

**UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**Marina Attiná Jozala Barros**

**LIVRO-ARTE:  
UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO**

Santa Maria, RS  
2016



**Marina Attiná Jozala Barros**

**LIVRO-ARTE:  
UMA POSSÍVEL APROXIMAO**

Dissertao apresentada ao Curso de Pós-Graduao em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obteno do título de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helga Corrêa

Santa Maria, RS  
2016

**Ficha catalográfica**



**Marina Attiná Jozala Barros**

**LIVRO-ARTE:  
UMA POSSÍVEL APROXIMAO**

Dissertao apresentada ao Programa de Pós-Graduao em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obteno do título de **Mestre em Artes Visuais.**

**Aprovado em 10 de março de 2015:**

---

**Helga Corrêa, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Rebeca Lenize Stumm, Dr. (UFSM)**

---

**Lygia Arcuri Eluf, Dr. (Unicamp)**

Santa Maria, RS  
2016



## AGRADECIMENTOS

- A Deus por me colocar sempre no caminho certo de um jeito ou de outro;
- À minha orientadora, Helga Corrêa, pela oportunidade, por acreditar na realização desse trabalho, pela confiança em mim depositada e pela pessoa exemplar, incentivadora e dedicada que é;
- À Luise Weiss pelo carinho, incentivo e apoio em diversos momentos dessa pesquisa;
- Ao meu esposo, Lucas, pelo amor incondicional, pela dedicação, pelo carinho, pela paciência, pela compreensão e pela força diária que necessitei em todos os momentos dessa caminhada;
- À minha mãe, pelo amor e pelas palavras de incentivo em todos os momentos;
- Aos meus amigos, que me incentivaram e sempre estiveram ao meu lado estando perto ou distantes;
- À UFSM e à CAPES pela oportunidade e pelo suporte à essa pesquisa;
- Aos professores e aos funcionários do Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais por contribuírem, de uma forma ou de outra, para a conquista deste título.



“Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”. (Clarice Lispector).



## RESUMO

### LIVRO-ARTE: UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO

AUTORA: Marina Attiná Jozala Barros

ORIENTADORA: Helga Corrêa

Esta pesquisa parte de observações, reflexões, análises e abordagens realizadas a partir da minha própria produção em livros-arte, estabelecendo aproximações com a obra da artista Luise Weiss, com o intuito de demonstrar e colaborar com a presença da linguagem visual do livro-arte no Brasil e na arte contemporânea. Para isso, foram abordados autores e artistas que estão relacionados com o universo do livro, sendo apresentadas questões sobre a origem desse objeto e seus desdobramentos dentro da arte, que dão origem ao que ele é hoje. Também são apontados dados sobre a artista Luise Weiss e os motivos pelos quais ela está inserida nessa pesquisa. Percebeu-se com esse trabalho que a linguagem visual do livro-arte está presente no Brasil, mas é pouco abordada por teóricos da arte em nosso país. E que a partir de aproximações entre trabalhos de artistas também surgem diferenças, as quais só valorizaram o meu trabalho como artista.

**Palavras-chaves:** Arte contemporânea. Livro. Livro-arte. Luise Weiss.





## **ABSTRACT**

### **BOOK ART: A POSSIBLE APROXIMATION**

**AUTHOR:** Marina Attiná Jozala Barros

**ADVISOR:** Helga Corrêa

This research departs from observations, reflections, reviews and approaches conducted from my own production of books art, establishing convergence with the work of the artist Luise Weiss, aiming to collaborate and demonstrate the presence of visual language of books art in Brazil and in contemporary art. In order to do so, authors and artists who are related to the universe of books were approached, through questions about the origin of this object and its unfoldment within art, which give rise to what it is today. In addition, data about Luise Weiss is presented as well as the reasons by which she is inserted in this research. Through this research, it was noticed that the visual language of the book art is present in Brazil despite its little study, and also, from the convergence between Weiss's work and the author differences arise, which end up valuing the work of the author as an artist.

