

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA  
PARAÍBA CAMPUS CABEDELO  
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**LIVRO DE ARTISTA**  
REINVENTANDO O SUPORTE TRADICIONAL

CATARINE CÂNDIDO ROCHA  
CABEDELO 2019

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

---

R672l Rocha, Catarine Cândido.  
Livros de artista: reinventando o suporte tradicional. / Catarine Cândido  
Rocha. - Cabedelo, 2019.  
73 f. il.: color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Superior em Tecnologia de Design  
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba -  
IFPB.

Orientador: Prof. Wilson Medeiros.

1. Livro de artista 2. Design editorial. 3. Arte conceitual. 4. Arte e  
design. I. Título.

CDU 655.4

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA  
CAMPUS CABEDELO  
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**LIVROS DE ARTISTA: REINVENTANDO O SUPORTE TRADICIONAL**

CATARINE CÂNDIDO ROCHA

Projeto apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito obrigatório na disciplina Metodologia Científica do curso superior em Design Gráfico.

Orientador:  
Wilson  
Medeiros

CABEDELO, PB. 07 de setembro de 2019



## ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Hoje, dia 7 de outubro de 2019, às 14h, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, presente a Comissão Examinadora integrada pelos(as) Professores(as) **Wilson Gomes de Medeiros [orientador(a)]**, **Analia Adriana da Silva Ferreira** e **Diego Gomes Brandão**, iniciou-se a Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do(a) aluno(a) **Catarine Cândido Rocha**, Matrícula **20151701002**, intitulado 'LIVRO DE ARTISTA: Reinventando o suporte tradicional'. Concluída a apresentação, arguição e defesa oral do TCC, conforme disposição no Regimento do IFPB - Campus Cabedelo, procedeu-se ao julgamento na forma regulamentar, tendo a Comissão Examinadora considerado o(a) candidato(a) aprovado (X) reprovado ( ) com a média 90 ( *noventa* ).

Encerrada a sessão, foi lavrada a presente ata que vai acompanhada das notas de cada examinador(a), e assinada pela comissão julgadora.

Cabedelo/PB, 7 de outubro de 2019.

A Comissão Examinadora

*Wilson Medeiros* Nota: 90 ( *noventa* )  
Prof. Ms. Wilson Gomes de Medeiros

*Analia Adriana da Silva Ferreira* Nota: 90 ( *noventa* )  
Prof. Ms. Analia Adriana da Silva Ferreira

*Diego Gomes Brandão* Nota: 90 ( *noventa* )  
Prof. Ms. Diego Gomes Brandão

NOTA REGIMENTAL:- Será considerado habilitado no TCC o candidato que obtiver a média maior ou igual a 70 (setenta);

- A emissão de parecer final dos examinadores poderá ser condicionada à efetivação de formulação necessária que não implique em alteração fundamental ao TCC;
- O documento com as reformulações deverá ser entregue à Comissão Examinadora/Coordenação do curso no prazo de 30 (trinta) dias sob pena de ser cancelada a defesa;
- Em caso de excepcional qualidade ou originalidade o TCC poderá merecer a menção honrosa da Instituição.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA  
CAMPUS CABEDELO  
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

CATARINE CÂNDIDO ROCHA

**LIVRO DE ARTISTA:**  
Reinventando o suporte tradicional

Projeto apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito obrigatório na disciplina Metodologia Científica do curso superior em Design Gráfico pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Wilson Medeiros  
Orientador

---

Prof. Anália Adriana

---

Prof. Diego Brandão

CABEDELO, PB. \_\_\_\_ de \_\_\_\_ 2019

**AGRADECIMENTOS**

Agradeço especialmente ao meu namorado e companheiro Arthur Marques, que além de um artista incrível foi a pessoa que me acompanhou durante todas as etapas desse projeto, revisando, auxiliando e me encorajando durante todo o processo. Vejo em Arthur uma espécie de satélite, um corpo que emana força e otimismo e reflete o melhor de mim. Obrigada por ser um apoio sempre presente.

Aos meus amigos e colegas de faculdade, Alexandre Júlio, Luiza Abraahão, Maria Luiza Mendes e Elson Moraes, que literalmente me inseriram no design e me ajudaram de inúmeras formas, mas acima de tudo como referências do caminho que eu precisava seguir.

Aos meus amigos Filipe e Thais Leiros, que além de grandes artistas são pessoas incríveis, sempre dispostas a me ajudar com materiais, referências, técnicas e críticas a respeito do meu trabalho, sendo sempre as pessoas a quem eu recorria quando se tratava de experiências artísticas. Sou muito grata pelo apoio e carinho que recebi e continuo recebendo desses dois.

Ao meu orientador Wilson Medeiros, que soube lidar com a escassez do meu tempo e me deu espaço para construir o corpo desse trabalho de acordo com as minhas intenções. Wilson é um grande artista e professor e fico triste por ter podido conhecer tão pouco de seu trabalho e do que povoa sua experiência e suas referências.

A minha irmã gêmea Camila Cândido, que sempre acreditou em mim como artista e que teve uma parte enorme na minha formação, sendo uma grande conhecedora de literatura, cinema e música e alguém com quem eu sempre pude partilhar conhecimentos e descobertas com o mesmo entusiasmo. Sou muito grata por ter tido a sorte de nascer do lado de alguém assim.

## RESUMO

Esse trabalho visa apresentar e discorrer sobre a história e qualidades dos livros de artista, diferenciando-os de livros comuns, compilando os conceitos explorados através da mídia, analisando diversos períodos da história do surgimento do objeto, exemplificando características e nomes principais e fundamentando a base para a criação de um livro de artista que compile o trabalho da autora, através de uma metodologia de design. Na criação de seus livros, os artistas consideram tanto os aspectos formais do formato de livro (materiais, serialidade, estrutura), quanto aspectos de arte conceitual (interpretações, abstrações, sentido, etc). O resultado dessa combinação transforma o livro numa nova forma de transcender o texto literário, transmitindo sentido mesmo quando as expectativas que um livro comum propõe não são atingidas pelo espectador, que se depara com um material muito menos preocupado em propagar conhecimento didático e tem sua própria histórica, dinâmica e linguagem.

**Palavras-chave:** Livro de artista, Design editorial, Arte conceitual, Arte e Design, Ilustração.

## **ABSTRACT**

*This research aims to present and discuss the history and qualities of the artist's books, differentiating them from common books, compiling the concepts explored through the media, analyzing several periods of the story of the emergence of the object, exemplifying characteristics and main names and grounding the basis for the creation of an artist's book that compiles the author's work, through a design methodology. In the creation of their books, artists consider as many formal aspects of book format (material, seriality, structure) as aspects of conceptual art (interpretations, abstractions, meaning, etc.). The result of this combination transforms the book into a new way of transcending the literary text, transmitting meaning even when the expectations that a common book proposes are not reached by the spectator, who is faced with a material much less concerned with propagating didactic knowledge and has its own history, dynamics and language.*

**Keywords:** *Artist's book, Editorial design, Conceptual art, Art and Design, Illustration.*



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Página de songs of Innocence. (William Blake, 1789) .....	14
Figura 2: Página de Songs of Innocence. (William Blake, folha de rosto, 1789) .....	15
Figura 3: Reproduções de placas de cobre perdidas de Blake do século XIX, produzidas por Michael Phillips (Michael Phillips) .....	16
Figura 4: Capa de Parallèlement. (Pierre Bonnard, 1900) .....	17
Figura 5: Páginas de Parallèlement. (Pierre Bonnard, 1900) .....	17
Figura 6: Capa e contra capa de Simulacres. (Michel Leiris e André Masson, 1925) .....	18
Figura 7: Ilustração de Simulacres (Michel Leiris e André Masson, 1925) .....	19
Figura 8: Capa de L'immaculé conception (Paul Eluard, André Breton e Salvador Dalí) .....	20
Figura 9: Páginas abertas de Facile (Eluard e Man Ray, 1935) .....	20
Figura 10 : Capa de Le Surréalisme en 1947 (Marcel Duchamp e Georges Hughnet, 1947) .....	21
Figura 11: Páginas de Oeillades ciseleés en branches (Hans Bellmer e Georges Hughnet, 1938) .....	21
Figura 12: Encadernação de Paul Bonet para Paul Éluard (Capitale de la douleur, 1926) .....	22
Figura 13: Encadernação de Paul Bonet para André Breton (Nadja, 1928) .....	22
Figura 14: Capa de Twentysix Gasoline Stations. (Edward Ruscha, capa, 1963) .....	24
Figura 14: Página de Twentysix Gasoline Stations. (Edward Ruscha, 1963) .....	25
Figura 15: Página de Twentysix Gasoline Stations. (Edward Ruscha, 1963) .....	26
Figura 16: Capa e páginas de Nine Swimming Pools and a broken glass. (Edward Ruscha, 1968) .....	26
Figura 17: Capa e páginas de Babycakes with Weights (Edward Ruscha, 1970) .....	27
Figura 18: Páginas de Reality. (Jarosław Kozłowski, 1972) .....	27
Figura 19: Capa e folha de rosto de Quelques Visages de Paris (Vicente de Rego Monteiro, 1925) .....	29
Figura 20: Torre Eiffel representada em página de Quelques Visages de Paris (Vicente de Rego Monteiro, 1925) .....	29
Figura 21: Capa de O meu cérebro desenha assim (Paulo Bruscky 1976) .....	30
Figura 22: páginas de O meu cérebro desenha assim (Paulo Bruscky 1976) .....	31
Figura 23: Economia política (Paulo Bruscky e Daniel Santiago, 1990) .....	32
Figura 24: Metodologia de Bruno Munari .....	34
Figura 25: Diferentes formatos de livro.....	33

Figura 26: Exemplo de grade modular.....	34
Figura 27: Tríptico com a Adoração do Mago (Bartholomäus Bruyn, 1520 - 1600) .....	36
Figura 28: Vida de São Jorge (Alexander Barclay, 1515) .....	37
Figura 29: Martyrdom (Catarine Cândido, 2019) .....	37
Figura 30: Fonte Cloister Black (Dieter Steffmann, 2001) .....	38
Figura 31: Modelo da capa do livro (Catarine Cândido, 2019) .....	39
Figura 32: Modelo da capa do livro aberta (Catarine Cândido, 2019) .....	39
Figura 33: Modelo das páginas segunda capa e guarda (Catarine Cândido, 2019) .....	40
Figura 34: Modelo das páginas guarda (Catarine Cândido, 2019) .....	40
Figura 35: Processo de desenvolvimento das colagens (Catarine Cândido, 2019) .....	41
Figura 36: Diagramação de conteúdo no Indesign (Catarine Cândido, 2019) .....	42
Figura 37: Página 1 (Catarine Cândido, 2019) .....	43
Figura 38: Páginas 2 e 3 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	44
Figura 39: Páginas 4 e 5 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	45
Figura 40: Páginas 6 e 7 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	46
Figura 41: Páginas 8 e 9 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	47
Figura 42: Páginas 10 e 11 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	48
Figura 43: Páginas 12 e 13 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	49
Figura 44: Páginas 14 e 15 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	50
Figura 45: Páginas 16 e 17 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	51
Figura 46: Páginas 18 e 19 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	52
Figura 47: Páginas 20 e 21 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	53
Figura 48: Páginas 22 e 23 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	54
Figura 49: Páginas 24 e 25 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	55
Figura 50: Páginas 26 e 27 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	56
Figura 51: Páginas 28 e 29 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	57
Figura 52: Páginas 30 e 31 abertas (Catarine Cândido, 2019) .....	58
Figura 53: Protótipo de miolo do livro costurado (Catarine Cândido, 2019) .....	59
Figura 54: Protótipo do processo de encadernação da capa tripla (Catarine Cândido, 2019) .....	59
Figura 55: Miolo costurado (Catarine Cândido, 2019) .....	60
Figura 56: Processo de refilo e acabamento do miolo (Catarine Cândido, 2019) .....	61
Figura 57: Corte e encadernação da capa exterior do livro (Catarine Cândido, 2019) .....	61
Figura 58: Fixação das capas exteriores a capa interior através de dobradiças e rebites (Catarine Cândido, 2019) .....	62

Figura 59: Fixação da guarda ao miolo e a capa (Catarine Cândido,2019) .....	63
Figura 58: Modelo da capa fechada do livro com fechos de arca que mantém as capas exteriores fechadas (Catarine Cândido, 2019) .....	64

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. OBJETIVOS .....</b>	<b>9</b>
1.1.1. Objetivo geral.....	9
1.1.2. Objetivos específicos .....	10
<b>1.2. JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>10</b>
<b>2. O LIVRO DE ARTISTA COMO OBJETO DE ARTE .....</b>	<b>11</b>
2.1. Origens do livro de artista .....	13
2.2. O livro de artista surrealista .....	15
2.3. O livro de artista contemporâneo.....	21
2.4. O livro de artista no brasil .....	27
<b>3. O DESIGN EDITORIAL .....</b>	<b>32</b>
3.1. O formato .....	32
3.2. O papel.....	33
3.3. Grids.....	34
3.4. Tipografia .....	35
<b>4. METODOLOGIA.....</b>	<b>36</b>
4.1. Definição do problema .....	38
4.2. Componentes do problema .....	39
4.3. Criatividade.....	40
4.4. Experimentação .....	42
<b>5. O CONTEÚDO – <i>BONDIEUSERIES</i>.....</b>	<b>47</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>73</b>



## 1. INTRODUÇÃO

*Artists' books* (literalmente “livros de artista”), são usualmente compilações de imagens artísticas sobre uma obra ou ideia conceitual específica, muitas vezes promovido como item de colecionador. Segundo Bury (1995, p.1):

Livros de artista são livros ou objetos em forma de livro; sobre os quais na aparência final o artista tem um grande controle. O livro é entendido nele mesmo como uma obra de arte. Estes não são livros com reproduções de obras de artistas, ou apenas um texto ilustrado por um artista. Na prática, esta definição quebra-se quando o artista a desafia, puxando o formato livro em direções inesperadas.

Pretende-se que o livro seja a própria obra de arte final, o que pode-o levar a receber impressões luxuosas e acabamentos minuciosos. Os livros de artista costumam ter uma publicação limitada, ou ainda mesmo ser um lançamento de um único exemplar. Embora artistas estejam ligados à produção de livros na Europa desde o período medieval, a maioria dos escritores do tópico se refere ao poeta e artista inglês William Blake (1757–1827) como o mais antigo antecedente do livro de artista. Segundo Drucker (2004), livros como “Canções de Inocência e de Experiência” eram escritos, ilustrados, impressos, coloridos e costurados por Blake e sua esposa Catherine. A fusão da tipografia manuscrita e imagens ilustradas criava uma atmosfera vívida e hermética, de uma liberdade criativa até então sem precedentes. Esses trabalhos criariam um cenário para artistas posteriores, que usariam da publicação e distribuição independentes para ter autonomia sobre o texto, imagem e formato.

Em meados de 1970 o livro de artista começava a ser reconhecido como um gênero distinto, e em 1980 se intensificava a consolidação desse nicho, com um crescente número de artistas, forte comercialização e o aparecimento de diversas publicações críticas voltadas ao formato. (WIKIPEDIA, 2019)

Entender o processo de criação do livro de artista é o objetivo principal do presente trabalho, e ao utilizar de uma metodologia do design na elaboração do livro pretende ampliar as chances de se criar um material gráfico coeso e contribuir com o conhecimento acerca do processo de criação do livro de artista.

### 1.1. Objetivos

#### 1.1.1. Objetivo geral

Desenvolver um livro de artista através de uma metodologia de design para fins de compilação do meu trabalho autoral.

### 1.1.2. Objetivos específicos

- Conhecer o universo dos livros de artista;
- Utilizar do design editorial para adequar o projeto ao formato de livro, produzindo um objeto que possua qualidades estéticas, viabilidade produtiva e construa uma relação entre obra e público, no campo emocional;
- Documentar o processo metodológico e prático de criação do livro de artista.

## 1.2. Justificativa

Registrar o processo de criação de um livro de artista, baseado na pesquisa bibliográfica do formato, sob a análise dos fundamentos do design pode tornar o processo editorial desse material mais acessível e compreensível, trazendo novas possibilidades a esse tipo de produção, viabilizando, documentando e contribuindo para o conhecimento já existente do tópico através de uma abordagem de design.

O livro de artista se tornou um suporte popular na popularização do trabalho de arte de vários artistas, criando possibilidades de expressão para além das técnicas artísticas tradicionais, sendo uma forma de arte por si só. O livro de artista é naturalmente próximo do Design gráfico, especialmente do Design Editorial, por se utilizar de fundamentos como tipografia, formato, encadernação, diagramação e conhecimento acerca de materiais e processos de impressão.

## 2. O LIVRO DE ARTISTA COMO OBJETO DE ARTE

“*Um livro de artista é um museu sem paredes.*” —André Malraux

Livro de artista, livro objeto, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, arte livro. Muitos são os termos utilizados para definir esse gênero artístico que atravessa o formato do livro. "Livro de artista" será o termo usado para nos referirmos a essa mídia consolidada nas experiências conceituais dos anos 60 no presente projeto.

