurso destes autores, contudo nos desperta para um melhor entendimento do que venda a ser o livro de artista. São eles Riva Castleman, Johanna Drucker, Anne Moeglin-Delcroix e Clive Phillpot.

Riva Castleman autora de “*A century of artist book*” de 1994, indica que o livro de artista é obra surgida no final do século XIX que em comum com outros autores, diferencia o livro tradicional (o livro ilustrado) dos trabalhos dos grandes movimentos artísticos da primeira metade do século XX. Observa que a maioria dos livros de artista foram publicados na França, identificando que a produção dos livros foram feitas por grupos e parcerias.

Define os grupos da seguinte maneira: primeiro grupo, artista com autores, seria a junção de obras de artistas com textos preexistentes, segundo grupo, artistas como autores, são obras cujo autor é o próprio artista, terceiro grupo, artistas para autores, obras feitas por encomenda, o artista ilustra ou ilumina um texto preexistente,

⁵ Silveira, doutorando em Artes Visuais pelo Instituto de Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, programador visual na Editora da Universidade / UFRGS. Com ensaio publicado sobre livro de artista em *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos* Ed. UFRGS, 2005.

quarto grupo, artista sem autores. É um dos livros ou álbuns com não mais do que legendas ou títulos puramente visuais.

Johanna Drucker, artista e escritora, autora de *"The Century of artist's books"* (1995) propõe que o livro de artista é obra exclusiva do século XX, reforçando que é forma de arte por excelência deste século, com poucas ocorrências no século anterior. Para ela o livro de artista deve ser compreendido como forma mutável e uma única definição seria um erro.

Drucker afirma, em grande parte dos movimentos dos artísticos do século XX tiveram a produção de livros de artista, tendo como precedentes o futurismo russo ou o surrealismo, indo até as vanguardas norte americanas. Cita como exemplos referenciais, as obras de Marcel Duchamp, seus livros-objetos, "Favor tocar" (com um seio de borracha porosa na capa), "Caixa Verde" (com a documentação do processo construtivo do "Grande Vidro"), as caixas de Joseph Cornell, e as "salsichas literárias" (feitas com intestino animal recheado com papel retalhado e fervido) de Dieter Roth.

Anne Moeglin-Delcroix autora de *"Esthétique du livre d'artiste"*, elege como nascimento do livro de artista o período dos anos 60 do século XX.

Como fenômeno conjunto com os movimentos de vanguarda e através de dois campos, um europeu e o outro norte americano, Delcroix seleciona dois artistas respectivamente Dieter Roth e Edward Ruscha como indicadores de direções do atual livro de artista, com destaque para as obras "Daily Mirror" (1961) (Fig. 45) de Roth e "Twentysix gasoline stations" (1962) (Fig.46) de Ruscha. Nota-se que na produção desses artistas o uso da fotografia e os aspectos gráficos são elementos essenciais na construção dos livros.

Concordando com o artista Edward Ruscha, Delcroix confirma que os livros de artista devem ser livros singelos, de edição ilimitada e baixo preço de venda, com reprodução fotográficas, impressão ofsete, tendo o artista pleno controle do trabalho, enfatizando a importância da auto publicação e da auto distribuição. O artista deve conceber a obra como um múltiplo industrial ou semi-industrial.

Clive Phillpot, crítico de arte, possui várias publicações sobre o assunto e faz a demonstração do livro como veículo primário para expressão artística individual. Elogia as edições ilimitadas não assinadas e não numeradas, acessíveis não apenas em galerias, mas também em livrarias, quebrando a aura fortemente institucionalizada.

Em um dos seus artigos, “*Books, book objets, book work, artists book*”, publicado na revista Art Fórum de maio de 1982, Phillpot amplia o conceito de livros de artista para livros feitos ou concebidos por artista, considerando a presença de outros profissionais na produção do livro.

Neste artigo, Phillpot inclui um diagrama no qual apresenta áreas de interseções entre livros comuns, livros de artista e a arte. O livro de artista pode ser um livro convencional, pode ser um livro-objeto, ou pode de ser um livro-obra.

Dando continuidade as investigações, Silveira em outro artigo, publicado pela revista Conexão – Comunicação e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, também aborda as questões do livro de artista entendendo – o como objeto intermídia, conceituando-o como obra localizada num território de ligação, sobreposição e de interseção do mundo da arte e da comunicação.

Em breve introdução o autor apresenta as características do livro tradicional, e o mostra como objeto de suporte de discurso confirmando a respeitabilidade de ser veículo de comunicação e informação, sustentáculo desde sua origem. Avalia os aspectos constitutivos do livro verifica nele as normas, regras e gostos, presentes nos critérios de artesanaria e seus elementos de construção, denominados comumente de “artes do livro”. Na feitura do livro apresentam-se desde caligrafias, iluminuras até as encadernações, isto desde o princípio da história da produção do livro que se deu desde a Antiguidade. Na atualidade as artes estariam relacionadas desde a concepção até ao acabamento do livro. Hoje diversos profissionais em ocupações específicas participam da montagem do livro, realizando projetos gráficos e produção, instrumentos de montagem do livro (ilustração, diagramação, edição entre outros), que dinamizam os processos de construção, relativos à qualidade e quantidade do livro.

O conceito de intermídia, introduz a idéia, do meio como veículo, um universo de pensamentos instalado em um espaço “entre”, no qual interagem autores e agentes das artes visuais em articulação com outras áreas da arte. Neste espaço o artista encontra um trânsito para a produção e comunicação do objeto. Do resultado destas combinações surgem diferentes tipos de livros, livros-objetos, livros-performance, livros-cadernos, livros-cinema e em tantas outras formas possíveis.

A cerca disto Silveira, se aproxima das idéias de Plaza no que se refere ao processo de intersemiotização, dado pela interfluência que uma linguagem exerce na outra, constituindo um objeto híbrido, multifacetado, dialogando com e entre diferentes meios.

Nesta estrutura estabelece o fenômeno de troca, de convergência de linguagens entre artes visuais e a publicação de livros, gerando uma obra contemporânea que simultaneamente é artística e editorial.

O livro de artista é concebido pelo artista como objeto de arte que pode ser inserido num circuito da mídia. O livro tem sua extensão pelo mundo da arte trazendo em si conceitos da comunicação e ainda percorre um ambiente interdisciplinar habitando espaços comuns e não comuns à arte.

A partir dos olhares e análises destes autores, percebe-se que o livro de artista é objeto plural.

O livro de artista é objeto vivo, é espaço e tempo de semelhanças e diferenças, memórias e histórias presentes e ausentes, tornando tangível conteúdos e idéias da arte, expressos e impressos em sua materialidade e conceito.

O livro de artista possui como característica a condição de ser sempre múltiplo, multiplicável, seqüencial e ou ao mesmo tempo sendo obra única como por exemplo, o livro-objeto.

O livro de artista expressa-se como objeto multifacetado, capaz de absorver e emitir idéias e intenções por meio de sua configuração intercambiante. Dialogicamente compartilha elementos da arte da comunicação e informação, tendo sua forma direta ou indiretamente ligado ao objeto livro. E pode ser apresentado por meios eletrônicos ou digitais, envolvendo diferentes linguagens em sua composição.

O livro de artista é constituído como categoria e se decompõe em produtos de si mesmo. Enquanto categoria é composto de tantos livros e muitos outros exemplares sendo estes: livro-objeto (obra única), livro-obra (processo), livro poema (verbal e visual), caderno-livro, (diário de bordo), livro ilustrado, livro desenho, livro jogo.

Em um ensaio de Phillpot para o livro da exposição “Artist/Author: Contemporary Artist’s Books”, o autor amplia ainda mais o conceito. Pertencendo ao grupo de livro de artista estão (Phillpot *apud* Silveira, 2001):

(...) revistas que incluem arte para cada página (que se comportam como livros de artistas seriais); assemblings (volumes compostos por agrupamento de páginas feitas por diferentes artistas); antologias (semelhantes aos assemblings, mas com o concurso de editor); escritos, diários e manifestos; poesia visual e obras com a palavra (desde que acompanham o volume); partituras e roteiros; documentação; reproduções fax-similiadas e cadernos de rascunho; álbum e inventários; obras gráficas (sem narrativas), às quais convêm o formato livro; histórias em quadrinhos específicas; livros ilustrados; page art (arte de página, iluminuras, interferências gráficas, etc.) e arte postal; arte do livro e bookworks (livros-obra).

Desta forma o livro de artista parte de uma estrutura primeira, o livro tradicional, como nós o conhecemos, e se transmuta de acordo com o que é desejado pelo autor.

O livro de artista expande o universo de relações com a leitura para além de imagens e textos; é o objeto transformado no intercâmbio das páginas. E em seus desdobramentos é livro livre para acumulação, sobreposição e justaposição de materiais e conceitos.

O Livro de artista é como um jogo, quebra-cabeça imenso, que nos convida para montagens e desmontagens, com significados e sentidos que nos sensibilizam. Por meio de sua singularidade, propõe ao leitor ações diversas e promove uma experiência pessoal e imaginária.



Figura 39. Julio Plaza.

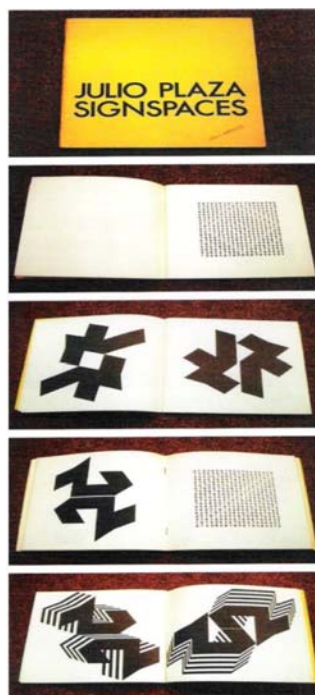


Figura 40. Julio Plaza.