**Keywords:** Contemporary art. Book. Book art. Luise Weiss.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Diagrama, de Philip Philpot (1982).....	31
Figura 2 – “The Adress Book”, Sophie Calle (1983) .....	34
Figura 3 – “For Paul Celan – Runic Weave”, de Anselm Kiefer (2005).....	36
Figura 4 – “The Language of the Birds”, de Anselm Kiefer (2013).....	37
Figura 5 – “Alices”, Marilá Dardot (2010).....	38
Figura 6 – “Greve”, de Augusto de Campos (1961).....	42
Figura 7 – “Submersos”, de Luise Weiss (2009).....	47
Figura 8 – “Quid tu hominis?”, de Luise Weiss (1998).....	48
Figura 9 – “Travessias e Marcas”, de Luise Weiss (2010).....	49
Figura 10 – “Tão Perto e Tão Longe, de Luise Weiss (2014) .....	50
Figura 11 – “sem título”, de Luise Weiss (2009).....	51
Figura 12 – “Le Lycée Chases”, de Christian Boltanski (1931).....	53
Figura 13 – “sem título”, de Marina Attiná Jozala (2014).....	59
Figura 14 – “Barcos I”, de Luise Weiss (2011).....	60
Figura 15 – “sem título”, de Marina Attiná Jozala (2014), página 6 .....	61
Figura 16 – “O Livro dos Livros”, de Marina Attiná Jozala (2014).....	62
Figura 17 – “O Livro dos Livros”, de Marina Attiná Jozala (2014), parte interna.....	63
Figura 18 – “No escuro”, de Marina Attiná Jozala (2014) .....	66
Figura 19 – “No escuro”, de Marina Attiná Jozala (2014), páginas .....	67
Figura 20 – “sem título”, de Marina Attiná Jozala (2012).....	68
Figura 21 – “Espelho d’Água”, de Marina Attiná Jozala (2014).....	70
Figura 22 – “Espelho d’Água”, de Marina Attiná Jozala (2014), parte interna.....	70
Figura 23 – “Olho d’água”, de Luise Weiss (2012).....	72
Figura 24 – “Curiosos Habitantes do Mar”, Marina Attiná Jozala (2014), fechado.....	76
Figura 25 – “Curiosos Habitantes do Mar”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto.....	77
Figura 26 – “Curiosos Habitantes do Mar”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto/interno .	78
Figura 27 – “Curiosos Habitantes do Mar”, exposição, de Marina Attiná Jozala (2014).....	79
Figura 28 – “Dentro do Espelho”, de Luise Weiss (2002) .....	80
Figura 29 – “Dentro do Espelho”, aberto, de Luise Weiss (2002) .....	80
Figura 30 – “Vitrais”, de Marina Attiná Jozala (2014), fechado .....	82
Figura 31 – “Vitrais”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto.....	82
Figura 32 – “Seu corpo da obra”, de Olafur Eliasson (2011) .....	84
Figura 33 – “Gira Gira”, de Luis Weiss (2011).....	85
Figura 34 – “Rastros”, de Marina Attiná Jozala (2014).....	86
Figura 35 – Detalhe de pegada, em “Rastros”, de Marina Attiná Jozala (2014) .....	87
Figura 36 – “Rastros”, aberto, de Marina Attiná Jozala (2014).....	90
Figura 37 – “Fínigans Ueiqui”, de Marina Attiná Jozala (2015).....	91
Figura 38 – “Caligrafando”, de Marina Attiná Jozala (2015).....	95
Figura 39 – “Caligrafando”, páginas, de Marina Attiná Jozala (2015) .....	96
Figura 40 – “Os Diários Secretos de Agatha Christie”, de John Curran (2010, p. 320-321) ..	97
Figura 41 – “Melodia”, de Marina Attiná Jozala (2015) .....	99
Figura 42 – “Piano for the Young Beginner: Primer A”, de James Bastien (1987, p. 41) ....	100
Figura 43 – “Melodia”, páginas, de Marina Attiná Jozala (2015) .....	102
Figura 44 – “Outros”, de Marina Attiná Jozala (2015).....	104
Figura 45 – “Outros”, de Marina Attiná Jozala (2015), página inicial .....	106
Figura 46 – “Outros”, de Marco Rodella e Marina Attiná Jozala (2015).....	108
Figura 47 – “Outros”, de Aline Arend e Marina Attiná Jozala (2015).....	108

Figura 48 – “Outros”, de Bruna Berger e Marina Attiná Jozala (2015) .....	109
Figura 49 – “Double Game”, de Sophie Calle (1999) .....	110
Figura 50 – “Laranja do Brasil”, de Luise Weiss (2011).....	111

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Livro-arte .....	32
Quadro 2 – Arte .....	33



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>2 MOTIVAÇÕES E PROPÓSITOS</b> .....	20
<b>3 UMA INTRODUÇÃO AO UNIVERSO DO LIVRO</b> .....	26
3.1 LIVRO-ARTE .....	30
3.2 LIVRO-ARTE E PARTE DE SUA HISTÓRIA .....	39
<b>4 MEMÓRIAS E LEMBRANÇAS</b> .....	44
4.1 LUISE WEISS .....	44
4.1.1 Outros livros-arte de Luise Weiss .....	49
<b>5 APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS</b> .....	56
5.1 PRIMEIRO “LIVRO-DIÁLOGO” .....	59
5.2 “NO ESCURO” E “ESPELHO D’ÁGUA” .....	65
5.3 “CURIOSOS HABITANTES DO MAR” .....	75
5.4 “VITRAIS” .....	81
5.5 “RASTROS” .....	86
5.6 “FÍNIGANS UEIQUI” .....	90
5.7 “CALIGRAFANDO” .....	94
5.8 “MELODIA” .....	98
5.9 “OUTROS” .....	103
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	112
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	116
<b>ANEXO A – Entrevista realizada com a artista Luise Weiss</b> .....	120





## 1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é pontuar possíveis aproximações, entre duas artistas, estabelecidas a partir de um breve relacionamento acadêmico com Luise Weiss<sup>1</sup>, artista, gravadora, pintora, fotógrafa, professora; por meio da análise de questões conceituais e formais na linguagem do livro-arte, meio de expressão artística utilizado por mim e por Weiss.

Defini que utilizaria essa abordagem a partir de escolhas e indagações que foram sendo identificadas ao longo do meu percurso como artista, principalmente após o término da graduação e na busca pela realização do mestrado.

A linguagem visual do livro-arte já tinha sido explorada durante o meu trabalho de graduação, porém de forma mais branda, e, por ter sido abordada apenas no final do curso, apresentou-se como um incentivo para a continuação de uma pesquisa acadêmica nessa área. Dessa forma, mesmo concluído o Curso de Artes Plásticas, continuei a reunir materiais sobre o livro-arte e pude me dedicar à escrita do projeto para a inserção no mestrado.

Na presente pesquisa, são apresentadas fases da minha vida profissional que perpassaram momentos anteriores ao mestrado e que incentivaram a sua continuação, assim como indagações que foram surgindo no decorrer do próprio mestrado. Ao longo do curso foram identificados acontecimentos históricos, teóricos e práticos da linguagem do livro-arte e referentes à minha pesquisa e de Luise Weiss.

