

Curso de Bacharelado em Comunicação Visual - Design (EBA/UFRJ)

**Fronteiras entre Histórias em Quadrinhos e Livros de Artista:
Experimentações nos campos da arte e do design.**

**TCC por Lucas Muniz Reis
Orientadora: Irene Peixoto**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Curso de Bacharelado em Comunicação Visual - Design

LUCAS MUNIZ REIS

**Fronteiras entre Histórias em Quadrinhos e Livros de Artista:
Experimentações nos campos da arte e do design.**

RIO DE JANEIRO-RJ

2021

LUCAS MUNIZ REIS

Fronteiras entre Histórias em Quadrinhos e Livros de Artista

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Visual Design.

Orientadora: Irene de Mendonça Peixoto

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Manoel e Arlene, que sempre me incentivaram e deram suporte durante minha formação.

À minha companheira, Marcella, que com seu apoio e carinho, mesmo nos momentos mais cansativos do trabalho, sempre me faz acreditar.

LUCAS MUNIZ REIS


**Fronteiras entre Histórias em Quadrinhos e Livros de Artista:
Experimentações nos campos da arte e do design.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Visual Design.

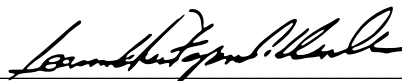
Aprovado em: 02 de maio de 2022.



Irene de Mendonça Peixoto
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
 Lilian de Carvalho Soares
Data: 04/05/2022 15:32:43-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Lilian Soares
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Leonardo Ventapane
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

CIP - Catalogação na Publicação

R375f Reis , Lucas Muniz
 Fronteiras entre Histórias em Quadrinhos e Livros
de Artista: experimentações nos campos da arte e do
design. / Lucas Muniz Reis . -- Rio de Janeiro,
2022.
 100 f.

 Orientadora: Irene de Mendonça Peixoto.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design,
2022.

 1. Histórias em Quadrinhos. 2. Livros de Artista.
3. Cadernos de Artista. 4. Autopublicação. I.
Peixoto, Irene de Mendonça, orient. II. Título.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso propôs-se a investigar as possibilidades criativas e as relações entre Histórias em Quadrinhos e Livros de Artista, a fim de integrá-las a um processo entre os campos do Design e das Artes Visuais. O processo criativo foi pensado como atividade não linear e sem intenção prévia, onde as ideias de diferentes projetos vão sendo descobertas e desenvolvidas simultaneamente em cadernos de artista, possibilitando maior integração entre eles e estimulando na formação de uma poética particular. Apesar de não pretender chegar a conclusões definitivas, percebeu-se ao longo da pesquisa e no respectivo projeto prático uma série de elementos que podem interessar a outros profissionais, ou pessoas interessadas em investigar as possibilidades das Histórias em Quadrinhos.

Palavras chave: Histórias em Quadrinhos; Livros de Artista; Cadernos de Artista; Autopublicação.

LISTA DE IMAGENS

1. Cadernos de Leonardo Da Vinci (1480), **p. 08**
2. Anotações e rascunhos de estudos nos cadernos de Leonardo Da Vinci (1480), **p. 09**
3. Caderno de Delacroix (1798-1863) de viagem ao Marrocos (1832), **p. 10**
4. Página de “*America a Prophecy*” (1795), **p. 11**
5. “*Caixa Verde*” (1934) de Duchamp (1887-1968), um de seus múltiplos e “*a Caixa*” (1914), sua primeira produção do tipo, **p. 12**
6. “*Banco de Idéias*” (1960-2014), cadernos de Paulo Bruscky, **p. 17**
7. Livro “*Desenho*” (2007), de Edith Derdyk, **p. 19**
8. “*O livro amarelo do terminal*” (2008) com edição de Elaine Ramos, **p. 21**
9. “*Urgente*” (2010), feito por Elaine Ramos e Maria Carolina Sampaio, **p. 22**
10. Trabalhos variados de Dave McKean (...), **p. 24**
11. “*Poemics*” de Álvaro de Sá (1991). Edição do Autor, **p. 28**
12. Publicação de Omar Khouri (2017), intitulada como “*Quadrinhos*” (Banda Desenhada), **p. 29**
13. Página da publicação “*Una página de chistes*” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt, **p. 30**
14. Capa da publicação “*Una página de chistes*” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt, **p. 30**
15. Algumas páginas da publicação “*Una página de chistes*” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt, **p. 31**
16. Ilustrações no topo do texto “*O livro como forma de arte*”, de Plaza (1982), **p. 32**
17. “*Twentysix Gasoline Stations*” (1962), de Ed Ruscha, **p. 34**
18. Primeiras edições da “*Zap Comix*”, com HQs de Crumb (1968 e 1969), **p. 35**
19. Autorretrato de Crumb vendendo seus quadrinhos, **p. 36**
20. Caixa da HQ “*Building Stories*” de Chris Ware (2012), **p. 37**
21. Publicações que integram a edição de “*Building Stories*” de Chris Ware (2012), **p. 38**
22. “*Caixa Preta*” (1975), de Augusto de Campos e Julio Plaza, **p. 39**
23. “*Fluxus year Box 2*” (1966), **p. 39**
24. “*Fauna e Flora*”, um dos trabalhos mais recentes de Zimbres (2021), **p.41**
25. “*Fauna e Flora*”, um dos trabalhos mais recentes de Zimbres (2021), **p. 42**
26. Fac-símiles dos cadernos de Mutarelli, lançados em uma caixa pela editora Pop (2012), **p. 43**
27. Diários de Dieter Roth (2012), **p. 43**
28. HQ encartada em “*O Grifo de Abdera*” (2015) e ilustração da edição de “*A metamorfose*” (2019), **p. 44**
29. “*Situação para ser devorada...*”, um dos cadernos de Artur Barrio (1970), **p. 45**
30. Imagens de Mira Schendel (1971) e Nina Papaconstantinou (2011-), **p. 46**
31. Imagens de “*A arte de produzir efeito sem causa*” (2008), **p. 47**
32. Capa de “*Ordinário*” (2010) e tirinha de Rafael Sica que explora sequência experimental, **p. 48**

33. “*Fachadas*”, de Rafael Sica (2017), **p. 49**
34. Capa das edições de “*Almanaque Recompilador Antianciclopédico*” (2018), **p. 51**
35. “*Outra Pedra de Rosetta*” (Bruscky e Santiago, 1974), **p. 51**
36. Detalhes de “*Almanaque Recompilador Antianciclopédico*” (2018), **p. 52**
37. Edições 4 e 5 de “*Marzipan*” (2018), **p. 53**
38. “*Imediatismo*” (2019), **p. 54**
39. Cadernos feitos a partir de 2020, **p. 55**
40. Cadernos do autor, **p. 57**
41. Detalhes de cadernos do autor, **p.58**
42. Primeiro teste do “*Diário Visual de Quarentena*” (...), **p. 62**
43. Testes iniciais do “*Zine #0*”, **p. 63**
44. Testes para “*Pacote 7A7*”, **p. 64**
45. Teste e originais de “*Etiquetas*”, **p. 65**
46. Materiais desenvolvidos para “*O Livro da Salamandra*”, **p. 66**
47. Testes iniciais de formato e informações para a caixa da publicação, **p. 67**
48. Edição final da publicação, **p. 68**
49. Sobrecapa do “*Diário Visual de Quarentena*”, **p. 69**
50. Capa e primeiras páginas do “*Diário Visual de Quarentena*”, **p. 70**
51. “*Diário Visual de Quarentena*” aberto, **p. 71**
52. “*Diário Visual de Quarentena*”, detalhes de páginas, **p. 72**
53. Capa do “*Zine #0*”, **p. 73**
54. Páginas do “*Zine #0*”, **p. 74**
55. Sobrecapa e capa do “*Pacote 7A7*”, **p. 75**
56. Zines e parte interna da capa do “*Pacote 7A7*”, **p. 76**
57. Detalhes dos zines inclusos no “*Pacote 7A7*”, **p. 77**
58. Detalhes dos zines “*Branco*” e “*Um Caos*”, que fazem parte do “*Pacote 7A7*”, **p. 78**
59. “*Etiquetas*” e “*Unface Your Art*”, imagens dos livros abertos e fechados, **p. 79**
60. Páginas de “*Etiquetas*” e “*Unface Your Art*”, **p. 80**
61. Capa e detalhes de “*O Livro da Salamandra*”, **p. 80**
62. Detalhe de “*O Livro da Salamandra*”, **p. 81**
63. Caixa da publicação, nomeada como “*Teogonia do Caos: Antinarrativa de uma Ideia*”, **p. 82**
64. Extras incluídos na publicação, **p. 83**
65. Imagens do processo de criação, **p. 84-86**

Nota: As imagens a partir do número 39 são do autor e referentes ao projeto prático, enquanto as demais referem-se à parte teórica, contendo referências de diversas fontes.

RIO DE JANEIRO-RJ

2021

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1 MAS AFINAL, O QUE SÃO LIVROS DE ARTISTA?	7
1.1 Apontamento teórico	13
1.2 Narrativas de criação dos Livros de Artista	16
2 A FIM DE APROXIMAR AS HQS DOS LIVROS DE ARTISTA	22
2.1 Histórias em Quadrinhos em Livros de Artista	27
2.2 Histórias em Quadrinhos quase Livros de Artista	34
2.3 Entre Fronteiras	41
3 PROJETO PRÁTICO	55
3.1 Metodologia	59
3.2 Etapas de criação	60
3.3 Técnicas utilizadas	69
5.4 Outras imagens	84
CONCLUSÃO - Mas afinal, o que são Histórias em Quadrinhos?	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89
APÊNDICE - Lista de Publicações	92
AGRADECIMENTOS	94

Quando se trata de determinados quadrinhos independentes ou trabalhos mais experimentais, é difícil apontar, do ponto de vista formal, alguma diferença entre livros de artista e quadrinhos. (CADOR, 2020, p.8)

INTRODUÇÃO

Desde a infância sempre tive contato com cadernos de desenho, que me acompanhavam em qualquer lugar que ia e dessa forma, possibilitavam-me fugir do mundo, inventando e criando coisas e ao mesmo tempo, explorá-lo, registrando à minha impressão sobre o que via. Também encontrei refúgio similar nos livros, descritos por Borges (1979), como extensão/suporte da memória e da imaginação. Mas, foram as Histórias em Quadrinhos que me encantavam, e nelas descobri uma linguagem que aproxima as relações históricas entre escrita e imagem, possibilitando maior conexão às narrativas transmitidas, “exigindo em alguns casos maior participação do leitor” (CARRIÓN, 2011 apud CADOR, 2020, p.1).

Na matéria de Design e Fronteira com as Artes tive contato com os livros de artista, onde pude encontrar um suporte que transita entre os campos de estudo da arte e do design, permitindo-me traçar paralelos com referências pessoais. Essas referências servirão como base para desenvolver uma linha de trabalho que busca processos não lineares, aproximando o fazer artístico ao do design. Muito apoiada no uso de cadernos¹ (sketchbooks), como diários visuais², funcionando simultaneamente como ateliê e galeria portátil de ideias. Um espaço aberto a erros e imperfeições (ruídos, manchas, rasgos, rabiscos), que permite o artista enxergar beleza no inacabado e através disso, questionar noções estéticas dominantes.

É preciso levar em conta que pelo processo não possuir objetivo definido, a ênfase está, então, no próprio ato de criação, permitindo descobertas que podem ser adaptadas a diversos propósitos. Os cadernos são, portanto, uma forma prática e acessível para a criação artística e para o estudo, e se adequam facilmente para o propósito deste projeto que é desenvolver experimentações visuais através dos livros de artista, aproximando o fazer artístico ao do design e traçando relações com História em Quadrinhos.

¹ Para embasar essa ideia e aproximá-la ainda mais do campo do design, serão apresentadas metodologias que utilizem o caderno como ferramenta principal do processo criativo, ou busquem romper com os processos comuns ao design, como a tese de doutorado e livro “*Processo de criação em design gráfico: Pandemonium*” (2020), de Leopoldo Leal, que aborda especificamente o processo de criação em design gráfico, pautado principalmente pela experimentação e acaso para estímulo de ideias.

² Ellen Lupton (1963-) é designer, escritora, curadora, crítica, editora e educadora norte-americana. Conhecida por trabalho relacionado à tipografia, Lupton é curadora sênior de design contemporâneo na Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum na cidade de Nova York e diretora fundadora do Graphic Design M.F.A. programa de graduação no Maryland Institute College of Art (MICA), onde também atua como diretora do Center for Design Thinking. Lupton escreveu diversos livros influentes sobre a prática, história e teoria do design gráfico, entre eles “*Intuição, Ação, Criação - Graphic Design Thinking*” (2013), onde fala sobre o Diário Visual (caderno) para estímulo e registro de ideias.

A princípio, será feito um resgate histórico, que dará enfoque no período de expansão e popularização da criação de livros de artista, simultâneo à transição da arte moderna para a contemporânea, em meados do século XX. A partir deste momento, alguns artistas começaram a buscar linguagens e estéticas que subvertessem valores clássicos, apoiando seus trabalhos em suportes antes marginalizados, trazendo referências populares, artesanais e da produção gráfica pós-industrial. Essas publicações apresentam novas formas de expor e foram possibilitadas por recursos próprios da produção gráfica pós-industrial.

A minha intenção neste projeto é aproximar os processos criativos tanto do design, como da arte, inspirado por “uma zona indeterminada entre o quadrinho independente autoral e o que atualmente é conhecido como publicação de artista” (CADOR, 2020, p.1). Portanto, na parte prática serão desenvolvidos cadernos e livros de artista que reflitam esta pesquisa inicial, construindo objetos-coisas para transmitir reflexões encontradas ao longo do desenvolvimento.

A maior parte deste trabalho segue reflexões apresentadas em alguns dos textos organizados por Edith Derdyk³ (2013), para o livro “*Entre ser um e ser mil*”. Alguns dos autores do livro também foram referência com outros textos, dentre eles Amir Brito Cadôr⁴ (2021) e Paulo Silveira⁵ (2008), que aprofundaram em seus textos os potenciais narrativos dos livros de artista, extrapolando limites entre o visual e o verbal.

O livro de Derdyk (2013) traz também citações e referências a outros autores, como Julio Plaza (1937-2003) e Ulises Carrión (1941-1989), que pavimentaram apontamentos teóricos sobre os livros de artista, sobre os quais mencionarei ao longo da pesquisa. Outros

³ Edith Derdyk (1955-) é uma artista plástica, ilustradora e educadora. Realiza exposições no Brasil desde 1981, no exterior foi contemplada com bolsas e prêmios. Produziu capas de livros, discos, escreveu e ilustrou livros infantis. Publicou também textos teóricos sobre desenho e sobre livros de artista, objeto que pesquisa, além de criar e expor suas próprias criações. Derdyk é organizadora do livro que será fundamental para esta pesquisa, “*Entre ser um e ser mil*” (2013), que conta com a participação de diversos teóricos, artistas e designers que investigam os livros de artista.

⁴ Amir Brito Cadôr é artista e professor de Habilitação em Artes Gráficas da EBA/UFGM. Doutorando em Artes na UFGM, onde pesquisa sobre livros de artista, tema sobre o qual possui artigos publicados em catálogos e revistas especializadas. Traduziu “*A nova arte de fazer livros*” (2011), de Ulises Carrión (1941-1989). É também organizador da coleção de livros de artistas da UFGM, listada virtualmente em um blog. Em 2011, realizou uma exposição individual de livros em BH. Produz livros de artista, em sua maioria publicados pela editora Andante. Também publicou o “*O Livro de Artista e a Enciclopédia Visual*” (2016), onde traça semelhanças entre os dois temas do título.

⁵ Paulo Silveira é pesquisador e professor adjunto de História da Arte no IA/UFRGS, na graduação e pós graduação. É mestre e doutor em artes visuais (1999 e 2008, ênfase em história, teoria e crítica da arte) pela mesma universidade. Foi programador visual e coordenador da seção de editoração da Editora da UFRGS. Possui produção intelectual em livros, capítulos de livros, periódicos e anais de eventos nacionais e estrangeiros. É autor do livro “*A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*” (2008), que é muito importante para fundamentar teorias sobre livros de artista no Brasil.

textos encontrados no livro serão utilizados para discorrer mais diretamente sobre à perspectiva do design em relação ao tema, como os escritos por Galciani Neves (2013) e Elaine Ramos (2013), onde abordam conceitos que fogem do suporte tradicional de comercialização e exposição de livros, e o de Fábio Morais (2013), em que o artista dá um panorama pessoal sobre os livros de artista, relacionando com sua própria trajetória.

A presente pesquisa fomenta diversas reflexões sobre a criação de design e arte, pensando tanto aspectos práticos quanto teóricos, através do objeto de estudo: livros de artista. A pesquisa irá refletir, desse modo, um pensamento não linear sobre o processo criativo, compreendido como algo constante e não predeterminado.

Desde criança, sempre estive mergulhado em cadernos de desenho e a sensação que tinha era de estar desenvolvendo formas de me afastar do mundo e ao mesmo tempo, tentar compreendê-lo. Junto ao desenho, veio também o interesse pelos livros, descritos por Borges (1979) como suporte ou extensão da memória e imaginação⁶. Esses dois interesses coincidiram, encontrando nas Histórias em Quadrinhos (HQs) um meio que os combina para criar diversas narrativas que me inspiram à continuar criando.

Dessa forma, ao aprofundar meu interesse pelos quadrinhos, acredito que tenha descoberto um pouco mais sobre o mundo através das narrativas ali encontradas, na medida que me aprofundava no estudo das referências dessa "arte sequencial"⁷. Como muitos leitores brasileiros, meus primeiros contatos foram com tirinhas da Turma da Mônica. Depois descobri que muitas animações que via na TV vinham de HQs, então, a partir disso tive meu primeiro contato com HQs de super-heróis e mangás (a princípio com títulos *shounen* e posteriormente seguindo para outras demografias⁸).

⁶ Trechos do ensaio "O Livro", parte da obra "*Borges Oral*" (1979).

⁷ Termo usado por Will Eisner (1917-2005) em seu livro "*Quadrinhos e arte sequencial*" (1989), onde reúne metodologias e informações técnicas sobre a produção de HQs, retirados principalmente de suas aulas sobre o tema e de sua própria prática profissional na área. Eisner ficou conhecido por suas inúmeras inovações narrativas nos quadrinhos, mesclando o texto a elementos da imagem, inventando diferentes possibilidades estéticas para o uso dos balões e quadros, além de ser um dos principais quadrinistas a popularizar o termo "*graphic novel*" (novela gráfica).

O termo passou a ser usado para identificar histórias fechadas, geralmente de conteúdo mais autoral ou até biográfico, como os quadrinhos do próprio Eisner, e também ajudou a levar as HQs até as livrarias, diversificando seu público alvo, até então focado em publicações infanto-juvenis. A principal premiação para quadrinhos nos Estados Unidos recebe o nome de "*Eisner Awards*", como uma homenagem ao quadrinista.

⁸ No Japão as publicações periódicas de mangás são publicadas segundo demografias, além do *shounen* ("para garotos"), as mais conhecidas são *shoujo* ("para meninas"), *seinen* ("para homens"), *josei* ("para mulheres"), dentre outras.

Além disso, por ter nascido no final dos anos 1990 e crescido no começo dos anos 2000, fui afetado pela febre dos mangás, assim como toda minha geração. Em virtude desse contato, desenvolvi um colecionismo por publicações impressas, além do interesse prévio pelo desenho. E por algum tempo, estas foram minhas principais referências e inspirações para desenhar.

Obras de autores como Inio Asano⁹, Takehiko Inoue¹⁰, Jiro Taniguchi¹¹ e Shinichi Sakamoto¹², para não me estender muito, são apenas alguns dos exemplos que me surpreenderam tanto pela estética quanto pelos seus conteúdos. Suas histórias, mesmo que ficcionais, parecem transmitir questões profundamente pessoais de seus criadores, gerando identificação por quem lê.

Conforme fui crescendo, busquei entre os quadrinhos underground e publicações independentes aumentar meu repertório e expandir minha compreensão sobre o que são HQs. Ao aprofundar esses interesses, identifiquei no design um campo com recursos onde poderia integrá-los, além de fornecer conhecimento para trazê-los para minha prática artística. Na faculdade tive contato com técnicas e materiais, como encadernação, design editorial, ilustração, além de aulas teóricas que expandiram minha noção sobre o próprio curso, apresentando para mim a relevância do estudo da comunicação visual.

Acredito ter expandido um pouco o pensamento crítico sobre o meio, com aulas que estimulam à diversificar minhas referências, destacando também que o design pode e deve ser usado para combater noções e estéticas pré-estabelecidas. Sempre buscando agregar esses

⁹ Inio Asano (1980-) é mais conhecido por seus mangás *seinen* ambientados em cenários realistas (algumas vezes feitos com fotos tiradas pelo próprio autor), onde relata dramas cotidianos contemporâneos com enfoque psicológico. Seus títulos mais conhecidos são “*Solanin*” (2005), “*Oyasumi Punpun*” (2007, publicado no Brasil como “*Boa Noite Punpun*”, 2019).

¹⁰ Takehiko Inoue (1967-) começou sua carreira com o mangá “*Slam Dunk*” (1990), um *shounen* sobre basquete, mas foi com “*Vagabond*” (1998) que o autor se tornou mais conhecido. Nesse título Inoue se inspira na vida de Miyamoto Musashi (1584-1645), um famoso samurai japonês, para fazer uma obra abordando temas existenciais e filosóficos.

¹¹ Jiro Taniguchi (1947-2017) é um renomado mangaká e roteirista, com grande reconhecimento no ocidente por sua cocriação em “*Ikaru*” (1997) com Moebius (1938-2012), por ter sido premiado no festival internacional de quadrinhos de Angoulême em 2002 e 2005, além de ter tido reconhecimento pelo museu do Louvre ao ser convidado para participar de uma série de mangás sobre o museu. Taniguchi teve uma carreira longa e variada, fazendo desde títulos de ficção científica e aventura, até temáticas mais cotidianas e filosóficas, onde o autor passou a colocar mais de suas reflexões nas obras e consolidou seu estilo mais contemplativo, pelo qual ficou mais conhecido.

¹² Shinichi Sakamoto (1972-) tem duas obras de destaque, “*Kokou no Hito*” (2007) e “*Innocent*” (2013), pelas quais foi premiado com o Prêmio de Excelência no Japan Media Arts Festival. Ambos os mangás são da categoria *seinen*. O primeiro retrata um drama psicológico sobre um personagem recluso que se torna escalador e o segundo se passa no período da revolução francesa. Os dois títulos tem enfoque realista ao retratar emoções e pensamentos dos personagens.

aprendizados em minhas práticas, nas aulas também desenvolvi técnicas de ilustração, gravura, colagem e quadrinhos. Posteriormente, vi a maioria desses recursos e técnicas encontrando espaço nos livros de artista.

Durante as aulas de Design e Fronteira com as Artes, ministradas pela Professora Irene Peixoto, pude compreender melhor o funcionamento do livro de artista, e encontrei neste suporte grande potencial para publicações, onde consigo colocar em diálogo todos os meus interesses.

Portanto, a escolha do livro de artista como objeto de estudo foi feita por esse suporte estar aberto à experimentações, podendo incluir meus interesses pessoais nas Histórias em Quadrinhos por meio de técnicas e conceitos próprios do design.

1 MAS AFINAL, O QUE SÃO LIVROS DE ARTISTA?

A singularidade que diferencia e distancia o *livro de artista* de todos os gêneros, números e graus de livros que existem, desde o início de sua história na civilização, paradoxalmente o aproxima do universo de todos os livros: literários, filosóficos, científicos, técnicos, além dos dicionários, enciclopédias, histórias em quadrinhos, magazines, revistas, impressos de toda ordem... (DERDYK, 2013, p.11)

Descrever o que são livros de artista de maneira objetiva é uma tarefa difícil, já que suas definições variam de acordo com interpretações e usos particulares de cada pesquisador. “ A cada nova teoria formada, essa é imediatamente desautorizada quando diante de outro livro de artista, que emerge dentro dessa linhagem de produção” (idem., p.14). Esses objetos exploram às possibilidades entre forma e conteúdo do livro, indo de encontro a etimologia da própria palavra: livro, aquilo que vai a liberdade (*ex libris*)¹³.

Os livros de artista são, em suma, espaços livres para o pensamento. Relacionam formas de produção artesanal e industrial, podendo ser uma obra única ou replicada em tiragens, variando de acordo com o propósito de seu autor. Eles também remetem aos cadernos de artista, prática comum no meio artístico e também adotada por designers (*sketchbook*, diário visual).

Paulo Silveira (2008), citado no texto “*Livro de artista: a arte ao alcance das mãos*” (BRITTO, 2009), aponta alguns precursores dos livros de artista, como os cadernos de estudo

¹³ Definição retirada do texto “Como foi?: O livro e sua poética - entre a tensão e página” (2015), sobre oficina realizada na Casa das Rosas, em São Paulo.