Figura 41. Julio Plaza.

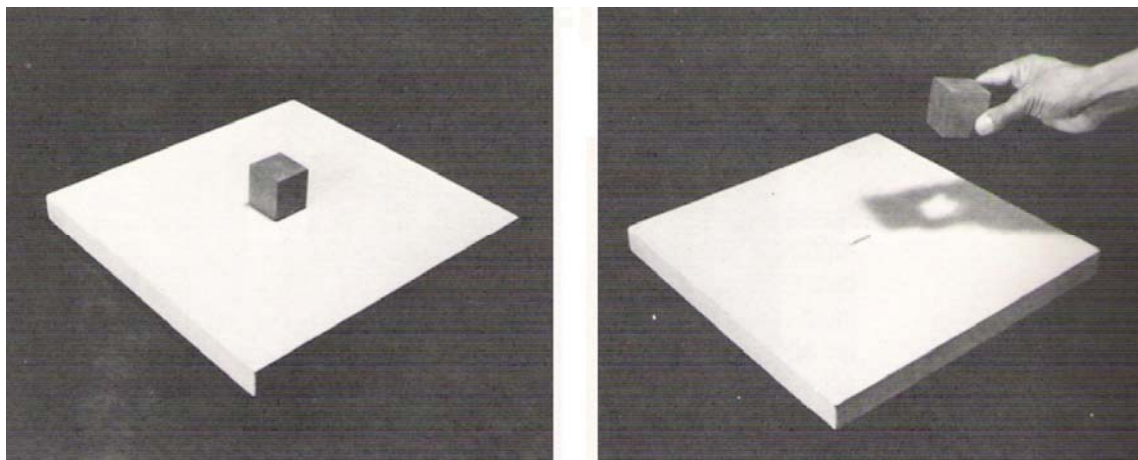


Figura 42. Ferreira Gullar.

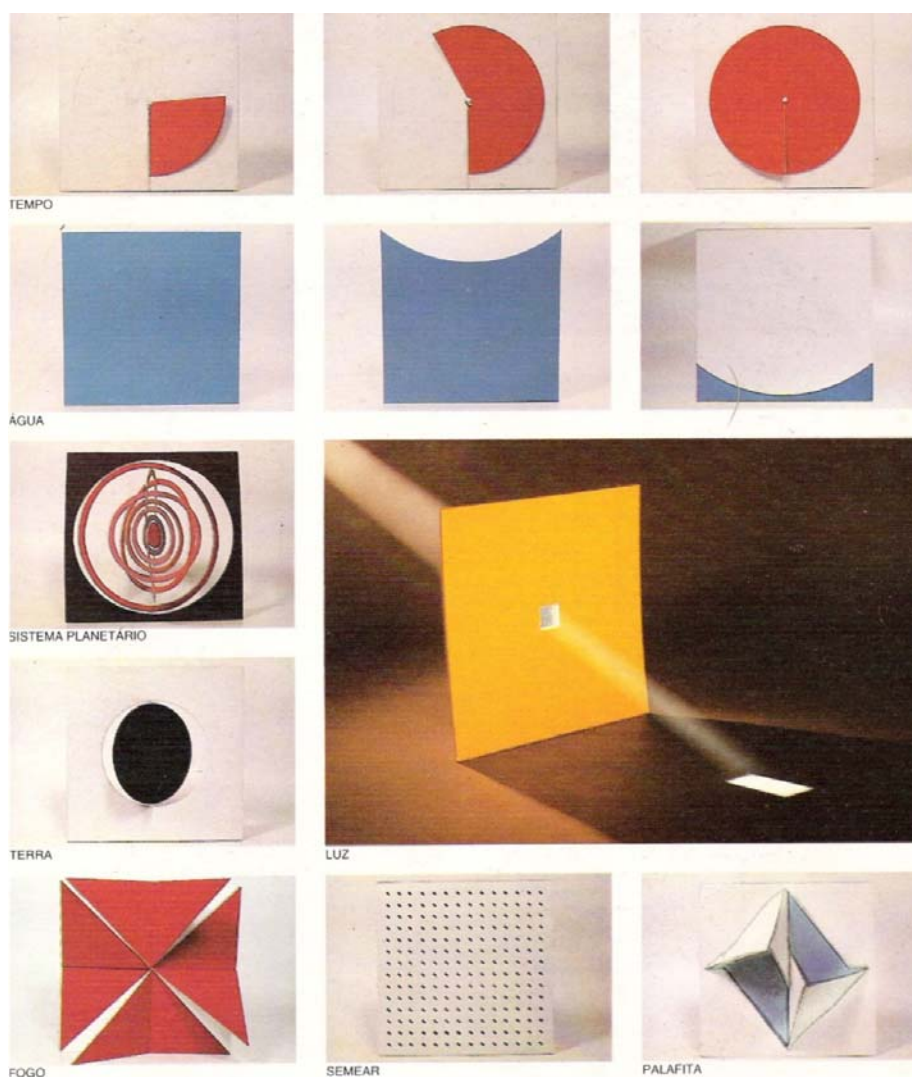


Figura 43. Lygia Pape.



Figura 44. Arthur Barrio.

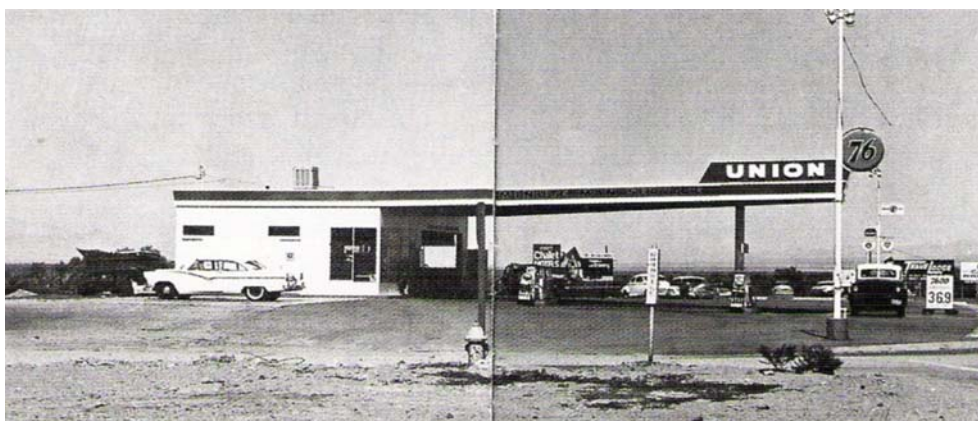


Figura 45. Ed Ruscha.

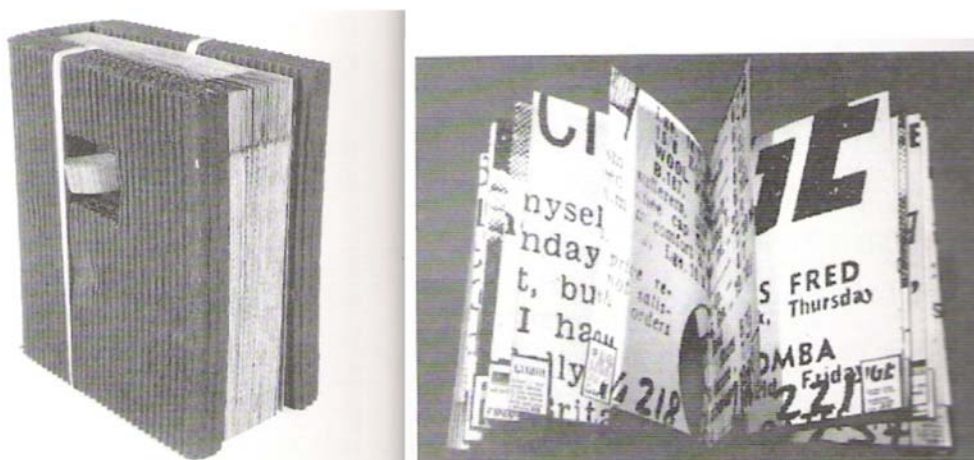


Figura 46. Dieter Roth.

CAPÍTULO 2

Como fiz meus livros:
diálogos e desenhos



Capítulo 2. Como fiz meus livros: diálogos e desenhos

Esta parte do trabalho consiste em dialogar com as imagens livros de artista. Produção de três autores, artistas referenciais, cujas obras abordam a presença do lúdico, do brinquedo elementos pertinentes que conduzem a um entendimento da proposta desta pesquisa. Neste processo os encontros com os artistas, favoreceram a discussão sobre a produção das obras desta pesquisa cujos conceitos e configurações abordam a presença do lúdico, do brinquedo, elementos decisivos que conduzem a um entendimento do que venha a ser os livros brinquedo de artista.

Em consonância ao depoimento-processo de Matisse, em Como fiz meus livros, os diálogos deram-se como “prosa poética”. Ler, ouvir, escutar o artista e sua obra. O olhar sobre seus trabalhos e pensamentos, reflexões sobre as conversas com as imagens e falas, afinidades entre eles (os três artistas), e com os desenhos para brincar e os livros brinquedo de artista, produto final desta pesquisa-processo.

No corpo de cada trabalho “ouvido” e lido, a presença do brincar, a criança e as brincadeiras da infância, tornam as obras, objetos lúdicos, brinquedos de artista, composto por um universo fantástico, materializado pelos tipos de montagens, matérias e materiais. Bricolagem de idéias, presentificam a ação lúdica, a memória e a criação.

Novos livros brinquedos, livros objetos, objetos jogos, livros desenhos, desenho livros, interagem com as diversas linguagens da arte. Pois são objetos extremos, entre brinquedo e arte. Pensamentos para brincar. Nos quais os participantes da brincadeira, se dispõem a brincar. Vamos brincar?