Primeiramente, abordo os incentivos para esse trabalho e o motivo da escolha da artista Luise Weiss. Em seguida, apresento um breve histórico a respeito do livro e do livro-arte, fundamentado em estudiosos da área, dissertando sobre diversos aspectos dessas linguagens visuais, dentre os quais explico principalmente a escolha do termo “livro-arte” e não “livro de artista”, como é comumente utilizado no Brasil. Também são abordados, no

---

<sup>1</sup> Luise Weiss (São Paulo SP 1953). Gradua-se em artes plásticas, em 1977, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP. Paralelamente à graduação, realiza livros com suas xilogravuras. Inicia sua carreira como professora universitária em 1984, lecionando na Faculdade de Artes Alcântara Machado - Faam, e desde 1985 dá aulas na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre, em 1992, pela ECA/USP, conclui o doutoramento em 1998, na mesma universidade, com a tese Retratos Familiares: in Memoriam. Em 2001 vai para a Áustria, terra de seus antepassados, e munida de fotografias antigas, refotografa alguns dos locais onde eles viveram. Realiza pinturas com base nessas fotografias, expostas em 2004. Em 2002 retoma o contato com a tia-avó Clara Weiss, que lhe fornece mais fotografias de família para a execução de suas obras. Começa, em 2003, a preparação do projeto de sua livre-docência na Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, onde desde 1997 é professora de gravura e desenho. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9394/luise-weiss>

mesmo capítulo, artistas incentivadores e representantes da linguagem visual do livro-arte e como essa temática está introduzida na arte contemporânea.

O terceiro capítulo é dedicado à apresentação de Luise Weiss e de sua obra, retratando o que subjaz o seu trabalho artístico, enumerando características formais e conceituais presentes em suas obras, principalmente em seus livros-arte, alguns apresentados nesse mesmo capítulo. Essa análise, assim como diversas outras observações presentes ao longo deste trabalho, baseou-se em grande parte em uma entrevista que fiz com Luise Weiss, a qual se encontra, na íntegra, no Anexo A.

O capítulo final apresenta as aproximações a partir de aspectos de minha própria obra e da obra de Weiss. O conteúdo desse capítulo reúne dez obras minhas realizadas para o mestrado, produzidas a partir da leitura de bibliografias e do contato com artistas e incentivadores, o que resultou na exteriorização de diversos momentos em arte. Cada um dos livros-arte criados para esse projeto dialoga principalmente com a obra de Luise Weiss, mas também conversa com outros artistas, livros e autores.

A pretensão deste trabalho é apresentar a obra de duas artistas que utilizam a mesma linguagem visual como forma de expressão artística: a minha como artista em construção e a de Luise Weiss como artista reconhecida; de forma a demonstrar a vivacidade e a presença do livro-arte no Brasil e como ele pode ser uma referência para estudiosos da arte contemporânea em nosso país.

## 2 MOTIVAÇÕES E PROPÓSITOS

A arte em si, entendida de maneira prática e plástica, foi acontecendo ao longo da minha infância e adolescência. Quando criança, eu desenhava muito e amava colorir; na escola, destacava-me como “a colega que sabe desenhar”. Fiz aulas particulares de pintura e, desde os seis anos, estudava piano clássico. Eu era conhecida como a “menina das artes”, desenhava, pintava, era a fotógrafa de todos os eventos, tocava piano e escrevia (aos quinze anos, escrevi meu primeiro livro literário).

Assim, já adolescente, sabia que queria fazer faculdade de artes, e ninguém conseguiu me dissuadir deste objetivo. Em 2007, saí do interior de São Paulo, onde nasci, e fui fazer faculdade de Artes Plásticas na cidade de São Paulo, capital. O mundo que eu conhecia ligado às artes era completamente diferente da realidade proposta pelas artes visuais como um todo. Lá, além do contato que tive com as artes na faculdade, pude frequentar ateliês, museus, galerias e me aproximar da própria cidade e de sua arquitetura.

Visitar São Paulo e morar na cidade eram coisas completamente diferentes. Eu aprendi a usar o metro, o ônibus, adquiri mais independência e comecei a frequentar museus, o Serviço Social do Comércio (Sesc) e alguns bairros tradicionais da cidade. Meu universo se ampliou significativamente. Na faculdade, tive contato com linguagens que não conhecia até então, como a gravura e o livro-arte, os quais fazem parte de mim até hoje.

As aulas de gravura se destacaram logo no primeiro semestre da faculdade – descobri que tinha um domínio grande sobre a técnica da xilogravura e me adiantava na produção dos trabalhos. Minha professora percebeu a minha disposição em realizar as gravuras e, no segundo semestre de 2007, deu-me a oportunidade de trabalhar em um atelier de gravura, onde permaneci até o final da faculdade.

Durante esse período, trabalhando no atelier de gravura, conheci muitos artistas, por meio de suas gravuras e pessoalmente. Logo no começo, tive a oportunidade de montar a exposição “Xilogravuras”, dos artistas Francisco Maringelli, Luise Weiss e Rubem Grilo, momento no qual conheci o trabalho de Luise Weiss. Ela havia realizado 25 xilogravuras inéditas para expor, que envolviam navios e retratos, alguns tinham o fundo colorido, mas eram sempre gravadas em preto. Eu, jovem artista em formação, tinha acabado de aprender a técnica da xilogravura e aquelas obras ainda estavam muito além da minha capacidade. O sentimento presente em cada obra, os veios impressos e a temática apresentada pela artista me impactaram e marcaram profundamente.

Posteriormente, tive contato com outras gravuras de Luise Weiss, em um acervo do atelier onde trabalhei. Porém, o que me fascinou ainda mais pela gravura, foi a conversa que ocorreu na abertura dessa exposição, em que os três artistas falaram da gravura com paixão, cada um descrevendo como havia sido realizado o trabalho que estava sendo exposto e como viam a técnica da xilogravura em seu processo criativo.