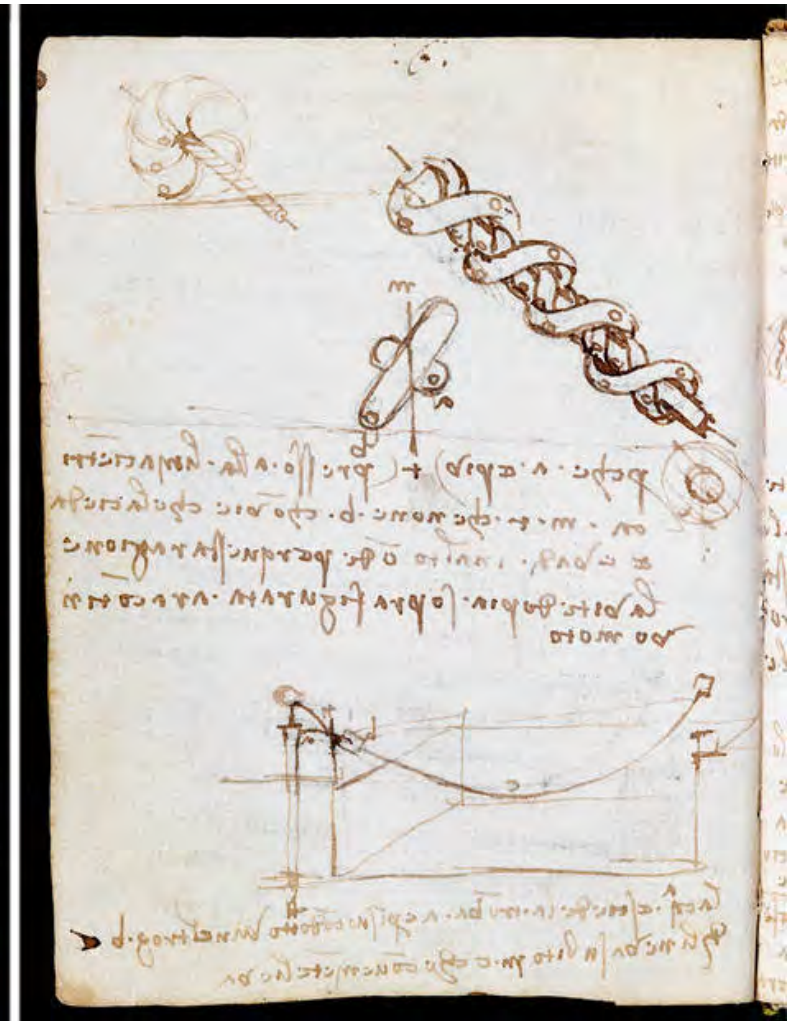
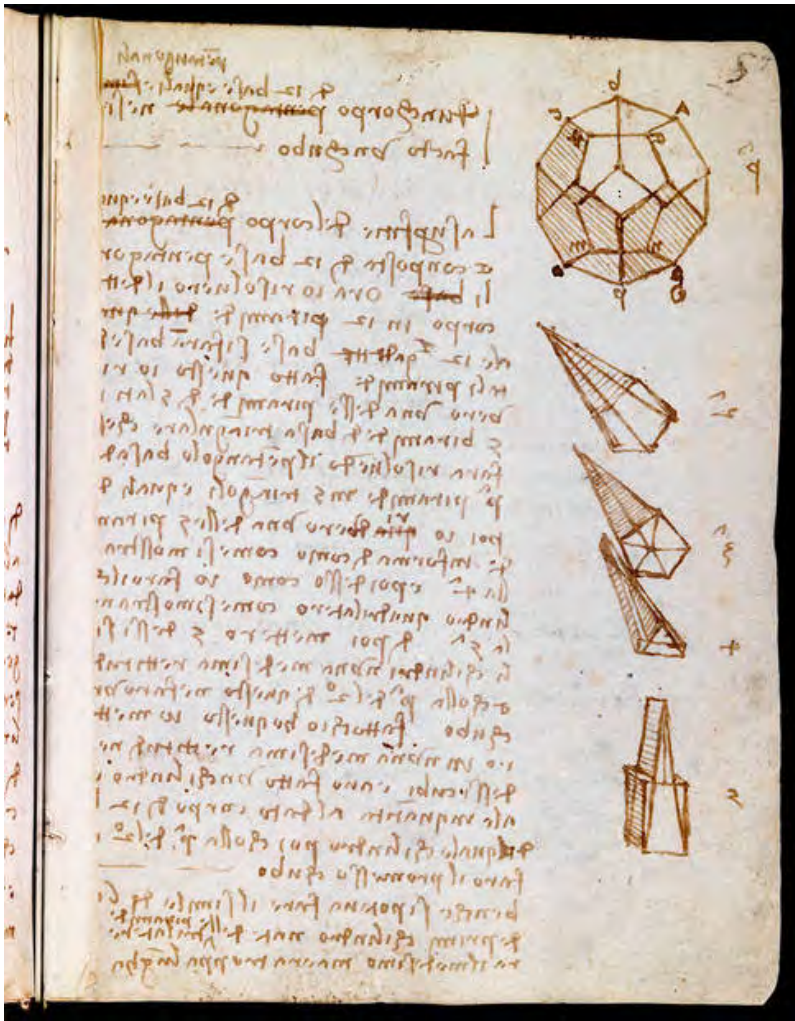
de Da Vinci (1480) e Delacroix (1832), os livros ilustrados por William Blake (1795) e os múltiplos de Marcel Duchamp (1914). Este último sendo o mais relevante para esta pesquisa, por iniciar muitos debates acerca do espaço de criação e exposição (atelier/estúdio, museu/galeria). Duchamp criou seu primeiro múltiplo, “*a Caixa*”, em 1914, iniciando uma produção que viria à explorar ao longo de sua vida. As caixas e malas, produzidas pelo artista em pequenas tiragens, incluíam reproduções fotográficas e miniaturas de seus *ready-mades*, além de notas e manuscritos com referências de sua iconografia e produção.



1. Cadernos de Leonardo Da Vinci (1480).

Fonte: Artigo sobre os cadernos de Leonardo da Vinci do site V&A Academy ¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/leonardo-da-vincis-notebooks>. Acesso em: 22 out. 2021



2. Anotações e rascunhos de estudos nos cadernos de Leonardo Da Vinci (1480).
 Fonte: Artigo sobre os cadernos de Leonardo da Vinci do site V&A Academy ¹⁵

¹⁵ Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/leonardo-da-vincis-notebooks>. Acesso em: 22 out. 2021

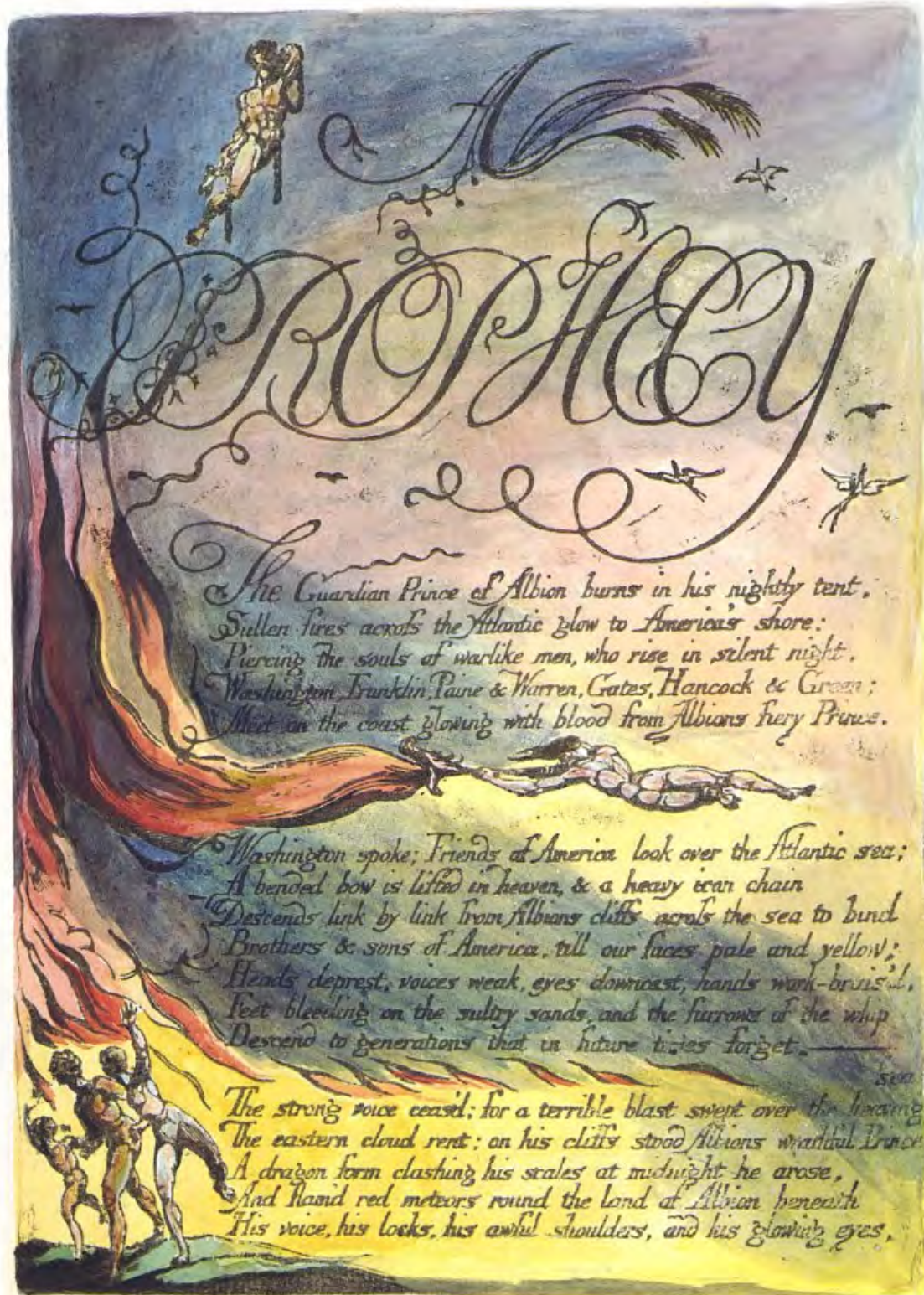


3. Caderno de Delacroix (1798-1863) de viagem ao Marrocos (1832)¹⁶.

Fonte: Matéria sobre Delacroix em Marrocos, do New York Art Resources Consortium (NYARC), 2017.¹⁷

¹⁶ Original de 1832, com fac-símiles feitos em 1909, para álbum do Museu do Louvre, publicado por André Marty, Paris, e em 1913, em álbum para o Chateau de Chantilly, publicado por J. Terquem & Cie., Paris.

¹⁷ Disponível em: <https://nyarc.org/blog/delacroix-in-morocco>. Acesso em: 22 out. 2021.



4. Página de "America a Prophecy" (1795).¹⁸
 Fonte: Site de Arquivos de William Blake.¹⁹

¹⁸ Livro ilustrado por William Blake, explorando a conexão entre caligrafia/tipografia e ilustração.

¹⁹ Disponível em: <http://www.blakearchive.org/copy/america.a?descId=america.a.illbk.05>. Acesso em: 22 out. 2021.



5. “*Caixa Verde*” (1934) de Duchamp (1887-1968), um de seus múltiplos²⁰ e “*a Caixa*” (1914), sua primeira produção do tipo.
 Fontes: Texto “Livro de Artista: a arte ao alcance das mãos” (BRITTO, 2009). Matéria “Marcel Duchamp, Caixa 1914”, no site Múltiplos de Arte (2012).²¹

A ideia de museu portátil e a ruptura com a obra única iniciada no início do século XX, se relacionam tanto à transformação da arte provocada por novas linguagens, quanto pelo advento da sociedade de massas. O crescimento massivo da participação popular modificou as inclinações das manifestações artísticas, caracterizando esse período de reprodutibilidade técnica.

A partir desse período, ao passo que a produção e o consumo de arte se popularizavam, as grandes narrativas e produções artísticas tradicionais vão perdendo espaço frente à relatos cotidianos e individuais. Além da fotografia, outras linguagens modernas ou vistas antes como à margem começam a ser incluídas em produções que apropriam cada vez mais da cultura que está à sua volta.

²⁰ Trabalhos artísticos feitos com o intuito de serem reproduzidos em grande ou, às vezes, ilimitado número de cópias. O termo surge em meados dos anos 60 para designar obras que usavam essas características para contestar os valores de exposição e originalidade na arte.

²¹ Disponíveis em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9824/1/Ludmila%201.pdf>
<https://multiplosdearte.wordpress.com/2012/09/05/marcel-duchamp-caixa-1914/>. Acesso em: 22 out. 2021.

É nesse contexto que artistas, designers, tipógrafos, encadernadores, entre tantos outros profissionais, começam a trabalhar com o que se conhece hoje como livros de artista. Apesar de não possuírem origem exata, desde o século passado essas publicações encontram expoentes em diversos lugares, como o movimento feito pelas vanguardas modernistas, que faziam entrelaçamentos de texto e imagem, conteúdo e matéria. Além disso, exemplos dessa prática são encontrados nas artes conceituais, nas produções independentes e experimentais com zines, na poesia concreta e seus desdobramentos (neoconcretismo, poema processo, poesia marginal...).

Com o aumento de livros de artista, alguns pesquisadores e teóricos começaram a formular seus apontamentos, estudando aspectos dessas produções e de suas possibilidades narrativas e plásticas. Pesquisadores como Ulises Carrión (1941-1989) e Julio Plaza (1937-2003), respectivamente com os textos “*A nova arte de fazer livros*” (1975/2005) e “*O livro como forma de arte*” (1982), estabelecem reflexões pertinentes que ainda hoje são tidas como importantes referências.

1.1 Apontamento teórico

Para Julio Plaza (1982), o “problema” do livro de artista traz à tona dois aspectos: suas relações com a produção industrial e as relações entre as artes em geral, principalmente entre a literatura e outras linguagens²².

Esses problemas podem ser vistos também como soluções, já que ao combinarem linguagens e formas de produção relacionadas à questionamentos individuais, os artistas chegam a resultados interessantes. A leitura dos livros de artista geralmente provoca uma experiência que marca quem os lê, sendo a participação do leitor quase obrigatória e ao mesmo tempo inevitável. Nessas obras, o manuseio e repertório de quem lê influenciam totalmente a compreensão e absorção do “texto”, de modo que um mesmo livro muda à cada leitura.

No artigo pioneiro de Plaza (1982), são listadas ferramentas para classificar e entender os livros de artista. Ele também apresenta três tipos de montagem: **sintática**, em que a forma significativa impossibilita sua tradução para outro meio, como nos livros-objeto; **semântica**

²² “Como: o jornal, a fotografia, o telégrafo, o cinema, a propaganda e ainda tipos de reprodução tradicional como técnicas reprodutoras das linguagens artístico-visuais.” (PLAZA, 1982, p.3)

(colagem) ou **por contiguidade** como os livros ilustrados; **pragmática ou bricolagem**, que misturam elementos de outras estruturas estéticas, como publicações coletivas ou formadas a partir de documentos. O autor também fez um diagrama categorizando os livros em dois grupos: o **sintético-ideográfico**, composto por livro ilustrado, poema-livro e livro-poema (livro-objeto, livro-obra) e o **analítico-discursivo** ou *anartístico*, formado por livro conceitual, livro-documento, livro *intermedia*. Além do **antilivro**, onde a ideia do livro é extrapolada para outras linguagens. (NANNINI, 2016)

Para Julio Plaza (1982), a noção e o fazer artístico tomam um direcionamento diferente a partir da década de 60, influenciando também a ideia de livro. Para o pesquisador, existem três aspectos que determinam na produção de livros a partir desse período, que são: os conceitos de "multimídia" ou "intermédia", que surgem com os meios tecnológicos; o interesse pela diferença, em detrimento da semelhança valorizada historicamente pela arte; a digitalização das mensagens, em decorrência dos meios digitais. (PLAZA, 1982)

Essas características levam o trabalho artístico para um campo filosófico e conceitual, onde o interesse se encontra no discurso sobre arte e não na prática ou contemplação artística. Os artistas e movimentos a partir desse período testaram os limites de definição da palavra "arte", levando-a à se misturar com outras linguagens e campos de conhecimento. Através dessa intermedialidade, os artistas fugiam das categorizações tradicionais, e procuravam formas de romper ou renovar as linguagens artísticas com que trabalhavam.

A adesão da arte com as novas mídias e tecnologias, marcam-na com os conceitos de "continuidade" e "fluxo" (Idem.). A facilidade e velocidade de reproduzir e manipular as informações, leva a uma modificação na interação com o público, que participa cada vez mais das obras, seja numa interação direta ou a partir de reflexões e debates.

A "perda" de interesse por qualidades técnicas ou materiais, também presente na arte conceitual, leva à apropriação de objetos cotidianos, que passam por uma alteração em seus significados. Além disso, a execução ou manipulação desses objetos, muitas vezes é propositalmente malfeita ou inacabada, contribuindo com o conceito da obra. Essas características denotam que a importância principal durante o processo de criação é dada à "ideia", que se torna objeto na arte conceitual, como identificado nas obras de Paulo Bruscky (1949-), Artur Barrio (1945-), do grupo Fluxus (1919)²³ dentre outros.

²³ O grupo Fluxus foi informalmente organizado por George Maciunas (1931-1978) ao publicar a "Revista Fluxus" (1961). O movimento se estendeu para várias áreas das artes visuais, música e literatura, e contou com a participação de artistas dos EUA, Europa e Japão. Pode ser considerado o último a seguir um modelo de

Segundo Plaza (1982), as categorias de livro-conceitual e livro-intermédia são inauguradas por Marcel Duchamp (1914/1934), com seus múltiplos, publicações em que o artista reproduzia suas esculturas, quadros e anotações. O livro-intermedia ocorre geralmente em publicações (ou caixas de publicações) coletivas, que promovem o encontro de autores com linguagens e visões artísticas diferentes. As contradições e atritos entre as diferentes produções estimulam diálogos, dando uma qualidade antropofágica a esse tipo de publicação. (Idem.)

Esses tipos de publicações mencionadas tem seu expoente máximo no “antilivro” (PLAZA, 1982). São publicações que assim como os livros-intermedia, refletem “o caráter de contemporaneidade da arte (...) de abertura e pensamento inacabado” (Idem, p. 9). É este caráter que possibilita não só a integração entre consumo e produção artística, bem como à experimentação das possibilidades da linguagem (e comunicação). Na categoria de “antilivro”, ocorre também a transformação do livro em objeto ou meta objeto (mail art, livro escultura, livro sem sequência narrativa, livros rasgados, livro de carne etc), que reduzem sua função principal, inutilizando-o.

Produções desse tipo serão marcadas por paródia e ironia, principalmente pela inversão entre as qualidades materiais e o conceito da obra. No “antilivro” (PLAZA, 1982) ocorre uma transformação do livro em contato às outras linguagens, levando essa categoria a possibilidade de definir suas produções para além dos livros de artista, como no caso do desse trabalho, que buscou-a para identificar algumas publicações no limite das definições entre cadernos e livros de artista, histórias em quadrinhos e autopublicações.

Esta categoria sai fora dos livros de artista e penetra em outras áreas, assim como os livros de artista penetram e se diluem no fluxo da comunicação como “conteúdo” de uma outra estrutura espaço temporal maior e mais abrangente. (PLAZA, 1982, p. 11)

Ulises Carrión (1975/2005/2011)²⁴, que apresenta um dos primeiros panoramas dessa produção, remete a essa “outra estrutura” (Idem.) ao descrever o livro como uma sequência de

organização semelhante ao das vanguardas históricas, sendo portanto pioneiro “para a atual expansão da arte e abolição do status de tipo profissional do artista” (PLAZA, 1982, p.2).

Essa nova interpretação sobre a noção de arte e do fazer artístico pode ser exemplificada nas palavras de George Maciunas (1931-1978), ao falar que “o artista deve demonstrar que tudo pode ser arte e que qualquer um está capacitado para fazer arte.” (MACIUNAS apud Idem.)

²⁴ O livro “*A nova arte de fazer livros*” (1975), foi escrito por Ulises Carrión (1941-1989) como espécie de manifesto para uma audiência de poetas. Em 2005, foi publicado por Juan J. Agius (1944-) e em 2011, ganhou edição brasileira por Amir Brito Cadôr.

espaço-tempo (CARRIÓN *apud* DERDYK, 2013). Paulo Silveira (2008), autor do primeiro livro sobre o tema no Brasil, “*A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*”, os descreve de maneira semelhante, apontando que seu elemento ordinal é a sequencialidade na percepção/leitura (SILVEIRA *apud* DERDYK, 2013). O já mencionado Julio Plaza (1982) dá sua definição do livro como signo, como linguagem temporal (PLAZA *apud* DERDYK, 2013).

Essas definições relacionam-se entre si, e também se assemelham à percepção de outros pesquisadores sobre livros de artista. A principal característica dos livros descrita por Carrión, Silveira e Plaza (2013), é sua sequencialidade, que varia de acordo com a forma que cada artista explora às possibilidades narrativas desse suporte, experimentando simultaneamente com sua forma e seu conteúdo. Mais adiante, a característica sequencial de uma narrativa visual que “manipula” o tempo e o espaço, será determinante também para entender as HQs, que estão relacionadas ao objeto de estudo para dar o enfoque proposto nesta pesquisa.

1.2 Narrativas de criação dos Livros de Artista

Esta pesquisa pretende focar na exploração de narrativas sequenciais em livros de artista, introduzindo sua relação com produções consideradas de baixa cultura, como as experimentações gráficas em zines, quadrinhos e publicações independentes. Normalmente são vistas como à margem (*underground*), pois buscam romper com valores canônicos de qualidade técnica e refinamento estético associados à produção artística tradicional e também do design. As publicações marginais que seguem inovações das vanguardas modernistas, trazem à arte um campo mais acessível ao público e ao artista, que passam a ter mais acesso aos meios de produção e reprodução.

Como descreve Galciani Neves (2013) em seu texto “Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista” (NEVES *apud* DERDYK, 2013), o processo de criação dos livros de artista é indissociado da obra. A construção poética desses objetos parte da exploração e transfiguração da apresentação sequencial do livro (códice). Essas renovações de conteúdos e propriedades materiais dialogam com questões individuais, cuja as diversas narrativas de criação fomentam à multidisciplinaridade e abrangência vistas em publicações desse tipo.

Muitos artistas que trabalham com livros de artistas permeiam várias áreas, diversificando seus processos. Paulo Bruscky (1949-), importante expoente citado em diversos textos sobre o assunto, trabalha com livros, instalações, poesia, colagens, arte postal e outros formatos, de forma que a criação de uma obra dialoga e ajuda à conclusão de outras, fazendo com que juntas caracterizem a narrativa pessoal deste artista.



6. “Banco de Idéias” (1960-2014), cadernos de Paulo Bruscky.
Fonte: Catálogo Paulo Bruscky, MAM/SP, 2014.²⁵

Para Bruscky, o principal objeto da arte é a ideia²⁶, motivo que o leva a estar sempre registrando coisas em seus cadernos. Segundo Felipe Chaimovich²⁷, Bruscky está sempre pensando em “obras possíveis, registrando os pensamentos de diversos modos: eletroencefalogramas, escritos, desenhos” (CHAIMOVICH apud BRUSCKY, 2014, p. 6), e considera que esses “projetos são estágios intermediários entre a concepção e a manifestação da ideia.” (Idem.)

²⁵ Disponível em: https://issuu.com/amir_brito/docs/catalogo_paulobruscky_bx. Acesso em: 22 out. 2021.

²⁶ “Sempre que você realiza uma coisa mais conceitual (...) você já executa, a partir do momento em que teve a ideia.” (Poesis Bruscky, 2003, p. 236)

²⁷ Chaimovich realizou a curadoria da exposição de Paulo Bruscky na sala Paulo Figueiredo, do MAM/SP, em 2014, além de ter escrito o texto de introdução para o catálogo referente à essa mostra de trabalhos do artista. A curadoria partiu dos cadernos de Bruscky para realizar tanto projetos que ainda não haviam sido realizados, quanto para pensar novas maneiras de mostrar obras previamente executadas.

A carreira de Bruscky teve início no movimento do poema processo, que é grande influência para sua produção artística. Essa influência é marcada na forma com que o artista dá ênfase à questão do conceito em detrimento de quaisquer qualidades técnicas ou de execução, considerando que um mesmo projeto pode ser trabalhado de diferentes formas de acordo com a ocasião e que estará sempre sujeito a participação do leitor/público, que modificará o resultado “final” da obra.

O movimento do poema processo surge no período da ditadura a partir da fragmentação do movimento concretista²⁸. Segundo Moacyr Cirne (*apud* BESSA, 2015), artista e pesquisador que teve grande influência no movimento, a execução do poema é irrelevante já que o seu resultado final dependerá somente da manipulação a ser feita pelo leitor, que tem liberdade para alterar seu significado. O pesquisador também se interessa pela poesia contaminada por informação estética, trazendo paralelo com as artes visuais e com a influência pessoal que carrega das histórias em quadrinhos. A evidência que dá ao poder do “consumidor”²⁹ na construção da obra encontra paralelos nas “teorias cibernéticas (de Norbert Wiener)”, no conceito de “obra aberta (Eco)” e em “pesquisas de Paulo Freire”, que também “propunha uma forma de arte na qual o artista iria, por fim, desaparecer e se fundir com a expressão social de sua época”. (BESSA, 2015)

No texto “O Livro de Artista em Pernambuco”, escrito por Bruscky (2010), o artista menciona uma ideia similar ao falar sobre seu conceito de “livrojetobraberta”, no qual a arte é compreendida como um processo inacabado, em aberto, considerando também a participação do leitor em sua construção. Ao longo do texto, Bruscky (2010) também faz um panorama da produção de livros de artista pernambucana, mencionando diversos recursos utilizados por eles. Através desses exemplos, consegue apresentar tipos recorrentes de livros de artista e publicações independentes encontrados até hoje.