Finalizando, apresento os três desenhos livros realizados durante o período da pesquisa, imagem objeto gerador, gestor das propostas de construção dos livros brinquedo de artista.

2.1 Diálogos e leituras: lendo os pré-livros de Bruno Munari, os livrojetojogos de Paulo Bruscky e os livros objeto de Luise Weiss

Por que você coleciona livros? Pergunta feita a um antigo bibliófilo. Walter Benjamim, relata e responde sobre o prazer e a alegria que o livro infantil desperta na

criança, tornando-se um grande motivo para colecionar livros infantis. Ao observar as imagens, ilustrações, o objeto livro, é como janelas abertas, passagens, para mundos a descobrir. Descobertas interiores, expostas em cada livro, colecionado.

Por que fazer livros para criança? Quais as intenções? Desafios. Outros rumos a este objeto sonhado e produzido em espaços e tempos da arte.

Produto cultural. Verdades poetizadas de nossa cultura. Objetos reinventados.

Transformados nas mãos do artista. E novas sociedades, surgem. Novas paisagens, imaginárias, reais e afetivas. Idéias para todos, circulares, espiraladas, aladas. “Arte para todos os sentidos” (Bruscky).

O olhar sensível e sensibilizado, pelas criações. O objeto criado traz em sua existência, representações e impressões de todos nós. Seja criança ou adulto.

Nestas leituras e diálogos busca-se visualizar através de imagens e conversas os processos e idéias. Para ler os livros de artista, é preciso desejar ler. Ver e olhar as linhas e entre linhas da obra lúdica.

Nos livros de artista lidos a presença de elementos pertinentes ao cotidiano, são registros desse vocabulário de imagens, a materialidade, desenhos, cenas e o contexto fantástico, geram histórias, gestos ações, que conduzem o ato de ler e descobrir o livro de artista. Sob novas perspectivas que sobrepõem, questões etárias e o reducionismo na linguagem plástica/poética. São “peraltagens” e “despropósitos” – ditos pela criança do poeta Manoel de Barros em seus “Exercícios de ser criança”.

Nas reflexões de Walter Benjamin (1984, p. 50), sobre a criança, o brinquedo e a educação, esclarece ele sobre a criança o comprometimento daquele que deseja criar objetos para a criança: “(...) A criança exige do adulto uma representação clara e compreensível mas não “infantil”. Muito menos aquilo que o adulto concebe como tal. E já que a criança tem um sentido aguçado mesmo para um seriedade distante e grave, contanto que esta venha sincera e diretamente do coração (...)”.

Para conceber uma obra para criança, é necessário fazer exercícios, de memória, físico/mental, revisitar, espaços visitados, vividos e imaginados. E seguir adiante, com a bagagem dos tempos, ontem, hoje e agora. Requisitar o prazer pelas sobras, retalhos, achados e perdidos, para recolhimento e reaproveitamento do que foi

descartado, novos usos ao usado. Conhecer os canteiros de obra apreciados pelas crianças (BENJAMIN, 1984, p. 77):

Meditar com pedantismo sobre a produção de objetos – cartazes ilustrados, brinquedos ou livros – que devem servir às crianças é estúpido. Desde o iluminismo isto constitui uma das mais rançosas especulações dos pedagogos. A sua obsessão pela psicologia impede-os de perceber que a terra está repleta dos mais incomparáveis objetos da atenção e ação das crianças. Dos mais específicos. É que as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nesses restos que sobram elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e só para elas. Nesses restos elas estão empenhadas em imitar as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma nova e incoerente relação. Com isso as crianças formam seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em um mundo maior.

Ainda neste caminho, é pertinente lembrar dos objetos construídos por Lygia Clark, os quais o uso de materiais descartados, plásticos, panos, elásticos, entre outros, provém também desse encantamento pelos canteiros de obras, restos do cotidiano que promovem a criação desses mundos imaginários. Uma cria e a transforma (MILLIET, *apud* CLARK, 1992, p. 115). Sobre esse assunto Milliet (1992, p.115) completa:

O brinquedo fabricado, acabado e excessivamente detalhado deixa pouca margem à imaginação criativa, assim como a obra de arte, dada pronta. Limita o envolvimento do público à fruição contemplativa, daí a introdução do componente lúdico nas proposições Clarkianas, com tudo que há de imprevisível e fantasioso e conseqüentemente de emocionante numa brincadeira.

Tanto o brinquedo como a obra de arte, são objetos abertos para variadas leituras. Levam quem os experimenta, a se posicionarem integralmente.

Favorecem a investigação pelos seus conhecimentos e saberes pessoais. Requisitam a ação de recolhimento de materiais das experiências e vivências, combinando com as proposições da obra. Tanto a criança quanto o adulto, são envolvidos por essa brincadeira.

Nada é contemplativo, dado pronto. Tem-se necessidade de descobrir pelas próprias mãos os significados que a obras estabelecem. São aberturas e entradas dadas pela materialidade, pela forma plástica, que justificam o desejo de brincar/desvendar as perguntas táteis, visuais, sonoras, auditivas e até olfativas.

Nesta busca dialógica por imagens, foram “ouvidos” três autores/artistas. A escolha, parte dos processos afins que cada autor apresenta em suas obras, no caso específico a concepção de livros de artista, nos quais o enfoque lúdico dado a obra é elemento referencial. Além disto todos de uma forma ou outra desenvolveram trabalhos, atividades docentes com crianças, na ação de formar o olhar sensível pela arte, embora sem deixar de lado suas práticas cotidianas de pensar e fazer arte.

O fato de terem atuado como professores, resvala na situação do ensino da arte e a presença do artista na escola ou nos estabelecimentos de ensino.

Evidente que este não é o enfoque desta pesquisa, mas podemos considerar, que a ação do ensino e aprendizagem da arte estão coladas nas produções destes artistas. Em virtude de terem voltado suas práticas poéticas, também na realização de propostas de ensino ou como nas palavras de Paulo Bruscky, na reeducação da percepção sensorial. O olhar, o pensar e o fazer justificam as ações propostas. Nota-se tal ação nos trabalhos de Luise Weiss publicados em seu livro—depoimento, *Brinquedos e Engenhocas* ou nas aulas de Bruno Munari com as crianças, relatadas em seu livro *Fantasia*. (...) todo artista é intrinsecamente um educador. Através da arte, não só revela mas também afeta o mundo ao redor dele. Através de sua obra prepara seu público para a aceitação de uma nova estética, de um novo pensamento visual, e isto é função educacional (BARBOSA, 1984, p. 160).

A relação do artista com a criança colabora na criação de novos projetos, bem sabemos que estudos sobre o desenho da criança são fontes de compreensão da arte, haja visto as produções e estudos de Paul Klee, Miró, Picasso por exemplo.

Leio então os **Pré-Livros** de Bruno Munari, artista, professor e *designer* italiano, os **Livroobjetojogos** de Paulo Bruscky, artista plástico recifense, e os **Livros objetos** de Luise Weiss artista plástica e professora paulista.

Cada autor em suas práticas poéticas escolhe ou é escolhido para criar objetos lúdicos.

Bruno Munari (Milão, 1907–1998) em sua trajetória como artista, *designer* e professor, dialoga com as artes plásticas e o *design* em suas criações. Seus objetos e produtos convivem com espaços internos e externos nos mais variados ambientes. Em suas pesquisas e projetos relatados em livros depoimentos, dão o sinal da abrangência

e sintonia da Arte, *Design* e Comunicação. Conteúdo presente nos processos atuais da arte, onde os limites entre Arte e *Design* estão cada vez mais estreitos.

Munari criou esculturas, pinturas, objetos utilitários, peças gráficas e livros entre eles os **livros ilegíveis** (1955) (Fig. 47), que consistiam na experimentação de papéis em cor, com cortes horizontais, verticais e diagonais, de modo que ao manusear as páginas, o efeito rítmico é acentuado pela cores e formas do papel/página. Os primeiros livros ilegíveis foram feitos a mão e posteriormente editados e vendidos em livrarias e museus de arte. A partir dessas experiências, táteis e visuais com os livros ilegíveis, surgiram outros livros, **Nella Notte Buia** – Na noite escura (1952), **Nella Nebbia Di Milano (*The Circus in the Mist*)** (1968) (Fig. 48) e entre eles, posteriormente os **Pré-livros** (1980).

Paulo Bruscky (Recife–1950) artista multimídia, autor de vídeos, performances, instalações, intervenções e livros de artista (Fig. 49 a 51), arte postal foi sua produção de maior visibilidade, cria livros de artista desde dos anos 70 tendo como parceiro Daniel Santiago na produção de vários livros. Organizador de diversas exposições de livro de artista no Brasil. Possui um grande acervo de arte postal, livro de artista entre outros objetos de arte, composto por obras de artistas nacionais e estrangeiros. Tais como obras de membros do grupo Fluxus, com os quais teve espaço para pesquisas e realizações em Arte.

Em suas proposições a atividade de recolher e dar destinos novos aos objetos, livros e conceitos acumulados justificam sua atuação multidisciplinar. Possui diversas publicações entre textos, artigos e comunicações. Sua produção de livros de artista, torna-se para esta pesquisa, dado importante. Na década de oitenta, cria um projeto, que lhe confere uma bolsa de estudo, oferecida pela Fundação John Simon Guggenheim de artes visuais, em Nova Iorque onde durante o período de um ano, estuda e desenvolve o projeto **Multimeios na reeducação da percepção sensorial**.

Consistindo na produção de filmes de animação por xerox, numa primeira etapa e num segundo momento a construção de **Livrobjetosjogos**, livros objetos destinados ao público infantil.