Necessitei de anos de pesquisa para descobrir os mistérios da madeira de fio. As texturas exigem um novo olhar para a superfície da matriz, como se a imagem já estivesse lá, há tempos, esperando para ser descoberta. Navios indo e vindo, rostos emergindo das profundezas, poucos cortes. Pregos, canivetes. Facas e alguns buris raiados abrem algumas áreas, linhas tênues, apenas cortes superficiais (WEISS, 2011, p. 128).

De forma similar a este percurso com a arte e o encontro com a gravura, o qual descrevi brevemente, a relação que tenho com os livros sempre foi intensa desde que comecei a ler. Tinha uma vontade enorme de ler; terminava de ler um livro e partia para outro em seguida ou lia várias histórias ao mesmo tempo. E, como o professor Paulo Silveira<sup>2</sup> (2008), diz: “O prazer da leitura é, para muitos, uma emoção que não consegue libertar-se do prazer de sentir o papel na mão ou o seu cheiro”.

Para mim, ainda quando criança, os livros se destacaram mais do que a arte. Eu adorava pintar telas, desenhar, mas era com os livros que passava a maior parte do tempo livre. Quando criança, sempre tive um sonho impossível de ler todos os livros do mundo. Eu via aquelas bibliotecas enormes nos filmes e nas animações e sonhava em fazer parte daqueles espaços, como no desenho animado “Pagemaster – O Mestre da Magia” (1994), onde um menino entrava na biblioteca e acabava indo parar em um outro mundo, onde os livros tinham vida. À medida que fui amadurecendo, acabei me deparando com livros que são mais do que jamais pensei serem os livros: livros sobre artistas, de artistas e para artistas. Livros estes que continham muito mais que apenas palavras e talvez ilustrações; alguns eram recortados, transformados em objetos, mas ainda encadernados em formato de códex; e outros não tinham o formato do livro, mas de malas ou caixas.

Foi precisamente no terceiro ano da graduação que conheci o livro-arte. Finalmente, depois de uma espera de quase dois anos, as aulas com a professora Luise Weiss começaram.

---

<sup>2</sup> Paulo Silveira é professor adjunto de história da arte no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na graduação e na pós-graduação. É mestre e doutor em artes visuais (1999 e 2008, ênfase em história, teoria e crítica da arte) pela mesma universidade. É membro do Comitê Brasileiro da Arte (CBHA) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap – comitê de História, Teoria e Crítica de Arte).

Weiss dava aulas de desenho, cuja proposta era que utilizássemos o desenho para criar novas “linguagens”. Assim, ela nos apresentou o livro-arte, primeiramente com os trabalhos do pintor alemão Anselm Kiefer e depois com referências de outros artistas.

Meu trabalho de conclusão de curso foi elaborado em torno do livro-arte e da fotografia. Criei uma instalação com páginas do livro, o qual contava a história da produção da própria monografia usando personagens e um heterônimo. A presença de Luise Weiss em minha formação como artista que me inspirava e professora que me incentivava foi extremamente importante e significativa, de tal forma que, ao concluir o Bacharelado em Artes Plásticas, optei por permanecer mais um ano na faculdade para fazer a licenciatura, visando ao ingresso no mestrado. Tive aulas que me impulsionaram a criar livros-arte e acrescentaram-me ainda mais conhecimento sobre a arte – sobretudo aquelas aulas que desfrutei com Luise Weiss, uma delas só sobre o livro-arte. Nesse período, Luise Weiss impulsionou-me e estimulou-me a dar continuidade às minhas investigações e teria sido minha orientadora no Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, mas, lamentavelmente e por motivos alheios à nossa vontade, essa parceria não pode se concretizar.

Por força das circunstâncias e por motivos pessoais, acabei vindo morar em Santa Maria/RS, onde continuei estudando sobre o livro-arte. Hoje, após a leitura de alguns teóricos sobre o tema (Silveira, Martín, Phillipot, Drucker, entre outros), pude me dedicar a trabalhar nesse universo. Ao mesmo tempo em que resgato parte dessa minha história com a arte, busco estabelecer hoje uma aproximação com aquela que foi minha introdutora no mundo do livro-arte, assim como uma grande incentivadora da pesquisa e da produção em Artes Visuais.

Ao longo deste período no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART), esta investigação foi tomando diferentes rumos. As leituras e as pesquisas me permitiram construir uma síntese e uma abordagem pessoal do livro, na qual os distingo sob a definição de livro comum e livros-arte. Estes últimos podem substituir-se em três subcategorias: livro-obra, obra-livro e não-livro. E, a partir dessas subcategorias, originam-se os livros-objetos, os livros-pinturas, os livros-fotográficos, os livros-documentos, entre muitos outros, como os *flip-books*<sup>3</sup>, os livros *pop-up*<sup>4</sup>, alguns *sketchbooks*<sup>5</sup> (dependendo de seu conteúdo, formato e objetivo).

---

<sup>3</sup> Flip-book em inglês e folioscópico em português é uma coleção de imagens organizadas sequencialmente, em geral no formato de um livreto para ser folheado dando impressão de movimento, criando uma sequência animada sem a ajuda de uma máquina. Foi muito popular no final do século XIX e início do século XX, sendo ainda fabricados hoje em dia.

<sup>4</sup> O livro pop-up utiliza técnicas avançadas de dobradura para criar um efeito 3D, onde as figuras de um livros saem das páginas. A história começou em 1300 com livros feitos para explicar a astronomia, em três dimensões,

Posteriormente, abordarei em maiores detalhes tais conceitos, já que, no decorrer desta pesquisa, tenho o intuito de realizar uma aproximação, assim como de mostrar as diferenças entre o meu próprio trabalho e o de Luise Weiss, de maneira a salientar o porquê de o livro-arte também fazer parte das linguagens da arte e da arte contemporânea.