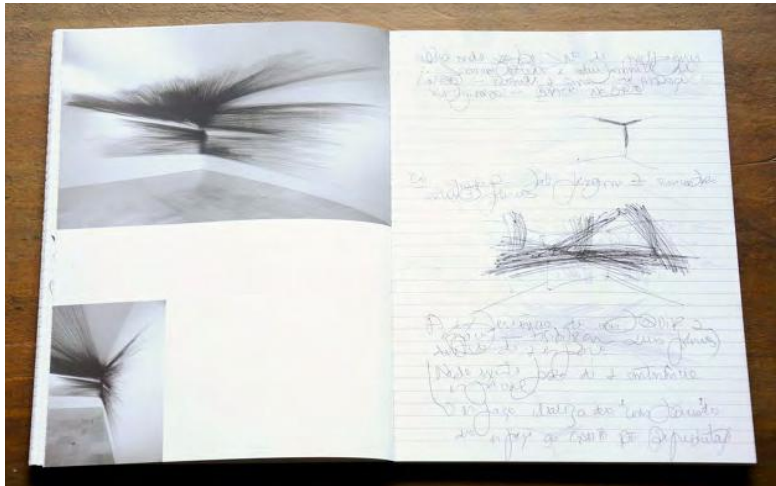
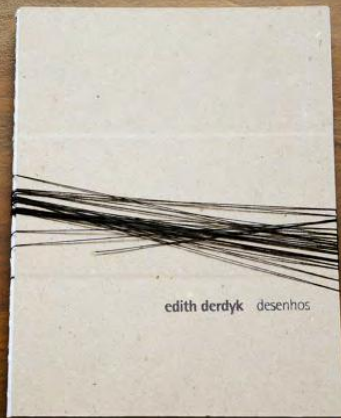
Dentre os recursos mencionados por Bruscky (2010) estão os livros sem sequência, livro-jogo, livros com técnicas de reprodução manual, edições com aproveitamento de materiais gráficos descartados e edições com exemplares diferentes. No texto, o artista também cita sua participação no cenário pernambucano de livros de artista, onde iniciou suas próprias produções e realizou as curadorias da “*I Exposição Internacional de Livros de Artista - II Festival de Inverno da Universidade Católica de Pernambuco*” (Recife, 1979) e

²⁸ Que resulta nos movimentos neoconcretista, poesia práxis, poema processo, entre outros.

²⁹ “Cirne repete constantemente que o foco precisa ser o leitor (ou “consumidor”) que é inserido no processo do poema (ou “produto”).” (BESSA, 2015)

da “I Exposição Nacional de Livros de Artista - 6º Festival de Inverno da Universidade Católica de Pernambuco” (Recife, 1983).³⁰

A própria Edith Derdyk (2013), organizadora do livro que é fundamental para este estudo, partiu inicialmente do interesse e prática do desenho para depois experimentar outras linguagens. Suas instalações, esculturas, livros e obras em geral, normalmente feitas com linhas e papel, estudam diferentes possibilidades para se desenhar. A artista compreende a costura, o escaner, a projeção de luz/sombra sobre uma superfície (sejam linhas ou papel) e as manchas nas lombadas dos livros, como outras formas de desenho e escrita a serem exploradas.



7. Livro “Desenho” (2007), de Edith Derdyk.³¹
Fonte: Site da artista, 2007.³²

É através da exploração do livro como objeto que muitos artistas encontram um espaço que abarca todas as suas práticas criativas, onde possuem liberdade para desenvolverem suas poéticas a partir de elementos de interesse particular. Para alguns artistas, a intenção de executar um projeto nessa forma vem antes do planejamento. Para o artista Fábio Morais (2013), por exemplo, “(...) o livro interessa como projeto e o que ele traz embutido: sua história, seus usos, a carga de ser o objeto que é, sua conformação na

³⁰ Alguns desses recursos podem ser identificados em outros exemplos que serão apresentados ao longo da pesquisa, e também nos livros desenvolvidos para o projeto prático.

³¹ Publicado pela Edições A, em 2007. Trazido para ilustrar a relação da artista com o desenho, base que conecta seus outros trabalhos (instalação, livro etc).

³² Disponível em: <http://cargocollective.com/edithderdyk/Livros-de-Artista>. Acesso em: 22 out. 2021.

humanidade.” (MORAIS, 2013, p. 66). Esse objeto, portanto, "(...) tem, inerentemente a ele, a potência de integrar intimamente a vida de alguém.” (idem).

É visível que, em suma, os livros de artista possuem à potencialidade de comunicar-se através dos diálogos entre as narrativas de seus criadores e dos leitores, que completam seus significados a cada leitura. Essas publicações trazem à tona uma característica contemporânea, isto é: a valorização de relatos íntimos e cotidianos em detrimento das grandes narrativas. Nessas obras, o autor se coloca na criação e simultaneamente se afasta, misturando-se ao próprio ato e posteriormente, ao próprio objeto de sua criação.

É por meio desse apagamento combinado à uma autobiografia, que cria-se uma autoficção, gerando o sentimento de identificação no público. O anonimato, a banalidade, a vagueza, o ruído e a aparente falta de sentido presente em muitos livros de artista, são exatamente os elementos que garantem sua pluralidade de significados, permitindo tal ligação com o leitor.

Muitos são os caminhos para esse suporte, além disso, particularidades propostas por esses objetos limítrofes aos campos da arte e design podem também suscitar ideias para outros projetos. Mesmo projetos ligados diretamente ao âmbito comercial do design editorial podem usufruir das rupturas experimentadas nas publicações relacionadas aos livros de artista, como é o caso de editoras como a Cosac Naify, Antofágica, Lote 42, entre outras que buscam inovação e criatividade em seus títulos.

Elaine Ramos (2013), diretora de arte e coordenadora das publicações de design da Cosac Naify, contribui no livro de Derdyk (2013) com o texto “Livro em processo”, onde fala sobre sua experiência nesta editora, que é justamente reconhecida por explorar às possibilidades do livro. Ela destaca ter desenvolvido “projetos em que o livro não é apenas o portador neutro de um conteúdo, mas um objeto em diálogo com ele, aproximando-se da fronteira do que seria o livro de artista.” (RAMOS, 2013 p.95).

Ao longo do texto, Elaine (2013) destaca à longevidade e pluralidade do design de livros, que trabalha com esse objeto complexo e manipulável, levando sempre em conta o gesto e o tempo (sequência, ritmo, narrativa) do leitor. Além disso, apresenta também uma diferença básica entre os processos criativos do designer e do artista. Segundo ela, o primeiro se apoia nas restrições técnicas, econômicas e humanas encontradas ao longo do processo, enquanto o segundo lida com limites pessoais, mais subjetivos.

Aqui destaco dois exemplos trazidos pelo texto da designer, que explicitam as relações propostas ao campo design/arte. “*O livro amarelo do terminal*” (2008) e o livreto “*Urgente*” (2010) ilustram bem a conexão metalinguística da forma e conteúdo, tomando partido também de estéticas não tão populares ao design que se apropriam do caos proveniente de um processo sujeito ao acaso.

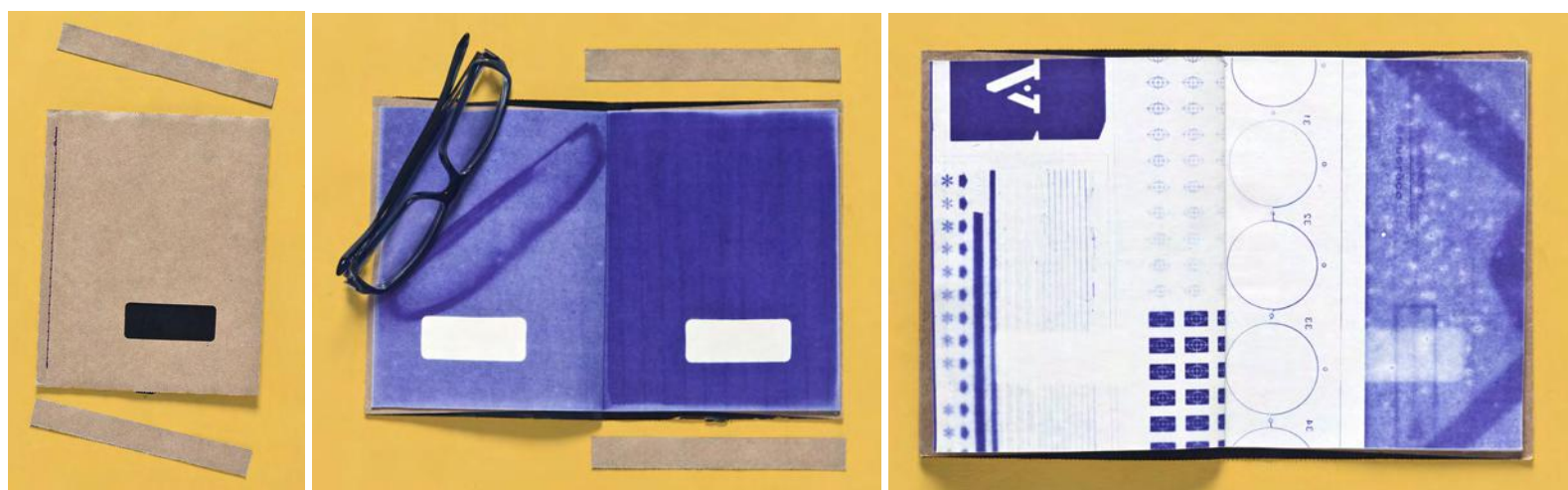
No primeiro exemplo, a sensação de sujeira e singularidade é reforçada com a impressão, xerox e reinserção de trechos do texto, que se contrapõem aos elementos gráficos geométricos e abstratos. O resultado remete à sinalização gráfica e movimentação das pessoas no local que se passa o livro, tornando-o a seu modo um “livro-terminal”.



8. “*O livro amarelo do terminal*” (2008) com edição de Elaine Ramos.
Fonte: Site da designer, 2008³³.

Já o segundo exemplo é ainda mais próximo dos livros de artista, por possuir tiragem reduzida e processo de produção artesanal, além de não ter palavras. Segundo Elaine, o livro “é um comentário visual sobre a obsolescência no universo gráfico” (ELAINE *apud* DERDYK, 2013, p. 108). Toda parte gráfica foi composta por ferramentas e objetos em desuso no design, impressos de um modo não muito comum, em papel heliográfico. Por ser sensível à luz, o livro torna-se um objeto à mercê da ação do tempo, remetendo às técnicas e materiais utilizados em sua composição, ambos sujeitos ao apagamento e esquecimento.

³³ Disponível em: <https://elaineramos-estudiografico.com.br/O-livro-amarelo-do-terminal>. Acesso em: 22 out. 2021.



9. “*Urgente*” (2010), feito por Elaine Ramos e Maria Carolina Sampaio.
Fonte: Site da designer, 2010.³⁴

Mais adiante serão apresentados outros exemplos que compartilham das possibilidades oferecidas pelos livros de artista, embora mais próximos às publicações independentes e aos quadrinhos. Até aqui foram apresentadas obras e conceitos, a fim de esclarecer os principais aspectos abordados a partir dos livros de artista, com ênfase em sua multidisciplinaridade.

2 A FIM DE APROXIMAR AS HQS DOS LIVROS DE ARTISTA

Sobre a página de um livro ilustrado, não se tem o hábito de prestar atenção a esse pequeno espaço em branco que corre por cima das palavras e por cima dos desenhos, que lhes serve de fronteira comum para incessantes passagens: pois é ali, sobre esses poucos milímetros de alvura, sobre a calma areia da página, que se atam, entre as palavras e as formas, todas as relações de designação, de denominação, de descrição, de classificação. (FOUCAULT *apud* DERDYK, 2013. p. 231)

A história das HQs possuem relação com diversas formas de comunicação visual existentes ao longo da humanidade, que combinam palavras e imagens, o que possibilita, portanto, estudar sobre seu desenvolvimento, assim como as relações que as acompanham desde suas origens. Nessa narrativa visual encontramos paralelos com vários exemplos que englobam diversas culturas, como as pinturas rupestres, hieróglifos, vitrais de igrejas, gravuras, iluminuras de textos medievais (marginálias), cadernos e livros ilustrados entre outros.

³⁴ Disponível em: <https://elaineramos-estudiografico.com.br/Urgente>. Acesso em: 22 out. 2021.

Os quadrinhos como conhecemos hoje, possuem elementos da arte tradicional e da baixa cultura, relacionando-se também aos impactos industriais referentes à produção visual. Eles podem ter características clássicas da arte, de suas modificações modernistas, e também de sua total ruptura com a arte contemporânea, como algumas publicações que se aproximam das definições de “livro conceitual”, “livro-intermedia” e “antilivro” (PLAZA, 1982). As HQs irão, portanto, carregar referências populares, artesanais, do design e da produção gráfica pós industrial, que são muitas vezes marginalizadas ou quase esquecidas, devido ao fato de estarem ligadas a movimentos de contracultura, com o ímpeto de romper com o canônico.

Assim como na citação de Foucault (2013) que inicia este capítulo, os espaços também são um elemento importante aos quadrinhos. São eles que permitem que o leitor desenvolva relações entre os elementos das páginas, contribuindo assim para sua participação e envolvimento com a obra. Esse aparente vazio se completa com o repertório individual de quem lê, marcando essa experiência em sua vida, dependendo da conexão pessoal feita com o conteúdo.

Toda esta descrição guarda muitas relações com a temática dos livros de artista. Tal conexão é vista também em muitas das publicações dessas duas áreas, dificultando uma categorização precisa, como quadrinhos ou livros de artista, devido ao fato de muitas obras transitarem entre ambos. Assim como há muitos livros de artista que utilizam elementos das HQs em seus trabalhos, existem também muitos quadrinhos de cunho mais independente e experimental que exploram questões do objeto livro como um todo.

Alguns artistas que trabalham com HQs dessa linha planejam totalmente suas edições, outros colaboram com editores, designers ou outros profissionais que planejam o formato da publicação. Assim como nos livros de artista, a experiência de leitura dialoga com o processo criativo da obra, ditada, por sua vez, pela narrativa de seu criador. Comunicam, portanto, de maneira única, pois se trata de uma linguagem própria, por mais que possua elementos similares às demais linguagens artísticas.

É inegável a relevância das HQs e de sua autonomia como linguagem e arte, por mais que seu reconhecimento popular ainda caia em certos padrões e conceitos ligados às produções industriais, de super-heróis ou outros grandes personagens, sejam europeus ou japoneses (Asterix, Tintin, Naruto, são apenas alguns dentre centenas de exemplos). Apesar de sua adesão por parte da academia e por alguns nichos da arte e design, muitos ainda não conhecem a diversidade de possibilidades presente nessa linguagem.

Acredito que assim como nos livros de artista, algumas publicações de quadrinhos despertam novos caminhos para as HQs em geral. Mesmo dentre as produções comerciais, feitas por grandes empresas e conglomerados, é possível encontrar grandes mentes criativas que buscam expandir o conceito de quadrinhos. Autores ligados à “invasão britânica”³⁵, por exemplo, como o escritor Alan Moore (1953-) e o ilustrador Dave McKean (1963-), foram de grande relevância para revolucionar o meio.

A arte de Dave McKean (1987, 1988, 2007) proporciona uma sensação de impacto visual, uma vez que o artista varia entre diversas técnicas, tanto analógicas quanto digitais. Ele usa mídia mista de colagem, desenho, assemblage, entre outros, gerando uma estética que varia a cada trabalho, sem deixar de carregar traços característicos ao longo de toda sua obra.



10. Trabalhos variados de Dave McKean (1963-). Respectivamente para as capas de edições das HQs “Sinal e Ruído” (2007) e “Violent Cases” (1987), obras em que McKean também assina como desenhista; *assemblage* feita para capa da primeira edição de “Sandman” (1988), série onde assinou todas as capas.

Fontes: Site do autor, imagens de edições de 2007 e 1987. Post no Reddit, 2020.³⁶

Moore (1953-), por sua vez, ficou conhecido por seus roteiros complexos e cheios de referências, buscou ao longo de sua produção, sobretudo, fazer obras intransponíveis à outras

³⁵ Período dos quadrinhos americanos em que suas principais editoras (Marvel e DC), trouxeram desenhistas e escritores ingleses para seus títulos, muitas vezes concedendo bastante liberdade criativa. Foram destaques no período os trabalhos da editora Karen Berger (1958-), da DC e posteriormente do selo Vertigo, nesta mesma editora, que ficou conhecido por publicações mais sérias, voltadas a um público adulto.

³⁶ Disponíveis em: <https://www.davemckean.com/portfolio/comix/>
https://www.reddit.com/r/comicbooks/comments/gfmfrg/dave_mckeans_covers_for_sandman_were_actually_bi_g/. Acesso em: 22 out. 2021.

linguagens acreditando nas possibilidades específicas dos quadrinhos em gerar experiências marcantes. Hoje não trabalha mais na área, mas suas criações revolucionaram o meio, pois são marcadas por narrativas ficcionais cheias de elementos pulp ou dos quadrinhos de super-heróis usados como alegorias para o autor criticar e mostrar sua visão sobre diversos assuntos.

Os trabalhos mais atuais de Moore são seus romances, onde busca formas inovadoras de explorar a sequencialidade narrativa. Em seus dois títulos lançados, *“A Voz do Fogo”* (2012) e *“Jerusalém”* (2016), o autor desenvolve pequenas histórias em diferentes períodos e localizações de sua cidade natal, Northampton, na Inglaterra. Essas histórias são como pequenos contos, sem personagens principais, sendo a própria cidade a protagonista do livro, onde o autor pode colocar muito de sua própria experiência e conhecimentos sobre o local. Os capítulos dos livros podem, portanto, ser lidos em qualquer ordem e possibilitam que as conexões entre suas tramas sejam descobertas à cada leitura.

Esses exemplos, apesar de não possuírem relação direta ao enfoque do estudo, são de suma importância pessoal, pois abriu minha percepção sobre essa arte que admirava. Ambos os trabalhos são enriquecidos pela vasta bagagem de referências que esses artistas carregam, os dois abertos à multimídia e aproximação entre referências visuais e literárias. Dessa forma, foram estes provavelmente os primeiros vislumbres para o que hoje percebo ser um interesse em uma criação limítrofe entre arte e design, baseada em um processo cujas sequências de etapas não seguem uma linearidade, podendo ser também multidirecionada e fragmentada em vários projetos, simultaneamente.

Alan Moore (1953-) particularmente foi um dos artistas que me apresentou uma interpretação inovadora acerca da criação artística. Para ele, a arte é indissociada da magia³⁷, já que ambas são maneiras de manifestar algo que não existe (que está no campo do pensamento), além de possibilitarem mudanças em nossa consciência. Moore descreve o processo de criação como uma ideia a ser trabalhada com o máximo da personalidade e habilidades do artista, que após algum tempo e esforço irá materializar algo que não existiria de outra forma. (MOORE, 2021)

A arte é uma maneira maravilhosa, mística e esotérica de colocar os seus pensamentos na mente de outra pessoa. Creio que isso, em sua síntese, é o que

³⁷ “Quando descobrimos a consciência e a linguagem, arte e magia eram parte da mesma equação” (MOORE, 2021)

aquelas pessoas pré históricas dançando ao redor do fogo³⁸ estavam fazendo e acho que é o que qualquer artista, escritor ou músico moderno está fazendo quando cria. (Idem.)

A fim de retomar o aprofundamento na questão principal desta pesquisa, apresento a seguir amostras de publicações que aproximam os universos dos livros de artista e das histórias em quadrinhos, usando como base o texto “Quadrinhos Conceituais”, de Amir Brito Cadôr (2020). Nesse texto, ele compara livros de artista e quadrinhos independentes, sobretudo aqueles pensados como quadrinhos conceituais (MANOUACH, 2019 *apud* CADOR, 2020).

Ao longo do texto Cadôr (2020) aborda à relação dos quadrinhos com as artes visuais e outras linguagens, apresentando “exemplos de procedimentos narrativos e de composição” (CADOR, 2020, p. 1)³⁹, que são mais recorrentes nas artes visuais. O autor enfatiza à dificuldade de categorização e reconhecimento dessas obras, que acabam circulando apenas em pequenos grupos (assim como ocorre com as histórias em quadrinhos e com os livros de artista).

O termo quadrinhos conceituais passou, então, a ser usado para se referir à essas publicações “não filiadas à história geralmente aceita do mundo dos quadrinhos” (MANOUACH, 2019 *apud* CADOR, 2020, p. 8). Apesar da grande diversidade de publicações distintas entre si, o termo enfatiza à característica comum entre elas: a importância do conceito que levou o autor a realizar aquela obra. Esta mesma característica está presente na arte conceitual que, assim como os quadrinhos conceituais e os livros de artista, exige maior participação do leitor para a construção de uma obra.

É importante ressaltar que as relações entre quadrinhos e outras linguagens são recorrentes, com destaque para obras da Pop Art⁴⁰, da arte conceitual e aos próprios livros de artista. É, portanto, comum identificar elementos dos quadrinhos (onomatopéias, balões,

³⁸ “(...) os primeiros xamãs dançando ao redor do fogo e disfarçados de animais, talvez batendo seus ossos em um ritmo musical foram a origem de toda cultura moderna, toda arte, toda ciência voltam para essa imagem dos xamãs”. (MOORE, 2021)

³⁹ Alguns desses exemplos são os quadrinhos abstratos, quadrinhos estruturais e publicações que partem de procedimentos narrativos e de composição, como *détournement* e apropriação, mais comuns da arte conceitual. (CADÔR, 2020)

⁴⁰ Uma curiosidade interessante é que Andy Warhol (1928-1987), talvez o maior expoente desse movimento artístico, produziu livros de artista, dentre eles um livro feito a partir de sua coleção pessoal de propagandas e que brinca com a ideia de livro ilustrado infantil, remetendo isso já em seu título: “*Andy Warhol Children's Book*” (1983).

requadros...) em algumas dessas produções, assim como nas de outros movimentos a partir da década de 1960, como por exemplo o poema processo (CADÔR, 2020).

A inclusão das HQs nesse universo dos livros de artista já ocorre também em exposições⁴¹, textos teóricos e publicações⁴² a respeito, evidenciando seu valor e sua relação com o meio. Amir Brito Cadôr (2020), particularmente, contribuiu na organização de uma série de exposições relacionadas às suas pesquisas, com seu trabalho na coleção de livros de artista da Universidade de Minas Gerais e também com os livros de artista feitos por ele. O texto “Quadrinhos Conceituais” (2020), por exemplo, foi acompanhado pela exposição “Gibis” (2015), dando uma mostra dessa categoria abordada pela pesquisa.

Cadôr (2020) apresenta três tipos de publicações relacionadas aos quadrinhos, que servirão de base para os tópicos a seguir, que serão apresentados por meio de exemplos. Estes tópicos são:

...livros de artista que, ocasionalmente, adotam elementos específicos da linguagem dos quadrinhos; quadrinhos independentes que adotam procedimentos das artes visuais e se aproximam dos livros de artista; e quadrinhos produzidos por autores que atuam nos dois campos até recentemente antagônicos. (CADOR, 2020, p.2)

2.1 Histórias em Quadrinhos em Livros de Artista

Alguns livros de artista usam elementos ou trabalham diretamente com a linguagem de quadrinhos, como nas produções já mencionadas do movimento poema processo. Movimento cuja proposta está na criação de “poemas sem nenhum recurso textual” (CADÔR, 2020, p. 5), fora as utilizações ocasionais de títulos, diagramas e legendas explicativas, casos em que era comum a apropriação de “recursos de histórias em quadrinhos”. (Idem.)

Em obras como os “*Poemics*”, de Alvaro de Sá (1991) e “*Quadrinhos*”, feitos por Omar Khouri (2017) como referência ao título anterior, é possível identificar o uso da

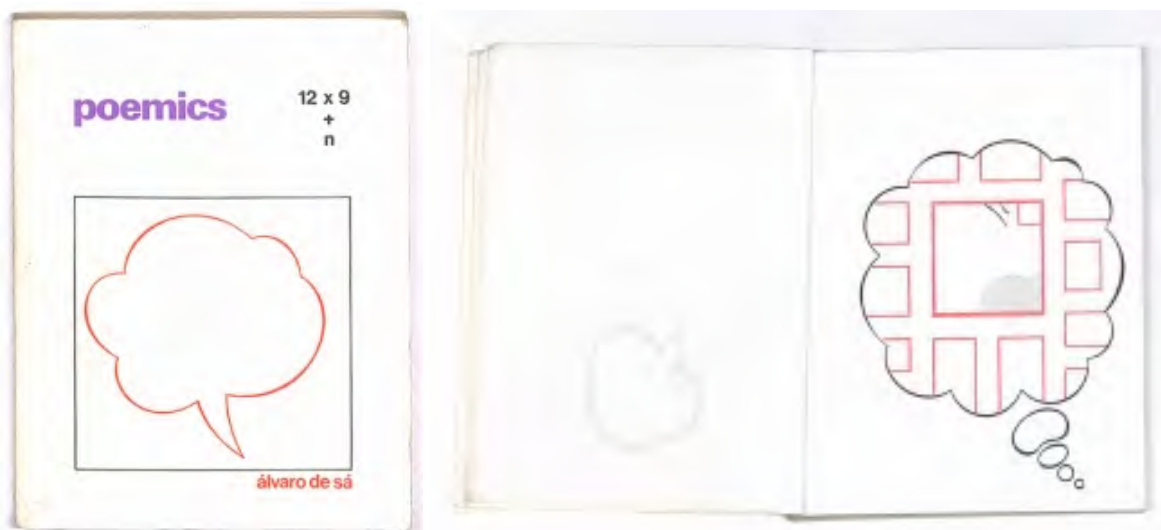
⁴¹ “*Conceptual Comics*” (Cabinet du Livre d’Artiste, Rennes/França, mar. 2020), exposição de mesmo nome do texto de Cadôr (2020), remetendo à ocasião onde foi escrita sua primeira versão. Cadôr (2020) também menciona ao longo de seu texto a mostra de livros homônima organizada por AA Bronson e Max Schumann (Canadá, 2006), além de outras exposições que relacionam quadrinhos e livros de artista, como: “*Do Rato Mickey a Andy Warhol*” (curadoria por Guy Schraenen, fundação Serralves, Portugal, 2009), “*Kaboom!: Comic in der Kunst*” (Weseberg Museum/Archive for artist’s publications, Alemanha, 2013) e “*Còmics: una nueva lectura*” (Museu Nacional Reina Sofia, Espanha, 2008).