Sabendo que a partir dos livrobjetosjogos poderia induzir a produção de sensações táteis, auditivos e olfativas desvinculadas de qualquer enfoque utilitarista

imediatos. Após estes estudos desenvolve oficinas de criação com crianças e jovens, tendo como proposta a criação de livros-objetos abertos. Nestas oficinas as crianças, munidas com sacos plásticos eram convidadas a recolherem materiais expressivos que encontrassem durante a saída de casa até a oficina, podendo ao final criar livros-abertos com esses recursos encontrados.

Luise Weiss (São Paulo, 1953), artista plástica, formada pela Universidade de São Paulo, educadora, desenvolve projetos pessoais que percorrem as linguagens da gravura, pintura, desenho, fotografia, objetos, objetos-brinquedos, livros de artista entre outras linguagens. Realiza projetos gráficos e ilustração para livros e demais publicações. Autora de livros para crianças e adultos (Fig. 52), tal como seu livro/depoimento **Brinquedos & Engenhocas, atividades lúdicas com sucata**, no qual revela visualmente e textualmente, sua vivência como educadora, bem como a de outros que artista produz brinquedos com materiais (sucatas) recolhidos. O livro nos apresenta universo do brinquedo, a partir da criação das crianças e dos adultos. Convite a reflexão sobre este objeto brinquedo e processos de criação plástica.

No final dos anos 70 aos anos 90 atua juntamente com demais artistas, Rosely Nakagawa, Feres Khoury, Rubens Matuck e Alex Vallauri, entre outros, nas Edições João Pereira, espaço editorial, para criação coletiva de álbuns de gravuras, nas mais variadas técnicas e combinações visuais. Teve como premissa o apurado cuidado técnico, nas produções, escolha de materiais, impressões e encadernações. Vivência esta que repercute em suas produções mais recentes.

Em se tratando dos livros de artista, inúmeras são as produções. Criação de livros-objetos lúdicos, que combinam diferentes linguagens plásticas, gravura, colagem, uso de materiais, como plásticos, papéis, água, espelhos, tecidos entre outros.

Na tentativa de encontrar nestas leituras, formas e meios de afinizar e compartilhar com os livros brinquedos de artista. Construo então uma leitura poética, cujas as imagens e textos são complementares para seu entendimento.

Lendo os Pré-Livros de Bruno Munari (Fig. 53): histórias, fantasias, sonhos, matérias e materiais, consubstanciados, pela transparência, sobreposição de páginas e desenhos. Jogos gráficos constroem o livro, que pode ser lido, pelo começo, meio ou fim, a palavra livro está impressa na capa e contra capa. Produção gráfica

através de montagens, táteis, sonoras, visuais. A escolha do material e seu uso correspondem a idéia de aproximação ao objeto livro, como obra prazerosa, para pré-leitores e leitores iniciados.

Brinquedo livro, possibilidades de brincar/ler repetidas vezes. Para gostar de ler, no futuro e “pré” presente. É pegar, ver, olhar, cheirar, chegar mais perto. O convite é feito. Ler doze livros, livro inventado, colado, costurado, amontoado, com coisas dentro, surpresas, linha-cor, tufo de pelúcia para soprar, buracos, furos, temperaturas e outros estados na composição do livro. Translúcido, ilegível para quem não tem olhos de sentir. Abra o livro, veja a página. Um livro com frente e versos sem medos de erros, para acertos.

Lendo os Livrobjetojogos de Paulo Bruscky (Fig. 54): a materialidade, as formas construtivas para montar, remontar, canteiro de obras, com sobras e materiais. Material tecido, recortado, planos “empanados”, permitem diversas montagens. Emendar partes páginas, formar inteiros, um jogo novo, tátil, móvel. Associação de idéias matéricas. Peças imantadas, sobre placas, superfície de metal, tabuleiro do jogo das formas informes.

Para mãos e olhos, para ler o livro é preciso ter olhos nas mãos, tocar, sentir, desmontar, remontar, leitura de estruturas desestruturadas. Ler páginas, dobradas, viradas, redobradas. Letras botões, linhas e traços, manuscrito zíperes. Dentro do livro e fora dele, como fita de Moebius. Imagens costuradas pela cor, multicolor. De cores Flicts e outras cores complementares. Multileituras, Patchwork de resignificações para a forma livro, reeducação dos sentidos, por todos os sentidos que a Arte pode oferecer.

Lendo os livros objetos de Luise Weiss (Fig.55 a 57): histórias recortadas, impressas. Coloridas impressões sobre as coisas, objetos e pessoas. Um barco de papel, um corpo chapéu de papel, Poemar. Nas águas, das tempestades de idéias em copos d'água, cheios, repletos até a boca, de histórias poemas, de águas da imaginação.

Um saco livro jogo (Fig. 58) com tantas imagens, brinquedos coletivos, editados por vários participantes. Para brincar é mais que um, coletivos, nas Edições “Piões” João Pereira.

Casas, mesas, paisagens, elefantes e outros bichos, integrantes de uma paisagem afetiva. Xilogravuras iluminadas. Dobraduras, impressas. Sanfonas visuais. Páginas vazadas, para descobertas das formas encobertas, por outras formas. Buracos, recortes, janelas da visualidade criativa de querer procurar e encontrar o que não sabia, que podia ser. O inesperado. Casos da criação. Engenhocas partilhadas, com idéias, carimbos, teatro de sombras. Espelham a rainha e o rei da noite e do dia, dos desenhos, memórias, famílias.



Figura 47. Bruno Munari.



Figura 48. Bruno Munari.



Figura 49. Paulo Bruscky.



Figura 50. Paulo Bruscky.

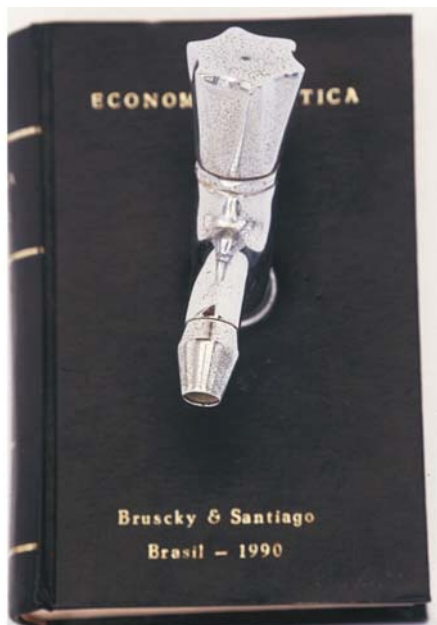


Figura 51. Paulo Bruscky.



Figura 52. Luise Weiss.



Figura 53. Bruno Munari.



Figura 54. Paulo Bruscky.



Figura 55. Luise Weiss.



Figura 56. Luise Weiss.



Figura 57. Luise Weiss.

2.2 Três Desenhos livros

Nesta caminhada em conhecer e pensar por imagens, os processos de trabalho desenvolvidos; três desenhos livros foram por mim realizados. Espaço de montagem, desmontagem e aproveitamento de idéias. Colagens, desenhos clipes e anexos, fotografias, recortes, durex, títulos, nomes, endereços e agendamentos, são os conteúdos dos Desenhos livros.

Ao observar os desenhos, encontram-se idéias e possibilidades de trabalhos a serem realizados, experimentos com lápis de cor, papéis coloridos, refugos retidos, desenhos com canetas esferográficas e hidrográficas, tecidos grudados, tal qual caderno de costureira de carpinteiro, pintor, agenda de escritório. Refletem e acolhem desenhos, possíveis, desenhos prováveis, para desdobramentos futuros. No presente já são desenhos por si só.

Encontram-se aproximadamente, em meios as anotações persistentes, mais de cinquenta idéias de livros de artista. Idéias anotadas, notações construtivas neste desenho livro processo. Assim segue-se por imagens os três desenhos livros, partes e inteiros no trabalho de organização dos pensamentos desenhos. A prática do desenho. O desenho diário. Ajuntamentos e empilhamentos combinados e compartilhados em compartimentos, compêndios.

Veja os três **Desenhos Livros!** (Fig. 58 a 67):



Figura 58. Desenhos Livros.



Figura 62. Desenhos Livros.



Figura 63. Desenhos Livros.



Figura 64. Desenhos Livros.

CAPÍTULO 3

Livro Brinquedo de Artista:
uma biblioteca inventada



Capítulo 3. Livro brinquedo de artista: uma biblioteca inventada

Este capítulo se apresenta por meio de textos e imagens os caminhos seguidos na criação dos Livros brinquedo de artista, relatando referências visuais e conceituais.

Como ler o livro brinquedo de artista? Suas possibilidades de leitura, suas referências e intersessões dialogam com livros antecessores e atuais.

Uma biblioteca inventada estendida e ampliada para espaços novos. Acolhe e recebe as idéias de Livro brinquedo de artista.

3.1 Para ler um Livro brinquedo de artista

Para ler um livro de artista: pega, leva, anda, carrega, abre, senta, passa, passa, pára, passa, descansa, enrola, desenrola, leva, leve, levemente, folheia, sublinha, sub-linha, entrelinhas, segura, passa, folheia, dobra, pára, fecha, carrega, pega, leva e guarda. Aguarda.

Um universo de páginas, uma página e um universo, em versos, versos imagens, imagens sensoriais. Um livro com outras e tantas histórias, sensações e experiências, Um livro para ler, ver manusear, cheirar, escutar, usar, vestir.

O livro de artista forma híbrida, formato livro e outros livros é fusão com outras linguagens, desenho, pintura, escultura, instalação, fotografia, literatura, gravura, artes gráficas, entre outras.