Segundo Kostelanetz et al (1985, p.12) a principal diferença entre o livro convencional e o livro de artista é que o primeiro sucumbe as convenções da mídia, enquanto o último almeja o que mais o livro pode se tornar. A terminologia utilizada - livro de artista, livro de pintura, livro ilustrado, livro objeto - reflete a grandeza do conceito e a extensão da possibilidade de sua materialização. Lyons et al (1985, p.7) estima que em quase sessenta anos, artistas visuais têm redescoberto essa mídia e transformado todos os aspectos do formato, manipulando páginas, conteúdo e as definições do suporte em si, transformando livros de artista em livros ou comuns ou fazendo-os vagamente reconhecíveis. Sua importância está na formulação de uma nova literatura perceptual onde o conteúdo desafia o leitor com uma nova experiência. A obra abandona o foco narrativo, literário ou informativo na intenção de se tornar uma experiência visual-sensorial, sendo assim se distancia de *Artbooks*, pergaminhos, cartas, *Concept Books* ou *sketchbooks*, pois não é um material voltado a compilações gráficas, e sim um objeto de arte que se apropria da serialidade, formato e portabilidade do livro.

Para as historiadoras de arte Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa (1985) em seu livro “Tendências do livro de artista no Brasil”, o livro de artista pode ser dividido em duas vertentes – uma, baseada nas primeiras interações entre arte e literatura, que integra os protolivros de artista, livros ilustrados, livros objetos, livros únicos, encadernações artísticas, etc, juntamente com os livros de artista nascidos a partir dos anos 60, que consolidaram o termo – e outra, mais restrita, que abrange apenas produções de baixo custo, formatos simples e conceituais. Mesmo em sua aceção mais ampla é um consenso que o livro de artista é veículo para ideias de arte e uma forma de arte em si, sem relação com edições de luxo, álbuns de gravura, reproduções e livros de ilustração totalmente focados na relação descritiva entre texto e imagem, tendo características derivadas da sequencialidade do livro:

[...] o livro de artista configura-se como uma unidade expressiva que veicula uma determinada idéia de arte e que incorpora em seu processo estrutural o elemento fundamental na construção do livro: sua natureza sequencial. Assim como o pintor que,

ao fazer um quadro, explora dados inerentes à natureza deste suporte - superfície, enquadramento, dimensão, etc. - ao fazer um livro, o artista trabalha com uma seqüência coerente de espaços - as páginas -, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. (FABRIS, TEIXEIRA, 1985, p. 11)

O termo muito debatido, atribuído à curadora Diane Vanderlip em sua exposição “Artists 'Books” em 1973 no *Moore College of Art*, na Filadélfia, surgiu em um clima de ativismo social e político no final dos anos 1960 e 1970, acompanhados da crescente contracultura e do crescimento da arte conceitual, onde artistas transformaram livros num meio democratizante alinhado ao pensamento sobre a desmaterialização do objeto de arte (ARTSY, 2019?).

Edições baratas e descartáveis eram exemplos desse novo pensar o objeto de arte e de uma nova ênfase no processo artístico. Assim, trabalhos de arte efêmeros como performances e instalações poderiam ser documentados e artistas começavam a descobrir que livros poderiam ser objetos de arte por si só (LYONS et al, 1985, p.8).

Os artistas procuravam desenvolver uma arte popular, acessível, prontamente disponível e de fácil distribuição que pudesse passar despercebida ao mercado de arte estabelecido e conceber espaços independentes e autossuficientes para muitos artistas rejeitados pelas estruturas tradicionais das galerias e museus. O formato proporcionava um meio portátil e um espaço alternativo, permitindo ao artista interagir diretamente com o espectador, através da experiência sensorial do livro, que ia além da escolha das obras que iriam compor o objeto. (SCIASCIO, 2010, p.14)

Grande parte dos primeiros livros de artista era feitos de forma artesanal, muitos distribuídos gratuitamente ou produzidos comercialmente em larga escala, sob a direção do artista. Com o passar o tempo, os artistas continuaram a explorar e expandir os limites do gênero. Alguns livros se utilizavam de materiais não convencionais, como metal, madeira, esculturas e outros tipos de mídias mistas em um formato de livro. Outros artistas alteravam livros já existentes, fazendo-os apresentar uma ideia diferente do livro original. Havia também livros que incluíam poesia ou literatura de forma visual, como narrativa poética ou concreta, e livros com obras de arte originais, fotográficas ou impressas que desenvolviam uma narrativa, conceito ou ideia totalmente visual. Os tipos de encadernação variam desde simples e artesanal até elaborada e minuciosamente executada por um profissional. Os livros de artistas poderiam ser únicos, ou, mais comumente, uma edição limitada (geralmente menos de dez cópias), embora edições mais numerosas ou ilimitadas também ocorressem. Edições limitadas eram assinadas e numeradas pelo artista, afirma Sciascio (2010) em *Artists Books: A world of openings*.



## 2.1. Origens do livro de artista

Apesar de recente como gênero artístico, os livros de artista têm raízes em experimentações artísticas muito mais antigas. Segundo Higgins et al (1985), temos a ilusão de que o livro de artista é algo novo, mas nem tanto. Os livros mais visuais de William Blake, por exemplo, são claramente livros de artista primitivos. Eles não começaram com Blake, no século 18. Mas muitos foram perdidos ou quase perdidos.

Figura 1: Página de songs of Innocence. (William Blake, 1789)



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347905>  
Acesso em: 31/07/2019

*Songs of Innocence and Experience* por exemplo é uma coleção de poemas ilustrados que exploram o conceito de infância como estado de protegida inocência, em contraposição ao pecado original, porém exposta a decadência mundana e as instituições, que se tornaria uma das características marcantes do romantismo. Os poemas da primeira parte do livro, *Songs of Innocence* falam do ponto de vista de uma criança ou sobre uma criança. (WIKIPEDIA, 2015)

Figura 2: Página de Songs of Innocence. (William Blake, folha de rosto, 1789)

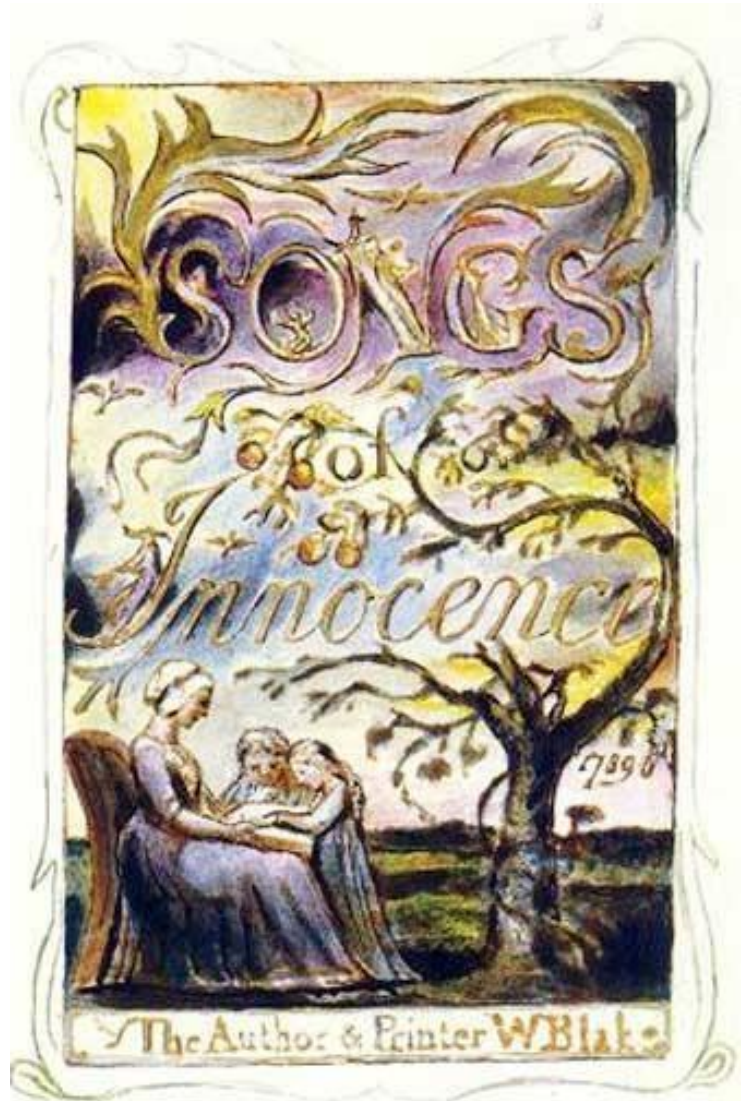


Figura 2: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347905>  
Acesso em: 31/07/2019

Segundo Michael Phillips (2000), professor, crítico e estudioso do método de impressão de William Blake e reprodutor de suas gravuras, Blake utilizava uma técnica inovadora de impressão, que chamou de "*illuminated printing*": primeiramente produzia as chapas de impressão adicionando o texto e imagens - de trás para frente, simultaneamente - para folhas de cobre, usando uma tinta impermeável e ácido nítrico, que era utilizado para erodir os espaços entre as linhas, criando os relevos necessários para a impressão da imagem. Após a impressão inicial, detalhes eram adicionados às edições individuais utilizando aquarela. Blake afirmava que o método teria sido sugerido pelo espírito de Robert, seu irmão morto.

Figura 3: Reproduções de placas de cobre perdidas de Blake do século XIX, produzidas por Michael Phillips (Michael Phillips)



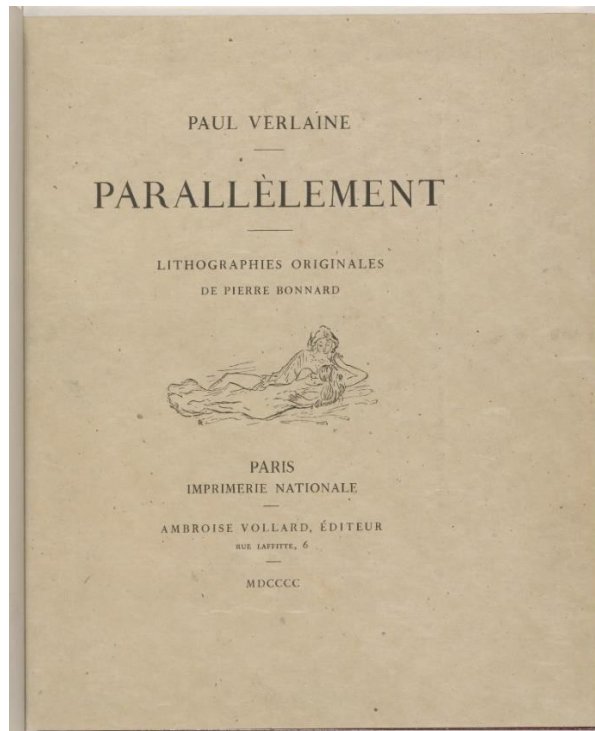
Fonte: <http://www.williamblakeprints.co.uk/gallery-of-william-blake-plates> Acesso em: 31/07/2019

A importância de remontar as origens do livro de artista é entendê-lo como uma expressão humana natural e antiga, que nos une a outros tempos e culturas, não uma excentricidade da arte contemporânea feita e consumida apenas pelos círculos de arte.

## 2.2. O livro de artista surrealista

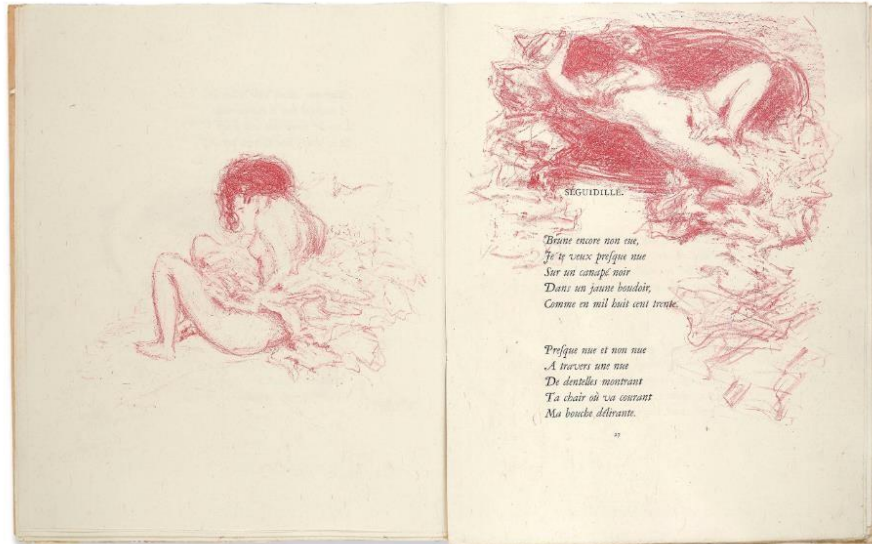
Segundo Elza Adamowicz, professora de literatura francesa e cultura visual na universidade Queen Mary de Londres, em seu livro *The Surrealist Artist's Book: Beyond the Page* (2009), “o comerciante de arte, colecionador e editor Ambroise Vollard (1865-1939) estava entre os primeiros a produzir edições de luxo limitadas de livros de artista, que integravam poesia e artes visuais”, como por exemplo, uma edição de *Parallèlement*, de Paul Verlaine com litografias de Pierre Bonnard (1900), um parisiense que fazia parte de um grupo pós-impressionista influenciado pelas técnicas e estética de impressão do *ukiyo-e* japonês, e que buscavam integrar a arte e vida cotidiana, através de uma síntese entre belas artes e objetos comuns.

Figura 4: Capa de *Parallèlement*. (Pierre Bonnard, 1900)



Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/21279>

Figura 5: Páginas de *Parallèlement*. (Pierre Bonnard, 1900)



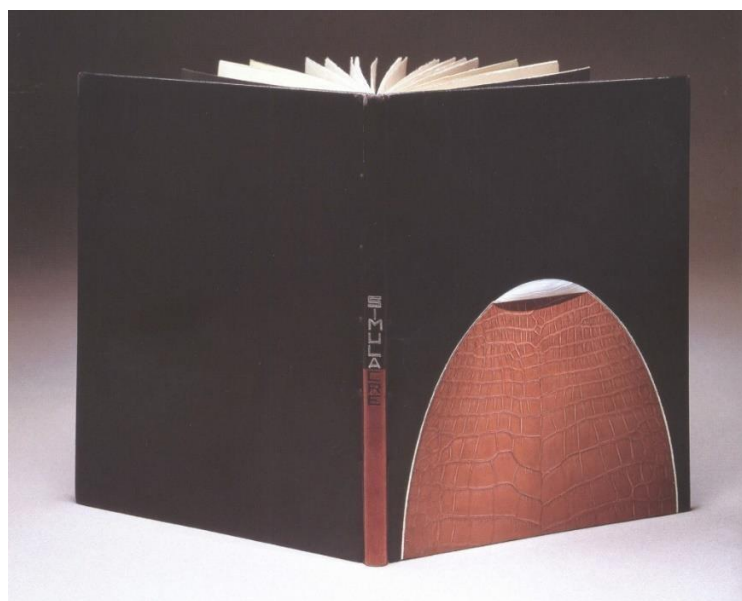
Fonte: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/verlaine-p-bonnard-p-parallelement-paris-6189906details.aspx>

Acesso em: 31/07/2019

A natureza democrática da impressão servia idealmente aos propósitos da arte de Bonnard, e o mercado para os livros de artista se desenvolveu como uma extensão do mercado de pintura e desenho. Mas foi o historiador de arte e dono de galeria Daniel-Henry Kahnweiler

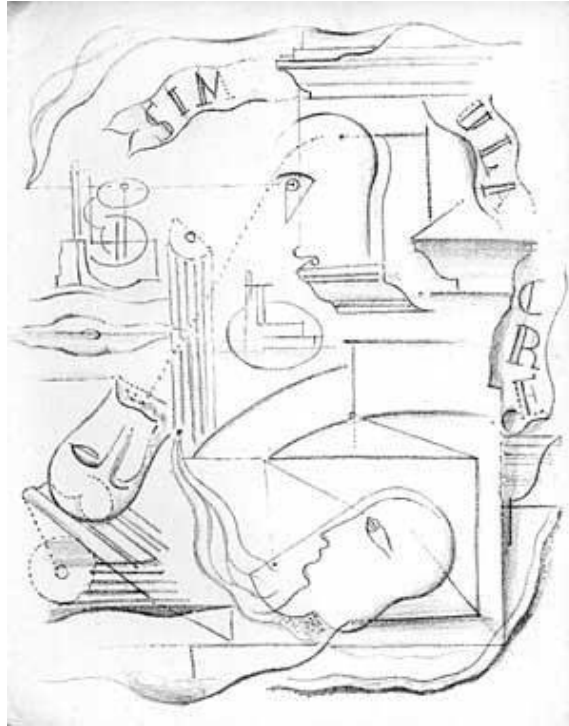
(1884-1979) que uniu a edição de luxo ilustrada ao poeta, transformando o livro de artista numa publicação vanguardista colaborativa. Kahnweiler encorajava novos artistas a se promoverem através de uma iniciativa chamada *Beux Livres* (belos livros), onde os artistas ilustrariam o trabalho de um escritor contemporâneo em pé de igualdade, criando mais de 80 livros e lançando várias carreiras literárias (WIKIPEDIA, 2019). Uma de suas primeiras edições foi *Simulacres* (1925), escrito por Michel Leiris e ilustrado com litografia por André Masson.