É a criação como seleção de determinados elementos que são recombinações, correlacionados, associados e, assim, transformados de modo inovador. Ao mesmo tempo, não se pode afirmar que haja realidades poéticas e realidade vulgares. A poeticidade não está nos objetos observados, mas no processo de transfiguração desse objeto. O que está sendo enfatizado é o papel transformador desempenhado pela percepção, nessa ação do olhar sobre a realidade externa à obra (SALLES, 1998, p. 95).

Essa aproximação, que evidenciou diferença, foi o meio que encontrei para organizar todo o conhecimento que venho adquirindo sobre o livro-arte e as experiências que tive ao longo dos últimos anos. Nessa reflexão, cheguei à conclusão de que sei mais de livros do que de arte, mas não seria o livro parte dessa arte que conheço, desconheço e reconheço?

Recentemente li um texto do artista visual Fabio Morais onde ele diz: “Hoje já não consigo mais separar literatura de um lado e livro de artista de outro. É claro que são coisas diferentes, cada qual com sua sintaxe, gramática e lugares de origem. Óbvio. Mas juro que em meu dia a dia elas se diluem uma na outra e a divisão acaba” (MORAIS apud DERDYK, 2013, p. 204). A partir dessas palavras, percebi que é assim que eu me sinto: por um lado, tento separar as duas formas de expressão e arte na tentativa de explicar para aqueles que estão distantes sobre livro-arte, mas, por outro lado, no meu íntimo, não há divisão alguma. Mesmo assim, para que pessoas não ambientadas aos livros-arte possam ampliar sua compreensão, é preciso saber diferenciar uma linguagem da outra; um exemplo dessa diferenciação encontra-se na citação abaixo:

No “livro funcional”, o suporte é um contêiner isento, ausente de si mesmo, cuja forma e maternidade estão ali para agarrar, fixar e preservar memórias ou estender, alongar e projetar imaginários, diferentemente do *livro de artista* cujo suporte é, essencialmente, um espaço poético do “aqui do onde” e do “agora do quando”. Isso quer dizer que no *livro de artista* o “suporte” é a temporalidade que se atualiza a cada instante em que o livro é livro, visto, tocado, manuseado. E assim o tal “suporte” deixa de suportar depósitos gráficos para ser uma superfície extensiva, folhas “quase cinema”, um campo de aterrissagem para sinais transitivos, com alta voltagem poética (DERDYK, 2013, p. 13).

---

e só depois de 600 anos é que passou a fazer parte da literatura infantil com um anuário chamado *Daily Express Children's*. Mas até então, as imagens eram chamadas de ilustrações móveis. Só em 1930, com o escritor Harold Lentz, é que o termo pop-up surgiu. Fonte: <http://blogs.estadao.com.br/estadinho/2010/08/28/o-que-e-um-livro-pop-up/>

<sup>5</sup> Sketchbooks são cadernos de esboços ou rascunhos de artistas

O livro-arte é capaz de surpreender, de causar estranhamento e paixão ao mesmo tempo. O livro, junto à arte, pode utilizar todas as linguagens artísticas: pintura, escultura, desenho, colagem, gravura, fotografia, etc. O livro-arte não deixa de ser livro, ele também contém uma história, porém nem sempre esta é contada de maneira tradicional; por diversas vezes, sua história não está presente fisicamente, mas está por trás, em seu contexto, em sua produção, no pensamento do autor ao realizar a obra; além de história também poder estar presente na interpretação que o leitor fará, em como ele interagirá com a obra “livro-arte” e se relacionará com ela. “O livro de artista, quando ele não guarda alguma coisa de sua presença, e, portanto, não é um selo ou imagem espelhada de seu autor ou leitor, ele é um ressurgimento profano de um outro significado do livro, e de um outro significado da Escrita que toca o sagrado” (MALDINEY, 1990, p.11-12, tradução minha).

Apesar dessa flexibilidade e da multiplicidade de abordagens que o livro-arte propicia, pude perceber, ao dar início a esta investigação, que, no Brasil, há uma dissonância entre a produção de livros-arte e a produção reflexiva e bibliográfica sobre o tema. A seguir, está a visão de Adolfo Montejo Navas, poeta madrileno, tradutor, crítico e curador independente:

De fato, a produção neste meio no Brasil tem uma realidade paradoxal, pois assim como há, por um lado, pouca atenção crítica (exceto por Julio Plaza, Annateresa Fabris, Paulo Herkenhoff, Márcio Doctors ou Paulo Silveira) e exíguo trabalho investigativo, por outro, surpreende por duas razões. Primeiro, pelas inovações *avant la lettre* realizadas muito cedo por alguns poetas visuais – neste sentido a historiografia internacional está por realizar ainda seu próprio *aggiornamento* crítico, pois o movimento construído no Brasil foi mais amplo que o desenhado pela poesia concreta –, os quais provavelmente não só uma estreita vinculação da poesia e da plástica, como produziram um deslocamento da *poiesis* que configurou de outra forma a visualidade brasileira, cujos efeitos se percebem até agora (NAVAS apud DERDYC, 2013, p. 36-37).