O livro de artista é pesquisa poética que se amplia a partir de sua relação com livro tradicional. Materializa idéias, pensamentos, executados e gerados pelo artista o qual transporta ao objeto livro diferentes dimensões, novas configurações, significados e propõe novas formas de leitura.

Sobre estes aspectos o livro da artista multiplica-se em séries, em edição única ou ilimitada impulsionando o leitor/espectador à novas atitudes diante do objeto.

O livro de artista propõe uma ação, aplicando regras de uso, modos de fazer, agir, ler e estar com livros. É jogo proposto pela obra, uma brincadeira na qual a forma plástica é brinquedo livro de artista.

Pensar o livro de artista como um brinquedo é estabelecer relações a tempos e espaços visitados e em visitação, vividos e vivos a comunicar com o nosso presente, passado e futuro.

Na construção dos livros brinquedos de artista, aborda-se a questão limítrofe entre obra de arte e o brinquedo. O artista em seu discurso poético, remete-se ao universo da infância e ao universo da arte no qual o brinquedo não possui apenas seu lado utilitário, mas entra em contato com conteúdos específicos das artes plásticas.

O livro de artista aproxima-se do universo da infância como objeto da produção cultura/artística, como Arte. Sua intenção é de criar novas imagens e ações, despertar novos olhares e sensações.

O livro de artista quer ser brinquedo e o brinquedo deseja ser arte.

Livro brinquedo de artista é obra lúdica, fusão de brinquedo com livro de artista. Objeto combinatório. Proposta plástica pertencente à série de **Desenhos para brincar**. Obra manipulável, camaleônica, intercambiável. Possibilita leituras brincantes. Para crianças e adultos. Sem restrições materiais e funções específicas. Nas palavras de Winnicot é no brincar e somente no brincar, que o homem, criança ou adulto, se satisfaz plenamente.

Os livros brinquedo de artista são objetos para brincar, fruição lúdica. Transformadas nas mãos/olhos do brincante/leitor/expectador. Ideário de investigações plásticas, constituídas por matérias da experiência e da vivência em Arte. Sua estrutura está sedimentada no solo do imaginário, paisagens da memória, transformadas, em realidades poéticas. Diálogo com a criança de ontem e hoje.

Sua composição se dá pelo recolhendo de dados, informações práticas possíveis, materiais para ajustar, alinhar e configura em formas novas. Histórias novas. Exteriorizações de conhecimentos palpáveis. Contatos com mundos internos e externos da criação.

Narrativas típicas do livro para criança, jogos de imagens, personagens, cenas, histórias, quebra-cabeça presente no universo fantástico. Irreverências. Divertimentos propiciados pela descoberta do manuseio do objeto livro brinquedo.

A idealização dos livros brinquedo de artista, contatos e relações foram feitos, percebendo afinidades, referências visuais e conceituais.

No decorrer da criação recorreu-se a pesquisas realizadas por outros autores. Como no livro de El Lissitzky, que concebe um livro de artista em homenagem a todas as crianças. Fábula suprematista, **História de dois quadrados em seis construções** (1922) (Fig. 68), que dialogam construtivos nos espaços brancos, contrastando pretos planos e vermelhos geométricos. Neste campo das homenagens vê-se o livro histórias seqüenciada por quadradinhos em quadrinhos **Quem é, quem é... (Cinema)** (1987) (Fig. 69) de Waltércio Caldas para filha Laura. Procura-se amigos cores de aventura cromática de todas as cores do mundo e outras inventadas, por Ziraldo, em seu frágil e terno **Flicts** (1984) (Fig. 70), exposta na 1ª Exposição Nacional de livros de artista em Recife (1983). A lua é Flicts e está na mesma órbita dos mundos poéticos das **Canções e desenhos** de William Blake (Fig. 71).

Nas aproximações com a Literatura infantil, o livro brinquedo de artista está para os livros cartilhas **Orbis alium pictus** de Comenius (1657) (Fig. 72), precursor do livro didático ilustrado infantil. Livros de imagens, figuras, figurinhas e álbuns de estampas e ilustrações. Iluminações nos textos e poemas, que na visão de Luis Camargo artista, ilustrador e professor, a ilustração é arte, e os livros ilustrados aproximam a criança ao universo da arte.

Artistas modernos e contemporâneos, brasileiros e estrangeiros são desvendados e apresentados em edições criativas tal como no catálogo da exposição **Labirinto da Moda, Uma aventura infantil** (Fig. 73), exposição ocorrida no SESC Pompéia (1996), na qual editou um catálogo projetado pelo artista gráfico Miram, livro em espiral, com páginas em formatos e cortes diferentes, com aplicações e colagem para a criança brincar com o livro catálogo. Um outro exemplo são os **Álbuns para colorir** (Fig. 74) da série artistas brasileiras Edições Callis e Infancia (1995). Os quais são desenhos de artistas contemporâneos, Carmella Gross, Luis Paulo Baravelli, Alex Cervení, Guto Lacaz e Ciro Cozzolino, que estão disponíveis para a interação da criança, podendo ela colorir, desenhar e interferir junto aos trabalhos do artista. Em meio a esta listagem, novas publicações surgem paulatinamente, cresce o número de edições de livros editados com imagens de arte e obras de artistas formalizando novos contatos com a Arte através dos meios editoriais.

Os aspectos formais dos Livros Brinquedo de Artista propostos configuram-se como objetos, compostos por vários materiais inclusive a combinação de meios eletrônicos e digitais. Materialidades disponíveis para a construção plástica. Papel, tecido, plástico, elásticos, costuras, linhas, impressos, colagens. Volumes, planificados, páginas, finas páginas, páginas cheias de ar e tempos. As cores aplicadas são grafismos e manchas, costurados e pintados. Capas duras e molengas. Capas alças, sacos, sacolas. Dimensões variadas para leitores de todos os tamanhos. Estica ou dobra. Para guardar e abrir.

São estes dentre outros os espaços possíveis e impossíveis dados pela forma do Livro Brinquedo de Artista. O ver e o olhar são dispositivos para as experiências poéticas e construtivas nas leituras desses objetos de arte.

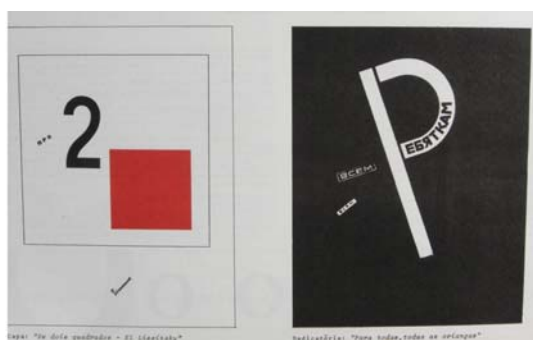


Figura 68. El Lissitzky.



Figura 69. Waltercio Caldas.

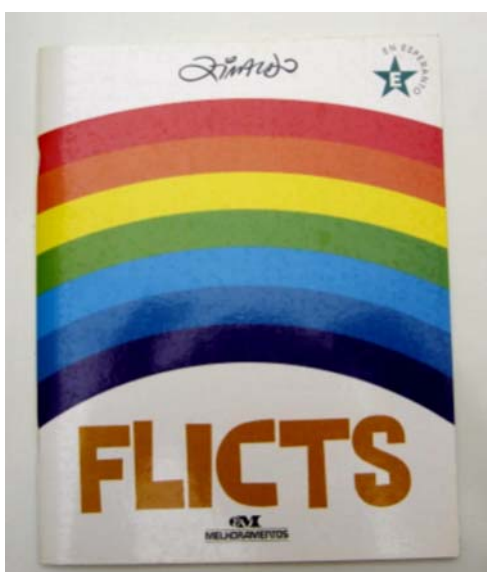


Figura 70. Ziraldo.



Figura 71. William Blake.

3.2 Uma biblioteca inventada

Ao pensarmos sobre a palavra biblioteca logo nos vem a mente a imagem da coleção de livros, papéis, materiais de consulta e estudos. Pode-se também pensar no prédio construído onde abriga diferentes coleções. Ou até mesmo no móvel para guardar os livros.

Teixeira Coelho no Dicionário crítico de política cultural, no verbete biblioteca, apresenta as idéias do bibliotecário francês Gabriel Naudé. O bibliotecário conceitua a biblioteca como uma grande “ordem bibliográfica”, tornando o saber acessível e compartilhado com o objetivo de organizar uma razão política. Naudé apresenta a biblioteca como instituição pública e universal, aberta a todos e composta por vários autores.

Sobre estes aspectos o posicionamento de Naudé, contribui para formação das bibliotecas contemporâneas, entendendo a biblioteca com centro cultural (COELHO, 1997, p. 78):

(...) Um espaço que não privilegia mais o livro como objeto de uma coleção e dele faz apenas um instrumento de cultura a mais, ao lado do disco, do CD-ROM, do vídeo, da obra de arte, etc. Se a biblioteca moderna e a pré-moderna eram lugar de coleção, a biblioteca pós-moderna se apresenta (ou quer ser) como lugar da informação, da discussão e da criação.

Mas pensar numa biblioteca inventada é dirigir-se a caminhos complementares a estas idéias acima relacionadas, é imaginar outros espaços para receber estes livros também inventados. Imaginar onde podemos guardar livros assim, como os livros pensados por Emília de Monteiro Lobato em Reformas da Natureza, Livros comestíveis, com gosto de sopa, salada, arroz e tutu de feijão com torresmo, com páginas sobremesas de pudim de laranja, de doce de batata. Quem souber ler o livro, lê o livro e depois come; quem não souber ler, come-o só, sem ler. Desse modo o livro pode ter entrada em todas as casas, seja dos sábios, seja dos analfabetos. (LOBATO, 1956, p.236) Qual prateleira ou estante guardar esses livros? Guarda comida ou geladeira?