Figura 6: Capa e contra capa de *Simulacres*. (Michel Leiris e André Masson, 1925)



Fonte: <http://www.herringbonebindery.com/blog/2012/10/21/bookbinder-of-the-month-rose-adler-4/>  
Acesso em: 31/07/2019

Figura 7: Ilustração de *Simulacres* (Michel Leiris e André Masson, 1925)

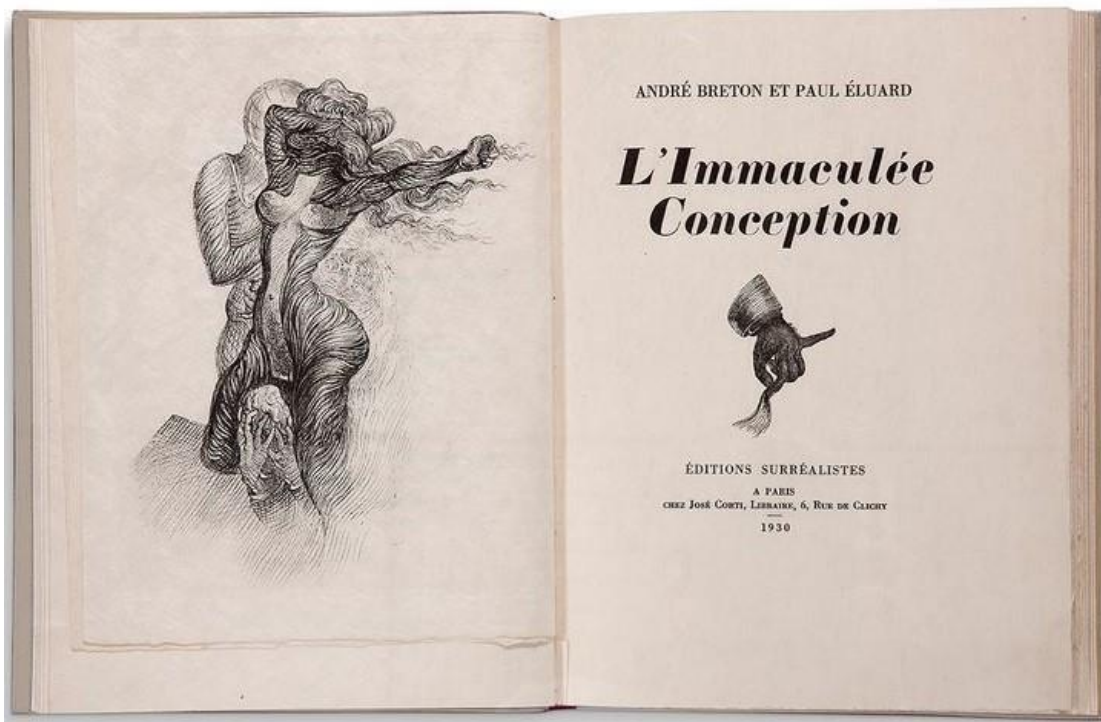


Fonte: <https://www.williamreese.com/pages/books/WRCLIT57702/andre-masson-michelleiris/simulacre>  
Acesso em: 31/07/2019

Em 1926 os Surrealistas teriam sua própria editora, *Les Éditions Surréalistes*, financiada principalmente pelos próprios autores seguida por várias outras editoras do gênero (muitas delas fundadas por artistas ou marchands), que começavam a surgir.

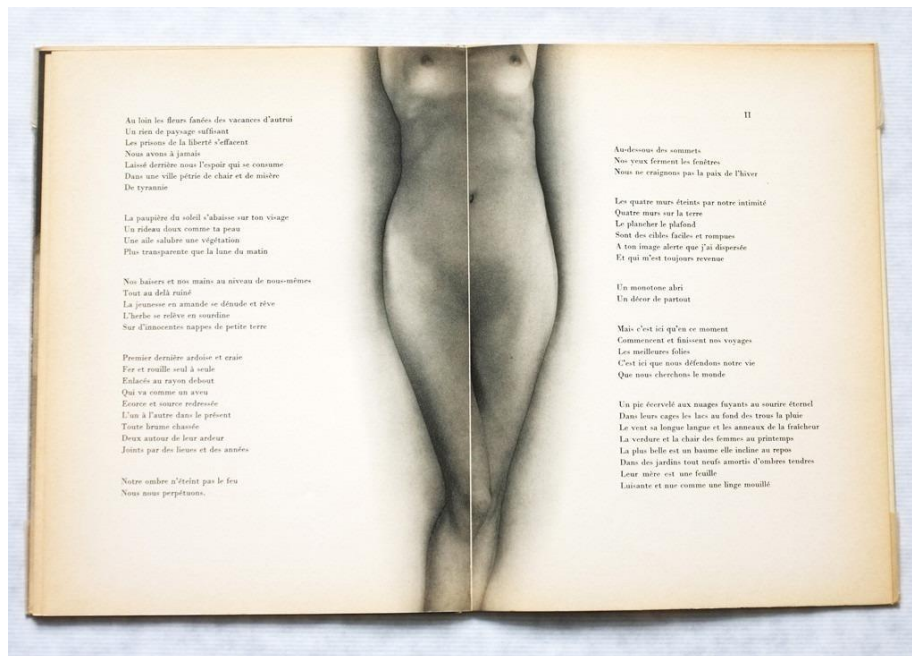
Livros surrealistas eram comumente impressos em pequenos números, onde os textos eram veiculados sem ilustrações e só então seguidos por uma edição de luxo ilustrada por desenhos, pinturas ou colagens. Na colaboração surrealista, texto e imagens eram separados e autônomos, porém, interligados. Nas sua forma mais simples, a colaboração consistia meramente na execução do trabalho do artista na capa de um livro de poemas ou ensaio, como Salvador Dalí (1904-1989) realizou para *L'immaculée conception*, de Paul Eluard e André Breton, publicado pela *Éditions Surréalistes*. Quando mais substancial, o texto e imagem estavam justapostos, sem privilegiar um em função do outro, como em *Facile*, que combina os poemas de Eluard e as fotografias de Man Ray (ADAMOWICZ, p.269, 2009).

Figura 8: Capa de *L'immaculée conception* (Paul Eluard, André Breton e Salvador Dalí)



Fonte: <https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/collections-aristophil-char-a-raison-rienau-dessus-de-rimbaud/94176> Acesso em: 31/07/2019

Figura 9: Páginas abertas de Facile (Eluard e Man Ray, 1935)

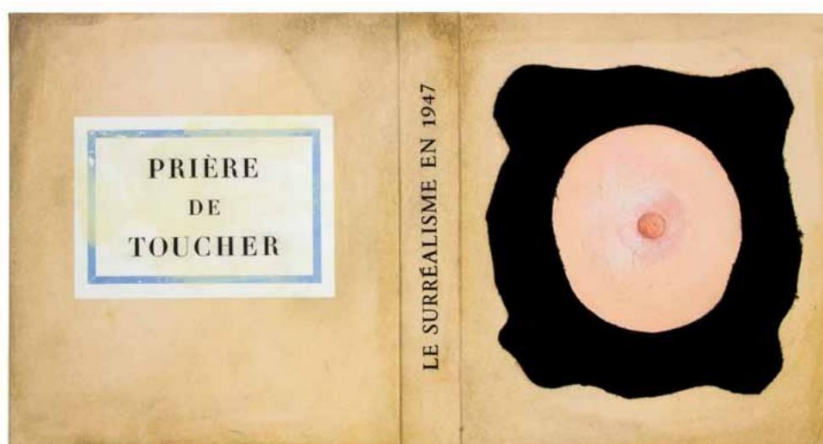


Fonte: <https://escuderoalvaro.wordpress.com/2015/04/08/facile-man-ray/> Acesso em: 31/07/2019

O papel do encadernador era importante em edições individuais ou limitadas, ampliando as possibilidades do livro como objeto-material e como produto comercial. As encadernações

eram um convite ao leitor e colecionador para ir além do sentido da visão, usualmente privilegiado no contexto do livro, e torná-lo mais material, para ser tocado ou cheirado, em suas versões mais extremas, como no caso da capa do catálogo da exposição *Surréalisme in 1947* da Galeria Maeght, produzido por Marcel Duchamp e Georges Hughnet, que introduzia o leitor com um peito de borracha e a frase "por favor toque", ou as primeiras 30 cópias de *Oeillades ciseleés en branches*, com ilustrações de Hans Bellmer, que eram impregnadas com perfume. (ADAMOWICZ, 2009).

Figura 10 : Capa de Le Surréalisme en 1947 (Marcel Duchamp e Georges Hughnet, 1947)



Fonte : Ursus Rare Books, Catalogue 329 - Marcel Duchamp.

Figura 11 : Páginas de Oeillades ciseleés en branches (Hans Bellmer e Georges Hughnet, 1938)



Fonte : <http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/oeillades-cisel%C3%A9es-en-branch-OY0R5njqS98DkwoR73Nh5g2>

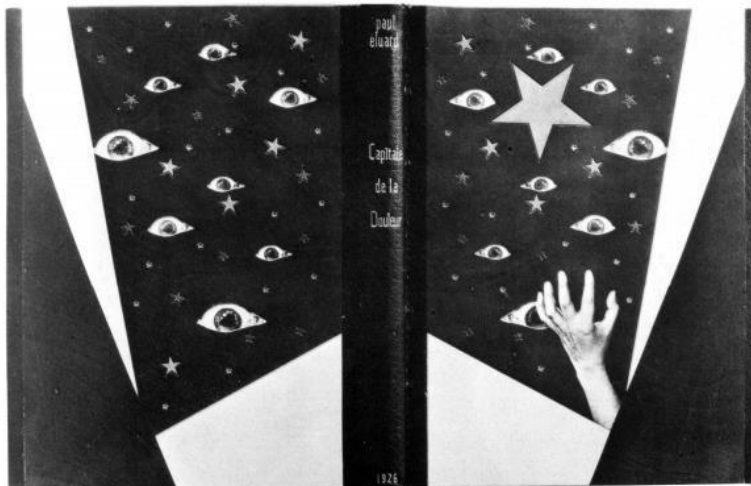
Acesso em: 31/07/201

Georges Hugnet, poeta surrealista, ensaísta e encadernador, produziu algumas capas notáveis para seus companheiros surrealistas, e suas criações eram próximas de objetos



esculturais. É importante frisar que o livro de artista surrealista não tinha um intuito meramente comercial, mas era também um objeto estético que prezava pela singularidade do livro numa época de sua crescente comoditização.

Figura 12: Encadernação de Paul Bonet para Paul Éluard (Capitale de la douleur, 1926)



Fonte: The Surrealist Artist's Book: Beyond the Page (Elza Adamowicz).

Figura 13: Encadernação de Paul Bonet para André Breton (Nadja, 1928)



Fonte: The Surrealist Artist's Book: Beyond the Page (Elza Adamowicz).

### 2.3. O livro de artista contemporâneo

Para Lippard et al (1985), os novos livros de artista, no entanto, renegavam suas raízes surrealistas e românticas e são em grande parte, anti-literários e comumente anti-arte.

Para muitos artistas conceituais, o livro de artista era um modo apropriado para disseminar suas ideias, teorias, esboços, desenhos, incorporar seu trabalho de arte ou escrever sobre arte, de forma artística ou teórica. Os anos 60 foram acompanhados pela efervescência de panfletos, pôsteres, revistas e outros impressos, numa época de mudanças aceleradas em que as pessoas estavam ávidas por notícias e informação, e que se tornou particularmente fértil para publicações, uma demanda que a mídia estabelecida não supria. (WIKIPEDIA, 2019)

Junto com o aumento da publicação independente veio a ampliação do acesso à cultura e a maioria das pessoas passou a consumir mais arte através de livros, revistas e reproduções de originais. Artistas ativos nesse período demonstravam tendências democráticas ou até socialistas, apropriando-se do barateamento dos processos de impressão para atingir seu público da maneira intencionada. (PHILLPOT et al, 1985, p.48)

Clive Phillpot, em *“Artist’s Books: A Critical Anthology and Sourcebook”*, descreve Ed Ruscha como o artista principal para o estabelecimento do livro de artista na arte contemporânea:

Enquanto alguns poderiam identificar publicações e tendências que poderiam ter uma importância histórica para o desenvolvimento do livro-arte, a distinção de Ruscha é que por vários anos ele produziu livros como uma atividade primária e os publicou em maiores números, comparativamente. A consequência disso é que não apenas seus livros ganharam grande visibilidade em galerias e livrarias - e até boutiques - mas a ideia que o artista poderia utilizar da forma do livro para criar trabalhos de arte também foi promovida e validada. (PHILLPOT et al, 1985, p.47, tradução nossa).<sup>1</sup>

Seus livros não eram assinados ou numerados e eram reproduzidos em escalas maiores ou até ilimitadas, quebrando as tradições anteriores que garantiam a autenticidade dos livros de

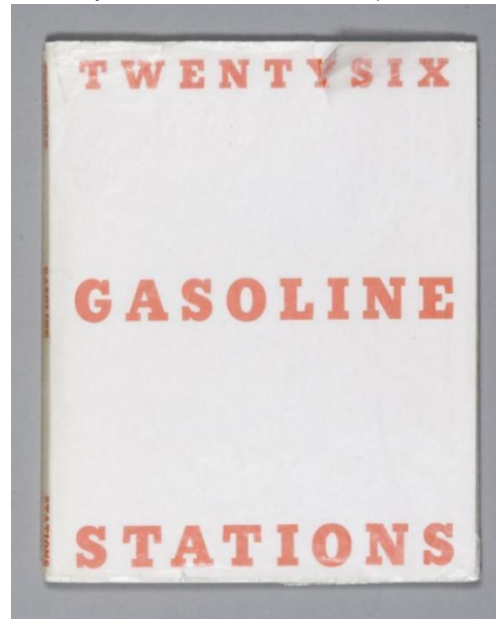
---

<sup>1</sup> "While one can identify publications and tendencies which might be said to have some historical significance for the development of book art, Ruscha's distinction is that for several years he produced books as a first-order activity and published them in comparatively large numbers. The consequence of this was not only did Ruscha's books become highly visible in galleries and bookstores-even boutiques-but the idea that an artist might use the book form to make artworks was also promoted and validated."

artista. Ruscha institui um paradigma para o livro de artista: o de que objeto de arte era precioso e deveria assim, pertencer a um espaço de arte.

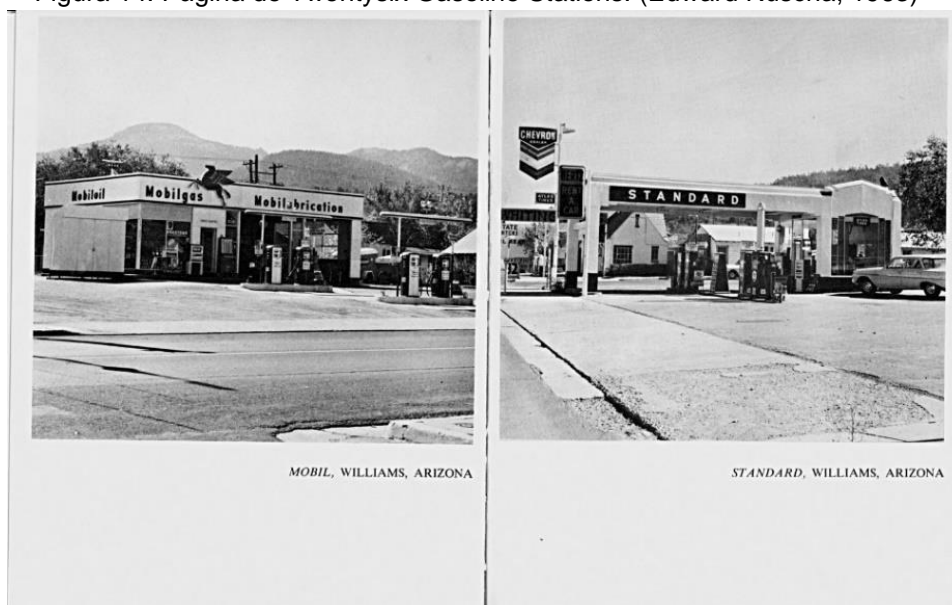
*Twentysix Gasoline Stations* (1962) de Ed Ruscha e seus trabalhos posteriores, iniciaram uma nova abordagem, menos literária, que dominaria a concepção dos próximos livros de artista pelos anos seguintes.