⁴² Como nas antologias de quadrinhos experimentais “*Abstract Comics*” (org.: Andrei Molotiu, 2009), citada por Cadôr (2020) como exemplo de quadrinho conceitual, e “*Autofagia #01 - quadrinhos e abstração*” (Editora Risco Impresso, 2021), que conta com a participação do artista e pesquisador.

metalinguagem como recurso comum entre os campos dos livros de artista e dos quadrinhos contemporâneos. É em virtude dessa característica compartilhada que essas obras promovem reflexões críticas, tanto específicas para o meio em que se inserem quanto às possibilidades das artes em geral.

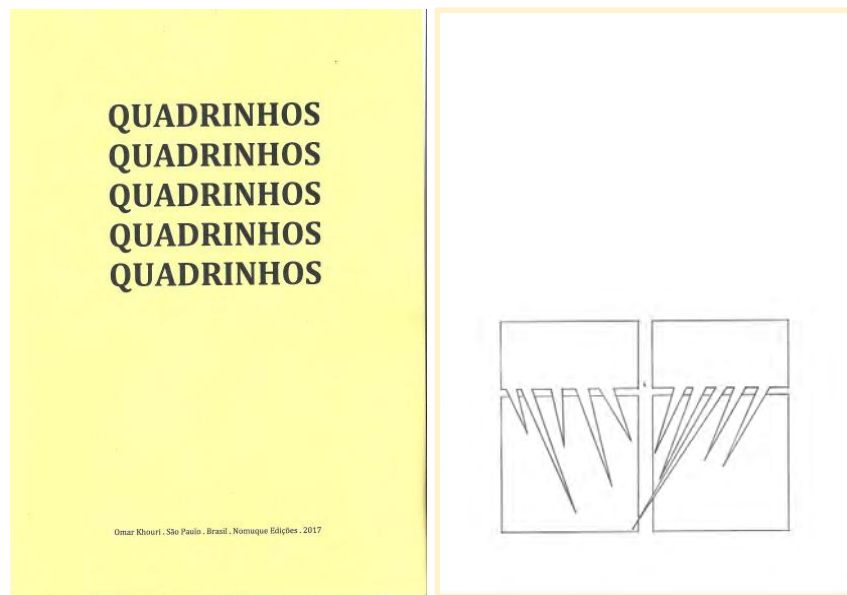
As duas obras mencionadas apresentam algumas semelhanças, em primeiro lugar ambas evidenciam a relação feita com HQs em seus títulos e também fazem o uso de balões e requadros, típicos dos quadrinhos, em seu conteúdo. As propostas dos artistas nesses trabalhos seguem abordagens particulares ao movimento em que estão inseridas, e refletem sobre o ato de criação e leitura como algo contínuo, de fato um *processo*. As poesias dessa linha geralmente seguem sequências não verbais e menos apegadas à linearidade, até então mais comum na linguagem textual. O que, por sua vez, introduz o tempo de leitura e aumenta as possibilidades de combinações e sentidos entre as páginas (CADOR, 2020, p.5).

As poesias visuais desse período discutem, portanto, as relações de signo nas comunicações visual e escrita. Elas partem da apropriação de signos comuns retirados de uma linguagem nascida da comunicação de massas, com forte apelo e reconhecimento popular. “*Poemics*” (1991) e “*Quadrinhos*” (2017) são apenas alguns dos exemplos que trabalham essas questões, dentre muitos outros que também procuram despertar formas diferentes de pensar o processo de escrita e leitura ao longo de suas páginas.



11. “*Poemics*” de Álvaro de Sá (1991). Edição do Autor.
Fonte: Blog Coleção Livros de Artistas, 2015.⁴³

⁴³ Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/04/07/poemics/>. Acesso em: 22 out. 2021.



12. Publicação de Omar Khouri (2017), intitulada como “*Quadrinhos*” (Banda Desenhada).⁴⁴
 Fonte: Blog Coleção Livros de Artistas, 2020.⁴⁵

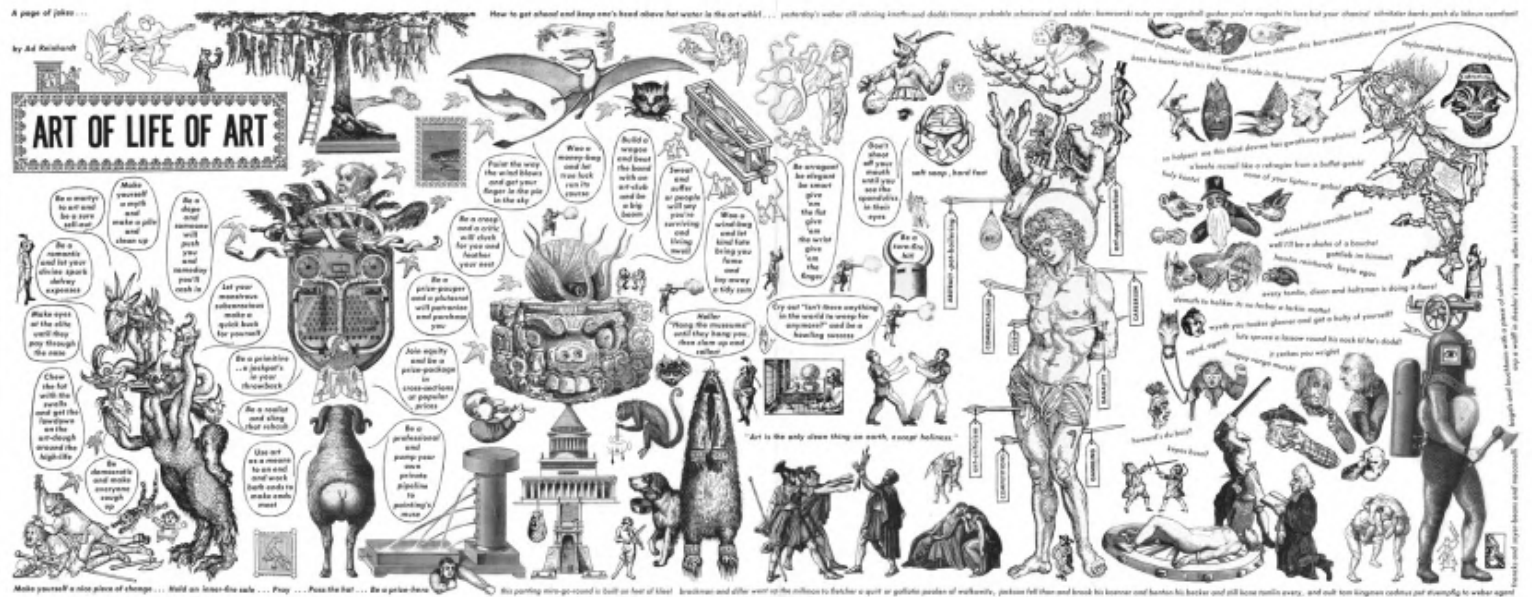
As HQs também estão presentes em diversos livros de artistas conceituais, sendo um grande expoente a edição de “*Una página de chistes*” (2015), que compila trabalhos de Ad Reinhardt (1913-1967), anteriormente publicados como artigos e ensaios com suas ideias sobre arte. Nesses trabalhos, Reinhardt adaptou suas ideias para cartum, alguns em tom de sátira. Em títulos⁴⁶ como “*Arte da vida da Arte*”, “*Como olhar a iconografia*”, “*Como olhar uma boa ideia*”, “*Como olhar as coisas*”, “*Como olhar a arte moderna na américa*”, é possível pressupor os conteúdos relacionados às artes em geral.

Reinhardt foi um pintor e escritor estadunidense, conhecido por sua pintura abstrata e como precursor do minimalismo e da arte conceitual nas décadas de 1960 e 1970. Desenvolveu seus primeiros desenhos e pinturas a partir da colagem, e também fez trabalhos mais comerciais relacionados ao design gráfico, e colaborou com diversas revistas. O próprio livro citado foi feito a partir de 30 páginas, feitas para publicação periódica em “*P.M.*”, tabloide nova iorquino antifacista e anticomunista, e que posteriormente foram republicadas nas revistas “*Trans/formacion*” e “*Art News*”.

⁴⁴ Foram feitos 25 exemplares numerados e assinados pelo autor.

⁴⁵ Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2020/01/09/quadrinhos/>. Acesso em: 22 out. 2020.

⁴⁶ Tradução própria a partir dos títulos originais em inglês: “*Art of life of art*”, “*How to look at iconography*”, “*How to look at a good idea*”, “*How to look at things*”, “*How to look at modern art in america*. Todos compilados em “*Una página de chistes*”.



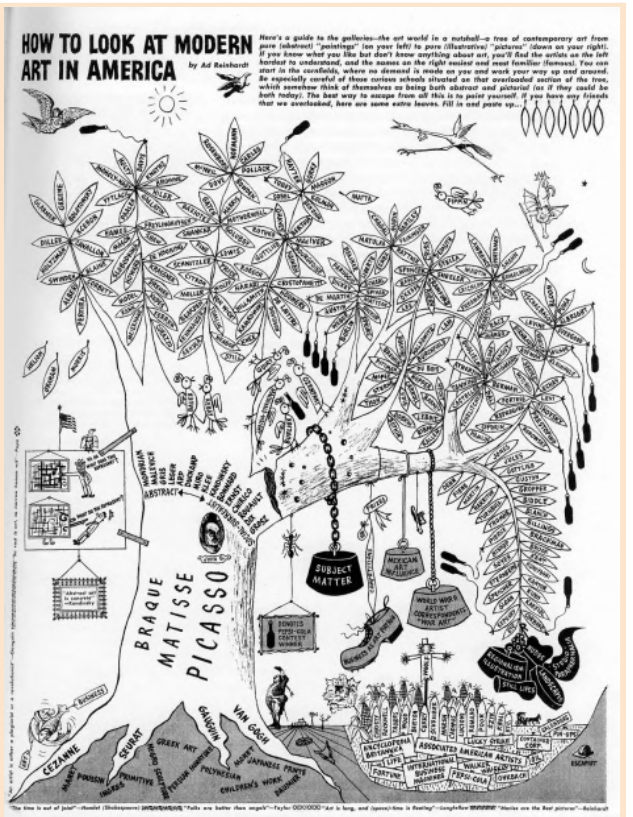
13. Página da publicação “*Una página de chistes*” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt.
 Fonte: Blog Coleção Livro de Artista, 2015.⁴⁷



14. Capa da publicação “*Una página de chistes*” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt.
 Fonte: Blog Coleção Livro de Artista, 2015.⁴⁸

⁴⁷ Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/12/09/una-pagina-de-chistes/>. Acesso em: 21 out. 2021.

⁴⁸ Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/12/09/una-pagina-de-chistes/>. Acesso em: 21 out. 2021.



15. Algumas páginas da publicação “Una página de chistes” (2015), com trabalhos de Ad Reinhardt. Fonte: Blog Coleção Livro de Artista, 2015.⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2015/12/09/una-pagina-de-chistes/>. Acesso em: 21 out. 2021.

Publicações como essas são apenas algumas a apresentar elementos dos quadrinhos, que muitas vezes são encontrados em outros tipos de livros descritos por Plaza (1982). As HQs estão mais relacionadas às montagens semântica e pragmática, caracterizadas, consecutivamente, pela semelhança/diferença ou contiguidade dos elementos do livro e pela mistura de elementos de outras estruturas estéticas (PLAZA, 1982, p.5). Podem, portanto, ser vistas em livros ilustrados, conceituais, livro-documento, intermedia e antilivro.

O próprio texto de Júlio Plaza (1982) tem uma sequência de ilustrações no topo de suas páginas, com os desenhos de dois motociclistas andando de moto, como em uma corrida. A ideia/sensação de movimento é dada pela relação dos conteúdos, que mudam um pouco de lugar e tamanho ao longo das páginas, passando da direita para a esquerda. Esse tipo de “cena” é muito comum na estrutura de narrativas visuais como quadrinhos e cinema.



D O S L I V R O S D E A R T I S T A

Júlio Plaza - 1981

EIXO CONTIGUIDADE: ANALÍTICO-DISCURSIVO-LÓGICO

livro conceitual

livro-documento

livro intermedia

antilivro



Da mesma forma, foram excluídos também desta relação sinóptica, o livro-texto, o livro sobre arte e toda publicação



Disse o gato

16. Ilustrações no topo do texto “O livro como forma de arte”, de Plaza (1982).
Fonte: O livro como forma de arte, 1982.⁵⁰

⁵⁰ Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artei.pdf.
Acesso em: 22 out. 2021.

2.2 Histórias em Quadrinhos quase Livros de Artista

No campo das artes visuais, tem se tornado mais comum o uso do termo mais abrangente “publicação” para se referir ao material impresso, demonstrando uma mudança de enfoque do objeto (o livro de artista) para o seu processo de produção e circulação, de modo que a publicação é considerada um aspecto de uma atividade artística, podendo assumir formatos tão diversos como o zine, o cartaz, o folheto ou até mesmo os quadrinhos. Mas existe uma produção recente de livros de artista que se situam em uma zona de fronteira com os quadrinhos e que por isso continuam praticamente desconhecidos. (CADOR, 2020, p.2)

A conexão de ideias entre quadrinhos e livros de artista remonta às origens dessas publicações, e podem ser identificados exemplos anteriores ao século XX. A exposição “*Narrativas em Processo: Livros de Artista na Coleção Itaú Cultural*” (2019)⁵¹, buscou abordar o conceito de livros de artistas de forma expandida, conectando literatura, design e artes, ao longo de 150 anos de produção. Um dos itens que abriram a exposição foram as revistas publicadas de forma independente por Angelo Agostini (1843-1910), também identificado como um dos primeiros quadrinistas da história.

Avançando um pouco no tempo, mas mantendo o foco nos trabalhos independentes, é possível relacionar o trabalho de Robert Crumb (1943-) ao de Ed Ruscha (1937-). O primeiro é considerado o “pai” dos quadrinhos “*underground*” americanos e começou sua carreira sozinho, sendo ele mesmo que editava, encadernava e vendia seus “*comix*”⁵², e os levava pelas ruas de sua cidade em um carrinho de bebê, a fim de vendê-los. Posteriormente, tornou-se grande influência para o meio⁵³. O segundo, por sua vez, é considerado por muitos um dos, senão o maior, pioneiro dos livros de artista devido à sua repercussão e impacto para a arte conceitual.

O pintor Ed Ruscha (1962) surpreendeu com sua primeira publicação, “*Twentysix gasoline stations*”, composta por reproduções de fotografias impressas em offset. Essas características apresentaram à possibilidade de um livro inteiramente feito por imagens, mais

⁵¹ Mais informações na publicação sobre a exposição, feita no site do “Itaú Cultural”. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/narrativas-em-processo-livros-de-artista-na-colecao-itaucultural-e-exibida-em-recife#:~:text=19%2F01%2F2020-,%E2%80%9D%20Narrativas%20em%20Processo%3A%20Livros%20de%20Artista%20na%20Cole%C3%A7%C3%A3o%20Ita%C3%BA,Cultural%E2%80%9D%20%C3%A9%20exibida%20em%20Recife%20Text=A%20press%C3%A3o%20%E2%80%9C%20Clivro%20de%20artista,suas%20formas%20de%20express%C3%A3o%20promovem>. Acesso em: 28 mar. 2022.

⁵² Termo usado para se referir aos quadrinhos *underground*, feitos fora do código de ética vigente nos EUA (*Comics Code Authority*, 1950-2011) que promoveu uma censura à maioria das produções do país. A palavra brinca com “*comics*”, palavra em inglês para se referir às histórias em quadrinhos.

⁵³ Crumb se tornou influência não só para os quadrinhos e publicações independentes, mas também para todas HQs desde então.

especificamente de fotos, além da busca por torná-lo um objeto de arte afastado da ideia de luxo, tanto em seu preço (era vendido por \$3,50) quanto em seu acabamento.



17. “*Twentysix Gasoline Stations*” (1962), de Ed Ruscha.
Fonte: Tate, 2013.⁵⁴

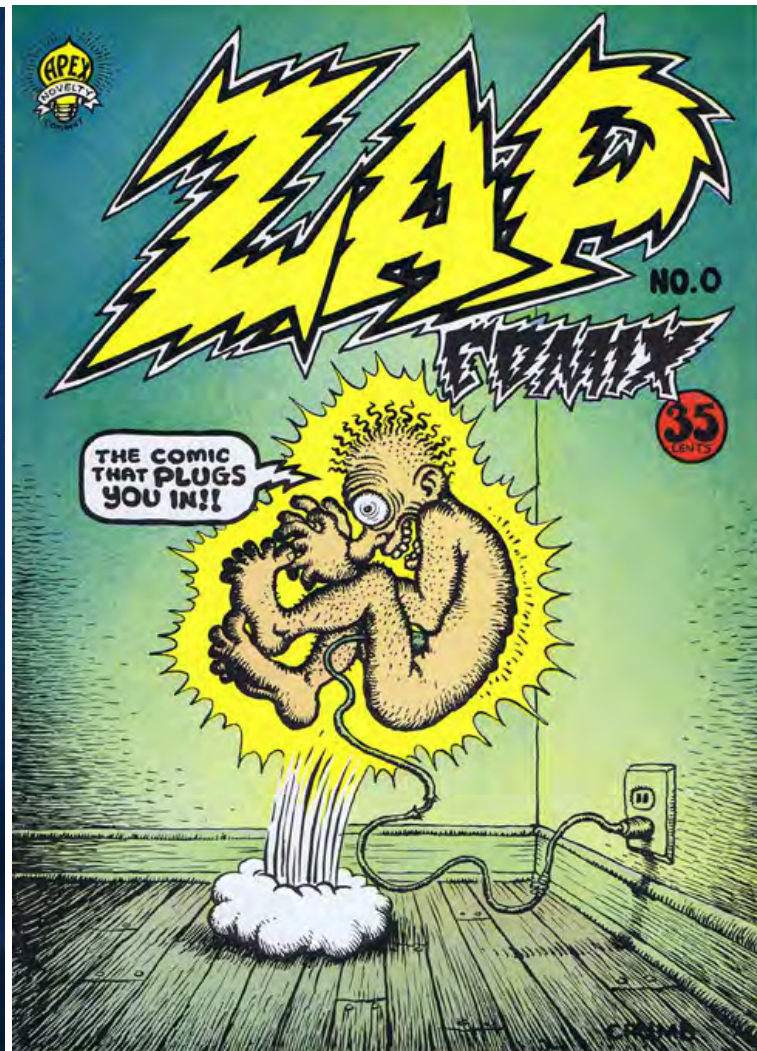
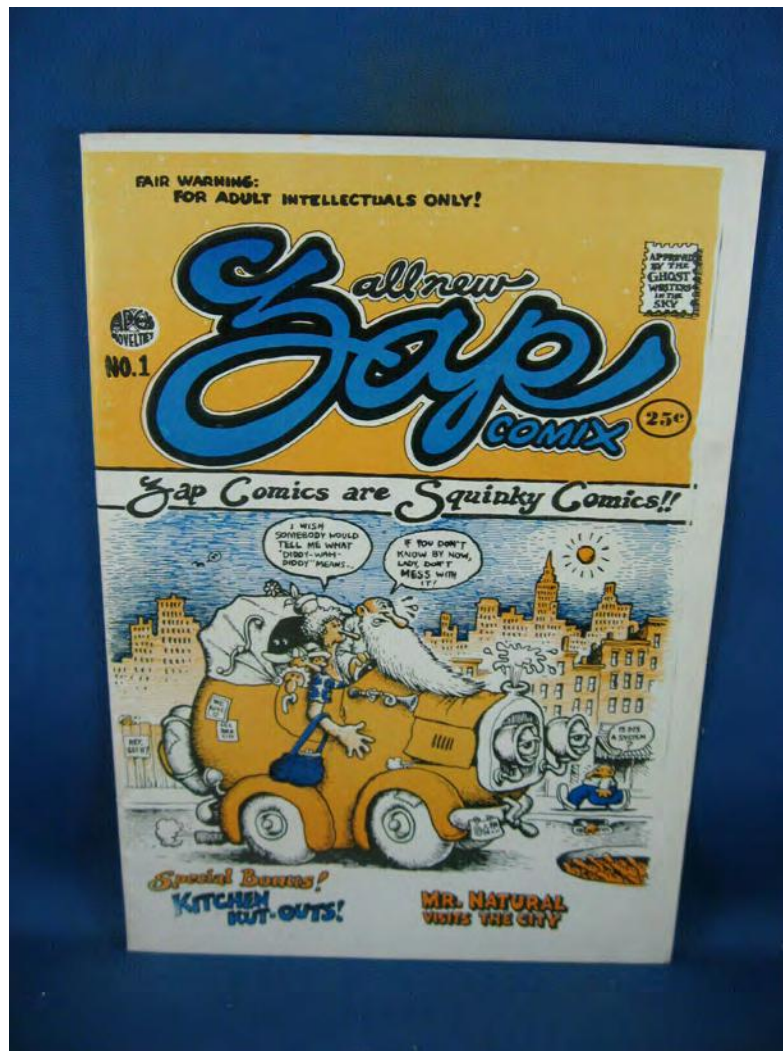
Dessa forma, as características materiais e gráficas das publicações de Ruscha (1962), também estão presentes nos quadrinhos de Crumb (1968 e 1969), já que ambos começaram suas carreiras com publicações curtas, com baixo custo de produção e distribuição, mas também buscaram desenvolver conteúdos profundamente relacionados com seus próprios gostos e interesses. Ambos estavam mais próximos dos fanzines e publicações independentes ligadas à contracultura do que ao mercado luxuoso da arte, pois partilhavam no começo de suas produções outra característica similar aos quadrinhos e livros de artista, que é justamente a dificuldade de categorização e reconhecimento.

As características narrativas abordadas por ambos foge à sequencialidade comum aos livros, explorando a conexão e leitura através do tema. Enquanto Ruscha (1962) fotografa postos de gasolina, Crumb (2012) retrata e faz sátiras em quadrinhos sobre o cotidiano e os hábitos do cidadão norte-americano, muitas vezes vividos e experienciados pelo próprio autor.

⁵⁴ Disponível em:

<https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> . Acesso em: 22 out. 2021.

Pode-se dizer que ambos apresentam elementos que sugerem questionamentos quanto a assuntos relacionados à modernização e avanço tecnológico da sociedade norte-americana, mesmo isso não estando explícito em seu conteúdo.



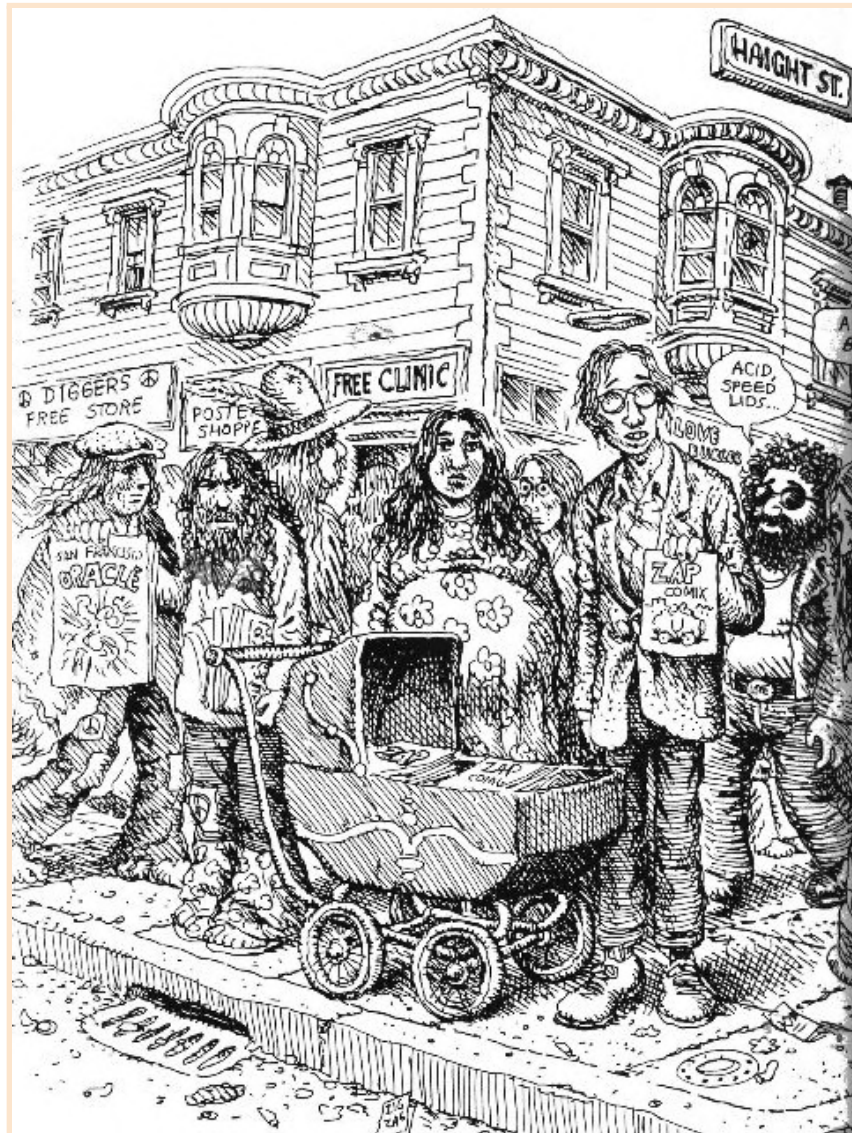
18. Primeiras edições da “Zap Comix”, com HQs de Crumb (1968 e 1969).
Fontes: Sites de venda online, Hipcomic⁵⁵ e Third Mind Books.⁵⁶

⁵⁵ Disponível em:

<https://www.hipcomic.com/listing/zap-comix-1-f-r-crumb-first-print-plymell-printing-1968-scarce/6238292>.