Nesta biblioteca inventada a coleção de livros é composta por livros de artista e outros livros. Biblioteca móvel. Gabinete de curiosidades. Museu portátil, Caixa “*Boîte en valise*” (1935–41) de Duchamp (Fig. 75). Museu de Arte Moderna anti-institucional de Marcel Broodthaers.

Na biblioteca inventada a coleção é imaginária, comporta livros de literatura e literatura infantil, livros de estudos e pesquisas, músicas, desenhos, figurinhas, adesivos, etc. Biblioteca pessoal e coletiva tal qual a **Cabeça Coletiva** (1975) (Fig. 76), obra de Lygia Clark. Recebe desde objetos, ganhados, trocados, impregnados de histórias a brinquedos brincados.

Em concordância com Calvino, chegando mais próximo dessa definição desejada ele diz:

“(...) quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leitura, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis” (Salles *apud* Calvino, 1998, p. 103).

A biblioteca inventada tem as qualidades que atribuímos a ela. Mobilidade, dinâmica, forma, como alguém que se organiza, planeja e traça seus destinos. Desígnios. Desenhos. Lançando mãos aos projetos vitais de compor-se como obra-espaco para reinventar-se sempre.

Os livros brinquedo de artista da biblioteca inventada, ganham a rua, a casa, de analfabetos e letrados. Pelos códigos da imagem, do objeto livro de artista, lê-se um mundo novo que pode ser devorado com os olhos e todos os sentidos. Lobato lembra pela voz de Emília que o livro é o pão da alma, podendo ser também o pão para o corpo. O pão nosso de cada dia. O pão-livro para toda a família.



Figura 75. Marcel Duchamp.



Figura 76. Lygia Clark.

3.3 Biblioteca inventada e seu acervo de livros brinquedo de artista

Esta etapa do trabalho consiste na apresentação de imagens dos livros brinquedos de artista seguido por textos e imagens dos livros os quais apontam questões formais e materiais, específicas de cada obra.

Livros brinquedo de artista, série construída como um glossário de imagens. Cada livro é observado por suas particularidades em função do uso de materiais expressivos, cor, dimensões, formas e formatos, quantidade de páginas permitindo diferentes formas de ler o Livro brinquedo de artista.

Nota-se neste grupo de obras a presença de associações de idéias percebidas pela repetição das formas/páginas, constituindo um ritmo em sua visualidade.

A cor em determinados momentos serve como fundo, elemento sustentáculo para a linha caminhar pela superfície. Em outros casos o branco do espaço dado pelas páginas é área para as formas desenhadas flutuarem e posicionarem ora centralizadas ora nas periferias. Aguadas e manchas seguidas de tramas gráficas e a colagem (planos de tecidos costurados) complementam os aspectos cromáticos.

Para a montagem de cada objeto livro, parte-se do elemento página como ponto inicial, para após se expandir através do manuseio do livro possibilitando combinações entre elas. As páginas são giradas, dobradas, compartilhadas, enroladas, encaixadas, quebra-cabeça para combinações de histórias, que podem até serem desenhadas com giz.

As referências visuais, presentes nas obras compartilham com as idéias dos artistas anteriormente citados. Munari, Bruscky e Weiss, seus livros, imagens e falas ecoaram constituindo elos de afinidades.

Na produção dos livros, investigações gráficas, cortes, facas, modos de impressão (laser, *transfer*, *silk screen*, pinturas, colagens) favoreceram o trabalho compartilhado com outros profissionais. Gráficos, diagramadores, impressores, costureiras, encadernadores compuseram este grupo de várias mãos construtoras de livros, livros brinquedo de artista.

A biblioteca inventada compõe-se por dez Livros brinquedo de artista entre eles os livros: **HOJE!**, **CELESTE**, **30 RETRATOS DE GENTE CONHECIDA COM GENTE PARECIDA**, **CASA-CASINHA**, **GIZ**, **MINI LIVRO COLORIDO**, **PAISAGEM**, **DENTRO DENTRO**, **VOADORES**, **FITAR**.

HOJE!

Dimensões – 0,10 x 0,7cm (fechado)

Impressão laser (colorido) sobre papel couchê 150g/m

Nº de páginas – 38 páginas

Tiragem – 5 exemplares

Ano – 2005

O livro é composto por dois cadernos grampeados e capa com três dobras. Pode ser lido com os dois cadernos ao mesmo tempo, construindo narrativa por meio das imagens relacionadas. Personagens, cenas e situações. História compartilhada por dois livros combinados. São histórias–desenhos (Fig. 77).



Figura 77. Hoje!

CELESTE

Dimensão – 0,13 cm de diâmetro (fechado)

Impressão silk screen em acetato incolor e poliestileno branco, nas cores ciano, magenta, amarelo, lilás, preto e branco.

Nº de páginas – 8 páginas

Tiragem – 17 exemplares

Ano – 2005

O livro é composto de lâminas de acetato transparente e poliestileno branco, na forma circular, presas a um parafuso de metal (eixo), fixado nas extremidades da forma. Gira-se os discos compondo, imagens cores, céus, formas orgânicas micro/macro estelares, planetas, cometas, nebulosas, estrelas do mar e do céu. Mapa celeste imaginário (Fig. 78).



Figura 78. Celeste.

30 RETRATOS DE GENTE PARECIDA COM GENTE CONHECIDA

Dimensão – 10,5 x 7,5 cm (fechado)

Impressão a laser (colorido) em papel couchê 150g (miolo)

Nº de páginas – 31 páginas

Tiragem – 2 exemplares

Ano – 2006

Livro encadernado, possui trinta desenhos retratos de gente conhecida e inventadas com texto título, introdução para os retratos. Caras e caretas recolhidas de produções anteriores, vídeo Pipoca e livro Somos.

Desenhos xerocados, coloridos com lápis de cor, digitalizados e impressos em formato livro. Diversos procedimentos de aplicação das mesmas imagens. Continuidade de idéias e possibilidades de composição visual (Fig. 79).



Figura 79. 30 retratos de gente parecida com gente conhecida.

CASA CASINHA

Dimensão – 27,5 x 25,5 x 0,6 cm

Impressão laser (transfer) sobre tecido poliéster, branco.

Nº de páginas – 6 páginas

Tiragem – 1 exemplar

Ano – 2006

Livro objeto, em tecido. Bolsa capa, com 6 páginas almofadas, em seu interior, recheado com manta acrílica. Imagens de uma casa (fachada), e cenas de interiores desta casa, sala, quarto, cozinha, quartinho de costura, e quintal. Exteriores e interiores da casa casinha. Lembranças das casas dos avós, tios, primos e outras casas visitadas (Fig. 80).



Figura 80. Casa Casinha.

GIZ

Dimensão – 0,22 x 0,22 cm (fechado)

Desenho com tinta esmalte verde escolar sobre mdf.

Nº de página – 4 páginas

Tiragem – 3 exemplares

Ano – 2006

Livro composto por placas de mdf, encadernados com espiral de plástico, desenhos com tinta verde escolar, fundo para “quadro negro”. Planos sobrepostos, com imagens geométricas, espaços para escritas – desenhos com giz, recados memórias. Presentes, lembranças de aniversários, presente escolhidos pelos meus pais, para presentear outras crianças. Quadro com giz. Caligrafias, desenhos letras, escritos leituras, para iniciar a escrita, o desenho, a vida escolar. Brincar de escolinha (Fig. 81).



Figura 81. Giz.

MINI LIVRO COLORIDO

Dimensão – 7,5 cm x 5,5 cm (fechado)

Impressão – Xerox em papel A4 colorido

Nº de página – 30 páginas

Tiragem – ilimitada

Ano – 2006

Coleção de sete mini livros xerocados em papel sulfite colorido, grampeados, brochuras. Livro composto com imagens, desenhos de cenas, personagens e objetos. Os desenhos são recombinaados nas páginas de cada livro. Pode-se ler os sete mini livros ao mesmo tempo (Fig. 82).



Figura 82. Mini Livro Colorido.

PAISAGEM

Dimensão – 24,5 cm x 24,5 cm

Tecido estampado costurado

Nº de página – 8 páginas

Tiragem – 1 exemplar

Ano – 2006

Livro objeto, de tecido. Bolso–Casa, habitação das letras e palavras para poema do paisagem. Livro em tecido estampado, chitão. Páginas com fendas, aberturas, portas, entradas e saídas; para letras recortadas costurados em tecidos estampados. Estrela, Céu, Flor, Rio, Borboleta, Sol. Livro poema livros (Fig. 83).



Figura 83. Paisagem.

DENTRO DENTRO

Dimensão – 8,5 x 8,5 x 8,5 cm

Desenho em cubos de mdf

Nº de páginas – 27 páginas

Tiragem – 1 exemplar

Ano – 2005

Livro objeto, uma história dentro da outra. Cubos para montar histórias acumulativas, ao cubo. Desenhos, histórias intercambiáveis. Cenas, personagens, diálogos em objetos e formas coloridas (Fig. 84).



Figura 84. Dentro Dentro.

VOADORES

Dimensão – 14,5 x 14,5 cm

Papel colorido recortado

Nº de páginas – 32 páginas

Tiragem – 4 exemplares

Ano – 2005

Livro objeto, bicho voador e outros bichos. Manuseando as páginas, dobras, tornam-se asas, bicos, pernas, braços e pés para bicho inventado. Desenhos e colagem, capa cor corpo com olhos de plástico. (Fig. 84)



Figura 85. Voadores.

FITAR

Dimensão - 60 cm x 4 cm (fechado)

Impressão silk screen em fita de tafetá

Nº de páginas – 6 páginas

Tiragem – 1 exemplar

Ano – 2006

Livro história comprida, desenhada e impressa sobre fita de tafetá. Fitar a cor história. Azuis, amarelos, rosas, lilases, laranjas. Paisagem imaginada. Gentes, bichos, objetos e plantas. Cor linha desenrolada, do novelo enredo de desenho história de um livro no comprido (Fig. 86).