Figura 14: Capa de *Twentysix Gasoline Stations*. (Edward Ruscha, capa, 1963)



Fonte: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruschatwentysix-gasoline-stations-1963>  
Acesso em 31/07/2019

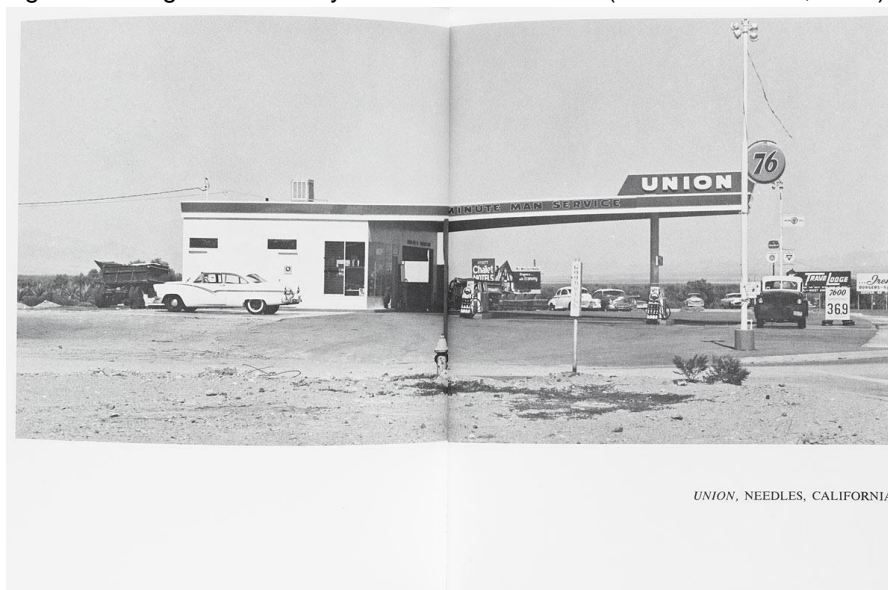
Figura 14: Página de *Twentysix Gasoline Stations*. (Edward Ruscha, 1963)



Fonte: <https://theibtaurisblog.com/2012/03/12/a-kind-of-a-huh-the-siting-of-twentysix-gasoline-stations/>  
Acesso em: 31/01/2019

*Twentysix Gasoline Stations* entrega exatamente o que o título promete: 26 fotografias em preto e branco de postos de gasolina com legendas que identificam a marca e o lugar onde as fotos foram tiradas. O livro segue a jornada de Ruscha de Los Angeles a Oklahoma, a cidade onde o autor cresceu. Originalmente limitado a uma impressão de 400 cópias, foi reimpresso mais duas vezes em maiores números. Seus livros combinavam a literalidade do início do pop art californiano com a estética fotográfica atrasada, formada por noções minimalistas de sequência e serialidade repetitivas. Este trabalho ironiza o fazer fotográfico extremamente estetizado, trazendo fotografias aparentemente amadoras e indiferentes, seguindo à risca a proposta do título do livro (WIKIPEDIA,2019). Em entrevista a revista *Artforum*, (1965, p.24) declarava: “Minhas fotos são coletâneas de fatos. Meu livro pode ser considerado uma coleção de *ready-mades*<sup>2</sup>”. seguindo a premissa Duchampniana de que tudo poderia ser arte, mesmo objetos industriais e cotidianos (ou, no caso do artista, fotografia banais), se o artista desejasse elevá-los aos status.

Figura 15: Página de *Twentysix Gasoline Stations*. (Edward Ruscha, 1963)



Fonte: [https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?img=110973\\_13&irn=110973&vid=14](https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?img=110973_13&irn=110973&vid=14)  
Acesso em: 31/01/2019

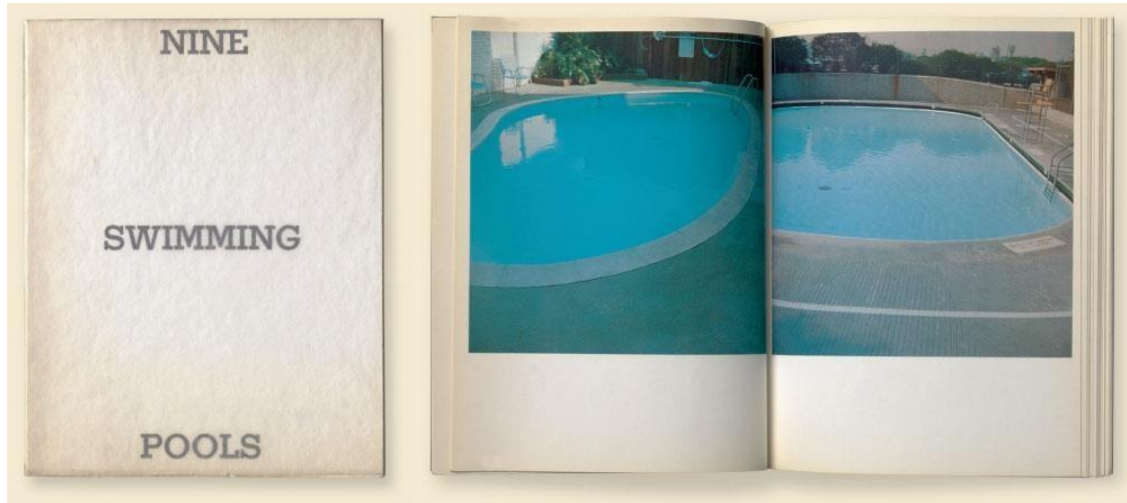
---

<sup>2</sup> O ready-made nomeia a principal estratégia de fazer artístico de Marcel Duchamp e é uma forma ainda mais radical da arte encontrada (ou objet trouvé, no original francês). Essa estratégia refere-se ao uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufatura do objeto de arte e referindo sua produção primariamente à ideia. (READY-MADE, 2019) Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ready-made&oldid=56349104>>. Acesso em 06 nov. 2019.

Seus livros foram o despertar para o início de um movimento ainda não nomeado dentro da arte conceitual, validando o livro como uma mídia legítima das artes visuais. Os livros de

Ruscha prezavam primeiramente pelo conteúdo visual, multiplicidade, dubiedade, portabilidade e não preciosidade, características inerentes a seu primeiro livro e relacionadas as atividades de outros artistas conceituais dos anos 60 e 70. (PHILLPOT et al, 1985, p.48)

Figura 16: Capa e páginas de *Nine Swimming Pools and a broken glass*. (Edward Ruscha, 1968)



Fonte: <https://es.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/november/22/artists-who-make-books-edruscha/>  
Acesso em 31/07/2019

Figura 17: Capa e páginas de *Babycakes with Weights* (Edward Ruscha, 1970).



Fonte: <https://es.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/november/22/artists-who-make-books-ed-ruscha/>  
Acesso em 31/07/2019

Outro exemplo da desconstrução do texto e narrativa promovida pelos livros de artista contemporâneos é o livro *Reality* (1972), de Jarosław Kozłowski, que retirava seções de *Crítica a razão pura*, de Immanuel Kant, removendo todo o texto e deixando apenas a pontuação. Seu trabalho é marcado pelo discurso crítico-analítico entre arte e os mecanismos de percepção, construindo relações entre a gramática e a linguagem artística, na esfera do significado. (TI PITIN, 2014)

Figura 18: Páginas de *Reality*. (Jarosław Kozłowski, 1972)



Fonte: <http://www.tipitin.com/shop/reality-by-jaroslaw-kozowski>  
Acesso em 31/07/2019

Hoje, sessenta anos e centenas de livros de artista mais tarde, o fazer artístico dos livros de artista se tornou institucionalizado e surgem pesquisas sobre suas origens, atributos e potenciais para avaliar criticamente seu legado. Os métodos de criação de livros são comumente ensinados em universidades de arte. Existem pós-graduações e doutorados no tópico, feiras autorais, como a *Brooklyn Artists' Book Fair*, e livrarias especializadas no gênero. Artistas como Henri Matisse, Pablo Picasso, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Rothko, Keith Haring e Frida Kahlo também incorporaram o formato as suas práticas artísticas, além de outros artistas contemporâneos e pós-conceituais, reinventando e adicionando novas formas de integrar o leitor, da forma menos passiva possível a experiência de arte. (LYONS et al, 1985, p.7)

## 2.4. O livro de artista no brasil

Segundo as historiadoras de arte Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa em “Tendências do livro de artista no Brasil” (1985), o livro de artista se institui no Brasil nos anos 50, junto com a história da poesia visual:

Nos anos 50, momento em que se firma no Brasil a concepção de livro de artista, os artistas plásticos serão precedidos pelos poetas concretos e neoconcretos, os quais, privilegiando a imagem gráfico-espacial como forma, enfatizam a presença de elementos visuais em seus poemas-objeto. Se a poesia concreta revaloriza a palavra como estrutura significante essencial, colocando-a num espaço específico, concebido como agente estrutural - o espaço gráfico - se leva a um novo tipo de interação, de identidade entre “forma” e “conteúdo” [...]. (FABRIS, TEIXEIRA, 1985, p. 12)

No cenário Brasileiro, pode-se destacar o papel pioneiro de Vicente de Rego Monteiro, pintor, desenhista, muralista, escultor e poeta, autor do livro “*Quelques Visages de Paris*” (1925), um livro que apresenta monumentos de Paris acompanhado por poemas, a partir do ponto de vista de um índio brasileiro ficcional, que deixa a Amazônia para conhecer a capital francesa, aliando de forma poética, plástica e textual uma descrição lírica. (SQUEFF et al, 2010, p. 61)

Figura 19: Capa e folha de rosto de *Quelques Visages de Paris* (Vicente de Rego Monteiro, 1925)



Fonte: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp749/pag0607.htm>  
Acesso em: 31/07/2019

Figura 20: Torre Eiffel representada em página de *Quelques Visages de Paris* (Vicente de Rego Monteiro, 1925)



Fonte: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp749/pag0607.htm>  
Acesso em: 31/07/2019

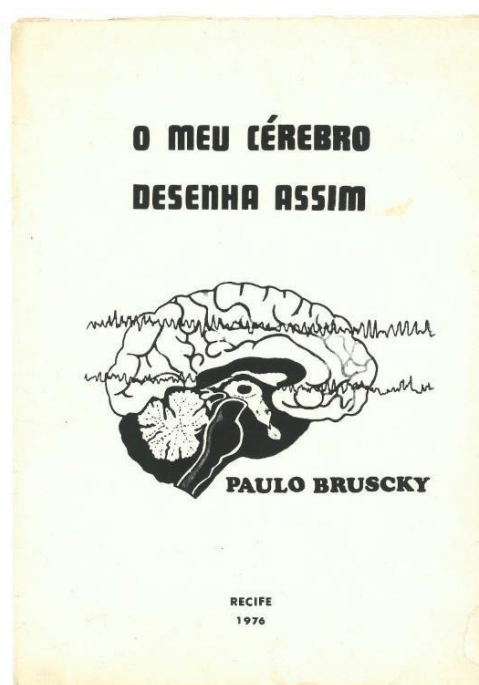
O experimentalismo dos anos 60 e 70 trouxe aos artistas brasileiros a exploração dos mais diversos tipos de materiais em seus livros.

Alguns dos exemplares mais extremos de livro de artista brasileiros são de autoria de Paulo Bruscky, que dedicou grande parte da sua carreira a essa vertente. Bruscky é um artista multimídia e poeta, com um trabalho muito voltado a contexto sócio-político e de militância no Brasil, que no final dos anos 60 desenvolveu trabalhos e pesquisa no campo da arte conceitual, coincidindo com a ascensão de governos e regimes ditatoriais no país e na América Latina. Em *Registros*, performance de 1974 de Bruscky em que um eletroencefalógrafo registrava seus pensamentos, Bruscky produziu o livro de artista *Meu cérebro desenha assim* (1976), com os desenhos feitos pela máquina do Hospital Agamenon Magalhães, onde trabalhou por vários anos em suas criações, sendo o livro de artista uma espécie de documentação da performance,



prática que caracterizou a produção brasileira do formato. (WALL STREET INTERNATIONAL MAGAZINE, 2014)

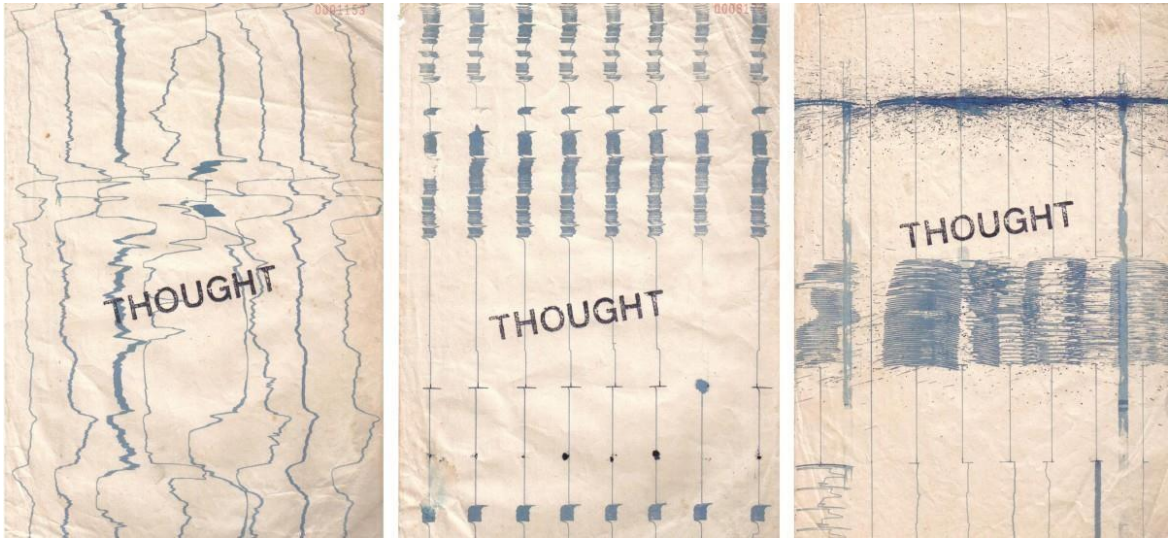
Figura 21: Capa de O meu cérebro desenha assim (Paulo Bruscky 1976)



Fonte: <http://revistaogrito.com/paulo-bruscky-inquietacao-e-memoria/>

Acesso em: 30/07/2019

Figura 22: páginas de O meu cérebro desenha assim (Paulo Bruscky 1976)



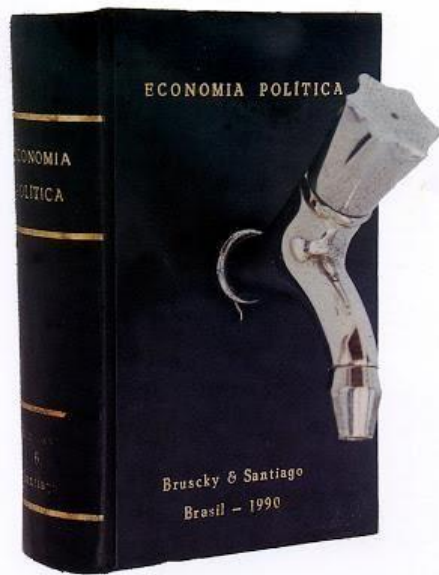
Fonte: <https://nararoesler.art/artists/56-paulo-bruscky/>  
Acesso em: 30/07/2019

Figura 23: Comoler (Paulo Bruscky 2014)



Fonte: <https://www.leilaodearte.com/leilao/2015/junho/23/paulo-bruscky-como-ler-6194/> Acesso em: 30/07/2019

Figura 24: Economia política (Paulo Bruscky e Daniel Santiago, 1990)



Fonte: <http://cadernosafetivos.blogspot.com/2009/02/paulo-bruscky.html>

Acesso em: 30/07/2019

Paulo Bruscky também é editor de livros de artista e dono de uma grande coleção com mais de mil exemplares, incluindo produções e correspondências ao grupo Fluxus. (ITAÚ, 2019)

### **3. O DESIGN EDITORIAL**

O design editorial é a área do design que lida com a editoração de livros, revistas, jornais e diversos outros tipos de suporte escritos. Nos dias de hoje, pode também se referir ao projeto gráfico de publicações online. O design editorial tem um grande impacto em como a informação escrita é assimilada pelo leitor. Sendo assim, o designer precisa levar em consideração fundamentos como formato, tipografia, layout, gráficos, ilustrações, etc. Aqui selecionamos os elementos utilizados na construção do presente projeto gráfico para fins de melhor compreensão. Entretanto, cabe acrescentar que no caso de projetos experimentais, os objetivos formais são sobrepostos pela expressão criativa do designer, portanto questões como legibilidade, estrutura ou consistência podem acabar sendo relativizadas em detrimento da intenção artística do autor.

#### **3.1. O formato**

Para Aline Haluch, designer e pesquisadora brasileira (2013), é a partir do formato do livro que se pode definir a estrutura geral do projeto: o layout, grid e margens. O formato são as dimensões da publicação e refletem na experiência da leitura e no custo de produção. Um formato pequeno, como o formato de uma zine ou livro de artista, é interessante para o projeto pela sua portabilidade e facilidade de disseminação, além de promover o barateamento do

material, porém diminui a liberdade da diagramação. Já um formato maior apresenta mais possibilidades no uso de grades, imagens e ilustrações.

Segundo Haluch (2013, p. 27), “Os formatos mais usuais no mercado editorial brasileiro são: 13,8x21cm (14x21cm), 15,7x23cm (16x23cm), 16,8x24cm (17x24cm), 21x28cm. Há também os formatos quadrados, 18x18cm, 21x21cm etc”.

Figura 25: Diferentes formatos de livro



Fonte: <https://pt.slideshare.net/knazareth/passos-a-passos-para-publicar-o-seu-livro-com-a-nave-histrias> Acesso em 04/11/2019.