Acesso em: 22 out. 2021.

⁵⁶ Disponível em: <https://www.thirdmindbooks.com/pages/books/2203/robert-crumb/zap-comix-no-0>. Acesso em: 22 out. 2021.



19. Autorretrato de Crumb vendendo seus quadrinhos.⁵⁷

Fontes: Entrevista com Robert Crumb para o site de Paul Gravett, 2012.⁵⁸

A relação entre as HQs e os livros de artista não se atém somente às publicações de circulação independente, elas estão também em edições feitas por editoras maiores, próximas ao aspecto mais comercial da arte e do design. O quadrinho *"Buildings Stories"* de Chris Ware (2012) é um ótimo exemplo, pois possui um formato semelhante a importantes livros de

⁵⁷ Ele os vendia pela cidade em um carrinho de bebê.

⁵⁸ Disponíveis em: http://www.paulgravett.com/articles/article/r_crumb1. Acesso em: 22 out. 2021.

artista como a “*Caixa Preta*” (Augusto de Campos e Julio Plaza, 1975)⁵⁹ e publicações do grupo Fluxus⁶⁰, que consiste em caixas contendo diversos formatos de publicação.



20. Caixa da HQ “*Building Stories*” de Chris Ware (2012).
Fonte: Matéria da revista Estante, da FNAC, 2014.⁶¹

⁵⁹ Publicação importante para o movimento da poesia concreta (1950), reunindo obras em que os artistas exploraram diferentes formas de poesias visuais e poesias objeto. O movimento concretista (1950), do qual Augusto de Campos (1931-) foi fundador ao lado de Haroldo de Campos (1929-2003) e Décio Pignatari (1927-2012), exerceu grande influência sobre a música (inclusive sobre o Tropicalismo), sobre a poesia e sobre a arte brasileira, no geral.

⁶⁰ As caixa Fluxus contavam com diversos formatos, incluindo esculturas e outros objetos, geralmente comuns ao cotidiano, mas que eram retirados de seus contextos usuais ao serem incluídos nessas publicações. Algumas vezes as caixas de publicação se assemelhavam a jogos, por permitirem que o leitor manipulasse as obras livremente, literalmente brincando com elas.

O termo Fluxus passou também a identificar um movimento de artistas de vários países, que exploravam de maneira semelhante as possibilidades de livro-conceitual, livro-intermedia e antilivro, descritas por Plaza (1982). Os artistas trocavam ideias e publicações através da arte-correio (*mail art*) e posteriormente através das novas possibilidades de troca de informação digital, como a internet.

⁶¹ Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/building-stories/>. Acesso em: 22 out. 2021.



21. Publicações que integram a edição de *“Building Stories”* de Chris Ware (2012).
Fonte: Matéria da revista Estante, da FNAC, 2014.⁶²

⁶² Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/building-stories/>. Acesso em: 22 out. 2021.



22. “Caixa Preta” (1975), de Augusto de Campos e Julio Plaza.
 Fonte: Imagem retirada do texto “O livro e sua poética: entre a tensão e página” (2015).⁶³



23. “Fluxus year Box 2” (1966).⁶⁴
 Fonte: Site Múltiplos de Arte, 2011.⁶⁵

⁶³ Disponível em:

<http://www.casadasrosas.org.br/nucleo-educativo/noticias-como-foi-o-livro-e-sua-poetica--entre-a-tensao-e-pagina>. Acesso em: 30 mar. 2022.

⁶⁴ De George Maciunas, Ben Vautier e Shigeko Kubota.

⁶⁵ Disponível em: <https://multiplosdearte.wordpress.com/2011/08/06/historia-do-grupo-fluxus/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Esse formato remete ao início desta pesquisa, com a “*Caixa Verde*” de Duchamp (1934), precursor e grande influência para a produção de livros de artista, com uma série de obras que compõem essa linha de trabalho. Ao longo da vida o artista reproduziu suas obras em formatos menores, compilados esporadicamente em caixas contendo várias dessas reproduções, que também são identificadas como “múltiplos de arte” ou “caixas de artista”. Esses termos cabem perfeitamente ao trabalho de Ware (2012), já que “*Building Stories*” é publicado como uma caixa contendo quatorze trabalhos impressos em formatos variados, dentre eles livros encadernados, jornais, folhetos e *flipbooks*.

A publicação de “*Building Stories*” (2012) feita pela Pantheon Books reúne um trabalho que levou mais de dez anos para ser concluído, e retrata a história de uma personagem anônima em um prédio em Chicago. O título pode remeter tanto ao local em que se passa à história (“histórias da construção”, do prédio em si), quanto à possibilidade da leitura ser feita em qualquer ordem (“construindo histórias”), dando assim abertura para o leitor conectá-las à sua maneira. A forma intrincada como a história foi pensada possibilita várias camadas de leitura, que podem se renovar à cada contato com a HQ, tornando tanto os aspectos de seu formato quanto os de seu conteúdo relevantes para traçar sua semelhança com os livros de artista.

Diversos artistas e editoras vêm apostando em publicações inovadoras, que misturam inúmeras referências para valorizar à imensa gama de possibilidades criativas de uma publicação. Os exemplos que virão a seguir mostram algumas dessas possibilidades criativas, a fim de explorar e conectar as fronteiras existentes entre os campos das linguagens abordadas até o momento.

2.3 Entre Fronteiras

Depois de apresentar uma breve conceituação e direcionamentos teóricos sobre os livros de artista, além de fazer um enfoque em suas relações com as histórias em quadrinhos, pretendo listar alguns profissionais que atuam entre essas áreas, cujas produções transitam e misturam diversas linguagens, técnicas e suportes.

Busquei esse objeto de estudo, os livros de artista, não só por suas possibilidades de produto final, mas também como instrumentos de experimentação de processo em sua associação com os cadernos (diários visuais) e com os quadrinhos. Acredito que associar

esses três meios ao longo do processo de produção estimula uma criação diversificada e consistente.

A relação entre esses temas pode interessar à profissionais que traçam relações entre a comunicação visual e escrita, e que utilizam-se de formas inovadoras do espaço-tempo para explorar narrativas sequenciais. Formas estas que podem ser aplicadas de várias maneiras, desde propagandas, até em produções que atendem demandas do autor, como os cadernos de registros e anotações (que alguns artistas nem chegam a expor ou compartilhar com o público).

Feita essa breve introdução, seguem abaixo os artistas listados, nos quais as produções transitam entre as áreas mencionadas⁶⁶:

- Fábio Zimbres (2020): artista, designer, quadrinista, produtor de livros de artista;
- Lourenço Mutarelli (2020): quadrinista, roteirista, ator, escritor, ilustrador;
- Rafael Sica (2018): quadrinista, ilustrador;
- Oficina do Prelo (2022): quadrinhos, livros de literatura e poesia, livros ilustrados, livros de artista;

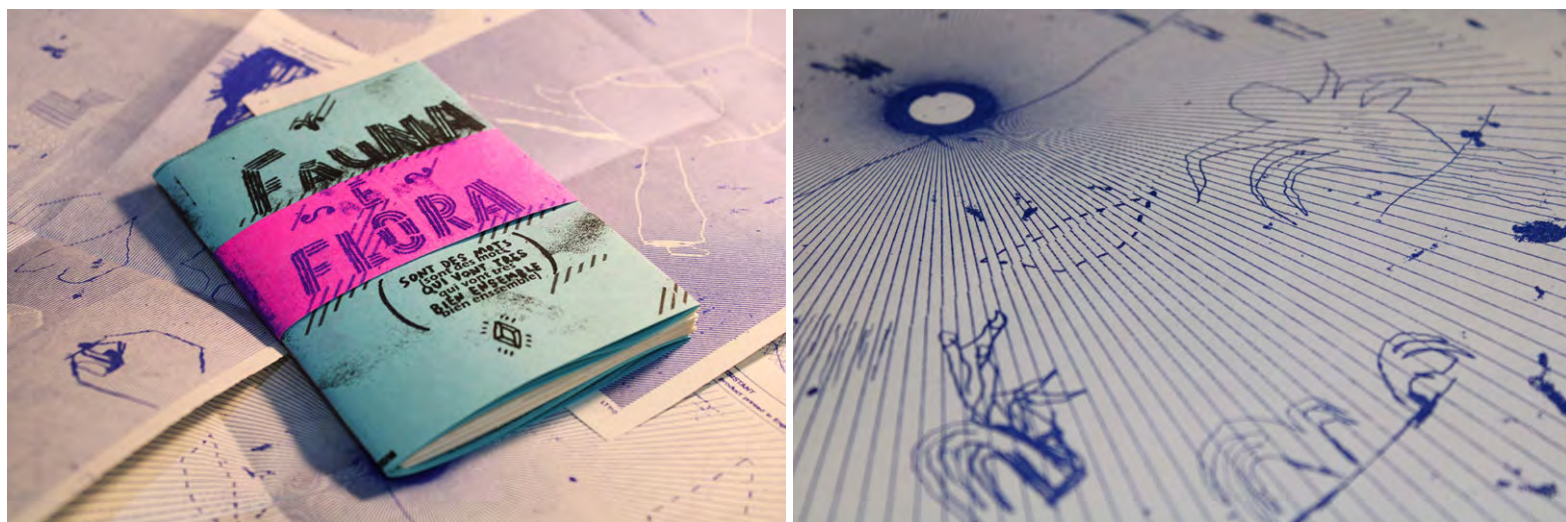
A produção de Fábio Zimbres (1960-) é um exemplo que transita tanto entre o design e a arte, quanto entre o livro de artista e a HQ. O artista tem uma prolífica produção de desenhos, que compila em cadernos e publicações independentes de diferentes formatos, feitas com materiais e técnicas de impressão variadas. Seus zines representam bem um objeto de design/arte, híbrido com livro de artista.



24. “Fauna e Flora”, um dos trabalhos mais recentes de Zimbres (2021).
Fonte: Loja da Faisca, 2021.⁶⁷

⁶⁶ As datas acompanhando os nomes dos artistas nesta lista se referem às respectivas entrevistas, matérias e exposições sobre eles, que serviram como referência sobre seus trabalhos. São elas: “A Fábrica de Zines do Doutor Fábio Zimbres” (2020), “Lourenço Mutarelli: Quartas ao Cubo” (2020), “O Ordinário Rafael Sica” (2018), “Oficina, Coleções e Sobrevivência: Germano Patel” (2022), esta última com um dos editores da Oficina do Prelo.

⁶⁷ Disponíveis em: <https://faiscafestival.com/produto/fauna-e-flora/>. Acesso em: 28 mar. 2021.



25. “*Fauna e Flora*”, um dos trabalhos mais recentes de Zimbres (2021).
 Fonte: Loja da Faisca, 2021.⁶⁸

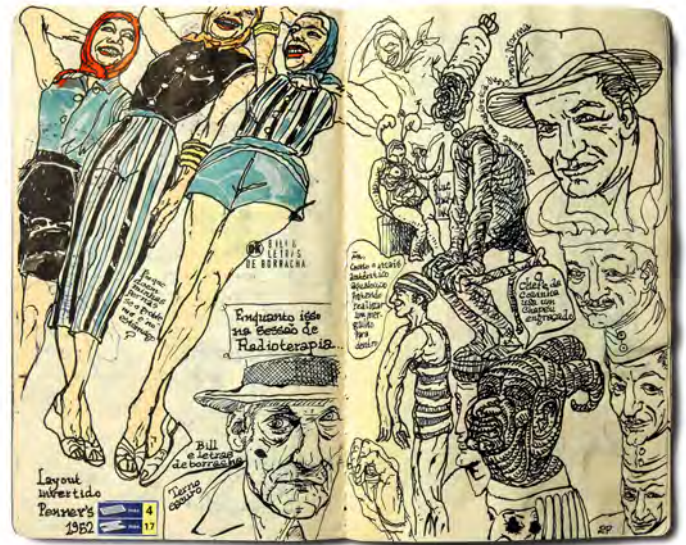
Na publicação “*Fauna e Flora*” (2021), por exemplo, o artista reúne desenhos em quadrinhos numa publicação clássica aos zines e autopublicações, contando com oito folhas A4 dobrada até o tamanho A7, que resulta em pequenos folhetos/poster. Essa publicação de Zimbres (2021) é impressa em risografia e tem uma capa, que ao ser aberta se torna um pôster tamanho A3.

Por meio de uma mistura de quadrinhos e desenhos, são apresentados diversos personagens e elementos que compõem o universo onírico criado pelo autor. Sem ordem definida de leitura, o trabalho também é uma experimentação em torno do conceito de livro, com diversas camadas que são reveladas na medida em que as páginas são desdobradas. (ZIMBRES, 2021)⁶⁹

Já Lourenço Mutarelli (1964-) não produz livros de artista propriamente ditos, mas tem em sua produção características compartilhadas com esse suporte. Mais conhecido por seu trabalho autoral em histórias em quadrinhos e livros, também é ilustrador e ministra cursos livres sobre processo de criação e escrita criativa. Mutarelli desenvolve esse processo criativo principalmente em cadernos, onde experimenta livremente com desenhos, pinturas, textos, colagens e HQs, misturando esses elementos a fim de registrar ideias.

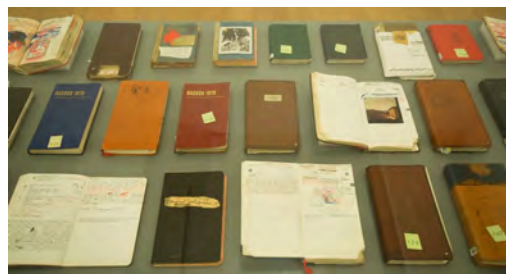
⁶⁸ Disponíveis em: <https://faiscafestival.com/produto/fauna-e-flora/>. Acesso em: 28 mar. 2021.

⁶⁹ Fonte: <https://faiscafestival.com/produto/fauna-e-flora/>. Acesso em: 11 abr. 2021.



26. Fac-símiles dos cadernos de Mutarelli, lançados em uma caixa pela editora Pop (2012).
Fonte: Revista Trip, 2012. ⁷⁰

Assim como em cadernos de artista, como os de Da Vinci (1480), de Delacroix (1832), entre outros, as referências e anotações se misturam aos esboços e desenhos livres. Mais do que um estudo, as páginas contêm as brincadeiras de Mutarelli (2012) com a criação artística. Não são, porém, mais simples ou menos trabalhadas pela espontaneidade envolvida no processo, tanto que estes experimentos resultaram numa publicação fac-símile, que ofereceu uma pequena amostra dessa produção. Assim como Dieter Roth (2012), que expõe diários como livros de artistas, essa classificação poderia ser aplicada também aos cadernos feitos por Mutarelli (2012).



27. Diários de Dieter Roth (2012).
Fonte: Site Londontown, 2012. ⁷¹

⁷⁰ Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-caderninho-de-mutarelli>. Acesso em: 24 out. 2021.

⁷¹ Disponível em:
<http://www.londontown.com/LondonEvents/Dieter-Roth-Diaries-and-other-works/77274/imagesPage/47461>.
Acesso em: 24 out. 2021.

Apesar de ter parado de fazer quadrinhos, Mutarelli leva elementos da linguagem dos quadrinhos para suas ilustrações e livros. Em “*O grifo de Abdera*” (2015) encarta um quadrinho inteiro na metade do livro e ao ilustrar “*A metamorfose*” (Editora Antofágica, 2019) de Kafka, distribui uma sequência de desenhos de um personagem metamorfoseando-se ao longo das páginas. Ambos os trabalhos têm suas etapas iniciais nos cadernos do artista, local onde Mutarelli experimenta com a linguagem dos quadrinhos, agora de forma mais livre que durante sua carreira como quadrinista.



28. HQ encartada em “*O Grifo de Abdera*” (2015) e ilustração da edição de “*A metamorfose*” (2019).
 Fonte: Blog Electric Beans, 2015. Site da editora Antofágica, 2019 ⁷²

Produções desse tipo também estão próximas aos livros de artista, remetendo à artistas que também usam o formato de caderno para experimentações conceituais. Mutarelli (2012), em seus cadernos, remete aos “*Cadernoslivros*” e “*Situação para ser devorada...*”, alguns dos cadernos de Artur Barrio (1970)⁷³. Ambos os artistas apresentam um “verdadeiro bastidor imagético sem fronteiras de gênero, com inscrições, desenhos, objetos e textos, uma produção que ainda se multiplica (...) como prática usual” (NAVAS *apud* DERDYK, 2013, p.51).

Todas essas referências relacionadas ao trabalho de Mutarelli (2012) buscam evidenciar sua versatilidade, ao explorar diferentes recursos e linguagens presentes em seu

⁷² Disponíveis em: <http://electricbeans.blogspot.com/2015/12/o-grifo-de-abdera.html>
<https://www.antofagica.com.br/produto/a-metamorfose/>. Acesso em: 24 out. 2021.

⁷³ Artur Barrio (1945-) é um artista multimídia e desenhista. Ao longo de sua carreira fez vários cadernos livres, com registros e anotações que se afastam das linguagens tradicionais. Também realizou instalações e intervenções urbanas de cunho crítico à situação social e política na América Latina, documentando-as com o uso de fotografias, cadernos de artista e filmes Super-8. Em suas obras costuma partir de objetos cotidianos, como é o caso do “*livro de carne*” (1977), feito durante o período da ditadura militar, utilizando o material orgânico e percível para traçar uma relação com as quebras dos direitos civis durante o regime militar.

processo artístico. Fica evidente a relação entre os procedimentos usados em seus cadernos com os trabalhos dos diferentes artistas mencionados, cujo processo inclui à criação de livros de artista e cadernos de ideias como principal ferramenta. Como também é o caso de Paulo Bruscky (*“Banco de Idéias”*, 1960-2014), cuja produção em cadernos, por sua vez, também remete (em relação a forma e tipo de conteúdo) aos trabalhos de Artur Barrio (1970) e Dieter Roth (2012).



29. *“Situação para ser devorada...”*, um dos cadernos de Artur Barrio (1970).
Fonte: Site do artista, 2008.⁷⁴

As experimentações de Lourenço Mutarelli por vezes confundem a linguagem escrita e visual, aproximando-se também dos cadernos/livros de artista de Mira Schendel (1971) e Nina Papaconstantinou (2011-). É possível ver as semelhanças entre as escritas sobrepostas e repetitivas da capa e das ilustrações de Mutarelli em *“A arte de produzir efeito sem causa”* (2008), com os trabalhos *“696969”* (1971) e *“Bookcase”* (2011-), das artistas citadas.

Enquanto Schendel (1971) explora possibilidades visuais não usuais aos signos (letras e números), Papaconstantinou (2011-) realiza uma série de trabalhos em que reescreve um

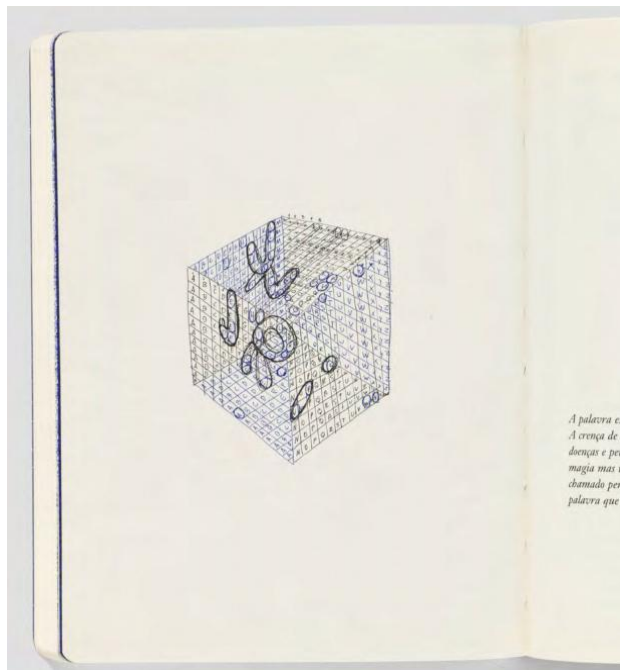
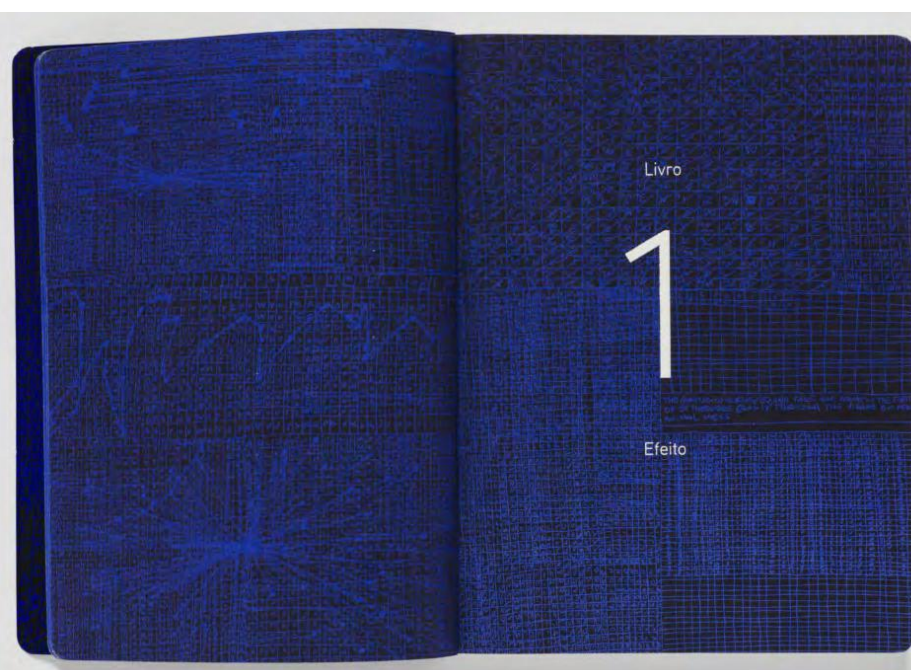
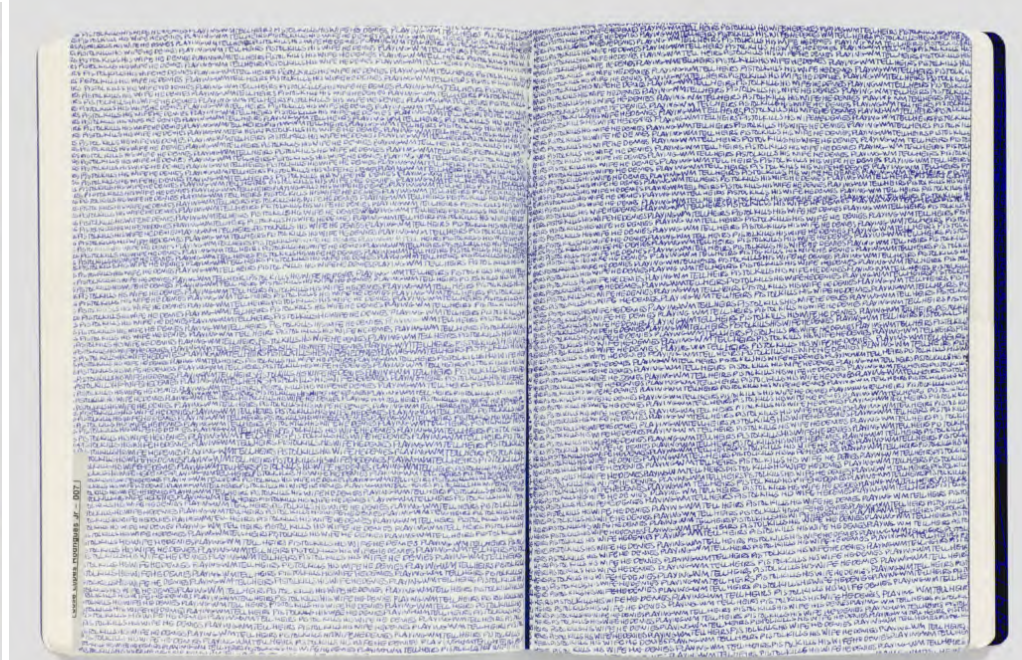
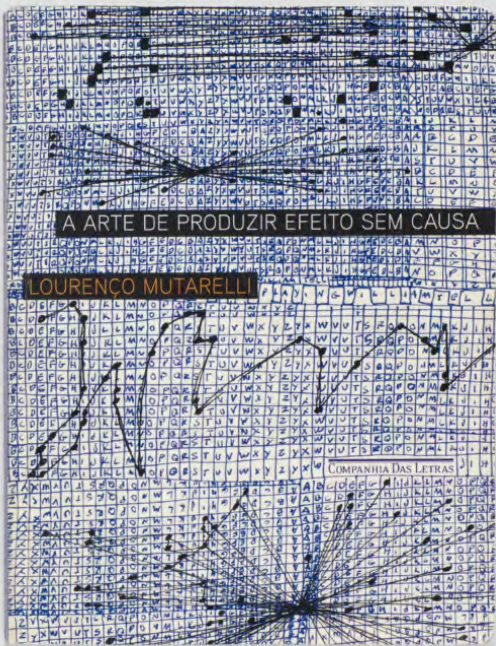
⁷⁴ Disponível em: http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2008/10/blog-post_17.html . Acesso em: 25 out. 2021.

livro inteiro somente em uma página, explorando a gestualidade e grafismo da escrita sobreposta. Assim como Mutarelli, as artistas buscam possibilidades próprias das artes visuais para o texto escrito, elemento que também está muito presente na poesia visual (como nos movimentos da poesia concreta, poema processo, entre outros) e ao longo de toda a história das HQs.