Figura 86. Fitar.



Figura 87. Biblioteca inventada.

CONCLUSÃO



Conclusão

Livro brinquedo de artista: uma biblioteca inventada. Fazer uma leitura de trás para frente ou escolhendo uma página ao acaso. O que pode ser visto, lido neste processo construtivo do fazer Arte.

Desenhos, histórias desenhadas, brinquedos. Diálogos entre imagens e palavras, escritas e faladas, grafadas. Livro de artista, como brinquedo compartilhado, afinidades com livros de artista e seus criadores. Prazer em conhecer, cumprimento de apresentação. Nesta revisão especulada.

Tempo para rever, ver, olhar e saber o que tem feito. Olhares sobre o que foi capturado pela retina do entendimento do fazer e pensar Arte.

Um processo em andamento, em suas considerações pontos finais, de chegadas e partidas para projetos futuros.

Os caminhos percorridos neste trabalho pautaram-se pela idéia de conceber e pensar o livro de artista também como obra lúdica. No qual em seu fazer a linguagem do desenho, do brinquedo são elementos estruturais, formais. Materializando o pensamento/idéia dos Desenhos para brincar.

O desenho é a linha, delineia e fundamenta os pensamentos pelos desígnios que lhe são próprios, determina a forma, a imagem, configurada em desenhos histórias pessoais e coletivas.

O brinquedo objeto extremo, polifônico, matéria tridimensional, revestida por representações e materialidade sensorial, evoca o desejo de descobrir o mundo por suas funções polivalentes de ser forma, idéia, história coletiva, social, cultural na sua universalidade de sonhos e encantamentos.

Livro de artista, objeto livro e outros livros de artista, vozes em imagens e idéias de Arte. Meio, inteiro, objeto amistoso, dialogando sem impedimentos com os meios da comunicação, da produção e informação. Convívio extensivo para leituras pessoais, artesanais, digitais. Páginas compostas de tempos e espaços na dinâmica sinética e sinestésica do objeto de arte.

Livro brinquedo de artista, livro camaleônico, forma brincante combinações de um brinquedo com livro de artista, quebra-cabeça, compartilhado pelas ações da memória, lembranças, paisagens afetivas de um mundo real do ontem no agora. Dedicatória em forma de livro brinquedo. Respostas aos desejos de construir desenhos para brincar. Na fronteira encontrada, onde habitam o brinquedo, o livro e a arte.

Uma biblioteca inventada, biblioteca da imaginação, biblioteca faz de conta (antes), contudo realizada hoje. Combina as histórias desenhadas em suas prateleiras, estantes, instantes de imaginar, sonhar e compartilhar de leituras saborosas no criar livros também inventados.

Na produção dos Livros brinquedo de artista, o que se percebe é o processo contínuo, circular e espiralado, das voltas e retomadas, na persistência do criar.

Dos contados colhidos, falas, imagens e leituras, os desenhos tomam a direção de serem também brinquedo nos pensamentos do artista. Equilíbrio Matisseano das formas, no malabarismo de criar objetos que são uma coisa e outra.

Os limites e as fronteiras são as ferramentas do jogo propiciado pela Arte. O participante é proponente de regras justapostas com tantas e outras regras que circunscrevem o ato de conceber a obra de arte e torná-la pública, em publicações, exemplares e edições ilimitadas.

Neste processo-pesquisa desenha-se por seus escritos e imagens as possibilidades de interlocução com os saberes pesquisados, o desenho como identidade pessoal, o livro de artista como elemento de configuração permeando a história da arte e os processos de criação dos artistas. O brinquedo pontua a conexão entre conceitos tão distantes e ao mesmo tempo tão próximos. O domínio do simbólico sobreposto, justaposto a função, torna plural a identidade do objeto brinquedo, correspondendo ao objeto de arte.

Reconheço que desde os primeiros marcadores de livro, a questão livro de artista já estava embrionária, a presença da seqüencialidade dos desenhos narrativas, histórias alongadas, notas de rodapé, citações de livros dentro dos desenhos.

Das respostas obtidas pela pesquisa, a criação de uma biblioteca inventada, foi o fator indicial da combinação com a idéia de biblioteca contemporânea, espaço cultural dito por Naudé. Os livros brinquedo de artista circulam por entre as bibliotecas

inventadas, ocupando os espaços oferecidos para o imaginar. Possuem o direito de freqüentar e habitar museus, galerias, livrarias, bibliotecas, escolas, casas, sacolas, mochilas, bolso e mãos, corporal/mental, relembrando Calvino, somos todos bibliotecas também. E ter um ateliê móvel, como os desenhos livros. Ter um livro brinquedo de artista na caixa de brinquedos, das memórias presentes reelaboradas atualmente.

As realidades da arte, tornam reais as paisagens imaginárias do livro brinquedo de artista e são combinadas com os nossos mundos imaginários das leituras significativas sobre arte e vida.

Nas conquistas obtidas pelos encontros com os artistas Munari, Bruscky e Weiss, trazem os saberes desenvolvidos ao longo de uma história de vida criativa em arte, na sabedoria de continuarem se reinventando sempre.

Dos projetos atuais a necessidade de manter o que foi conquistado, podendo avaliar por partes este projeto contínuo de construir o desenho, o livro de artista.

A princípio a idéia deste projeto-pesquisa-processo foi conceber e pensar o livro de artista também como objeto lúdico. Unidade integrante dos Desenhos para brincar.

Compreende-se agora a possibilidade de criação de um grande núcleo que se desdobra como sistema multiplicado em séries novas. Biblioteca Inventada. Esta abre-se como espaço para novas produções compartilhadas com outros artistas e autores. Espaço cultural, proposições imaginadas realizadas, feitas através das edições, publicações, transitando livres e soltas de mãos em mãos.

A produção dos Livros brinquedo de artista, autoriza o trabalho do artista, a seguir como autor, editor, diretor de arte entre múltiplas funções. Trabalho este compartilhado, a ampliar o crescimento profissional e de conhecimento sobre Arte e suas processualidades.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO



REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ABRAMOVICH, Fanny. **O estranho mundo que se mostra às crianças**. São Paulo, Summus, 1981.

ADELSIN. **Barangandão arco-íris: 36 brinquedos inventados por meninos**. Belo Horizonte, Produção LAPA – Cia de Ação Cultural, 1997.

AMARAL, Aracy. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer**. São Paulo, Nobel, 1983.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos**. São Paulo, Edusp, 1992.

Álbum para colorir Infância, série artistas brasileiros, São Paulo, Ed. Callis, 1995 (desenhos de Alex Cervení, Baravelli, Carmela Gross, Ciro Cozzolino, Guto Lacaz).

ALMEIDA, Elvira de. **Arte Lúdica**. São Paulo, Edusp, 1997.

A produção cultural para criança, org. Regina Zilberman, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1990.

Arte educação, conflitos e acertos, org. Ana Mae Barbosa, São Paulo, Max Limonad, 1984.

Arte - Educação: Da pré-escola à Universidade, org. Luis Camargo, São Paulo, Nobel, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**, tradução Antônio de Pádua Manuel Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 1993.

_____. **O direito de sonhar**, tradução José Américo Motta Pessanha, Rio de Janeiro, Bertrand, 1991.

BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**, Rio de Janeiro, Salamandra, 1999.

BARTHES, Roland. **Mitologias**, tradução Rita Buongermino Pedro de Souza e Rejane Janowitz, Rio de Janeiro, Difel, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**, tradução de Marcus Vinicius Mazzari, São Paulo, Summus, 1984.

_____. **Magia e técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura**, tradução Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1994.

BLAKE, William. **Canções da inocência e da experiência**, tradução Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves, Belo Horizonte, Crisália, 2005.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**, São Paulo, Ática, 2004.

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

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedos e companhia**, tradução de Maria Alice A. Sampaio Dória, São Paulo, Cortez, 2004.

_____. **Brinquedo e Cultura**, versão brasileira Gisela Wajskop, São Paulo, Cortez, 2000.

_____. **Jogo e Educação**, tradução Patrícia Chittoni Ramos, Porto Alegre, Artes Médicas, 1998.

BRUSCKY, Paulo. **Os livrobjetojogos/ pré-livros na reeducação da percepção sensorial**. 1981 (texto apresentado na obtenção da bolsa no exterior)

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**, Belo Horizonte, Lê, 1998.

CANTON, Kátia. **Moda uma história para crianças**, São Paulo, Cosac & Naify, 2004. (concepção e arte de Luciana Schiller)

CALABRESE, Omar. **A idade neo barroca**. São Paulo, Martins Fontes.1998.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**. São Paulo, Moderna, 2000.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**, São Paulo, Fapesp, Iluminuras, 1997.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimento e Meios**. São Paulo, Alameda, 2004.

COVELLO, S. C. **Comenius: a construção de uma pedagogia**, São Paulo, Ed. Comenius, 1999.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**, São Paulo, Edusp, 1992.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo**, São Paulo, Iluminuras, 1999.

FERLAUTO, Cláudio; JAHN, Heloisa. **O livro da gráfica**. São Paulo. Ed Rosari, 2002.

GROSENICK, Uta. **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**, Lisboa, Taschen, 2002.

HARING, Keith, **Big**, New York, Hyperion, 1998.

HELD, Jacqueline. **O Imaginário no Poder**, tradução Carlos Rizzi, São Paulo, Summus, 1980.

HUIZINGA, Johan, **Homo Ludens, o jogo como elemento da cultura**, tradução João Paulo Monteiro, São Paulo, Perspectiva, 1996.