### 3.2. O papel

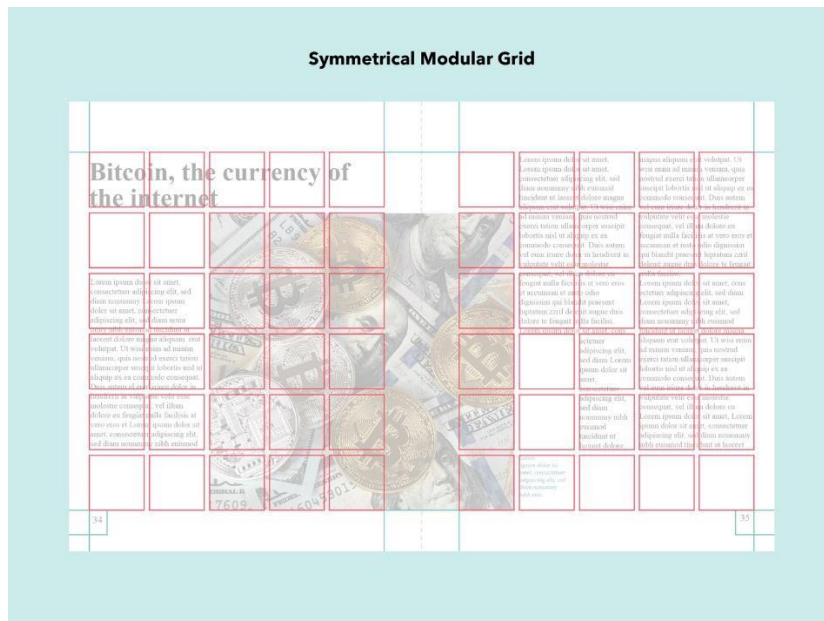
O papel adequado para cada projeto depende principalmente do tipo de informação que estará sendo veiculada. Um jornal por exemplo, é uma mídia produzida diariamente e além de demandar um baixo custo de produção não necessita de uma grande qualidade de impressão. Já materiais como revista e livros requerem papéis com maiores gramaturas e melhor absorção

de tinta. A escolha do papel ideal para cada projeto envolve a experiência de leitura visada pelo editor e o custo de produção estimado. (DERNARDI, 2019)

### 3.3. Grids

As grades estruturam o projeto e são as guias que serão utilizadas em todas as páginas. O Grid é formado por linhas auxiliares, na vertical e horizontal, ou retângulos, proporcionando a estrutura para a construção das peças gráficas, auxiliando na consistência da distribuição do conteúdo. O grid também é responsável por delimitar as margens do projeto. A função principal do Grid é organizar as informações dentro de uma estrutura. É auxiliar o designer no sentido de conservar um padrão, uma consistência visual do layout em todas as suas telas, seja ela web ou gráfico. (ARTY, 2018)

Figura 26: Exemplo de grade modular



Fonte: <https://visme.co/blog/layout-design/>.

Acesso em: 04/11/2019

### 3.4. Tipografia

A palavra tipografia deriva do grego *typos*, cujo significado é marca ou impressão, somada a *graphein*, palavra que significa escrita. Inicialmente, era o termo usado para se referir a arte da impressão de tipos. Hoje, utilizamos para designar os processos de estudo, criação e aplicação de caracteres, estilos, tamanhos e formatos para compor palavras e textos, sejam físicos ou digitais.

O objetivo principal da tipografia é dar ordem estrutural e forma à comunicação escrita. A tipografia é capaz de afetar a experiência da leitura e a identidade visual da publicação. é responsável pela legibilidade do texto e pela hierarquização das informações. (WIKIPEDIA, 2019)

Figura 27: Diferentes tipos de tipografia



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tipografia#/media/Ficheiro:CaslonSpecimen.jpg> Acesso em: 04/11/2019

#### **4. METODOLOGIA**

“Simplificar significa procurar resolver o problema eliminando tudo o que não serve à realização dos objetivos” (MUNARI, 2008, p. 126).

Tendo em mente a natureza e objetivos do projeto, a pesquisa deverá seguir a metodologia de Bruno Munari, conhecida por “arroz verde”, por se tratar do desenvolvimento de um projeto editorial, porém relacionado à linguagem visual e a experiência de contato com o objeto. Só então passaremos a execução de um protótipo do livro, com decisões estéticas e metodológicas baseadas nos resultados da pesquisa.

Munari, artista e designer, desenvolveu a metodologia famosa por auxiliar o processo de pesquisa criativo de designers, apresentando em seu livro “Das coisas Nascem coisas” problemas, soluções e exemplos práticos, evidenciando a simplicidade da resolução de problemas quando se dominam conceitos, técnicas e procedimentos para sua resolução.

Sua metodologia propõe um passo a passo a ser trilhado desde a concepção da ideia a solução do projeto, sugerindo mudanças e adaptações da metodologia, quando existem fatores capazes de melhorar o processo, Segundo Munari (1998, p. 11):

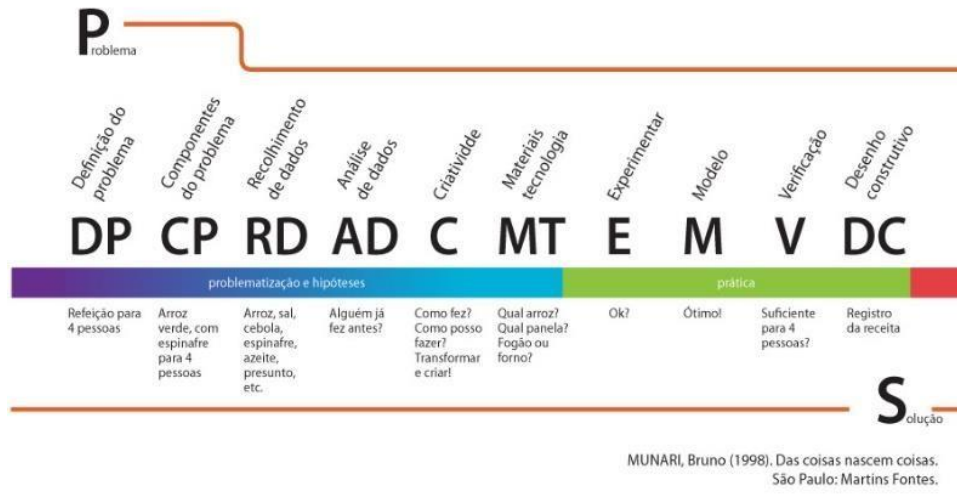
O método para o designer não é nada absoluto nem definitivo. É, portanto, algo que se pode modificar, caso se encontre outros valores objetivos que melhorem o processo. E isto se liga à criatividade do projetista que, ao aplicar o método, pode descobrir algo para melhorá-lo. Portanto, as regras do



método estimulam o projetista a descobrir coisas que, eventualmente, poderão ser úteis também aos outros.

O diagrama abaixo demonstra as etapas do processo metodológico “arroz verde”, associando um problema de design a uma receita de arroz e exemplificando cada passo de forma prática:

Figura 28: Metodologia de Bruno Munari



Fonte: <http://profissionaldesenhodemobiliario.blogspot.com/2017/10/metodologia-projetual-de-brunomunari.html>

Acesso em 25/07/2019

Em vista de ser um processo extenso para o produto a ser desenvolvido, que se trata de um objeto de arte, a metodologia foi adaptada afim de manter as etapas necessárias ao desenvolvimento do projeto.

Tabela 1 – Metodologia adaptada de Bruno Munari

Etapas	Atividade a realizar
Problema	Criar o projeto gráfico de um livro de artista
Definição do problema	Conhecer os diferentes tipos de livro, descobrir como tornar o livro interativo e viável.
Componentes do problema	Formato, escolhas estéticas e conteúdo do livro.
Criatividade	Materiais, tecnologias e possibilidades a disposição.
Experimentação	Esboços e protótipos.
Modelo	Construção de protótipo de experimentação do livro para usuários, apresentação do projeto e considerações.

Fonte: desenvolvido pela autora

#### 4.1. Definição do problema

O projeto gráfico do nosso livro de artista leva em consideração elementos do Design editorial, como as definições de formato, papel, acabamento, tipografia e paleta cromática. Nesse projeto excluem-se os grids, dado o caráter artístico e não informativo do texto, porém mantem-se as páginas dada a necessidade do refilo manual do livro. A autora opta por promover uma diagramação que priorize os elementos visuais de forma mais dinâmica, deixando as manchas de texto variadas e pouco definidas.

De acordo com a pesquisa bibliográfica em livros de artista, observou-se que grande parte dos exemplares se utiliza de diferentes mídias para desconstruir o formato tradicional de livro (colagens, ilustração, pintura, poesia, objetos, etc), na tentativa de criar um espaço de contemplação das páginas. O presente projeto se intitula “*bondieuseries*”, expressão francesa utilizada para se referir a objetos devocionais e religiosos banais e de pouco valor<sup>3</sup>, comumente associados ao *kitsch*<sup>4</sup>. O livro de artista propõe ressignificar histórias, passagens e

<sup>3</sup> “Any devotional ornament or church object, especially one having little artistic value; a religious knick-knack” (BONDIEUSERIES, 2019) Disponível em: <<https://en.wiktionary.org/wiki/bondieuserie>>. Acesso em 21 set 2019.

<sup>4</sup> Kitsch (/kɪtʃ/, empréstimo do Alemão) possui significado e aplicação controversos. Usualmente é empregado nos estudos de estética para designar uma categoria de objetos vulgares, baratos, sentimentais, bregas (cheesy, do

representações iconográficas<sup>5</sup> católico-cristãs de acordo com a interpretação simbólica da autora, incorporando poesia, ilustração, colagens e decorações manuais, de forma a tornar o livro interativo.

#### 4.2. Componentes do problema

Os livros de artistas englobam infinitas possibilidades de formato, desde os tradicionais retrato e paisagem a formas geométricas complexas, concertinas, etc. Dado ao caráter simbólico religioso do projeto, foi definido o formato de nicho tríptico<sup>6</sup> para a capa e as

---

dimensões 13 x 22 para as páginas, criando a intercessão de conceito e interatividade visada pela artista.

Figura 29: Tríptico com a Adoração do Mago (Bartholomäus Bruyn, 1520 - 1600)



Fonte: [https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/213434--michaela-de-](https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/213434--michaela-de-bruce/bruyn/objecten#/SKA-4228,0)

[bruce/bruyn/objecten#/SKA-4228,0](https://www.rijksmuseum.nl/en/my/collections/213434--michaela-de-bruce/bruyn/objecten#/SKA-4228,0)

Acesso em: 21/09/2019

---

inglês), que copiam referências da cultura erudita sem critério e sem atingirem o nível de qualidade de seus modelos, e que se destinam, conforme o seu crítico popularizador, Clement Greenberg, ao consumo de massa. (KITSCH, 2019) Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Kitsch>>. Acesso em 21 set 2019.

<sup>5</sup> A iconografia (do grego "eykon", imagem, e "graphia", escrita) é uma forma de linguagem visual que usa imagens para representar algum tema. A iconografia estuda a origem das imagens, e como elas são expostas e formadas. (ICONOGRAFIA, 2019) Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Iconografia>>. Acesso em 21 set 2019. <sup>6</sup> Um tríptico é, geralmente, um conjunto de três pinturas unidas por uma moldura tríptica (dando o aspecto de serem uma obra), ou somente três pinturas juntas formando uma única imagem. Considerada uma criação cristã, é

### 4.3. Criatividade

Para se criar um objeto intermídia, fez-se integração entre ilustrações em nanquim (criando uma estética variante das gravuras cristãs iconográficas medievais<sup>6</sup>, dentro das escolhas estilísticas e símbolos da autora), colagens analógicas e digitais, desenvolvendo uma identidade visual que se baseie numa releitura de temas e mitos antigos através de um viés de design e ilustração contemporânea. Reforçando a estética gótica-medieval, foi escolhida a tipografia *Cloister black* para os textos e títulos do livro.

---

atualmente não somente utilizado em quadros devocionais, pois, muitos artistas usam principalmente em pequenas coleções. (TRÍPTICO, 2019) Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%ADptico>>. Acesso em 21 set 2019.

Figura 230: Vida de São Jorge (Alexander Barclay, 1515)



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Saint\\_George\\_and\\_the\\_Dragon#/media/File:St\\_GeorgeEnglish.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_George_and_the_Dragon#/media/File:St_GeorgeEnglish.JPG)

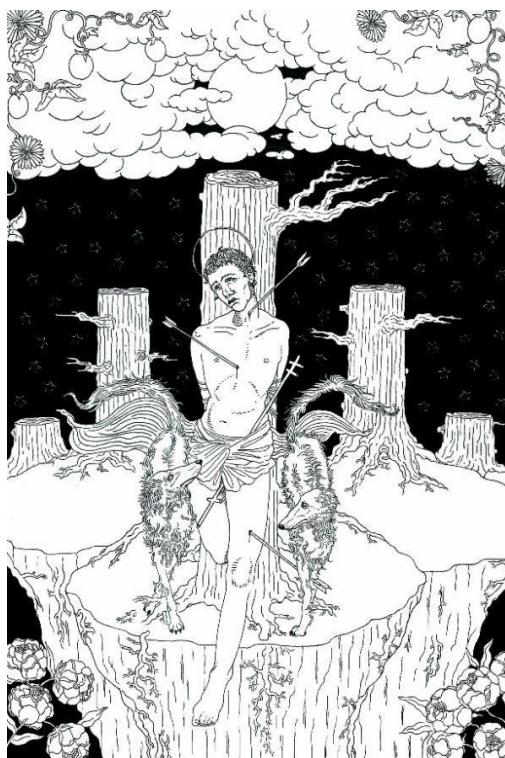
G

Acesso em: 21/09/2019

---

<sup>6</sup> A arte Medieval insere-se no período que, convencionalmente, se chama de Idade Média. A Igreja Católica assume neste período um papel de extrema importância filtrando todas as produções científicas e culturais, fazendo com que muitas obras artísticas tenham temática religiosa. (ARTE DA IDADE MÉDIA, 2019) Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte\\_da\\_Idade\\_M%C3%A9dia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_da_Idade_M%C3%A9dia)>. Acesso em 22 set 2019

Figura 27: Martyrdom (Catarine Cândido, 2019)



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 31: Fonte Cloister Black (Dieter Steffmann, 2001)

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg  
Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn  
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu  
Vv Ww Xx Yy Zz  
0123456789 [!@#\$  
%&\* ,.:;"' }

Fonte: <https://www.fontspace.com/dieter-steffmann/cloister-black> Acesso em: 21/09/2019

Os papéis escolhidos para o miolo e capa do livro são respectivamente os papéis Century Cotton Wove, que possibilita uma boa impressão a laser do material gráfico, tornando o projeto mais viável financeiramente, e o Color Plus Pérola, papel branco muito utilizado para

artesanatos em papel, conhecido pelo seu leve brilho. Para a guarda da parte interna do livro, escolhemos um papel com padronagem de arabescos na cor preta.

A paleta cromática principal do livro consiste apenas em preto e branco, mais uma vez remontando as produções gráficas medievais e góticas<sup>7</sup>.

#### **4.4. Experimentação**

Para tornar possível a visualização do nosso material, desenvolvemos modelos digitais do formato e páginas do livro, possibilitando a visualização do material antes de sua produção.

---

Figura 32: Modelo da capa do livro (Catarine Cândido,2019)

---

<sup>7</sup> A arte gótica designa uma fase da história da arte ocidental, identificável por características muito próprias de contexto social, político e religioso em conjugação com valores estéticos e filosóficos e que surge como resposta à austeridade do estilo românico. (ARTE GÓTICA, 2019) Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte\\_g%C3%B3tica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_g%C3%B3tica)>. Acesso em 22 set 2019.



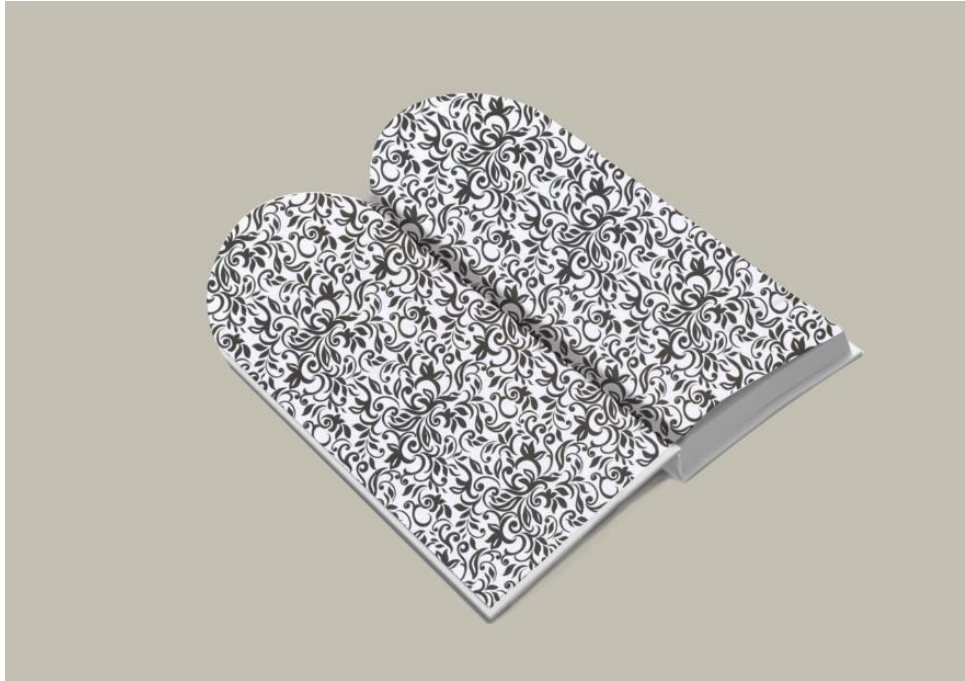
Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 33: Modelo da capa do livro aberta



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 34: Modelo das páginas segunda capa e guarda (Catarine Cândido,2019)



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 35: Modelo das páginas guarda (Catarine Cândido,2019)



Fonte: Desenvolvido pela autora



A partir desses modelos podemos entender o funcionamento do livro e pensar e manipular os materiais de maneira mais consciente.

Através dos esboços e protótipos, desenhamos o layout das páginas no Photoshop, e passamos a desenvolver colagens<sup>8</sup> analógicas e a diagramar o conteúdo das páginas no Indesign.