Como pesquisadora do tema livro-arte, percebi que essa linguagem não é muito reconhecida no território brasileiro, a bibliografia especializada é escassa e poucos são os investigadores na área. Portanto, um dos objetivos deste trabalho é que futuramente ele sirva como referência para quem tem interesse sobre a linguagem visual do livro-arte e sobre como ela pode ser abordada. Nesse sentido, procurei instaurar reflexões acerca dos trabalhos de duas artistas que embora em estágios diferentes de desenvolvimento em suas pesquisas, diferentes faixas etárias, com experiências distintas, utilizam a mesma linguagem visual para se expressar; uma foi aluna e a outra professora, que em algum momento seus trabalhos se encontraram e aqui voltam a se reencontrar.





### 3 UMA INTRODUÇÃO AO UNIVERSO DO LIVRO

Dentre os principais materiais antigos usados para a marcação, registro e pintura, estão superfícies naturais de paredes de pedra de cavernas e montanhas. Mais tarde, grandes blocos de pedra, megalitos, foram gravados. Logo, pedaços menores e pedras mais macias: calcário e alabastro; pedras duras: mármore, ônix e lápis-lazúli; pedras vulcânicas: basalto, decita, dolerita e diorita. Algumas vezes usou-se argila, placas de cobre, antimônio, bronze, latão, marfim, cristais, ouro, prata. Outras vezes, materiais menos usuais: peles de peixe, intestinos de serpente, corcova de camelo. A maior parte das inscrições pertence a três classes: comemorativa ou histórica; votiva ou dedicatória: donativa (PAIVA, 2010, p. 15-16).

É de conhecimento que a escrita surgiu na Mesopotâmia (hoje atual território do Iraque e terras próximas), em 15.000 a.C., e era realizada em rochas e nas paredes das cavernas (como imagens pictóricas). A escrita com registro completamente codificado apareceu mais tarde, por volta do início do quarto milênio a.C. No segundo milênio a.C., existiam escolas de escribas, onde era ensinada a esotérica arte de escrever. Nesse período, já eram usadas placas de argila para as escritas cuneiformes. Essas placas continham registros de contabilidade dos tempos, tributações, questões jurídicas, literatura épica, presságios, entre outros registros.

Na China, a mais antiga escrita conhecida data de cerca de 1400 a.C., era realizada sobre carapaças de tartarugas ou escápulas de boi e continha cerca de 4500 caracteres diferentes. “Os primeiros livros reconhecíveis da China, em uso no século VI a.C., foram os *jiance* ou *jiandu* – rolos de tiras finas de bambu ou madeira, com inscrições em tinta indelével e presos por um cordão” (LYONS, 2011, p.18). Os primeiros livros chineses eram usados por funcionários civis ou militares para fins de instrução.

Durante o período dos Estados Combatentes (475-221 a.C.), a seda era usada como superfície para a escrita, porém esse tecido era caro, então o texto era gravado em bambu, como rascunho, e passado para a seda somente quando finalizado.

Na china, em 105 d.C., surgia uma fórmula de papel muito parecida com a que usamos hoje.

A tradição chinesa atribui a invenção do papel a um eunuco da corte imperial chamado Cai Lun, em 105 d.C. Ele usou novos ingredientes – trapos velhos, cânhamo, casca de árvore e redes de pesca – para desenvolver um método de fabricação de papel basicamente similar ao usado hoje. As fibras eram mergulhadas em água até que os filamentos individuais se separassem, depois eram içadas com uma peneira de malha fina, formando uma camada de fibras entrelaçadas, que podia ser secada e alvejada (LYONS, 2011, p. 18).

O papiro (*papyrus*, planta da família das ciperáceas) foi o primeiro tipo de papel usado para a fabricação de livros no Egito, na Grécia e em Roma. “O papiro é obtido da parte interna, branca e esponjosa, do seu caule, cortado em finas tiras posteriormente molhadas, sobrepostas e cruzadas, para depois ser prensadas” (PAIVA, 2010, p.11). No período dos faraós, os rolos de papiro geralmente não ultrapassavam os 6 metros, porém rolos muito maiores foram descobertos em túmulos. Os papiros, na Antiguidade, eram usados para fins literários e ordinários, como documentos legais ou privativos.

A partir do século I d.C., o pergaminho (nome dado à pele de animal, usualmente de cabra, carneiro, cordeiro ou ovelha) começou a competir com o papiro. As vantagens do pergaminho eram que este não tendia a se decompor rapidamente em condições úmidas como acontecia com o papiro, além de ser mais durável, poder ser dobrado e costurado a outras folhas e poder ser raspado e reutilizado – o termo “palimpsesto” descrevia uma página reutilizada dessa maneira.

De acordo com Martyn Lyons (2011, p. 22), professor e escritor inglês especialista em história dos livros,

O papel teve origem na China, onde passou a ser amplamente usado no fim do século II d.C. O papel chinês era muito fino e geralmente apenas um lado era usado para a escrita. Os árabes aprenderam a técnica de fabricar papel a partir de contatos chineses no século VIII, e foi do mundo árabe, através da Espanha islâmica, que o papel chegou à Europa no século XII.

Antes de surgir o formato códex ou códice, eram usados os livros sanfonados, originados na China, e que chegaram ao Japão no período Heian (794-1191 d.C.), onde eram conhecidos como *orihon*. Eram compostos de várias folhas de papel coladas em uma longa tira e depois dobrados alternadamente como em uma sanfona. Esses livros eram mais fáceis de carregar do que os rolos e podiam ser dobrados gradualmente pelo leitor.

O códice surgiu nos primeiros séculos da era cristã, ele:

[...] tinha páginas individuais mais ou menos do mesmo tamanho, ligadas de um lado (geralmente, mas não sempre, o esquerdo). Podia ser coberto por pranchas simples ou com algum tecido ricamente decorado, ou mesmo com ouro e prata, se fosse um livro sagrado para uso de uma catedral (LYONS, 2011, p. 36).