KORCZAK, Janusz. **Quando eu voltar a ser criança**, tradução Yan Michalski, São Paulo, Summus, 1983.

LANGONE, Léa, Weiss. L. **Caderno dos carimbos**, São Paulo, Studio Nobel, 1996. (Coleção pequeno artesão)

_____. **Caderno das Pegadas**, São Paulo, Studio Nobel, 1996. (Coleção pequeno artesão).

_____. **Caderno das sombras**, São Paulo, Studio Nobel, 1996. (Coleção pequeno artesão).

LINS, Guto. **Livro Infantil?**, São Paulo, Rosari, 2002.

LYONS, Joan (Org.) **Artists'books: a critical anthology and sourcebook**. Rochester: Visual Studies Workshop Press; Layton : M. Smith, Inc., Peregrine Smith Books, 1985.

LOBATO, Monteiro. **O Picapau Amarelo e a Reforma da Natureza**, São Paulo, Brasillense, 1956.

MATISSE, Henri. **Como fiz meus livros**. In: **Escritos e reflexões sobre arte**. Povia de Varzim [Portugal]: Ulisseia, s. d. p.203-227.

_____. Jazz e os papeis recortados. In: **Escritos e reflexões sobre arte**. Povia de Varzim [Portugal]: Ulisseia, s. d. p. 231-238.

MACHADO, Marina Marcondes. **A poética do brincar**, Edições Loyola, São Paulo, 2004.

_____. **O brinquedo - sucata e a criança**, Edição Loyola, São Paulo, 2003.

MENEZES, Philadelpho. **Roteiro de leitura: Poesia concreta e visual**, São Paulo, Ática, 1998.

MILLET, Maria Alice. **Lygia Clark: obra trajeto**, São Paulo, Edusp, 1992.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**, Rio de Janeiro, 1998.

_____. **Artes Plásticas e a crise da hora atual**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem as coisas**, tradução José Manuel de Vasconcelos, São Paulo, Martins Fontes, 1998.

_____. **Design e comunicação visual**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

PERIC, Thereza. **Se o meu jardim voasse não seria jardim, seria avião**, São Paulo, Edições Serviço Educativo do MASP, 1997 (Ilustrações e projeto gráfico Luise Weiss)

Rosa, Guimarães, **Ooó do vovô!**: correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, Vera e Beatriz Helena Tess, São Paulo EDUSP, Ed. PUC/ Minas; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**, São Paulo, Fapesp, Anna Blume, 1998.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. **A criança e o artista**, Campinas, Papirus, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**, São Paulo, Paulus, 2005.

SILVEIRA, Paulo Antônio. **A página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre, Ed. Universidade / UFRGS, 2001.

WEISS, Luise. **Brinquedos e engenhocas: Atividades Lúdicas com sucatas**, São Paulo, Scipione, 1997.

_____. **Dentro do espelho**, São Paulo, Cosac & Naify, 2002

_____. **Luise Weiss**, São Paulo, Edusp, Imprensa Oficial, 2004.

WINNICOTT, D.W. **O Brincar e a realidade**, tradução José Otávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre, Rio de Janeiro, Imago, 1975.

YOKOYAMA, Tadashi. **The best of 3D books**, Tóquio, Rikuyo –Sha, 1990.

ZIMBRES, Fábio. **Bem Educado**. Porto Alegre, Projeto Editora, 2000 (coleção FlipTum, mini-livros animados)

ZIRALDO. **Flicts**, São Paulo, Melhoramentos, 1999

CATÁLOGOS / PERIÓDICOS

ANSELM, kiefer. **Anselm Kiefer**, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Textos de Robert Littman, curador, e Alberto Tassinari, 1998.

BARRIO, Arthur. **A metáfora dos fluxos 2000/1986**. Paços das Artes, São Paulo, 2000.

CALDAS, Waltérico: **Livros**. Rio de Janeiro, 1999. (Texto de Sônia Salzstein.)

COLLICHIO, Therezinha Alvez Ferreira. A educação na era da razão – Comenius e a educação universal, Rio de Janeiro, **Viver mente e cérebro**, coleção memória da pedagogia, n.3, p.3 a 98, 2005.

COUTO, José Geraldo. Exposição revela todas as faces do livro. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 2 agosto 1996. Folha Ilustrada. p.10

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do livro de artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FUKS, Julián. Editora argentina converte papelão em livro artesanal. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 18 outubro 2005. Ilustrada. E 3.

GRIMM & Grimmer: **exhibition of historical children's books and contemporary artists' books about the dark side of childhood**. New York: Center for Book Arts, 1996.

LABIRINTO DA MODA: uma aventura infantil, SESC Pompéia, curadoria, Gláucia Amaral, 1996. (projeto gráfico Miran)

LIVRO-OBJETO: a fronteira dos vazios, Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, Curadoria Márcio Doctors, 1994.

MATISSE, Henri. Jazz, Mostra Rio Gravura, Prefeitura do Rio de Janeiro, RJ. 1999.

MORAIS, Frederico. Doze notas sobre o desenho, **Jornal da Galeria Nara Roesler**, São Paulo, nov., n 1, 1995

NAKAGAWA, Rosely. Edições João Pereira. **Tupigrafia**, São Paulo, n. 3, 1992.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). **Arte em São Paulo**, São Paulo, n.6, abr. 1982.

_____. O livro como forma de arte (II). **Arte em São Paulo**, São Paulo, n.7, maio, 1982.

ÚNICO em seu gênero: Livros de artistas plásticos, Foudation for today's Art/Nexus, 1995.

ANEXOS



QUADRO SINOPTICO			
LIVRO COMO SUPORTE DA ARTE paradigma dos elementos	EIXO DE SIMILARIDADE: ANALÓGICO-SINTÉTICO-IDEOGRÁFICO		
	livro ilustrado	poema-livro	livro-poema livro-objeto
livro: volume no espaço ESTRUTURA espaço-temporal	suporte passivo	a informação pode ser disposta em outros meios ou suportes. Espaço temporalizado poesia espacial.	suporte significativo como objeto espacial. isomorfia espaço-tempo
LINGUAGENS verbais e não verbais	tradução de um discurso para outro. Paralelismo, ilustração e complementação de significado: arbitrário	publicação em forma de livro como forma mais adequada	isomorfia suporte informação
CRITÉRIO	montagem semântica: escrita-visual em relação de tradução de sentido e significado. montagem pragmática ou bricolagem	montagem semântica/montagem sintética escrita visual tendência à simultaneidade.	montagem sintática escrita visual analógico-sintético-ideográfico espaço-tempo
ARTES tipografia/gráfica desenho/pintura/foto literatura/escultura objeto/poesia/interdisc	discurso verbal ilustrado com códigos artísticos: desenho, pintura, colagem, tipografia, etc.	tendência ao desenho espacial-plástico	ideográfico e pictográfico
EXEMPLOS	"Alice no país das maravilhas" "A divina comédia" "Don Quixote" "The Raven"	"Um lance de dados" / "LIFE" "Organismo-Orgasmo" "Poetamenço" - "Oxigênese" "História de dois quadrados"	"Colídocapso" / "A ave" "Poética-Política"/ "Poemobiles" / "JP Objeto" "Aumente sua renda"
AUTORES	John Tenniel Gustave Doré Edouard Manet William Blake Eugene Delacroix William Morris Burne-Jones Pablo Picasso Fernand Léger	Mallarmé Augusto de Campos Décio Pignatari El Lissitzky Ronaldo Azeredo Malakowsky	Augusto de Campos Wladimir Dias Pino Augusto de Campos M.A. Amaral Resende Noigandres Julio Plaza Villari Herrman Ronaldo Azeredo

O LIVRO COMO CATEGORIA ARTÍSTICA ANEXA ÀS CATEGORIAS

DOS LIVROS DE ARTISTA			Julio Plaza - 1981
EIXO CONTIGUIDADE: ANALÍTICO-DISCURSIVO-LÓGICO			
livro conceitual	livro-documento	livro intermedia	antilivro
suporte passivo discurso temporal	suporte passivo discurso temporal	intersuportes discurso espacial	o livro como sub-objeto: abstraido de sua função
registro de pensamentos e idéias pesquisa sobre a linguagem pesquisa sobre objetos do pensamento	registro de eventos, happenings e/ou acontecimentos de existência temporal precária. o livro como memória	atrato intersemiótico intermeios multimedia	paródia-ironia / o livro como material artístico / subversão do livro como objeto de registro do conhecimento
montagem pragmática escrita visual ilustração	montagem pragmática: narrativa visual ilustração	intertextual/todos os tipos de intercódigos polifônico / montagem	montagem pragmática como bricolagem / transformação do livro em objetos e outras linguagens artísticas
interdisciplinariedade antropologia linguística filosofia / ciências	fotografia /desenhos documentação informação diagramas	todas as possíveis	artes tridimensionais, esculturas, objetos, happenings, eventos performances, acontecimentos
"Território de um pássaro" "Piero Manzoni: sua vida e obra" "Art Language"	"Happenings-Assemblages" "Ten Days Off" livro-catálogo sobre os grafitis	"Boite en valise" "Caixa Preta" "Arteria" "Armar"	esculturas objetos
Jan Dibbets/ Michel Baldwin Piero Manzoni /Grupo Fluxus Art Language Group Terry Atkinsons Michel Baldwin Grupo Fluxus	Allan Kaprow Grupo Fluxus Joseph Beuys	Marcel Duchamp Octavio Paz Ronaldo Azeredo vários	Lucas Samaras dadaístas surrealistas Jasper Johns

TRADICIONAIS DA ARTE : PINTURA, GRAVURA, ESCULTURA



Convite Exposição Imagens Faladeiras. Novembro, 2003.



Logomarca - Biblioteca Inventada.