Figura 36: Processo de desenvolvimento das colagens (Catarine Cândido,2019)

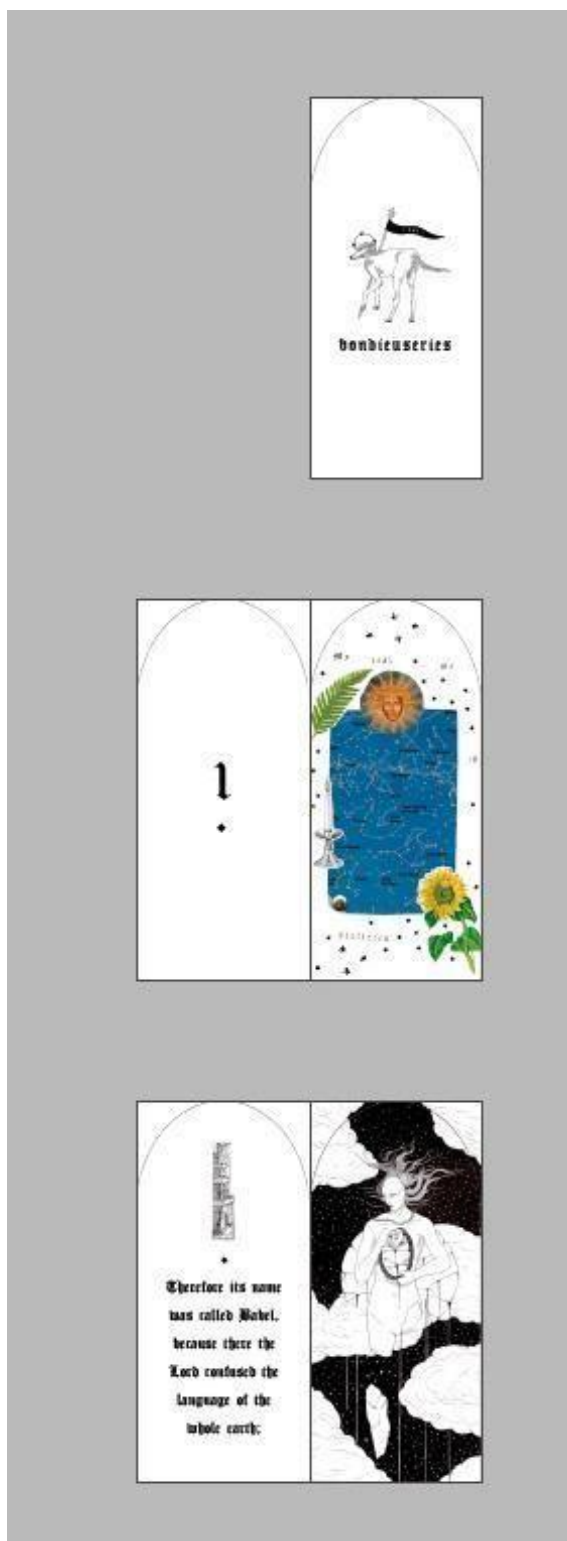


Fonte: Desenvolvido pela autora

---

<sup>8</sup> Colagem é a composição feita a partir do uso de matérias de diversas texturas, ou não, superpostas ou colocadas lado a lado, na criação de um motivo ou imagem. Foi utilizada por Picasso e Georges Braque, entre outros. Ela é uma técnica não muito antiga, criativa e bem divertida, que tem por procedimento juntar numa mesma imagem outras imagens de origens diferentes. (COLAGEM, 2019) Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Colagem>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Figura 37: Diagramação de conteúdo no Indesign (Catarine Cândido,2019)

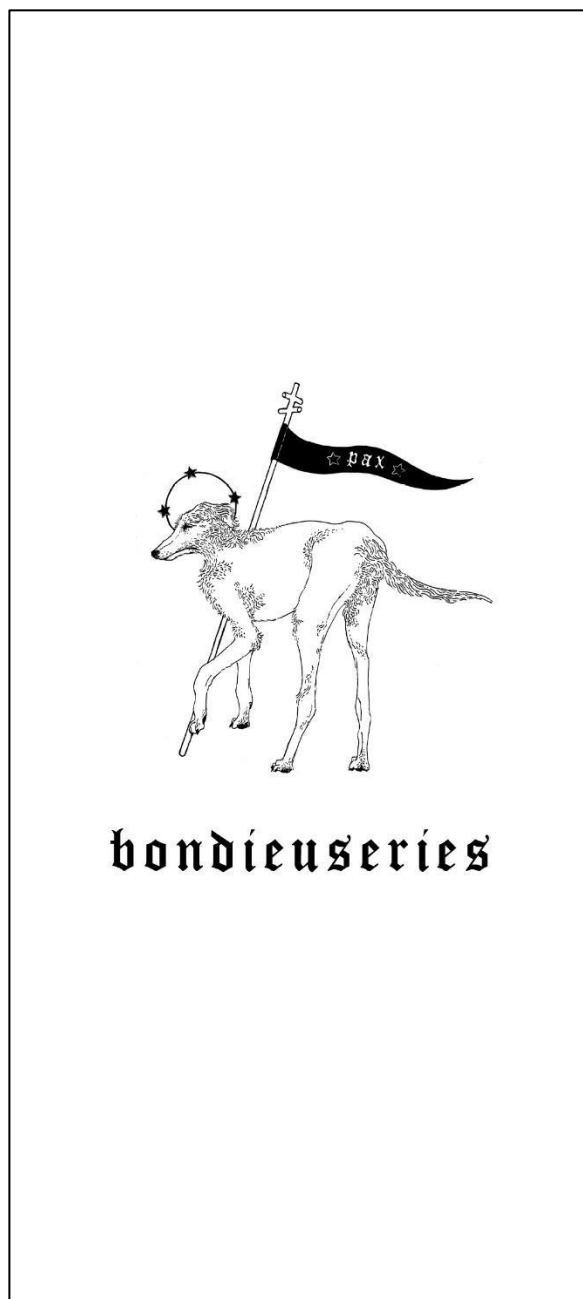


Fonte: Desenvolvido pela autora

## 5. O CONTEÚDO – *BONDIEUSERIES*

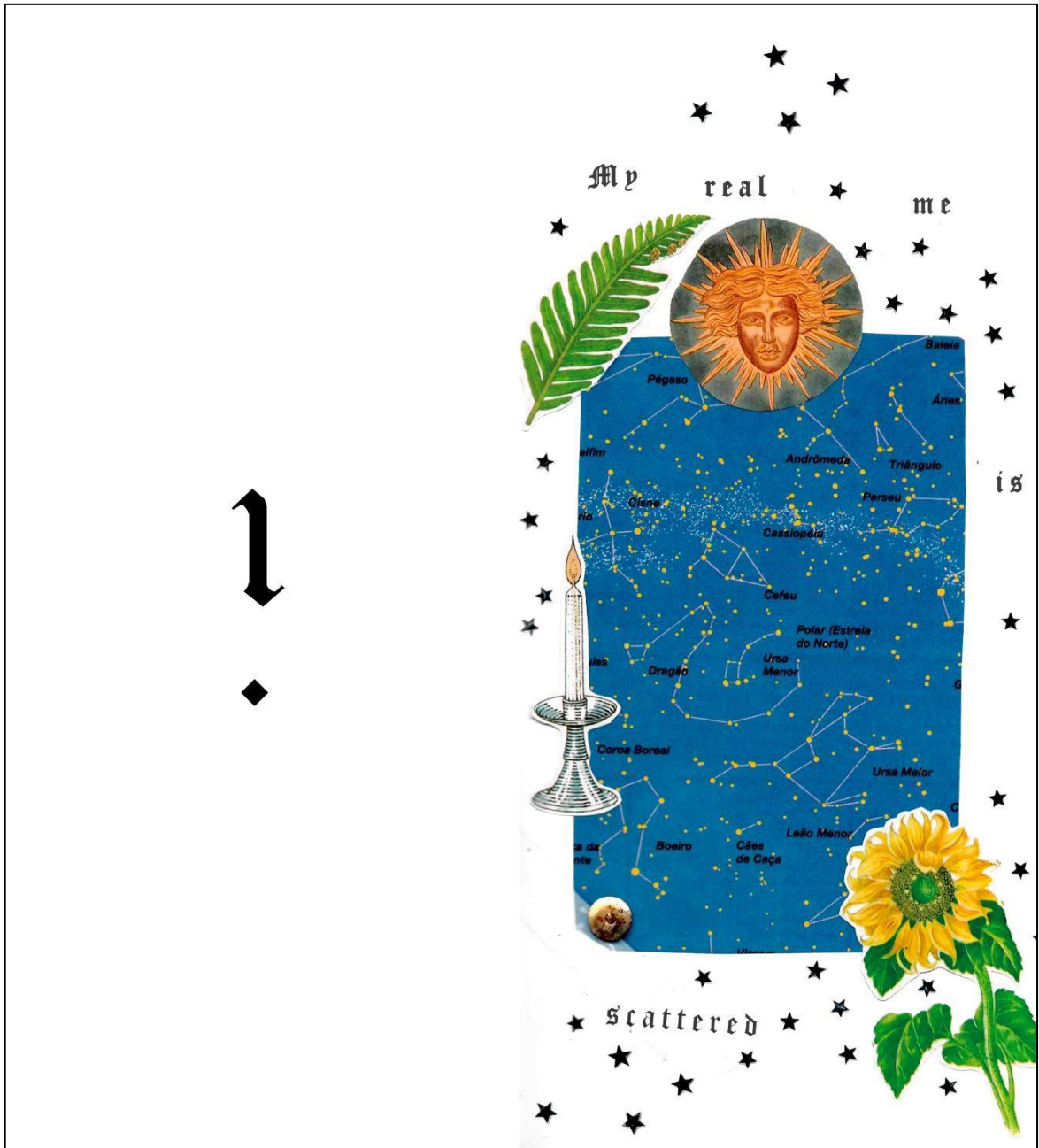
Após o processo de estruturação e idealização, desenvolvemos o projeto gráfico *bondieuseries*, com um total de 31 páginas, com o tamanho base A5 modificado (20 x 10 cm). Visando uma publicação online, o conteúdo das páginas é escrito em inglês. Seguem as lâminas abertas:

Figura 38: Página 1



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 39: Páginas 2 e 3 abertas

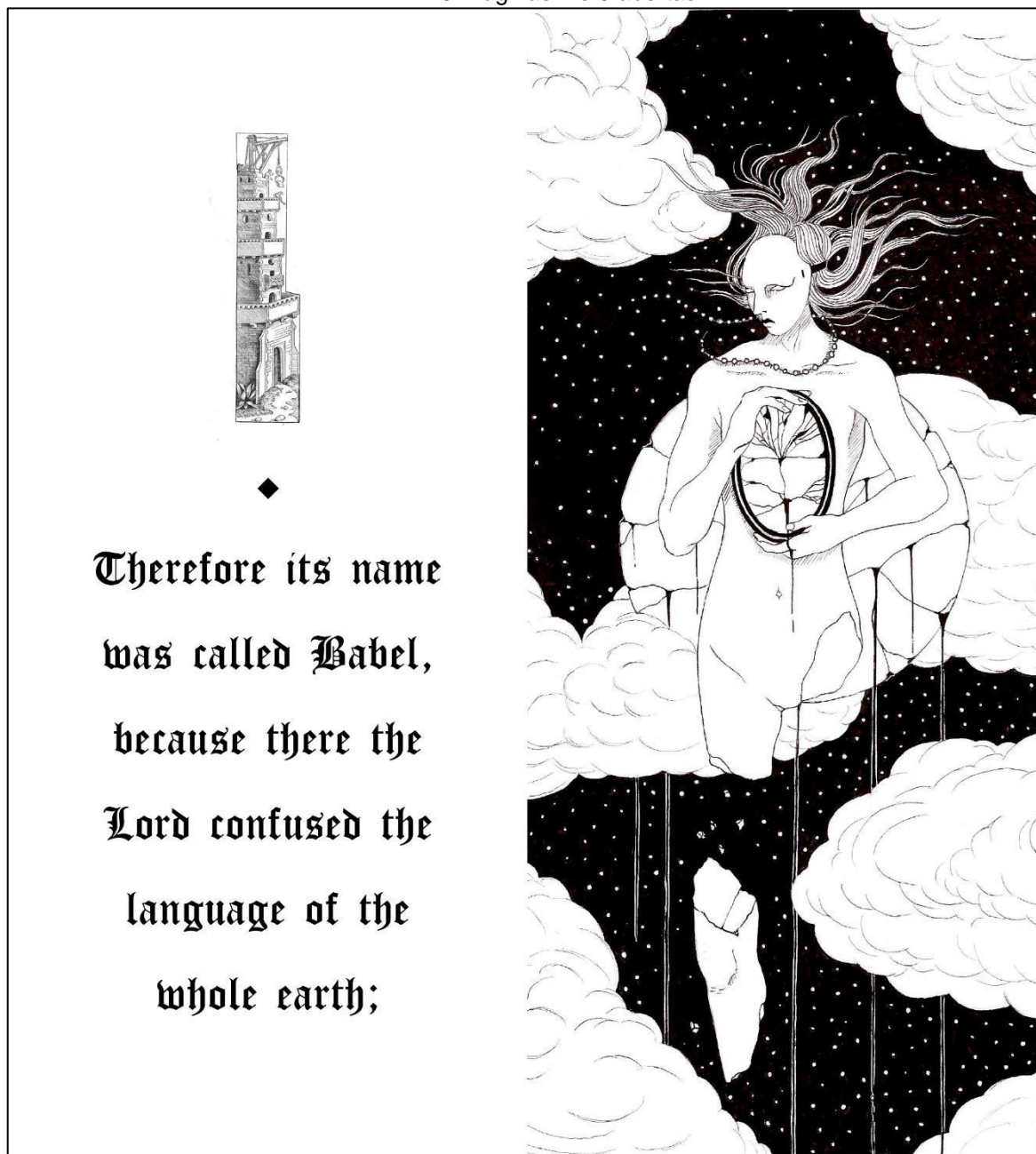


Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Meu eu real está disperso”*

Figura

40: Páginas 4 e 5 abertas



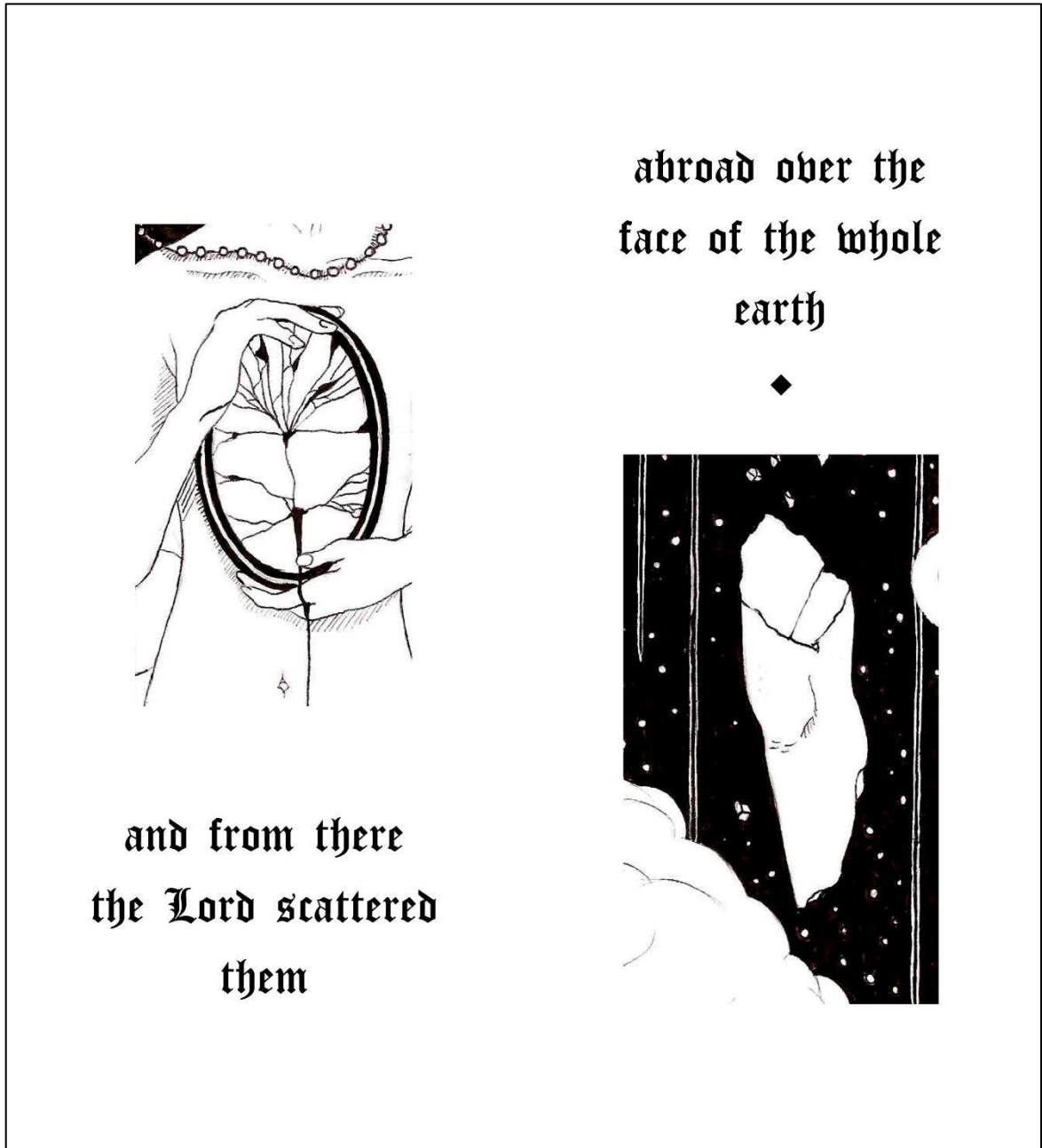
◆  
Therefore its name  
was called Babel,  
because there the  
Lord confused the  
language of the  
whole earth;

Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Portanto seu nome foi chamado Babel, porque ali o Senhor confundiu a linguagem de toda terra”*

Figura

41: Páginas 6 e 7 abertas



Fonte: Desenvolvido pela autora

*“e dali o Senhor os despedaçou / sob a face de todo o mundo”*

Figura

42: Páginas 8 e 9 abertas



Fonte: Desenvolvido pela autora

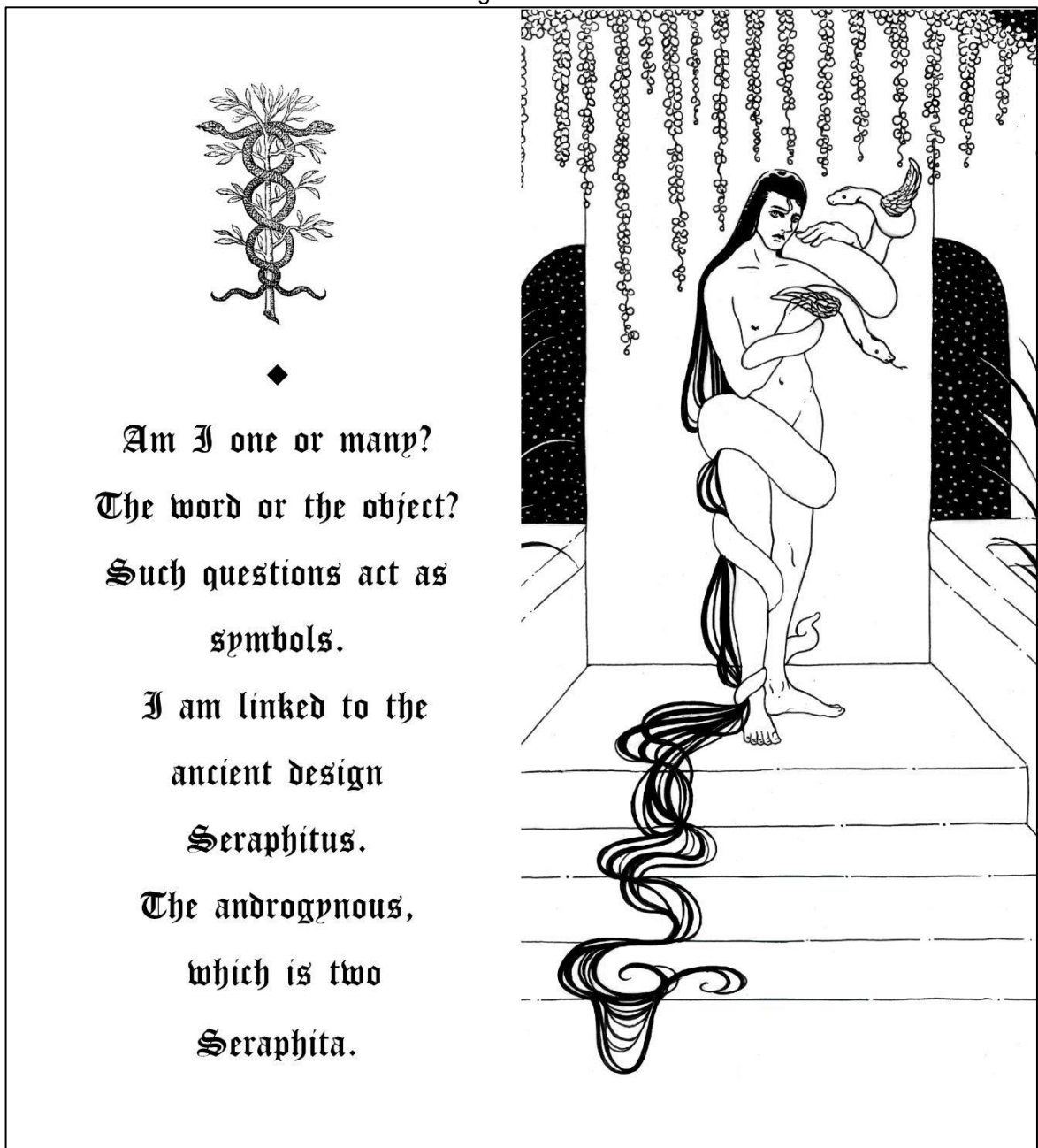
*"Anjo Andrógino"*

Figura



Figura

43: Páginas 10 e 11 abertas

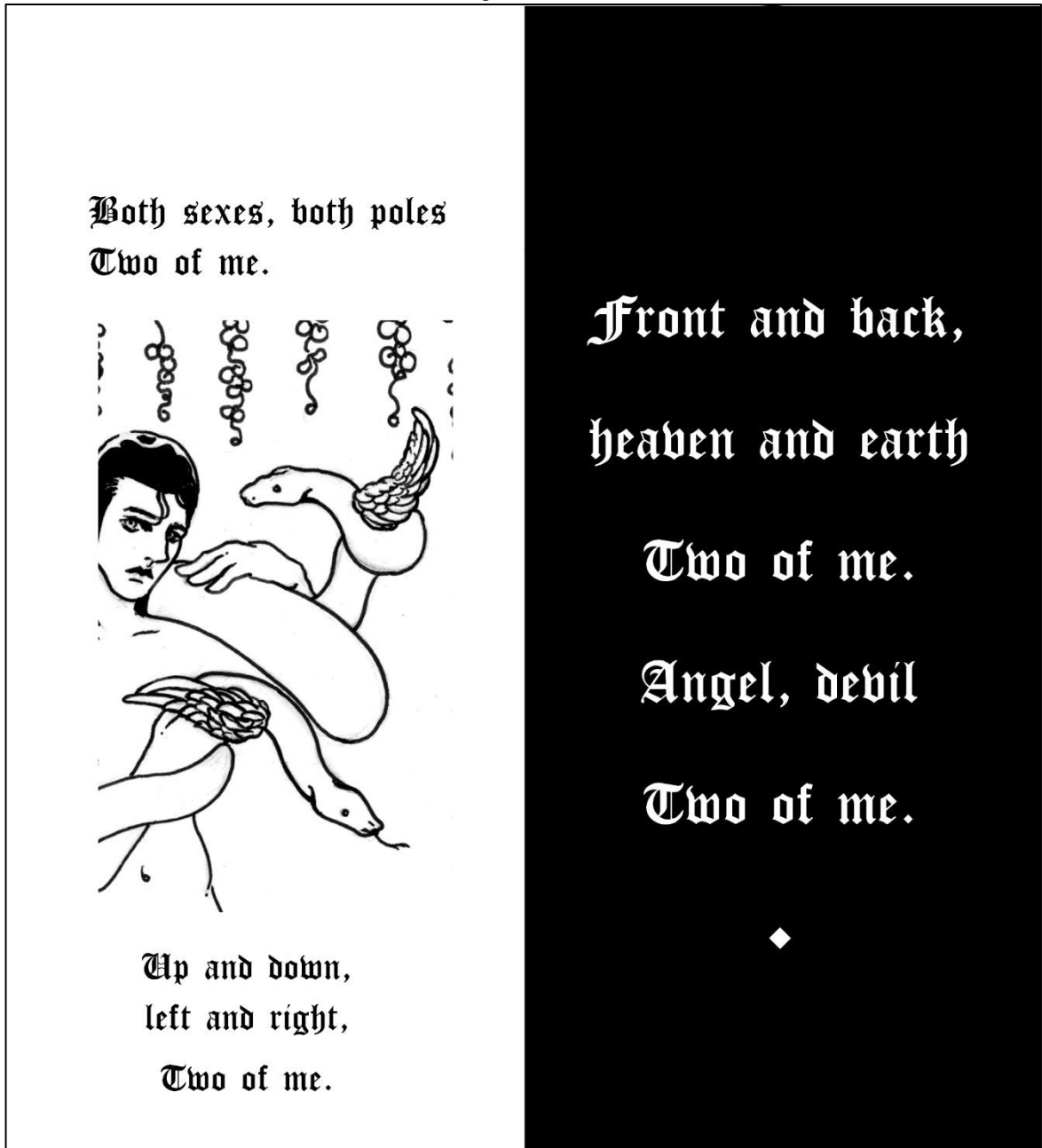


Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Eu sou um ou vários? / A palavra ou o objeto? / Essas questões atuam como símbolos. / Eu sou ligado ao antigo projeto / Seraphitus. / O andrógino, / que são dois / Seraphita.”*

Figura

44: Páginas 12 e 13 abertas

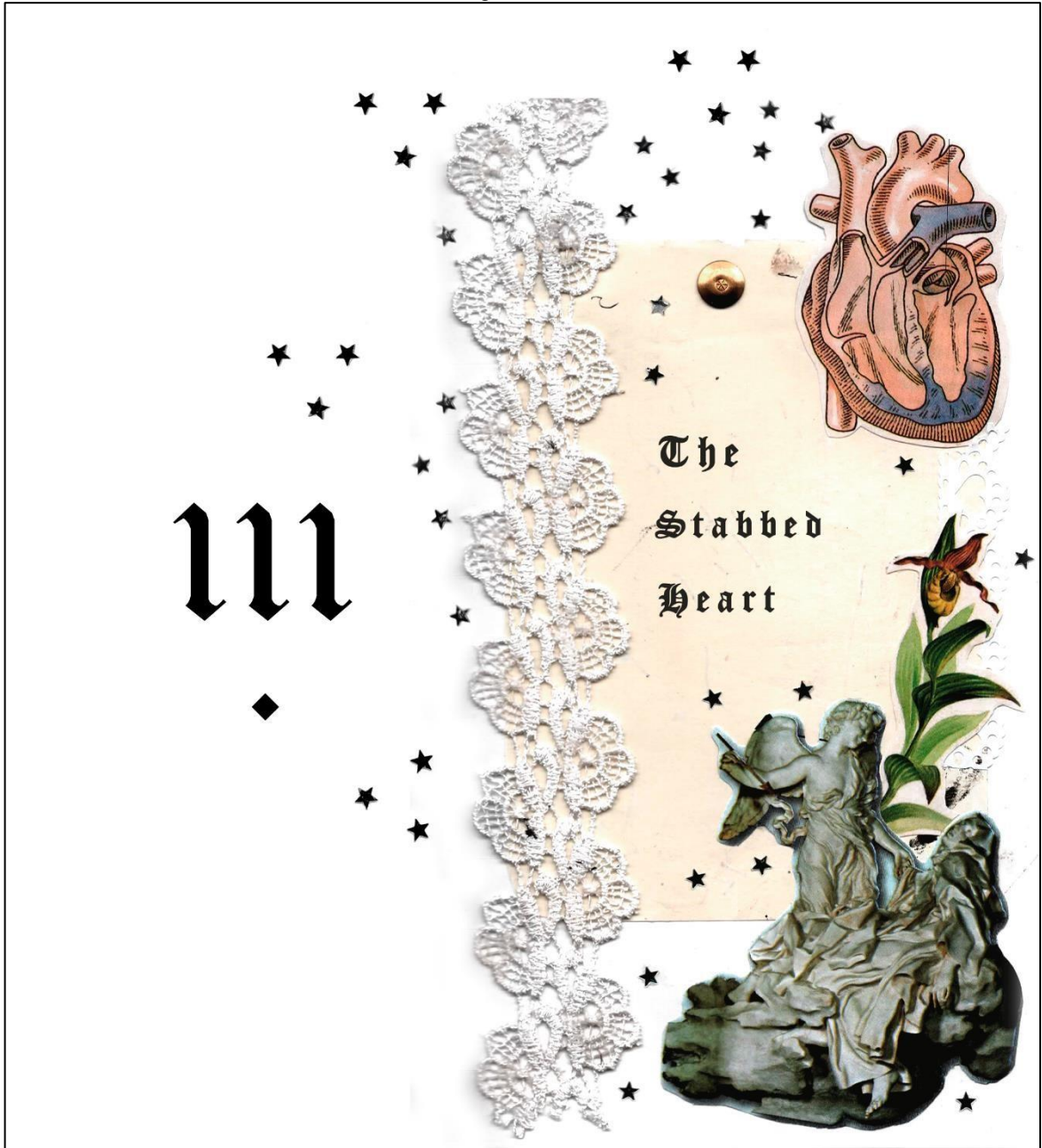


Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Ambos sexos, ambos pólos / Dois de mim. / Frente e trás / paraíso e terra / Dois de mim. / Anjo, demônio / dois de mim”*

Figura

45: Páginas 14 e 15 abertas

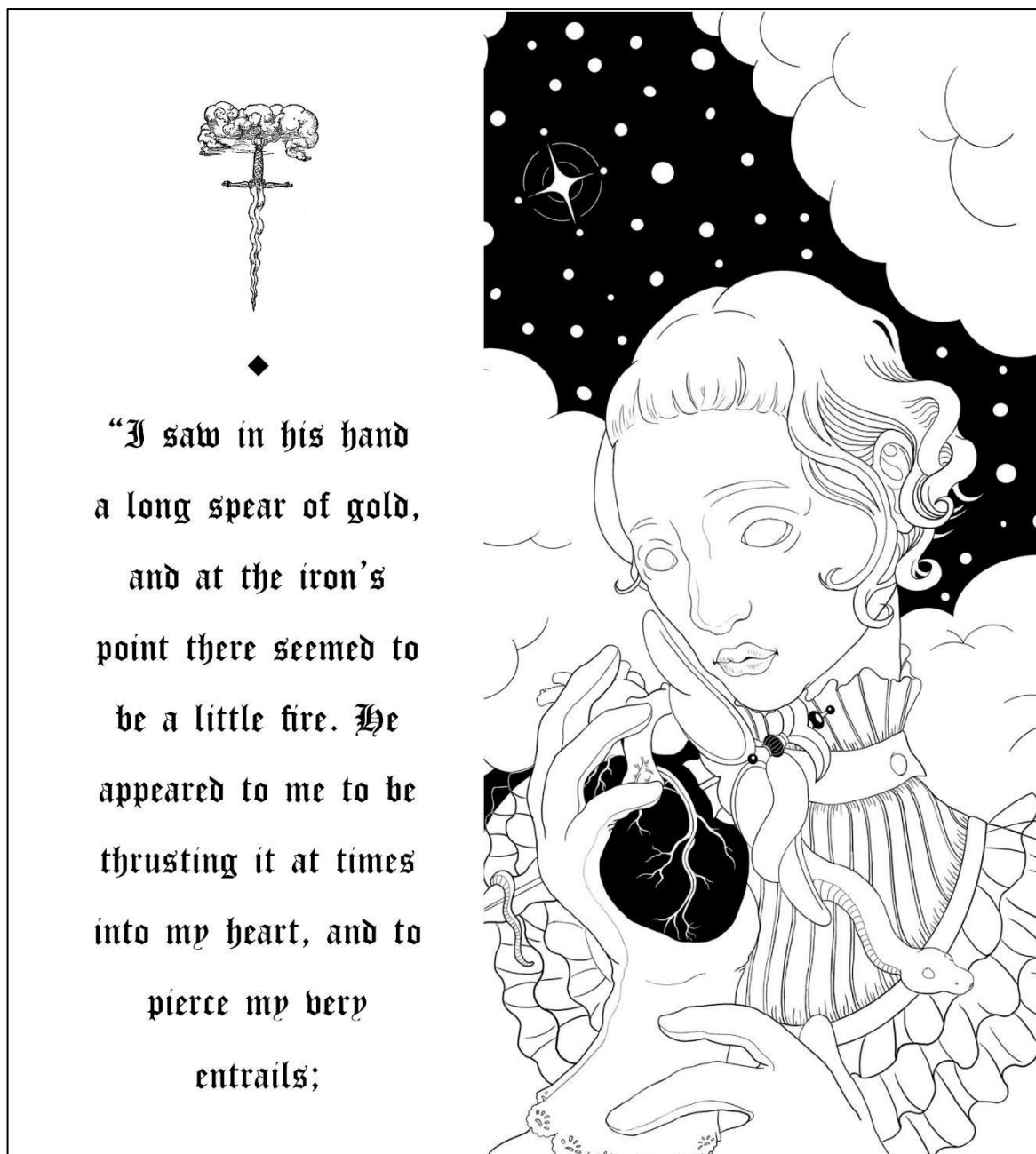


Fonte: Desenvolvido pela autora

*"O coração apunhalado"*

Figura

Figura 45: Páginas 16 e 17 abertas



◆

“I saw in his hand  
a long spear of gold,  
and at the iron’s  
point there seemed to  
be a little fire. He  
appeared to me to be  
thrusting it at times  
into my heart, and to  
pierce my very  
entrails;

Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Eu vi em sua mão / uma longa seta de ouro, / e na ponta de ferro / parecia haver um pequeno fogo.  
Ele / pareceu para mim estar perfurando às vezes / no meu coração, e a / perfurar as minhas  
entranhas;”*

Figura 47: Páginas 18 e 19 abertas

The pain was so great, that it made me moan;  
and yet so surpassing was the sweetness of this  
excessive pain,



that I could not wish to be rid of it.”

Fonte: Desenvolvido pela autora

*“A dor era tão grande / que me fez gemer; / e ao mesmo tempo tão transcendente / era a doçura  
dessa dor excessiva / que Eu não poderia desejar / me libertar dela. “*

Figura 48: Páginas 20 e 21 abertas



Fonte: Desenvolvido pela autora “Bondieuserie”

Figura

49: Páginas 22 e 23 abertas



To the pure,  
all things are pure,  
but to the defiled  
and unbelieving,  
nothing is pure;  
but both their  
minds and their  
consciences  
are defiled.