30. Imagens de Mira Schendel (1971) e Nina Papaconstantinou (2011-).
Fontes: Estúdio Nóbrega, 1971. Site de Nina, 2011.⁷⁵

⁷⁵ Disponíveis em: <https://studionobrega.com/Collection>
<http://www.ninapapaconstantinou.gr/website/pages/works/13.html>. Acesso em: 25 out. 2021.



A palavra es
A coroa de
dença e por
maga mas t
chamado per
palavra que

31. Imagens de “*A arte de produzir efeito sem causa*” (2008).
Fontes: Mateus Valadares Estúdio, 2009. ⁷⁶

A edição de “*A arte de produzir efeito sem causa*” (2008) foi desenvolvida por Kiko Farkas e Thyago Nogueira na Máquina Estúdio, com intenção de reproduzir as ilustrações dos delírios do personagem da história. Feitos por Mutarelli, que os escreveu e desenhou com caneta esferográfica em seus cadernos, durante o processo de escrita do livro. O formato da

⁷⁶ Disponíveis em: <https://www.mateusvaladares.com/editorial/a-arte-de-produzir-efeito-sem-causa/>. Acesso em: 25 out. 2021.

publicação procurou reproduzir e trabalhar não apenas com esses desenhos, feitos em mais de 10 *sketchbooks*, mas também com o formato do suporte original.

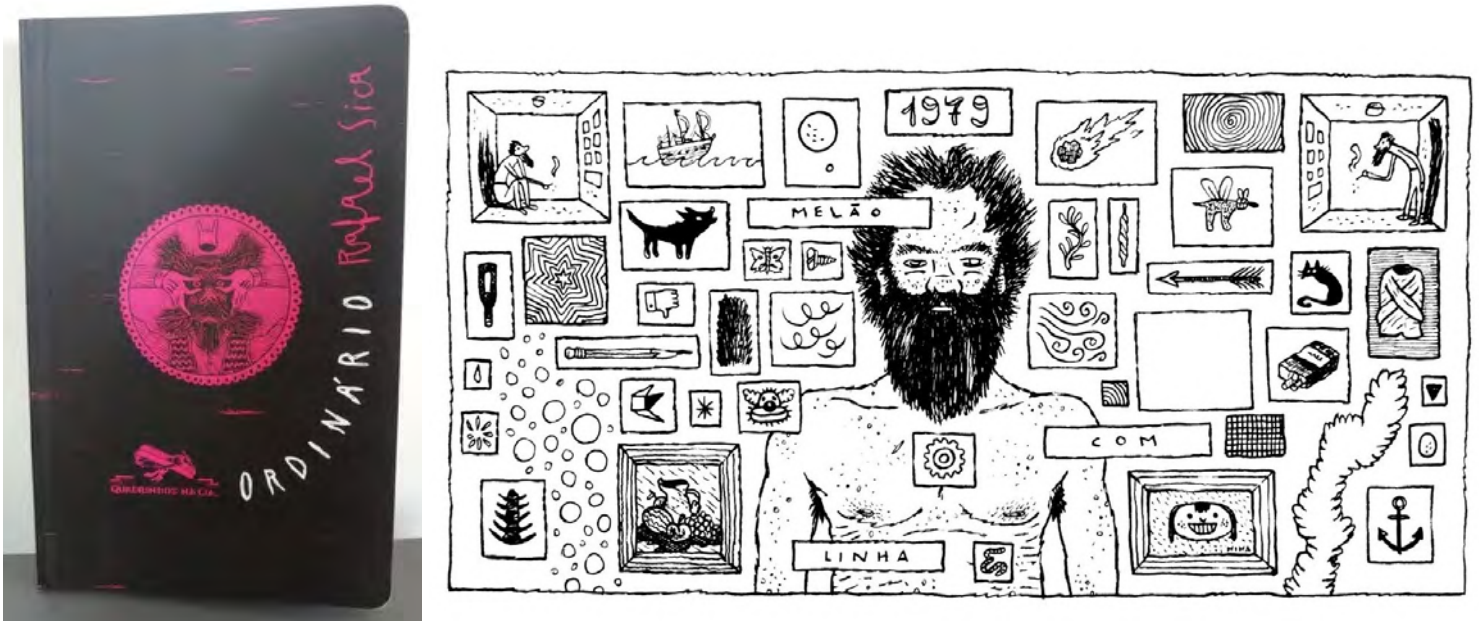
Por permear entre diversas áreas da arte (já que também atuou e roteirizou para o cinema e teatro, em alguns casos participando de adaptações de seus livros), Mutarelli (2020) se identifica algumas vezes como um “não escritor”. Essa percepção do artista demonstra como ele encara seu próprio trabalho, como parte indissociada de sua vida e seu cotidiano, algo que ele faz mesmo não tendo muito retorno financeiro, não se considerando propriamente um profissional, mas sim alguém que necessita criar para sobreviver.

Lourenço Mutarelli (2016), muitas vezes refere-se ao que faz como uma forma de terapia. Isso demonstra sua relação particular com a arte, que fica clara ao observar como coloca muito de si em seu processo artístico, sem se importar muito com críticas ou qualquer tipo de retorno. Nas palavras do próprio: “meu trabalho é uma tentativa de entender, esse mundo físico e espiritual pra mim. Só tem sentido pra mim isso” (MUTARELLI, 2020).

Já o trabalho de Rafael Sica (1979-), assim como o de Zimbres (1960-), se mantém mais próximo aos quadrinhos, geralmente com histórias curtas ou tirinhas quase sem balões ou textos. Os desenhos narram muito mais do que aparentam, as cenas conseguem ser ao mesmo tempo comuns e bizarras, dando, portanto, espaço tanto à identificação quanto ao estranhamento ao se conectarem com o leitor.

Os suportes⁷⁷ das HQs variam, e vão desde os mais clássicos, como a brochura usada em “*Ordinário*” (2010), até os mais inusitados como a sanfona de “*Fachadas*” (2017). Neste último, o suporte altera e contribui para a leitura do conteúdo, uma coleção de desenhos de fachadas de prédios. No verso, encontra-se apenas um objeto com conexão temática a cada fachada. Assim como a maioria de seus trabalhos, este não oferece um sentido ou história clara, com sequencialidade convencional aos quadrinhos, mas pode ser interpretado de diferentes formas por quem o lê.

⁷⁷ Outros exemplos de suportes para os quadrinhos de Rafael Sica, são “*Brasil*” (2020) e “*Triste*” (2019). Ambos possuem narrativas visuais em desenhos de página inteira, mas formatos diferentes. Enquanto no primeiro os quadrinhos de um incêndio se alastrando são compilados em um livro de formato pequeno, com miolo e capa (de tecido) em serigrafia, e encadernação manual, no segundo a encadernação espiral, de formato grande (26x37cm), contrasta com o personagem minimalista que aparece em diferentes cenários.



32. Capa de “*Ordinário*” (2010) e tirinha de Rafael Sica que explora sequência experimental.
 Fonte: Sul 21, 2016. Mercado Livre.⁷⁸



33. “*Fachadas*”, de Rafael Sica (2017).
 Fonte: Lovely House, 2017.⁷⁹

O último exemplo se aproxima mais ao campo do design que ao campo da arte. A Oficina do Prelo (2015-), no entanto, não deixa de buscar processos artesanais de impressão e

⁷⁸ Disponíveis em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1177853974-hq-ordinario-rafael-sica-usada-_JM
<https://sul21.com.br/noticias-em-geral/2016/08/exposicao-o-ordinario-rafael-sica/>. Acesso em: 25 out. 2021.

⁷⁹ Disponível em: <https://lovelyhouse.com.br/publicacao/fachadas-rafael-sica/>. Acesso em: 25 out. 2021.

encadernação para seus projetos gráficos, e, dessa forma, conseguem combinar design e arte em suas edições. Uma característica marcante da Oficina⁸⁰, é que eles buscam referências marginalizadas da produção gráfica, como zines, quadrinhos e autopublicações. O aproveitamento de materiais feito entre suas edições (que tem algumas relações entre si), além das escolhas gráficas feitas por eles, formam uma linguagem para o trabalho desenvolvido pelo coletivo.

As publicações da Oficina (PATEL, 2022) utilizam-se de elementos de reprodução manual, como serigrafia, carimbo, adesivos, encadernações com variações de página, transitando entre o livro para reprodução e o livro artesanal, com edições quase exclusivas. Dessa forma, conseguem produzir tiragens com exemplares que contém pequenas diferenças entre si. Vale destacar exemplos como o livro de artista *“Almanaque Recompilador Antienciclopédico”* (2018), as capas da série de desenhos *“Marzipan”* (2018) e a encadernação do livro *“Imediatismo”* (2019).

O primeiro desses exemplos, *“Almanaque Recompilador Antienciclopédico”* (2018), traz uma mistura de técnicas de impressão e encadernação e é composto por páginas de diferentes tipos de papel, além de algumas em tecidos, contendo edições de textos e quadrinhos retirados de outras publicações. Está descrito no site da Oficina do Prelo como:

Livro biblioteca randômico. Mecanismo sensorial e de conhecimento não linear. Cápsula espaço temporal materializada em papel. Este livro pode conter impressões a laser, jato de tinta, serigráfica, mimeográfica, tipográfica, risográfica, fotocópia e offset sobre diversos tipos de papel. Também pode conter páginas de tecido.⁸¹

⁸⁰ “A Oficina do Prelo é um coletivo de publicações e artes gráficas que iniciou suas atividades em 2015 no bairro da Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro. O coletivo surgiu da necessidade de um ateliê para sediar as editoras Cozinha Experimental e Dodô Publicações e funcionar como espaço para a confecção de livros e zines. A Oficina também realiza trabalhos de encadernação, gravura em metal, xilogravura, serigrafia e outras técnicas de impressão. É também um lugar de convivência, trabalhos manuais, ideias possíveis e projetos utópicos.” (Fonte: <http://oficinadoprelo.iluria.com/sobre-nos-pg-5fc62>)

⁸¹ Fonte:

<http://oficinadoprelo.iluria.com/pd-5d76b9-almanaque-recopilador-antienciclopedico.html?ct=&p=1&s=7>

Acesso: 11 abr. 2022.



34. Capa das edições de “*Almanaque Recopilador Antianciclopédico*” (2018).
Fonte: Oficina do Prelo, 2018.⁸²

O uso de diferentes materiais gráficos “recompilados” em uma nova obra também remete à ideia presente no livro “*Outra Pedra de Rosetta*” (Recife, 1974), em que os artistas Paulo Bruscky e Daniel Santiago reuniram folhas de jornal (em diferentes idiomas, remendo ao objeto citado no título) refiladas e encadernadas aleatoriamente em um novo formato (21 x 14 cm). Os 161 exemplares da tiragem são, portanto, todos diferentes entre si, além de numerados e assinados. Esse tipo de publicação questiona às definições de obra única e reprodução na arte, misturando interferência manual com recursos gráficos ou tecnológicos.



35. “*Outra Pedra de Rosetta*” (Bruscky e Santiago, 1974).⁸³
Fonte: Gramatologia, blog por Amir Brito Cadôr, 21 jul. 2009.⁸⁴

⁸² Disponível em:

<http://www.oficinadoprelo.iluria.com/pd-5d76b9-almanaque-recopilador-antienciclopédico.html?ct=&p=1&s=1>
. Acesso em: 25 out. 2021.

⁸³ Folhas de jornal cortadas e encadernadas (21 x 14 cm), Recife. Tiragem de 161 exemplares diferentes, numerados e assinados.

⁸⁴ Disponível em: <http://gramatologia.blogspot.com/2009/07/vera-chaves-barcellos.html>. Acesso em: 04 abr. 2022.

As relações do trabalho de Bruscky e Santiago (1974) com a publicação “*Almanaque Recompilador Antienciclopédico*” (2018) ficam claras ao observar seus conteúdos. A edição feita pela Oficina do Prelo (2018), conta também com o elemento da metalinguagem, já que usa textos falando sobre livros e arte (e sobre livros de artista) em sua composição. Essa característica promove reflexões sobre o objeto, que parece investigar as possibilidades do livro, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, por meio das experimentações feitas em suas páginas.



36. Detalhes de “*Almanaque Recompilador Antienciclopédico*” (2018).
Fonte: Oficina do Prelo, 2018.⁸⁵

⁸⁵ Disponível em:

<http://www.oficinadoprelo.iluria.com/pd-5d76b9-almanaque-recopilador-antienciclopedico.html?ct=&p=1&s=1>

Acesso em: 25 out. 2021.

Para mencionar alguns dos textos incluídos, a edição conta com trechos de Marshall McLuhan (1911-1980)⁸⁶, Jorge Luis Borges (1979) e Ulises Carrión (2011). Inclui também o ensaio *"Inutensílio"* de Paulo Leminski (1986), poeta brasileiro que marcou o cenário da poesia marginal e teve grande influência na literatura nacional, e o poema concreto *"Lixo/Luxo"*, de Augusto de Campos (1965), ambos com reflexões sobre aspectos relacionados à utilidade da arte.

Os últimos exemplos também trazem elementos randômicos apenas em suas capas. A série *"Marzipan"* (2018), que compila desenhos e quadrinhos de William Galdino, tem a capa serigrafada de formas diferentes, variando as cores e posições da impressão das telas usadas em cada volume. Assim, alguns elementos gráficos se repetem, mas não da mesma maneira. O mesmo ocorre nos exemplares de *"Imediatismo"* (2019), edição dos ensaios de Hakim Bey, sobre política e arte, com capas serigrafadas sobre papel de peças publicitárias descartadas.



37. Edições 4 e 5 de *"Marzipan"* (2018).
Fonte: Oficina do prelo.⁸⁷

⁸⁶ Filósofo e teórico da comunicação que escreveu sobre a relação da arte com as novas tecnologias, influenciando muito da produção conceitual de livros de artista, principalmente com os livros *"Os Meios de Comunicação"* (1964) e *"O meio é a mensagem"* (1967).

⁸⁷ Disponíveis em: <http://www.oficinadoprelo.iluria.com/pd-59f8a9-marzipan-4.html?ct=&p=1&s=1>
<http://www.oficinadoprelo.iluria.com/pd-5a4c13-marzipan-5.html?ct=&p=1&s=1>. Acesso em: 25 out. 2021.



38. “*Imediatismo*” (2019).
Fonte: Oficina do prelo.⁸⁸

Por fim, é importante ressaltar que tanto esses exemplos, quanto os outros apresentados ao longo desta pesquisa, são apenas alguns dentre muitos dos artistas que acredito criarem entre os limites da arte e do design, alguns deles trazendo tanto livros e cadernos de artista quanto HQs ao longo de seus processos. São produções que transitam entre essas áreas como se de fato não houvesse limites entre elas, resgatando à ideia de liberdade ligada à epistemologia da palavra livro.

3 PROJETO PRÁTICO

A parte prática referente a este trabalho teve a intenção de refletir características debatidas ao longo da pesquisa teórica, como é o caso do desenvolvimento de um processo criativo não linear, que explora o uso de cadernos como etapa fundamental para desenvolver ideias. Além disso, explora técnicas e conceitos que estão na fronteira entre as artes e o design, utilizando-os para a elaboração de uma publicação independente com características híbridas dos livros de artista e histórias em quadrinhos.

Estes objetos de estudo foram escolhidos por já fazerem parte da minha rotina e serem de grande interesse pessoal. Como já mencionado, desenvolvi ao longo do tempo uma relação de afinidade tanto com as histórias em quadrinhos quanto com a prática do desenho, estando

⁸⁸ Disponível em: <http://www.oficinadoprelo.iluria.com/pd-67b7cd-imeiatismo.html?ct=&p=1&s=1>. Acesso em: 25 out. 2021.

quase sempre acompanhado por um caderno para rabiscar ideias e fazer anotações. A partir desses cadernos, venho procurando desenvolver diversos projetos, alguns mais objetivos, como trabalhos de faculdade ou para venda e exposições, e também alguns sem propósito aparente, ideias que parecem implorar para serem postas no papel.

Gosto de pensar na criação como um diálogo. Um diálogo interno, consigo mesmo, ou externo, com um possível público, e também um diálogo entre o criador e sua obra. Um diálogo no qual quem cria nem sempre tem uma ideia prévia para transmitir, mas descobre um caminho ao longo do processo. Encontrei, portanto, na prática do caderno um espaço para desenvolver esse diálogo, onde posso dar vida aos pensamentos mais profundos do inconsciente, e também àqueles aparentemente mais “superficiais”, como anotações e desenhos feitos para passar o tempo. Durante o processo, muitas vezes intuitivo, descubro um pouco mais sobre mim e sobre minha obra, e chego a lugares que não poderia imaginar antes de realizá-los no papel.

É importante mencionar que apesar do trabalho ser desenvolvido de maneira “livre”, isto é, a partir de uma metodologia pessoal, também teve como referência o livro *“O Processo de Criação em Design Gráfico: Pandemonium”* (2020) e a técnica do “Diário Visual” de Ellen Lupton (2012), ambos focados no uso do caderno durante o processo de criação em design gráfico. A ideia inicial deste projeto foi dar continuidade à algumas publicações e livros de artista iniciados nos últimos anos, a maioria deles a partir dos cadernos preenchidos ao longo desse tempo.



39. Cadernos feitos a partir de 2020.
Fonte: Autor.

O principal elemento de ligação entre esses livros⁸⁹ são suas assinaturas, sob o pseudônimo de Sem Cabeça. Este nome surgiu há cerca de 10 anos, com a intenção de criar um nome artístico. Mas, o pseudônimo em questão foi escolhido, por sua vez, principalmente pela falta de criatividade para dar nomes. Dessa forma, a partir desse nome, ou desse “não-nome”, passei a desenvolver meus desenhos e, posteriormente, alguns conceitos encaixaram-se na ideia do pseudônimo.

Assim, Sem Cabeça se tornou além de um pseudônimo, um personagem e uma ideia que acompanha muitas de minhas criações, por vezes parecendo quase uma entidade à parte ou outra face do meu ser, mais próxima de uma essência ou, quem sabe, o completo oposto disso. Alguns conceitos que vem acompanhado as criações sob esse nome partem da relação com o vago, com a falha e a imperfeição, aspectos esses refletidos tanto nos conteúdos quanto na estética, por vezes inacabada e em outras caótica, carregada de detalhes, informação, ruído e sujeira. Tanto o nome, que sugere por si só uma ausência, quanto alguns dos trabalhos, surgem a partir da falta de ideias e se aproximam por vezes de uma espécie de meditação ou transe, com um silenciamento dos pensamentos e apagamento do que há no entorno. Um momento, portanto, de mergulho intimista, divagando sobre o ser e o não ser, e também sobre o apagamento do indivíduo.

Para compor o projeto, foram selecionados cinco livros, que apresentam diferentes recursos abordados em meus cadernos, não só quanto às técnicas utilizadas, mas também seus formatos em questão. Alguns deles podem ainda ser trabalhados futuramente para tornarem-se séries, almejando futuras publicações. Neste projeto, os trabalhos escolhidos integram a mesma edição e foram compilados em uma caixa, contendo também alguns extras.

⁸⁹ Utilizarei o termo livros para me referir às publicações que desenvolvi para este projeto prático.



40. Cadernos do autor.
Fonte: Autor.

Os livros não possuem um conteúdo delimitado ou identificável, e por isso oferecem inúmeras interpretações e conexões a serem feitas durante a leitura. O trabalho final, apesar de concluído, permanece com o espírito de um trabalho em processo, com a intenção de transmitir ao leitor a sensação do processo criativo, do estado mental em que estava ao criar e desenvolver os desenhos e colagens presentes nas páginas. A mistura de elementos pessoais com outros totalmente vagos permitem diferentes tipos de leitura, criando um tipo de auto-ficção que recebeu o nome de Sem Cabeça. Neste ponto, não é possível identificar se o “Sem Cabeça” é um pseudônimo, o personagem ou uma alusão ao processo de criação das obras como um todo.

A vagueza das ideias, que contrasta com o excesso de informações em algumas páginas, propõem refletir tanto um fluxo de pensamentos (interior), quanto o excesso de coisas e informações do mundo (exterior). O leitor é forçado a parar, se aproximar, olhar com calma para conseguir identificar os detalhes e tentar decifrar alguma coisa. Os livros funcionam quase como um jogo, ou quebra cabeças. Assim como na vida, a busca incansável por um sentido pode limitar uma experiência que oferece muito mais possibilidades e significado durante a vivência.

Concluo, portanto, sem chegar à uma conclusão, uma vez que tanto a parte prática quanto a parte teórica, se propõem a pensar que as aparentes conclusões não são um final, mas parte de um processo maior. Toda obra realizada sugere novos questionamentos às obras que virão a ser desenvolvidas, e assim se integram ao aspecto geral da linguagem particular que o artista/designer desenvolve ao longo de seu trabalho, de sua vida.

3.1 Metodologia

A metodologia utilizada no projeto está voltada para a experimentação com um processo criativo não linear, combinando inspirações do livro e tese de doutorado “*Processo de Criação em Design Gráfico: Pandemonium*”, de Leopoldo Leal (2020), com a técnica de “Diário Visual” apresentada por Ellen Lupton (2012). Ambos exploram o caderno como suporte para pesquisa, estudo e criação. Essa percepção permite que as páginas do caderno sejam utilizadas como um laboratório/ateliê de ideias, onde é possível explorar técnicas e conceitos livremente.



41. Detalhes de cadernos do autor.
Fonte: Autor.

O uso rotineiro do caderno pode intercalar criações sem pretensão inicial de aplicação com projetos mais objetivos, permitindo, então, o compartilhamento de ideias entre os projetos. Mesmo desenhos e anotações soltas ganham à possibilidade de serem aproveitadas em algum momento, podendo ser usadas em outros trabalhos ou estimulando novas ideias.

Assim como no desenvolvimento de “*Pandemonium*” (2020), usei vários cadernos ao longo do processo. Esses cadernos não seguem processos lineares, pois foram trabalhados em diferentes estágios de desenvolvimento.

Alguns dos cadernos serviram de base para a criação das publicações finais, outros foram utilizados apenas em partes. Também foram utilizados cadernos voltados para anotações e desenvolvimento do projeto. Mesmo após escanear e começar a editar os arquivos para impressão, algumas vezes voltava aos cadernos para desenvolver detalhes ou procurar materiais para melhorar o conteúdo dos livros, também buscando-os para inspirar novas ideias.

Além das referências já mencionadas, a principal influência para esse tipo de processo veio de Lourenço Mutarelli (2012). Durante a pesquisa também tive contato com trabalhos de Paulo Bruscky (1949-) e do Grupo Fluxus (1966), que inspiraram as ideias para o desenvolvimento do projeto e para seu formato de publicação final. E também, de grande relevância teórica sobre processo de criação voltado especificamente aos livros de artista, os textos de Amir Brito Cadôr (2020) e Edith Derdyk (2013).

Rever as publicações da Oficina do Prelo (2018 e 2019), de Rafael Sica (2018) e Fábio Zimbres (2021) também foi um importante estímulo às ideias dos formatos e detalhes das edições dos livros. Ao todo foram muitas referências que serviram, em maior ou menor grau, como inspiração para este projeto. As mais relevantes aparecem ao longo da parte teórica, outras foram sendo inseridas apenas em anotações ao longo dos cadernos.

A principal proposta da metodologia adotada foi desenvolver um processo criativo híbrido entre design e arte, a fim de criar uma publicação com características mistas entre cadernos e livros de artista, histórias em quadrinhos e outras publicações independentes. Houve também o interesse em explorar e transfigurar a apresentação sequencial do livro, de forma que as possibilidades de leitura para as obras pudessem ser testadas pelo leitor. Estes suportes utilizados já têm muitas relações entre si e buscou-se, através dos livros criados para o projeto, ultrapassar os limites entre essas definições.

3.2 Etapas de criação

Os livros foram desenvolvidos a partir de alguns cadernos com desenhos, quadrinhos, colagens, textos e anotações de ideias. A partir dos quais foram feitas “edições manuais”,

resultando nas publicações finais, que procuraram manter alguns aspectos dos originais. É importante ressaltar que as etapas aqui percorridas não necessariamente ocorreram nessa ordem, já que foi feito um desenvolvimento simultâneo dos cinco livros e da caixa que os reúne, intercalando entre diferentes etapas de desenvolvimento. Apesar disso, propus um cronograma geral a fim de dar uma organização para conclusão do projeto.

Este cronograma decorreu, em suma, em uma etapa inicial para separar os materiais que foram utilizados nos trabalhos, pensando também suas edições para compor cada livro. Após esta seleção, foram feitas as digitalizações e algumas alterações nos livros. A produção seguiu, portanto, uma ordem bastante particular, seguindo a proposta de se apropriar do caos proveniente de um processo sujeito ao acaso, feito para atender principalmente à uma demanda pessoal.

Ao longo da edição também foram feitos testes de impressão a fim de refinar alguns detalhes e concluir elementos que faltavam. Além disso, foi feita nesta etapa a maior parte do planejamento da caixa, já que seu formato dependia do tamanho dos livros para ser definido. Os respectivos arquivos de impressão foram montados considerando os formatos dos livros, sendo que alguns arquivos também tiveram espaço para impressão de outro livro ou de extras, além das informações da caixa, que foram feitas em papel adesivo. Por fim, foi feita a impressão final e a montagem dos livros e da caixa.