Muitos dos primeiros códices eram repletos de diferentes textos compilados por diferentes autores e até mesmo em diferentes línguas.

Ao contrário do rolo, que devia ser segurado com as duas mãos, o códice podia ser lido utilizando-se apenas a mão que o segurava, liberando a outra para o leitor fazer anotações ou beber alguma coisa. Mesmo assim, o rolo persistiu por séculos em certos meios.

Até esse ponto, demonstra-se que a escrita tem grande importância na história do livro, assim como a leitura e suas diferentes interpretações; alguns dos autores estudados valorizam o leitor tanto quanto o autor de uma obra. Lyons (2011, p. 12) descreve que “[...] especialmente no passado, quando os livros eram raros e caros, muitos leitores os respeitavam como fontes vitais de iluminação ou liberação intelectual”. Roger Chartier (1992, p. 2), historiador francês, também fala da importância da leitura ao afirmar que “um texto existe somente por que há um leitor para dar significado a ele”. Portanto, a obra depende de um autor para escrevê-la e expô-la ao mundo, mas é o leitor que interpretará, dará sentido à escrita do autor e avaliará a obra como um todo.

A prática de encadernar aconteceu naturalmente da passagem do rolo (*volumen*)<sup>6</sup> para o códice<sup>7</sup>, e foi se organizando entre os séculos II e IV, no Império Romano. O encadernador da Idade Média precisava proteger e conservar o livro, e, às vezes, identificá-lo ou não como obra de arte.

Até o Renascimento, os livros não eram guardados em pé, e sim deitados em mesas ou nas próprias prateleiras. Livros religiosos recebiam atenção especial: suas capas eram realizadas por artistas e, muitas vezes, possuíam detalhes em ouro maciço e pedras preciosas.

A partir da história do livro descrita anteriormente, surgiram novas possibilidades para a criação destes, principalmente devido à evolução da escrita, que antes era feita à mão e veio a ser realizada de maneira impressa. Segundo Paiva (2010, p. 17):

Desde o século XIV a cópia feita a mão deixa de ser suficiente para atender à demanda da multiplicação do livro. Para agilizar as cópias, a xilogravura, gravação em madeira de imagens e textos, passa a ser largamente empregada. [...] Na China e até mesmo na Coreia, desde o século XIV, tem-se registro da técnica de multiplicação de textos pelo uso de caracteres móveis metálicos, mas a xilogravura nunca foi para segundo plano no período.

No fim do século XVII, foram produzidos livros em vários tipos; ao mesmo tempo em que eram feitas edições elegantes de obras clássicas, eram produzidos livros voltados para o entretenimento, com caráter mais simples, sem tantos detalhamentos.

---

<sup>6</sup> Os rolos eram compostos por folhas coladas uma a outra formando um rolo de até 10 m. Encontrar referências específicas era difícil, pois o texto era contínuo, sem divisões de páginas. Fonte: LYONS, Martyn. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2011. p. 35

Ao longo dos séculos, a utilização da tipografia passou a ser usada frequentemente nos centros comerciais. A partir da invenção da imprensa, no século XV, atribuída a Gutemberg, a busca por fontes, gráficas e trabalhadores especializados para abastecer a sociedade com material impresso variado cresceu bastante, voltada para a realização de livros, reclames, sinalizações, avisos, cartazes, catálogos e jornais.

Durante o século XIX, a imprensa passou a ser mecanizada e, pela primeira vez, o papel começou a ser produzido industrialmente. Primeiramente eram usados os linotipos (sistema de composição por “metal quente” que moldava linhas inteiras a partir de chumbo derretido injetado em matrizes móveis). Adaptando-se o processo de linotipos, surgiu o monotipo, o qual compunha linhas inteiras de tipos móveis em uma única operação.

Os primeiros livros dedicados às crianças eram textos educacionais, geralmente decorados com animais, plantas e letras antropomórficas. No século XIX, alguns livros infantis tornaram-se famosos, entre eles estão as fábulas de Esopo e de Jean de la Fontaine (1621-1695); e também livros de fantasias e contos de fadas, os quais incluem “A pequena sereia” e “A princesa e o grão de ervilha”. Em 1865, Lewis Carroll, publicou “As aventuras de Alice no País das Maravilhas”; em 1886 foi publicado “Avventure di Pinocchio” do escritor italiano Carlos Collodi; e muitos outros títulos ainda famosos hoje.

O autor francês Roger Chartier (1992, p. 26) fala um pouco da história do livro em seu país:

Na França, onde a história do livro foi mais imediata culturalmente e socialmente, a perspectiva poderia ter sido (talvez tenha sido) diferente, mas os primeiros interesses dos historiadores enfatizavam isso em outro lugar. Os estudiosos estavam mais interessados em determinar as riquezas, as alianças e hierarquias no meio daqueles que fabricavam e vendiam livros: os comerciantes-livreiros, impressores, compositores e jornalistas, tipógrafos, gravadores, designers de livros, e outros.

Por outro lado, essa dedicação pelo livro e por sua história era muito diferente quando vista pelo olhar de artistas, encadernadores, gravadores, ou tipógrafos, pois esses tinham o interesse em transformar o livro comum em arte. “Hoje o livro não é manuscrito, mas impresso. No entanto, a exigência fundamental é a mesma: quem abre um livro abre um mundo” (MALDINEY, 1990, p. 38, tradução minha). A preocupação com a forma, o conteúdo, e a técnica utilizada para produzir um livro passou a ter mais importância; não era mais uma questão de criar uma capa ou ilustração diferenciada para uma história criada por um escritor, mas sim uma questão de mudar a estrutura do livro, torna-lo menos códice e mais

objeto, mais arte visual. Por esse motivo os artistas recorriam a técnicas das artes visuais para criar novos formatos, novas leituras para os livros-comuns, e fazer deles livros-arte.