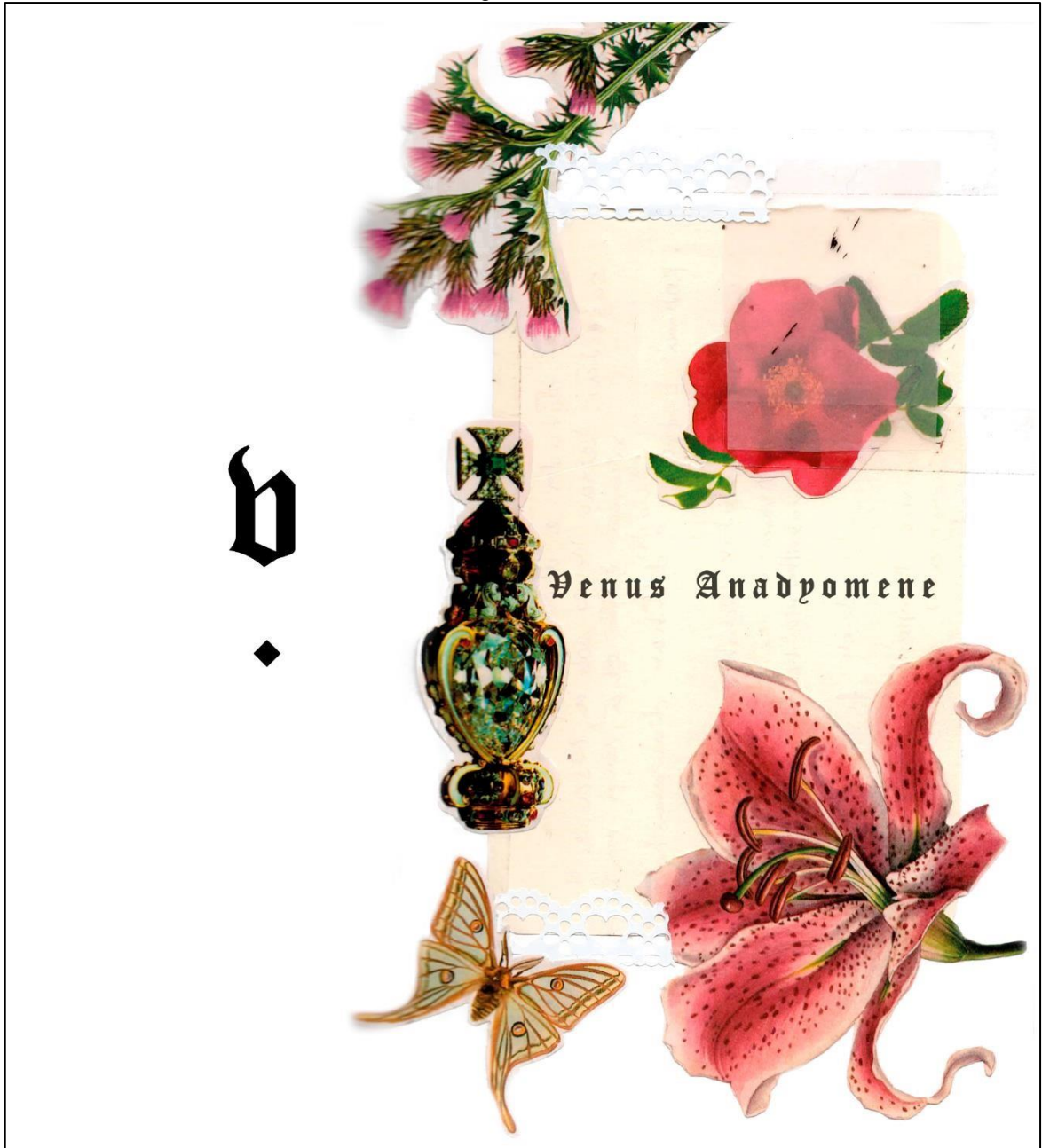
Fonte: Desenvolvido pela autora



Figura

*“Para o puro, / todas as coisas são puras / mas para o corrompido / e desacreditado, / nada é puro; / mas ambas suas mentes e suas / consciências / são corrompidas.”*

50: Páginas 24 e 25 abertas



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura

“Vênus Anadiômene”

51: Páginas 26 e 27 abertas



But you shall destroy their  
altars,  
dash in pieces their  
pillars,  
and cut down their symbols of  
Godesses.



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura

*“Mas você deve destruir seus altares, / despedaçar os seus pilares, / e levar abaixo seus símbolos de / Deusas.”*

52: Páginas 28 e 29 abertas



Fonte: Desenvolvido pela autora *“Martírio”*

Figura

53: Páginas 30 e 31 abertas

Figura



Let them tear the flesh  
from our  
bodies with cruel  
torments.  
They can kill the body,  
but they  
cannot conquer  
the soul.

Fonte: Desenvolvido pela autora

*“Deixe-os rasgar a carne / de nossos / corpos com cruéis / tormentos. / Eles podem matar o corpo /  
mas eles / não podem / conquistar a alma”*

Figura

Antes de realizarmos a encadernação do livro em si confeccionamos um protótipo da boneca em papel ofício A4. A partir desse protótipo podemos simular os processos de costura, encadernação e refilo do livro.

Figura 54: Protótipo de miolo do livro costurado



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 55: Protótipo do processo de encadernação da capa tripla



Fonte: Desenvolvido pela autora

Tendo o protótipo em ofício em mãos, passou-se para o desenvolvimento do livro factual. Foi utilizado o processo tradicional de encadernação de livros A5 com lombada quadrada, apenas adaptando as medidas e intenções do projeto e utilizando aviamentos de metal para fixar a segunda capa a primeira.

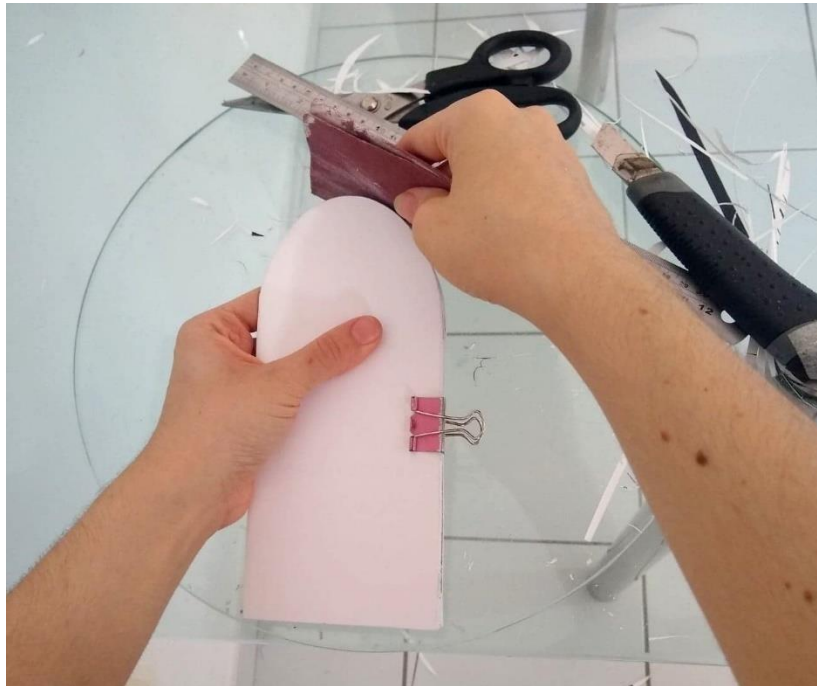
Figura 56: Miolo costurado



Fonte: Desenvolvido pela autora



Figura 57: Processo de refilo e acabamento do miolo.



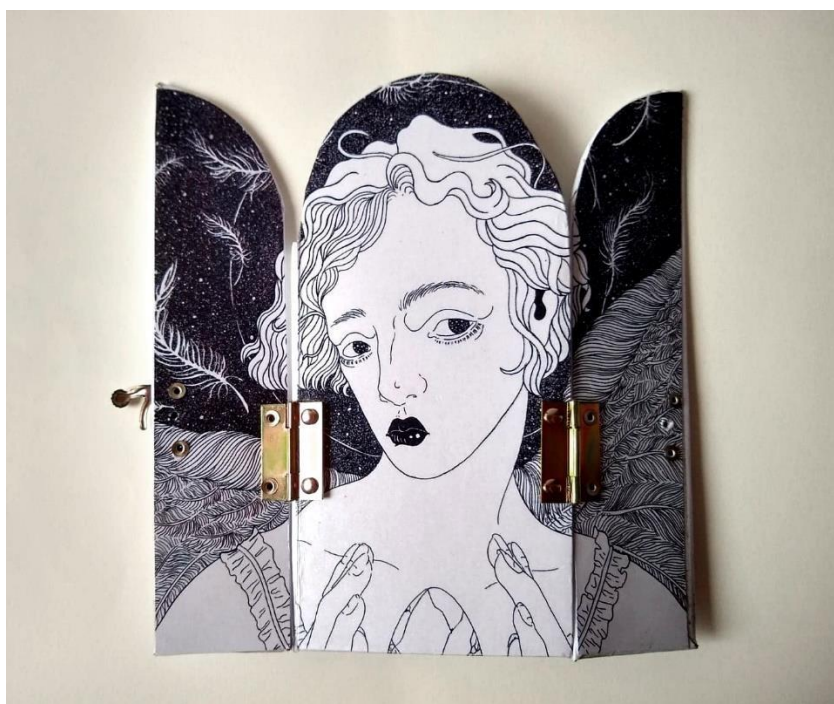
Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 58: Corte e encadernação da capa exterior do livro



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 59: Fixação das capas exteriores a capa interior através de dobradiças e rebites



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 60: Fixação da guarda ao miolo e a capa



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 61: Modelo da capa fechada do livro com fechos de arca que mantêm as capas exteriores fechadas



Fonte: desenvolvido pela autora

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este projeto se propôs a conectar a produção visual artística e de design da autora, tendo como ponte e suporte o livro de artista. Por meio de uma pesquisa bibliográfica sobre esse suporte, foi possível entender a amplitude de possibilidades gráficas e conceituais que o livro de artista admitia, não só como veículo de arte, mas como objeto estético por si só. Essa natureza autônoma e extremamente maleável denota a consolidação do livro de artista no período da arte contemporânea. A investigação do suporte foi essencial para a sua adequação às nossas intenções, sejam elas artísticas ou de design.

É, então, no pensamento metodológico da criação, tão comum ao design gráfico, que ocorre essa adequação. Se por um lado temos o modo artístico-romântico de projetar, que trabalha a partir de uma inspiração e demanda tempo e esforço do artista, por outro lado vemos uma crescente popularização de metodologias de design em diversas outras áreas, criativas ou não. O desenvolvimento desse projeto segue o mesmo caminho.

Planejar, mesmo que de forma flexível, nosso processo de criação desde o início ajuda a prever com certa exatidão os resultados pretendidos, moldando as metodologias de design pré-existentes a partir dos nossos objetivos pode ser a solução para um projeto mais simples, prático, menos custoso e mais previsível.

A metodologia de design escolhida foi uma adaptação do “arroz verde” de Bruno Munari, com que foi possível aplicar as etapas de ideação, avaliação e teste de conteúdo, materiais e viabilidade, tornando o projeto editorial iterativo, sempre capaz de retornar a um estágio anterior, à medida que novas informações a respeito do livro surgiam.

Acreditamos que conseguimos otimizar o desenvolvimento do design de um objeto de arte, mantendo-o fiel às intenções da artista, porém colocando a experiência do leitor no centro do problema.

Acreditamos também que é papel do designer quebrar os estigmas acerca do uso de metodologias no processo de criação e conscientizar outros profissionais criativos das contribuições da nossa área, criando intercessões de conhecimento. Nesse sentido, este trabalho é manifestação dessa visão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMOWICZ, Elza. **The Surrealist Artist's Book: Beyond the Page**. Princeton University Library Chronicle, Princeton, Vol. 70, No. 2 (Winter 2009), pp. 265-292. 13 de outubro de 2009.

BURY, Stephen. **ARTISTS' BOOK: The Book as a Work of Art**. Michigan, Scolar Press, 1995.

**ARTE DA IDADE MÉDIA**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Arte\\_da\\_Idade\\_M%C3%A9dia&oldid=56496095](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Arte_da_Idade_M%C3%A9dia&oldid=56496095)>. Acesso em: 22 set. 2019.

**ARTE GÓTICA**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Arte\\_g%C3%B3tica&oldid=55941053](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Arte_g%C3%B3tica&oldid=55941053)>. Acesso em: 22 set. 2019.

**ARTIST'S BOOK**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s\\_book](https://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s_book)>. Acesso em: 05 nov. 2019.

**ARTSY, ARTISTS' BOOKS**. [S. I.] [2019?]. Disponível em: <<https://www.artsy.net/gene/artists-books>> Acesso em: 05 nov. 2019.

ANAIS DO XXX COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2010, Rio de Janeiro. **Arte > Obra > Fluxos**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2010. 1332 p. Disponível em: <[http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/\\_completo2010copia.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/anais/site/pdf/_completo2010copia.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2019.

**BONDIEUSERIE**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://fr.wikipedia.org/wiki/Bondieuserie>>. Acesso em: 21 set. 2019.

**COLAGEM**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Colagem&oldid=56199349>>. Acesso em: 10 set. 2019.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/tendenciasdolivro.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

**DANIEL-HENRY KAHNWEILER**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/DanielHenry\\_Kahnweiler](https://en.wikipedia.org/wiki/DanielHenry_Kahnweiler)>. Acesso em: 05 nov. 2019.

DENARDI, Davi. 7 elementos que todo projeto gráfico editorial deve ter. **Davi Denardi**.

2019. Disponível em: <<https://davidenardi.com.br/design-editorial/7-elementos-que-todoprojeto-grafico-editorial-deve-ter/>>. Acesso em: 04 out. 2019.

**DESIGN THINKING.** In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Design\\_thinking&oldid=56620548](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Design_thinking&oldid=56620548)>. Acesso em: 2 nov. 2019.

DRUCKER, Johanna. **The Century of Artists' Books.** 2 ed. Granary Books, 2004.

ARTY, David. **Guia sobre Grid.** Disponível em: <https://www.chiefofdesign.com.br/guiasobre-grid/>. Acesso em: 06/11/2019.

**CANÇÕES DE INOCÊNCIA E DE EXPERIÊNCIA.** In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Can%C3%A7%C3%B5es\\_de\\_Inoc%C3%Aancia\\_e\\_de\\_Experi%C3%Aancia&oldid=42604399](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Can%C3%A7%C3%B5es_de_Inoc%C3%Aancia_e_de_Experi%C3%Aancia&oldid=42604399)>. Acesso em: 05 nov. 2015.

RUSCHA, Edward. **EDWARD RUSCHA: TWENTYSIX GASOLINE STATIONS,** 1962. [Entrevista concedida a] John Conplans. Artforum, p. 25, fev. de 1965.

HALUCH, Aline. **Guia Prático de Design Editorial: Criando Livros Completos.** Teresópolis: 2AB, 2013.

**ICONOGRAFIA.** In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Iconografia&oldid=54122706>>. Acesso em: 19 set. 2019.

**KITSCH.** In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kitsch&oldid=56361979>>. Acesso em: 21 set. 2019.

LYONS, Joan. *et al.* **Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook.** 1 ed. Layton: Peregrine Smith Books, 1985.

**PAULO Bruscky.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky>>. Acesso em: 30 de Jul. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

SCIASCIO, Peter Di. **Artists' books: A world of openings.** University of Melbourne Collections, Melbourne. 6. p. 14-19, Junho de 2010.

PHILLIPS, Michael. **Making the plates.** 2018 - Disponível em: <<http://www.williamblakeprints.co.uk/how-the-prints-are-made>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

MIYOSHI, Alex et al. **O SELVAGEM E O CIVILIZADO NAS ARTES, FOTOGRAFIA E LITERATURA DO BRASIL**. 1. ed. Campinas: UNICAMP, 2010.

MOMA. **Pierre Bonnard**. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/21279>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Martins Fontes, São Paulo, 2002

**READY-MADE**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Readymade&oldid=56349104>>. Acesso em: 27 set. 2019.

**"REALITY" by Jaroslaw Kozlowski**. TI PI TIN, 2014. Disponível em: <<http://www.tipitin.com/shop/reality-by-jaroslaw-kozlowski>>. Acesso em 12 jul 2019.

ROMANA, Ana João. **De Book as artwork as A manifesto for the book: Possíveis definições de livro de artista** 1. Re-vis-ta, Lisboa, Dezembro de 2016. Disponível em: <<http://re-vis-ta.com/de-book-as-artwork-a%E2%80%8A-a-manifesto-for-the-bookpossiveis-definicoes-de-livro-de-artista%E2%80%8A1/>>. Acesso em 20 de setembro de 2018.

**TIPOGRAFIA**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tipografia&oldid=56542725>>. Acesso em: 04 out. 2019.

**TRÍPTICO**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tr%C3%ADptico&oldid=55246227>>. Acesso em: 19 set. 2019.

WALL STREET INTERNATIONAL MAGAZINE. **Paulo Bruscky. Artist books and films, 1970-2013**. Disponível em: <<https://wsimag.com/pt/arte/10590-paulo-bruscky-artist-booksand-films-1970-2013>>. Acesso em: 06 de nov. de 2019.