Os cinco livros escolhidos para compor o projeto foram selecionados dentre outras dezesseis ideias, que estavam em diferentes etapas de desenvolvimento. Os livros escolhidos foram:

1. *“Diário Visual de Quarentena por Sem Cabeça”*;
2. *“Sem Cabeça Zine #0”*;
3. *“Sem Cabeça pacote 7A7”*;
4. *“Etiquetas”* e *“Unface Your Art”* (contados como um livro);
5. *“O Livro da Salamandra”*.

Além disso, por partirem de ideias já em desenvolvimento, é importante ressaltar que o formato dos livros já estava quase todo definido. No geral, foram feitos apenas pequenos ajustes, como no formato de *“Etiquetas”* e na adição de uma capa para o *“Pacote 7A7”*. Somente *“O Livro da Salamandra”* teve um trabalho maior em relação a definição do formato, pois foi necessário fazer alguns testes e maiores modificações quanto ao livro original, que foi modificado de forma que pudesse ser encadernado em uma caixa de fósforos.

Posteriormente o formato da caixa de fósforos inspirou o formato da caixa do projeto. O “Zine #0” já seguia o formato do original, mas precisou de uma curadoria quanto aos conteúdos selecionados a partir de um caderno feito à mão desenhado, quase totalmente, com caneta nanquim ou esferográfica preta.

O **Diário Visual de Quarentena por Sem Cabeça** foi o primeiro livro pensado para integrar este projeto, já que foi desenvolvido durante a matéria de Design e Fronteira com as Artes Visuais, ministrada por Irene Peixoto. O livro foi desenvolvido a partir de um diário visual livre, onde utilizei colagens que misturam recortes de vários materiais, combinados a desenhos de minha autoria. As ilustrações abordam, algumas mais especificamente e outras nem tanto, alguns aspectos da quarentena em decorrência da pandemia de covid-19.

Apesar de não possuir uma leitura linear ou clara, o livro explora a possibilidade de narrativas não sequenciais, o que é enfatizado também nas diferentes formas de abertura das páginas internas. Além do material feito no caderno, a edição de “*Diário Visual de Quarentena*” contou com alguns textos pessoais, que foram integrados em colagens digitais, e com algumas páginas retiradas de jornais, revistas, histórias em quadrinhos e livros.

Como este livro já estava inicialmente quase pronto, foi necessário apenas algumas mudanças em questões da impressão e dos materiais utilizados na composição. A primeira edição foi impressa em P/B numa impressora a laser, em diversos tipos e cores de papéis, além das páginas retiradas de publicações variadas (um livro, um quadrinho, revistas e jornais). Para a segunda edição, um novo livro e um novo quadrinho foram escolhidos, respectivamente “*Outras Poesias*”, de Augusto dos Anjos (1912/2011) e a revista “*Circo #02*” (1987). Além disso, foi impresso parte em P/B a laser (em papel color plus amarelo, papel vegetal e papel colorido) e parte colorido (em papel sulfite). A edição do livro ainda conta com uma luva.



42. Primeiro teste do “*Diário Visual de Quarentena*” (abaixo, no centro da imagem), com materiais desenvolvidos durante sua produção⁹⁰.
Fonte: Autor.

O **Sem Cabeça Zine #0** foi feito a partir de um caderno pequeno e retangular, com formato aberto equivalente a um terço de uma folha A4, preenchido principalmente por

⁹⁰ Na imagem aparecem (seguindo os elementos da esquerda para a direita): um caderno usado para anotações e planejamento da edição; um “boneco” feito para testar o formato; o diário visual que originou a publicação; partes de revistas; desenhos e colagens usados em algumas páginas; a primeira edição do livro (em p/b), acompanhada pela luva (em papel verde); jornais, livro “*Outras Poesias*” de Augusto dos Anjos e revista “*Circo #02*”.

desenhos feitos com caneta nanquim e esferográfica preta. A priori, já tinha feito algumas edições desse material como teste em 2020, e o caderno em si começou a ser feito um pouco antes. Dentre os livros escolhidos para o projeto, este é o que aborda mais profundamente o personagem/ideia “*Sem Cabeça*”, e pensando em futuras publicações, este poderia até ser trabalhado em série.

As ilustrações, algumas vezes combinadas a textos, e as pequenas histórias em quadrinhos, feitas para “*Sem Cabeça Zine #0*”, se desencadeiam de fluxos de pensamentos e divagações particulares e intimistas. Apresentam tanto pensamentos sobre meu processo criativo, quanto sobre a existência no geral.

Na edição feita para o projeto, o zine passou por uma nova seleção a partir do caderno original. O material escolhido foi então escaneado e editado, a fim de montar os arquivos para impressão. A edição procura emular o formato original, apesar de não reproduzir todas as suas páginas. A maior alteração está em sua capa, que por sua vez foi feita a partir de desenhos de outro caderno, mas que também dialogam com a temática do zine.



43. Testes iniciais do “*Zine #0*”.
Fonte: Autor.

No livro nomeado como **Sem Cabeça Pacote 7A7**, como já diz seu nome, conta com sete zines no formato A7, feitos a partir de uma folha A4 dobrada. Os conteúdos apresentam técnicas e conceitos desenvolvidos ao longo do meu processo criativo, no período de aproximadamente cinco anos. A ideia e motivação para editar estes materiais no formato proposto surgiu do zine “*Custei a Aprender*”, que integra a edição e foi feito durante um workshop de auto-publicação.

Logo após o exercício para o workshop, fiz o zine “*Um Caos*”, seguindo o mesmo formato e comecei a testá-lo também com meus desenhos. Desta vez fazendo a montagem no computador, ao contrário dos primeiros que são colagens analógicas feitas diretamente no formato. Quando retomei esses zines para usá-los no projeto, foram feitos alguns ajustes nos trabalhos que já estavam desenvolvidos.

Foi feita uma capa para a nova edição, além da alteração de um dos zines. Na capa foram colocadas algumas ilustrações de materiais já feitos anteriormente, combinadas a novos desenhos. A diagramação das informações dos zines, que consta na capa, foi composta pela tipografia autoral Falha, feita durante a matéria de Grid e Tipografia, e pela fonte Cambria Regular. Todos os zines possuem sentido de leitura seguindo as dobras do formato, que quando aberto revela uma ilustração de página inteira em seu verso.

A edição reúne os sete zines e sua capa, que fica solta sobre eles, em uma luva impressa em papel envelope. Possui, portanto, uma concepção atípica de livro.



44. Testes para “*Pacote 7A7*”.
Fonte: Autor.

Por explorarem um formato semelhante, os livros **Etiquetas e Unface Your Art**, nesse projeto, foram colocados como um único livro. O primeiro conta com colagens feitas em uma experimentação com o formato, similar à etiquetas ou encadernações japonesas e o segundo resgata um material feito para uma *hashtag* do instagram, e é uma espécie de sátira a ela, já que a “*tag*” consiste em publicar uma imagem mostrando o rosto dos artistas ao lado de suas artes. Na postagem que fiz, no entanto, não mostro o rosto, mas sim ilustrações (misturando desenho e colagem) de personagens sem cabeça, ou seja, sem rosto.

Além disso, foram feitas novas colagens para finalizar o trabalho de “*Etiquetas*” que já estava em andamento, depois essas colagens foram escaneadas junto à materiais pensados para a nova edição. O trabalho “*Unface Your Art*” estava anteriormente no “*Pacote 7A7*” e teve uma nova edição planejada a fim de seguir o formato do anterior, com uma mudança apenas no local do furo e forma de costura. Enquanto o primeiro tem oito páginas presas no topo por um fio de nylon para etiquetas, o segundo tem nove páginas presas na lateral com linha encerada. Os fundos e a margem de ambos foram feitos com ilustrações prontas, tiradas de cadernos pessoais.



45. Teste e originais de “*Etiquetas*”.
Fonte: Autor.

O Livro da Salamandra combina a ideia de um livro encadernado em uma caixa de fósforos com um pequeno livro de artista que havia feito, inspirado pelas pesquisas com o tema. Por conta da alteração da dimensão original, a nova edição deu espaço a uma margem, onde foi colocado um desenho escaneado de outro livro.

Foi feito um adesivo para tampar a marca da caixa a partir do rótulo da caixa de fósforos usada no primeiro teste, editada com uma nova logo e alguns desenhos. No interior, além do livro, foi encartada uma luva feita a partir do *scan* “derretido”, também do rótulo da caixa original. A impressão do livro foi feita junto com as do “Diário Visual de Quarentena”, que tinha alguns espaços vazios por conta do formato variado de suas páginas.

O nome do livro remete ao universo imaginário da alquimia, que representa simbolicamente a salamandra como animal relacionado ao elemento do fogo. Esse elemento, por sua vez, é visto por muitas tradições místicas como símbolo do aspecto criativo do ser humano. Além do significado remetendo à criatividade, a cor do fogo está presente na maioria das colagens do livro, que teve uma restrição em sua criação ao usar apenas recortes vermelhos ou pardos (cor do papel usado para o livro original), além de contar com intervenções com cera de vela e fogo para queimar partes do papel.



46. Materiais desenvolvidos para “O Livro da Salamandra”.
Fonte: Autor.

Para a **Caixa**, dentre diversos formatos pensados, foram feitos alguns testes inspirados no formato mais comum de caixa para envios, testando alguns modos diferentes de fechá-la. Não sabia inicialmente quais informações seriam colocadas na caixa, mas pensei em colocar uma apresentação geral das publicações. Os testes iniciais não foram muito satisfatórios, então alterei o formato fazendo-o de forma parecida com a caixa de fósforos, mas em papel cartão.

Selecionei a partir das dimensões da caixa alguns materiais feitos anteriormente, alguns deles presentes nos livros, e os editei para fazer adesivos, a fim de os colar em sua superfície. As cores do papel cartão, laranja e preto, foram escolhidas para combinar com a ilustração principal colocada na parte de fora da caixa, onde também é colocado o título do projeto. No interior, foram colocadas as informações a respeito das publicações, também compostas pelas fontes Cambria Regular e fonte Falha.

O nome escolhido para a publicação foi *“Teogonia do Caos: Antinarrativa de uma Ideia”*, remetendo ao poema de Hesíodo, onde a genealogia dos deuses gregos é descrita. Essa mitologia considerava o Caos, deus que representa simultaneamente o todo e o nada (matéria vazia), como ponto inicial para a criação do mundo. Neste projeto, explora-se a ideia do Caos não como a ausência de Ordem, mas sim como uma “ordem particular”.

A palavra “antinarrativa” evidencia a experimentação com narrativas e estruturas que fogem à sequência habitual do livro. Por fim, a “Ideia” (com “i” maiúsculo) remete ao personagem/pseudônimo “Sem Cabeça”, elemento que conecta às publicações na caixa, além de resgatar o caráter conceitual desse tipo de publicação identificado ao longo da pesquisa.



47. Testes iniciais de formato e informações para a caixa da publicação.
Fonte: Autor.

Por fim, alguns materiais **extras** foram colocados, seguindo a lógica de aproveitar espaços que ficaram sobrando na impressão de alguns dos livros. Enquanto alguns dos materiais estão presentes nos livros, outros foram retirados dos cadernos.

3.3 Técnicas utilizadas

Os principais recursos técnicos para execução do projeto consiste no uso dos cadernos, experimentando e reunindo em suas páginas desenhos, colagens, HQs e textos, além de testar possibilidades de encadernação e montagem do caderno em si. Ao longo do projeto, procurei desenvolver alguns dos cadernos com o pensamento de fazê-los como livros de artista, outros já imaginando uma possível edição.



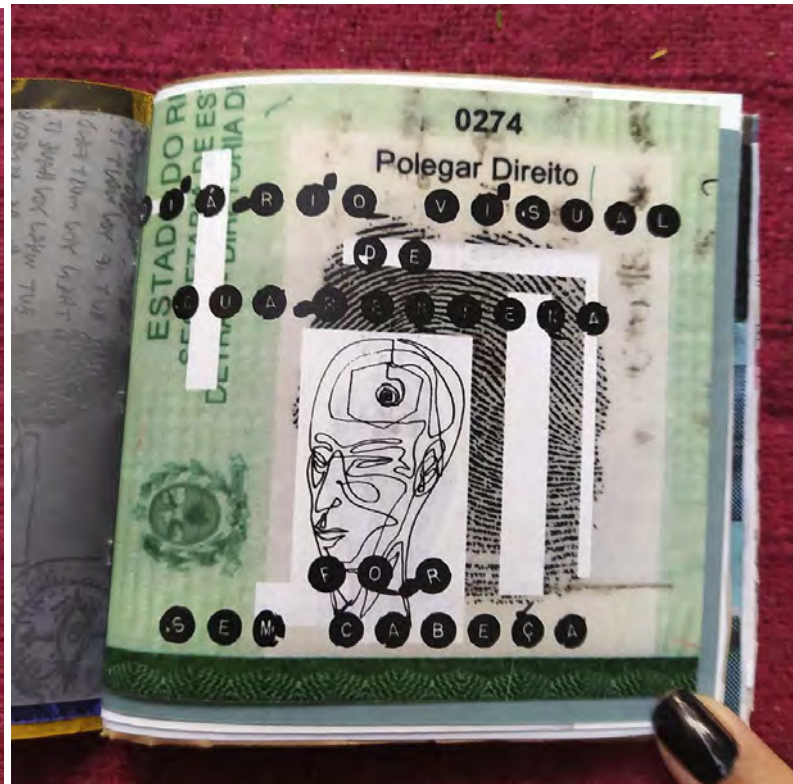
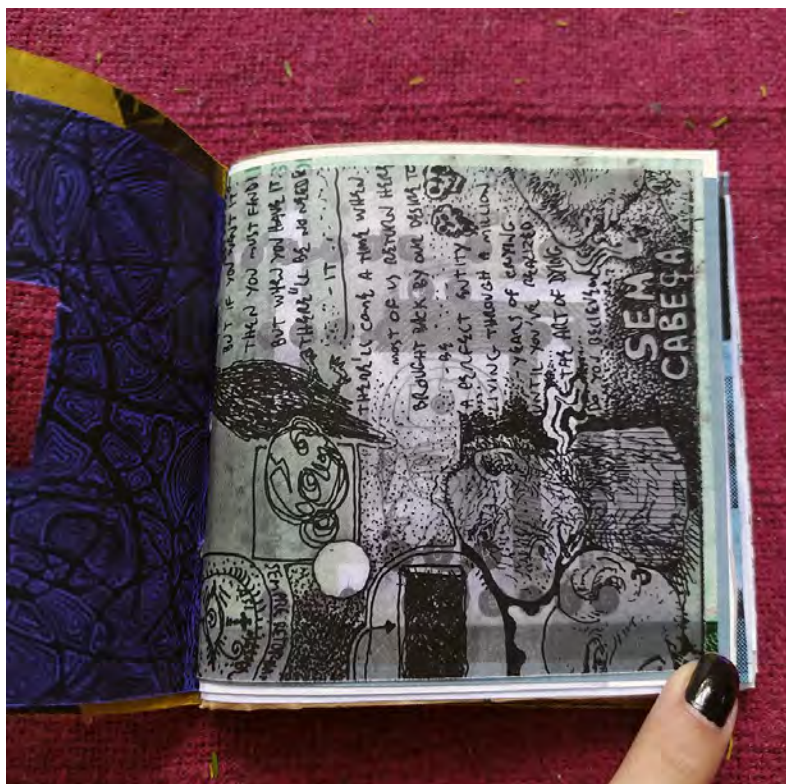
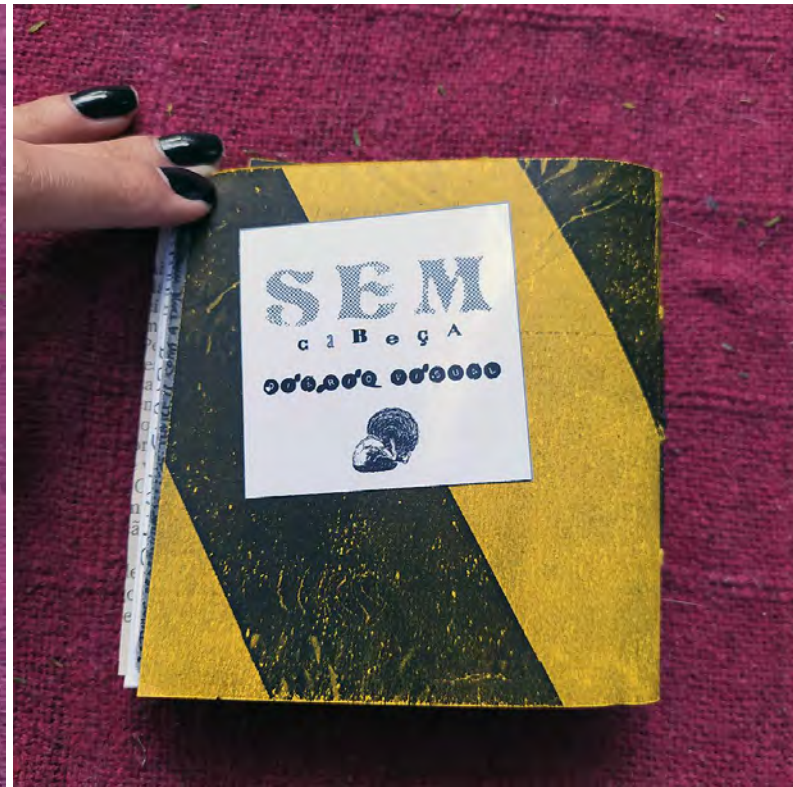
48. Edição final da publicação.
Fonte: Autor.

A diagramação, impressão, refile, encadernação, montagem e as demais questões técnicas quanto ao produto final, consideram a lógica de produção independente e manual. Alguns dos livros, apesar de serem reproduções, possuem detalhes diferentes entre si. Dito isso, as demais especificações serão colocadas abaixo.

O **Diário Visual de Quarentena por Sem Cabeça**, desenvolvido como diário visual, é composto por colagens, desenhos e textos, e tem na composição de sua edição uma compilação de publicações diversas, além de explorar diferentes tamanhos de página em uma mesma publicação.



49. Sobrecapa do “*Diário Visual de Quarentena*”.
Fonte: Autor.



50. Capa e primeiras páginas do “Diário Visual de Quarentena”.
Fonte: Autor.



51. "Diário Visual de Quarentena" aberto.
Fonte: Autor.



52. “Diário Visual de Quarentena”, detalhes de páginas.⁹¹
Fonte: Autor.

⁹¹ Nesta imagem é possível ver a combinação entre desenhos, colagens, textos (autorais e trechos de músicas), além do uso de recursos da linguagem dos quadrinhos, como os balões, quadros e repetições que sugerem algumas seqüências narrativas.

O **Sem Cabeça Zine #0** testa uma possível série de publicações. O modelo de teste parte de um caderno que contém basicamente desenhos, textos e pequenos quadrinhos, que buscam expandir conceitos e reflexões, a partir do nome “*Sem Cabeça*”. A proposta é compor o conteúdo das edições principalmente por trabalhos desse tipo, feitos diretamente em nanquim e caneta preta, sem esboço, permitindo que os traços corram livremente, remetendo à espontaneidade do movimento presente no fluxo de ideias.

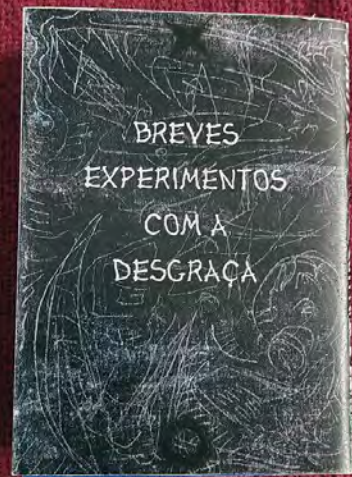
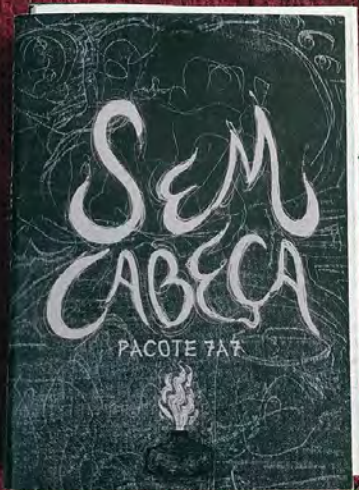


53. Capa do “Zine #0”.
Fonte: Autor.



54. Páginas do "Zine #0".
Fonte: Autor.

O **Sem Cabeça Pacote 7A7** testa diferentes possibilidades de conteúdo para um mesmo formato, com trabalhos feitos em nanquim, lápis, pintura digital, colagem e experimentações com o *scanner* (com objetos e recortes, algumas vezes movendo-os durante a digitalização para provocar um efeito de "derretimento" na imagem). Além de apresentar uma concepção diferente de livro, já que é composto por zines soltos, sem costura, reunidos por uma capa e uma luva. Na parte interna da capa constam informações referentes aos zines e à publicação, compostas pela fontes Cambria Regular e pela fonte autoral Falha, procurando seguir o diálogo entre minhas produções pessoais.



55. Sobrecapa e capa do "Pacote 7A7".
Fonte: Autor.



56. Zines e parte interna da capa do "Pacote 7A7".
Fonte: Autor.

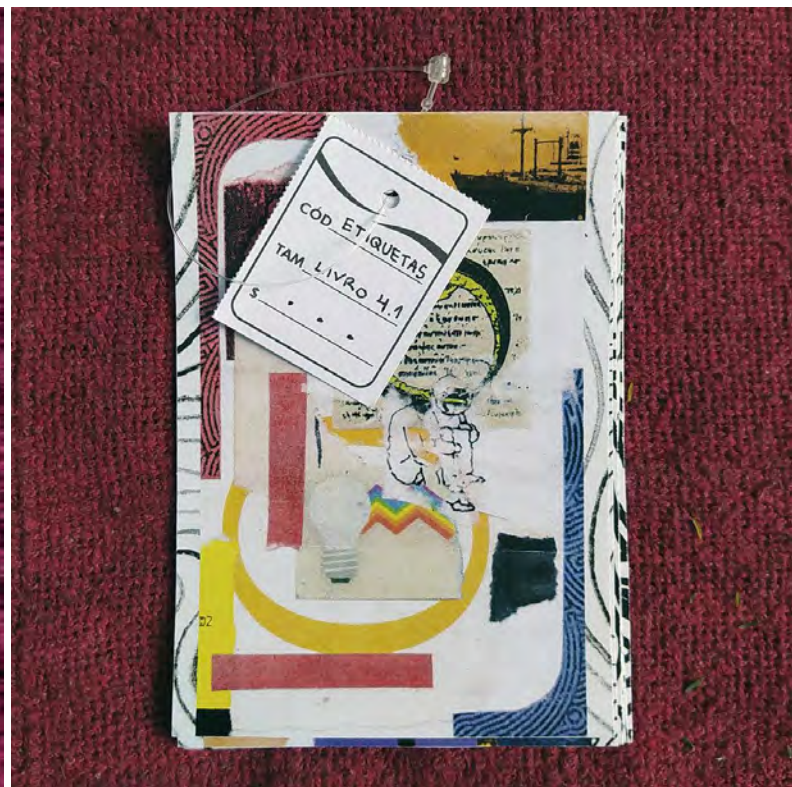
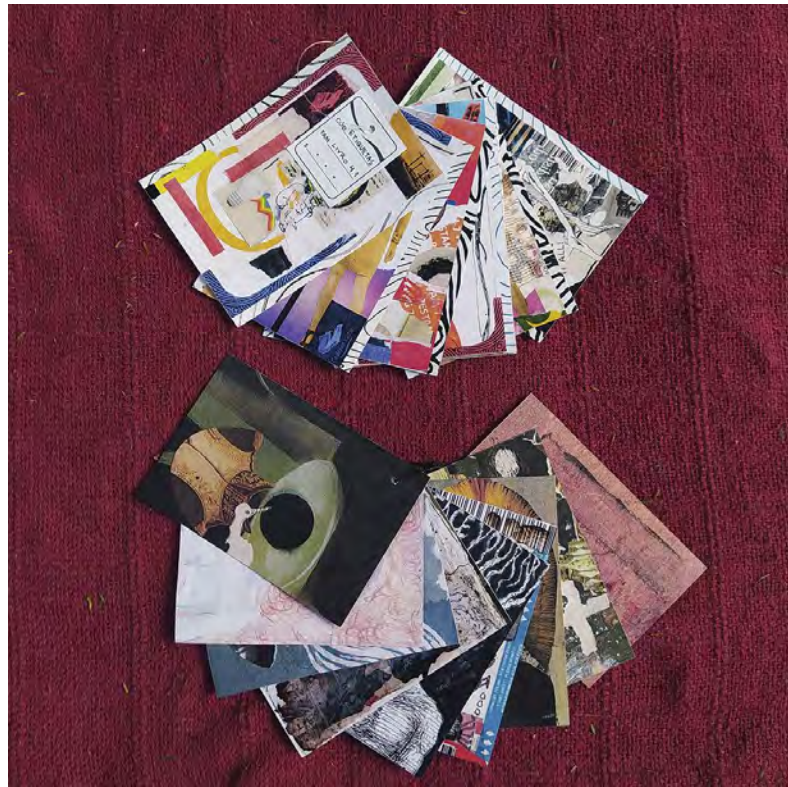


57. Detalhes dos zines inclusos no "Pacote 7A7".
Fonte: Autor.



58. Detalhes dos zines “Branco” e “Um Caos”, que fazem parte do “Pacote 7A7”.
Fonte: Autor.

Etiquetas e Unface Your Art consiste basicamente em colagens analógicas, tendo apenas os detalhes de suas edições compostos por materiais que não estavam presentes nas colagens originais. O tipo de encadernação é semelhante à uma técnica japonesa, mas se inspira principalmente no formato de etiquetas vistas em algumas roupas ou outros produtos, com as folhas presas somente em um ponto, como um leque. Na primeira publicação, as colagens foram feitas diretamente no formato, enquanto a segunda resgatou o trabalho “Unface Your Art” que já havia sido feito e adaptou-o. Ambos tiveram outras imagens integradas às suas edições (para os versos de ambas, e para a margem da segunda publicação).



59. “Etiquetas” e “Unface Your Art”, imagens dos livros abertos e fechados.
Fonte: Autor.



60. Páginas de “Etiquetas” e “Unface Your Art”.
Fonte: Autor.

O **Livro da Salamandra** também explora um formato diferente do livro convencional, já que sua encadernação é feita na parte interna de uma caixa de fósforos. O rótulo na parte de fora foi modificado, através de digitalização e edição com desenhos feitos à mão. Essa edição tornou-se um adesivo colado sobre o rótulo original.

O conteúdo do livro, por sua vez, foi editado a partir de um livro de artista em papel de envelope, composto por colagens em papel vermelho e também no papel envelope, com algumas intervenções com cera de vela. A fim de estimular a criatividade, as colagens foram feitas com restrições de materiais, já citadas anteriormente.



61. Capa e detalhes de “O Livro da Salamandra”.
Fonte: Autor.



62. Detalhe de “O Livro da Salamandra”.
Fonte: Autor.

A **Caixa** é feita em papel cartão, com montagem similar ao formato de uma caixa de fósforos e conta com informações coladas em papel adesivo, editadas a partir de colagens e ilustrações que dialogam com os livros. Mais uma vez, foram utilizadas as fontes Cambria Regular e Falha, seguindo a identidade visual dos outros projetos.



63. Caixa da publicação, nomeada como “*Teogonia do Caos: Antinarrativa de uma Ideia*”.
Fonte: Autor.

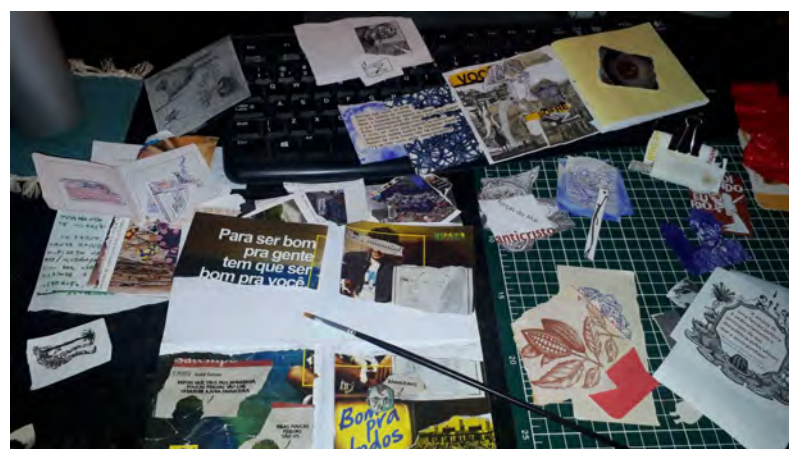
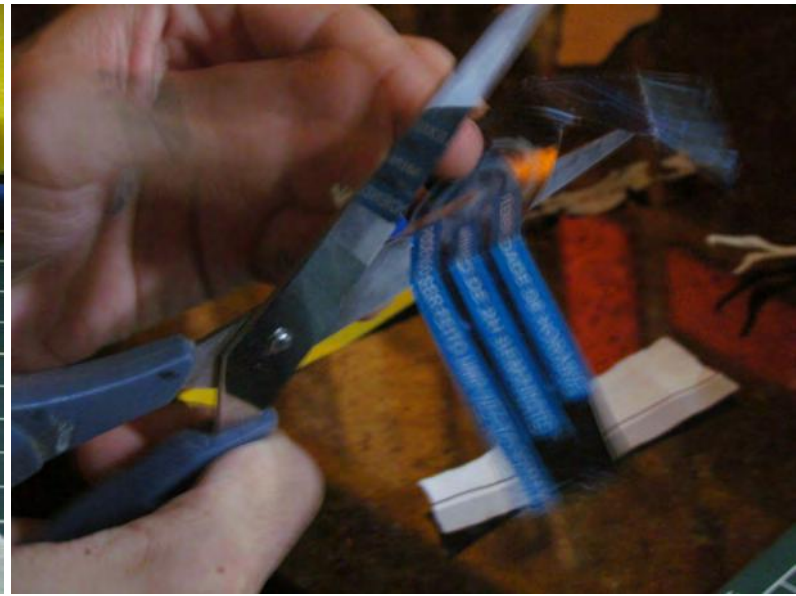
Os **Extras** foram feitos com ilustrações em técnicas apresentadas nos livros, e contam com desenhos em nanquim, aquarela, pintura digital e colagem. Algumas delas combinam essas técnicas e foram usadas para fazer adesivos, cartões ou marcadores de página e um folheto.

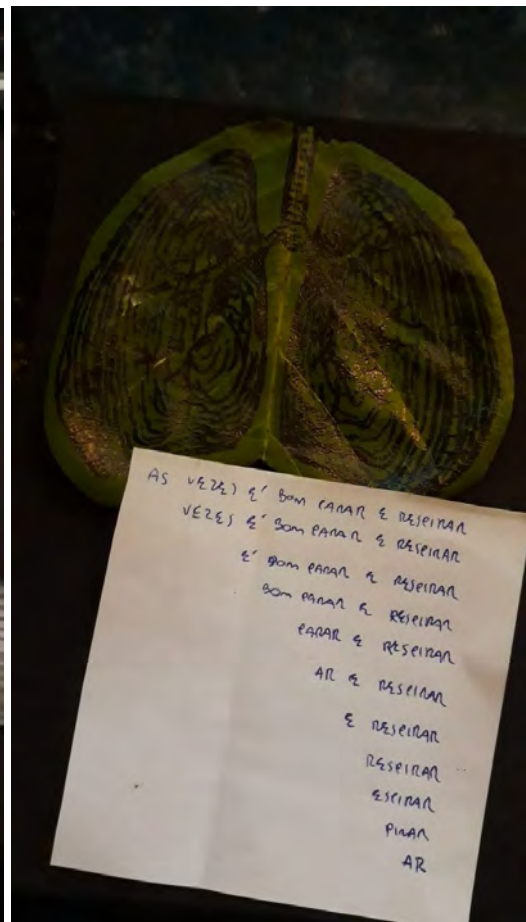


64. Extras incluídos na publicação.
Fonte: Autor.

5.4 Outras imagens

Agora, segue abaixo uma sequência de imagens referentes à criação dos livros, mostrando um pouco do processo de colagem e seleção de materiais. Algumas das imagens incluem textos utilizados no “*Diário Visual de Quarentena*”, alguns deles autorais e outros retirados de letras de músicas, elementos também presentes em outros livros da publicação. Por fim, foram colocadas imagens com anotações das ideias para livros/publicações, que certamente passaram por uma seleção, e resultaram nos cinco livros do projeto.





AS VEZES É BOM PARAR E RESPIRAR
 VEZES É BOM PARAR E RESPIRAR
 É BOM PARAR E RESPIRAR
 BOM PARAR E RESPIRAR
 PARAR E RESPIRAR
 AR E RESPIRAR
 E RESPIRAR
 RESPIRAR
 RESPIRAR
 PARAR
 AR

O MAR QUANDO QUEBRA NA PRAIA
 É BONITO
 É BONITO

O MAR
 PESCAROR QUANDO SAI NUNCA SABE SE VOLTA
 NEM SABE SE FICA
 QUANTA GENTE PERDEU SEUS MARIDOS SEUS FILHOS
 NAS ONDAS DO MAR

O MAR
 QUANDO QUEBRA NA PRAIA
 É BONITO
 É BONITO

DEBAM COM O COLTO DE PEDRO
 JOGADO NA PRAIA
 ROÍDO DE PEIXE
 SEM BARCO SEM NADA
 NUM CANTO SEM LONGE É A 'DA ARQUIA'
 SOBRE ROSINHA DE CHICA QUE ERA BONITA
 AGORA PARECE QUE ENDOIDECEU
 VINE NA BEIRA DA PRAIA DEMANDO: PUIS ONDAS
 ANDANDO, RODANDO
 DIZENDO BAIXINHO
 MORREU, MORREU
 MORREU, O'

O MAR
 QUANDO QUEBRA NA PRAIA
 É BONITO

“O MAR”, DORIVAL CAYMMI

SE A MORTE É FIM, É APENAS DO
 PENSAMENTO (CONSCIÊNCIA). ELA EM
 SI É PURO MOVIMENTO. AÇÃO ININTER-
 RUPTA DO TEMPO SOBRE A MATÉRIA, A-
 GINDO SOBRE TUDO SEM DISTINÇÃO,
 TORNANDO TUDO FORMA EM CONSTAN-
 TE MUTAÇÃO

NO TAROT, O ARCANO XIII É NORMAL-
 MENTE ATRIBUÍDO À MORTE, SEU SIG-
 NIFICADO NO ENTANTO É DE MOVIMEN-
 TO/MUDANÇA. COMPREENDÊ-MOS COMO
 FIM POR NÃO ENCAMAR-MOS SUA INEVITA-
 BILIDADE, A MUDANÇA NO ENTANTO É
 INEVITÁVEL, OCORRE A TODO MOMENTO.

PARTE QUE MAIS TRAFEGAMOS É TORNAR
 CADA VEZ MAIS COLADOS ÀS IDEIAS, MEMÓRIAS,
 PENSAMENTOS, FRAGMENTOS E RECORDES QUE TEM-
 PTO NÃO DEIXAMOS ESCAPAR, SELLANDO-OS/COA-



POSSÍVEIS ZINES / PUBLICAÇÕES DO TCC

ZINES A7 (COR) **CAÇA SOLTA** x 7 (ZINES / MINI A7 / POSTER)

LUNA+ **PAQUETE C/ 7 ZINES DE 1 FOLHA A4 DOBRADA, 2 NÍVEIS DE 8pg + MINI POSTER A4 NO VERSO = LUNA P/ SEGURAR E CAPA SOLTA**

ZINE #0 COMPLETO / GRAMPADO OU COSTURADO TIRINHAS / PENALTOS NARRATIVOS

1/3 DE A4

nº pag: ?

ILUSTRAÇÕES E COLAGENS A4 (POSTERS) (COR)

PRINTS A4 COM LUNA EM FORMATO MAIOR (ESTAMPADA/SEGUR)

AMBIENTE

← CAPA SOLTA (A3 DOBRADA)

DIÁRIO VISUAL - CRIATIVIDADE (COR)

FORMATO QUADRADO com PÁGINAS IMPRESSAS/SORVAL/HE PULVADOS

ZINE ETIQUETA (COR)

x 8 (1 LADO IMPRESSO / RABÃO NO VERSO) OU 16 PÁGINAS (2 FOLHAS A4 P/ IMPRESSÃO)

MAK TEXTURA AZUL + HQ MERGULHO + TEXTO MARCELUA

#5

IDEIA - LIVRO CAIXA DE FÓSFOROS

CAIXA DE FÓSFOROS

COLAGEM

COLAGEM

COLAGEM

P. ? QTO LIVROS?

2/12 2024

IDEIAS SOLTAS DE FORMATOS DE ZINA / PUBLICAÇÃO (2/12/24)

ENCADENAÇÃO SEM COSTURA COM PALITO OU ALGO DO TIPO NO LUGAR DE COSTURA

(TESTAR QUAL PARTE COLOCAR PARA DENTRO E FORA)

PENSAR CONTEÚDO

PENSAR BROCHURA TIPO LIVRO OU REVISTA / MANGÁ

A SER FEITA EM GRÁFICA, COMPLETANDO TEXTOS, ILUSTRAÇÕES E COLAGENS. PROCESSOS DE CRIAÇÃO E PENSAMENTO DE CONCEITOS PARA O TCC, MAPA MENTAL, VISUAL, ENCICLOPÉDIA PESSOAL RELACIONADA À PESQUISA E TRABALHO.

MAIS LÚDICO → TALVEZ PENSAR OUTRO COM O TEXTO OU A IMAGEM EM SI, COM UMA DIAGRAMAÇÃO E APRESENTAÇÃO DE IMAGENS MELHORES

DESENHOS OU PADRÕES DE DESENHOS

FRASE LÚDICA E/OU CRIAÇÃO

COLAGEM OU DESENHO

TAMANHO A5/MO-LESQUINE (TIPO)

NOMES (CABEÇALHO)

TÍTULO (POSSIVELMENTE O TÍTULO DO TCC COM ALGUM COMPLEMENTO DA EDIÇÃO)

? CADERNO AZUL - (P) TUNTAN C/ CADERNO ROSA

? RABISCOS - (P) ADE TER VÁRIAS EDIÇÕES (ACTIVADOS OS VÁRIOS CADERNOS)

SEM NENHUM SENTIDO - (P)

? MIND. (TIPO DE TEXTO) A B C / VÁRIAS CORES DE PAPEL

LIVRO (P) EM CAIXA DE FÓSFOROS. CONTEÚDO? → COMPILAR ALGUNS CADERNOS PRONTOS

65. Imagens do processo de criação (p. 84-86).
Fonte: Autor.

CONCLUSÃO - Mas afinal, o que são Histórias em Quadrinhos?

O presente trabalho não pretende chegar à conclusões definitivas, e sim, como a própria reflexão apresenta, a proposta aqui é transmitir a ideia de processo inacabado e prática não linear. Apresenta, assim, possibilidades que podem ser adotadas e adaptadas às práticas criativas de cada artista ou designer. A pesquisa pode ser de interesse tanto àqueles que trabalham diretamente com publicações e/ou livros de artista, quanto aos que querem diversificar suas possibilidades de criação.

Ao longo do trabalho percebi que o principal questionamento foi o que, de fato, são histórias em quadrinhos. Para isso, buscou-se suas relações teóricas com os livros e cadernos de artista, produções conceituais e de outros movimentos artísticos da década de 1960, e também com o conceito de “antilivro”, de Plaza (1982). Dentre os desdobramentos desenvolvidos ao longo da pesquisa, o principal é que mesmo as aparições sutis do que podemos chamar de "precursoras livro de artista", também se relacionam com as histórias em quadrinhos. A pesquisa e o projeto encaram as histórias em quadrinhos como uma linguagem aberta para todo tipo de experimentação, que pode facilmente incluir características de outras linguagens.

Essa abrangência dada aos quadrinhos, que também leva em consideração seu desenvolvimento, remete às primeiras formas de Comunicação e Arte feitas pela humanidade, remetendo à definição do escritor Alan Moore (2013), que relaciona a arte com a magia. O autor traça a origem dessa relação às cavernas e fogueiras, primeiros locais onde o homem começou a formar uma cultura, aprendendo diferentes formas de transmitir sensações, pensamentos, experiências, informações... Em um período em que arte, ciência e religião eram práticas integradas, cujos limites foram sendo traçados ao decorrer da história.

O projeto desenvolvido buscou, portanto, não concluir algo, e sim traçar relações que aproximam os livros de artista e as HQs, apresentando-os como suportes que estimulam à criatividade. Ambos inspiram formas de explorar e transfigurar à sequencialidade do livro, além de permitir uma criação calcada na renovação de conteúdos e materiais que permitem o diálogo com questões intimistas do sujeito, e por isso, dá ao artista e/ou designer a possibilidade de construir sua poética pessoal através do registro nos cadernos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In* BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 140-166.

BESSA, A. S. **Poesia Viva: Paulo Bruscky**. São Paulo: Cosac Naify/APC, 2015.

BORGES, J. L. O Livro. *In* BORGES, J. L. **Borges Oral & Sete Noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979, p. 7-10.

BRUSCKY, P. O livro de artista em Pernambuco. *In* BRUSCKY P., TEJO, C (org.). **Arte e Multimeios**. Recife: Zoludesign, 2010, p. 85-87.

BRITTO, L. S. R. Livro de Artista: a arte ao alcance das mãos. *In* BRITTO, L. S. R. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. p. 134 - 150. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9824/8/Ludmila%208.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2022

CADÔR, A. B. **Quadrinhos Conceituais**. Anais do 3º CIAMI. Minas Gerais: EBA/UFMG, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/44749682/Quadrinhos_Conceituais. Acesso em: 24 out. 2021

CHAIMOVICH, F. Descobrir a ideia. *In*. **Paulo Bruscky**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2014.

CRUMB, R. **Robert Crumb: Interview**. Paul Gravett, 08 abr. 2012. Disponível em: http://www.paulgravett.com/articles/article/r_crumb1. Acesso em: 29 mar. 2022.

DERDYK, E. (org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

Gibis, 2015. Coleção Livro de Artista - Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras, 4º andar da Biblioteca Universitária, UFMG - Campus Pampulha. Relatório de atividades exposições. Issuu: Amir Brito Cadôr, 2017, p. 46 - 49. Disponível em: https://issuu.com/amir_brito/docs/relatorio_de_atividades_-_exposi. Acesso em: 29 mar. 2022.

LEAL, L. A. **Processo de Criação em Design Gráfico: Pandemonium**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2020.

LUPTON, E. Diário Visual. *In*. LUPTON, E. **Intuição, Ação, Criação: Graphic Design Thinking**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012, p. 100 - 103

MOORE, A. **The Mindscape of Alan Moore**. Youtube, 27 jun. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=moRkHk-q9Rg&ab_channel=AlexandreNunes. Acesso em: 29 mar. 2022.

MOORE, A. **Alan Moore: Vida, Gibis, Dimensões, Arte** - Entrevista para Sophie Co. Visionaries. Youtube, 27 out. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2wSEFh03WRI&ab_channel=LOJAMONSTRA. Acesso em: 29 mar. 2022.

MORAIS, F. Breve autobiografia bibliografada para um livro sobre livro. *In*. DERDYK, E. (org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013, p. 187 - 208.

MUTARELLI, L. **Laurenço Mutarelli: Quartas ao cubo (2015)**. Youtube (Itaú Cultural), 26 jan. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=81CufJ_Ty74&ab_channel=Ita%C3%BA Cultural. Acesso em: 7 abr. 2022

MUTARELLI, L. **Perfil do Artista Laurenço Mutarelli**. Youtube (Sesc Avenida Paulista), 3 jul. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DFYf0jFbKWA&ab_channel=SescAvenidaPaulista. Acesso em: 7 abr 2022.

Narrativas em Processo: Livros de Artista na Coleção Itaú Cultural. 2019. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (Mamam), Recife. Itaú Cultural: agenda cultural, 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/narrativas-em-processo-livros-de-artista-na-colecao-itaucultural-e-exibida-em-recife#:~:text=19%2F01%2F2020-,%E2%80%9CNarrativas%20em%20Processo%3A%20Livros%20de%20Artista%20na%20Cole%C3%A7%C3%A3o%20Ita%C3%BA>

[_Cultural%E2%80%9D%20%C3%A9%20exibida%20em%20Recife&text=A%20express%C3%A3o%20%E2%80%9Clivro%20de%20artista,suas%20formas%20de%20express%C3%A3o%20promovem](#). Acesso em: 29 mar. 2022.

NANNINI, P. B. R. **Livro de artista e o universo das palavras**: Mira Schendel e Torres García. Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. São Paulo: USP, 2016. Disponível em:

https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/NANNINI_SP12-Anais-do-II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf

Acesso em: 25 out. 2021.

NEVES, G. Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista. *In*. DERDYK, E. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013, p. 61 - 91.

PATEL, G. **Oficina, Coleções e Sobrevivência**: Germano Patel. Youtube, 02 fev. 2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=wZW-LMkztUw&ab_channel=BancaTatu%C3%AD.

Acesso em: 29 mar. 2022.

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

PLAZA, J. O livro como forma de arte (II). **Arte em São Paulo**, São Paulo: n° 7, mai. 1982.

RAMOS, Elaine. Livro em processo. *In* DERDYK, E. (org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013, p. 95-110

O livro e sua poética: Entre a tensão e a página, 2015. Casa das Rosas, São Paulo. Casa das Rosas: Como foi?, 2015. Disponível em:

<http://www.casadasrosas.org.br/nucleo-educativo/noticias-como-foi-o-livro-e-sua-poetica--entre-a-tensao-e-pagina>. Acesso em 29 mar. 2022.

O Ordinário Rafael Sica, 2018. Caixa Cultural do Rio de Janeiro. Art Cult: Rafael Sica ganha exposição na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, 2019. Disponível em:

<http://artecult.com/o-ordinario-rafael-sica/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

SILVEIRA, P. **A Página Violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, 319 p. ISBN 978-85-386-0390-0. Disponível no DOI: 10.7476/9788538603900. Também disponível em ePUB:

<http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub> . Acesso em: 24 out. 2021.

ZIMBRES, F. **A Fábrica de Zines do Doutor Fábio Zimbres**. Youtube, 20 nov. 2020. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=y3s_bgPkyig&ab_channel=Fa%C3%ADscaFestival.

Acesso em: 29 mar. 2022.

APÊNDICE - Lista de Publicações

A Arte de produzir efeito sem causa Lourenço Mutarelli, publicado pela Companhia das Letras. São Paulo, 2008. (16x20,5cm.), [259]p.

Almanaque Recompilador Antienciclopédico Barateza Duran e Robson Jardim, publicado pela Oficina do Prelo. Rio de Janeiro, 2018. (13,5x21cm), [200]p.

A Metamorfose Franz Kafka, edição da Antofágica com ilustrações de Lourenço Mutarelli. São Paulo, 2019. (17,5x12,2cm.), [232]p.

BookCase Nina Papaconstantinou. Trabalho em progresso desde 2011, com mais de 50 desenhos. Folhas soltas.

Building Stories Chris Ware, publicado pela Vintage Publishing. Estados Unidos, 2012. Caixa com publicações variadas, (43,4x29.7cm.), [246]p.

Cadernoslivros Artur Barrio. Cadernos em formatos variados. Dentre eles “*Situação para ser devorada...*”, 1970.

Caixa Preta Julio Plaza e Augusto de Campos. São Paulo, 1975. Caixa com publicações em formatos variados.

Desenhos Edith Derdyk, publicado pela Edições A. São Paulo, 2007. Offset, (17 x 23 cm.).

Fachadas Rafael Sica, publicado pela Lote 42. São Paulo, 2017. (10x15cm.), [64]p.

Imediatismo Hakim Bey, editora Cozinha Experimental. Rio de Janeiro, 2019. Capa em serigrafia sobre papel de mobiliário urbano, miolo com impressão a laser, (14,5x18cm.), [156]p.

Marzipan série de William Galdino, DODO Publicações. Capa em serigrafia e tipografia, miolo em impressão a laser, formatos variados, [16]p.

O Grifo de Abdera Lourenço Mutarelli, publicado pela Companhia das Letras. São Paulo, 2015. (20,4x13,4cm.), [272]p.

O livro amarelo do terminal Vanessa Barbara, editado por Elaine Ramos e editora Cosac Naify. São Paulo, 2008. Xerox, (21x14cm.), [254]p.

Ordinário Rafael Sica, publicado pela Companhia das Letras. São Paulo, 2011. (21x13,2cm.), [128]p.

Poemics Álvaro de Sá. Rio de Janeiro, 1991. Reprografia (processo eletrostático), (22x17cm.), [126]p.

Quadrinhos Omar Khouri, publicado pela Nomuque Edições. Lisboa e São Paulo, 2015 e 2017. Impressão a laser, (21x29,5cm.), [18] folhas soltas.

Sketchbooks de Lourenço Mutarelli publicados pela editora Pop. São Paulo, 2012. Caixa com vários cadernos, (21,5x13,5cm.), [440]p.

Twentysix Gasoline Stations Edward Ruscha. Estados Unidos, 1963. Offset, (17,9x14cm.), [48]p.

Urgente Elaine Ramos, Maria Carolina Sampaio. São Paulo, 2010. Heliografia.

Una Pagina de Chistes Ad Reinhardt, editado pela Alias. México, 2015. Caixa, (14,5x21cm.), 30 cartazes e livreto.

Zap Comix revista underground de quadrinhos dos anos 60, com trabalhos de Robert Crumb.

696969 Mira Schendel. São Paulo, 1971. Letraset sobre papel vegetal, capa de papelão plastificado com parafuso de metal, (32x10cm.), [22]p.

AGRADECIMENTOS

Presto esse agradecimento principalmente à Marcella Fernandes, que acompanhou de perto toda a pesquisa e conclusão do projeto, além de ajudar na edição do texto e fotografando as imagens referentes à parte prática. Foi ela quem me acalmou e incentivou nos vários momentos de desespero ou incerteza, me fazendo acreditar que era capaz. Foi graças ao seu amor e carinho que consegui concluir esse projeto, foi a Marcella que me recobrou a razão em momentos em que minha cabeça parecia uma tempestade.

Gostaria também de lembrar todo o apoio e suporte dado por meus pais, Manoel Reis e Arlene Muniz, ao longo da minha formação, sem eles não teria me tornado quem sou hoje. Todo incentivo dado por eles para que continuasse desenhando, lendo e conhecendo coisas novas, além de todos os quadrinhos que me davam, foram despertando muitos dos interesses que procurei abordar neste trabalho. Lembro também dos amigos e familiares, incluindo aqueles que já não estão mais entre nós, que de alguma forma acompanharam parte de minha trajetória.

À professora Irene Peixoto, que me apresentou os Livros de Artista e a possibilidade de uma criação entre as artes e o design, focada numa poética subjetiva. Sem sua orientação e apoio à minha proposta esse trabalho não teria sido feito. Não poderia deixar, é claro, de retribuir a inspiração dada por inúmeros artistas, muitos dos quais serviram de referência para este trabalho, além de outros, que através de seus quadrinhos, livros, desenhos etc, me levaram a ver na Arte uma motivação para a vida.