### 3.1 LIVRO-ARTE

O termo “livro-arte” é pouco utilizado no Brasil; utiliza-se mais o termo “livro de artista”. Porém, no decorrer desta pesquisa, optei pela adoção da terminologia “livro-arte” por compreender uma maior extensão conceitual.

Sobre a escolha do termo *livro de artista*, Silveira (2008, p. 25) escreve:

Como em outros idiomas, o português contemplou com muitas palavras o campo em que o artista se envolve na construção do livro como obra de arte: livro de artista, livro-objeto, livro ilustrado, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro-obra... A designação “arte do livro” não nos serve porque nosso relativo provincianismo a relegou ao mundo técnico, quer artesanal, quer industrial. Utilizo, por isso e por outros motivos que veremos, “livro de artista” para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia se chamado de livro-arte ou outro nome. Mas como a realidade dos eventos determina esse uso, assim o farei.

E Bibiana Crespo Martín<sup>8</sup> (1999, p. 20, tradução minha), apresenta o porquê de sua escolha pelo termo livro-arte:

[...] a primeira e essencial abordagem deste trabalho é a instauração do conceito Livro-Arte como denominação genérica de conjunto de ideias e acepções que essas criações podem adotar. Como acabamos de dizer, uma das razões que oferece essa ambiguidade terminológica e a adoção do conceito de Livro de Artista para designar a um vasto conjunto de objetos artísticos que tem alguma relação com a ideia de livro; são Livros Ilustrados, Livres d’Artiste ou Livros de Artista; são múltiplos ou únicos; são Livro-Objetos; são Livros-Instalação, Livros-Eletrônicos; etc. Comumente, nos deferentes círculos artísticos, todavia usamos muito frequentemente o termo Livro de Artista para referirmos a todos eles, mas, como argumentamos inteiramente, esta é somente uma das categorias ou tipologias que o Livro-Arte utiliza.

Foi a partir do pensamento de Clive Phillpot<sup>9</sup> (1982), que pude compreender a razão pela qual as pessoas preferem o termo *artist’s books*, no português, livros de artista. Phillpot coloca que o termo foi criado para denominar livros que eram feitos por artistas e que esses mesmos livros-arte não eram realizados exclusivamente pelo artista visuais; muitas vezes,

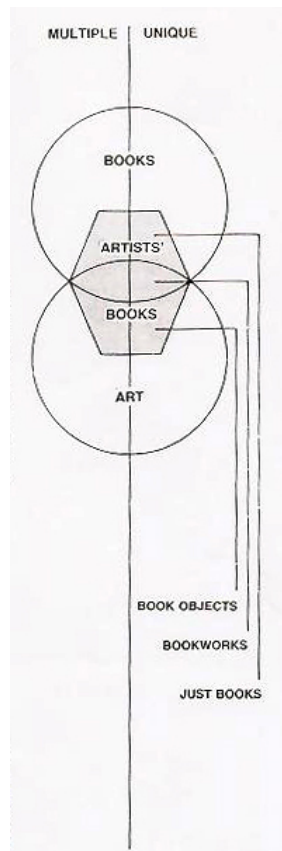
<sup>8</sup> Bibiana Crespo Martín é professor de desenho na Facultad de Bellas Artes da Universidad de Barcelona. E doutora (2000) e graduada (1994) em Bellas Artes pela mesma universidade.

<sup>9</sup> Clive Phillpot é escritor, editor e curador. Ele iniciou e deu forma a coleção de livros-arte do MoMA (Museum of Modern Art em Nova Iorque), uma das maiores e mais completas do seu tipo.

esse passava a ideia para fotógrafos, tipógrafos e impressores que produziam o livro-arte final. O autor cita os termos *video art* (video arte), *computer art* (arte digital), *body art* (arte do corpo), *mail art* (arte postal) como exemplos de referências usadas na história da arte para denominar algumas linguagens visuais, as quais usam as técnicas mais a palavra “arte” para criar uma expressão que denominará uma nova forma de arte visual.

Assim, ele questiona o motivo de o termo *livro de artista* não seguir a regra tradicional como nos outros casos. O autor justifica esse fato partindo de duas explicações: “Havia uma clara necessidade de demarcar território que excluía a tradição moribunda ‘arte do livro’, bem como a indústria da arte de se fazer livros”, e “[...] houve a sugestão implícita de que os livros de artista eram apenas uma via secundária para artistas cuja atividade principal era, digamos, pintura ou escultura” (PHILLPOT, 1982, tradução minha). Ele deixa claro que não é contra o termo *livro de artista*, mas que o termo livro-arte não está errado. A partir dessas considerações, Phillpot criou o diagrama (Figura 1) a seguir, demonstrando a origem do termo *artist’s book/livro de artista*.

Figura 1 – Diagrama, de Philip Phillpot (1982).



Fonte: (PHILLPOT, 1982).

Em consonância à proposta do autor, optei pelo uso do termo livro-arte, o qual, a meu ver, define melhor as ideias relacionadas ao livro-arte que discutirei ao longo do trabalho.

Com base nos estudos de Paulo Silveira, o livro-arte pode ser dividido de três categorias (Quadro 1): o livro-obra (em que a primeira coisa que o observador nota é a estrutura de um livro que se torna obra de arte), a obra-livro (em que primeiro se nota a obra de arte e depois que ela está relacionada ao objeto livro) e o não-livro (em que existe uma obra de arte, mas que só é relacionada ao livro a partir de um contexto apresentado pelo artista ou pelo modo como essa obra está exposta). A partir dessas variedades, surgem os livros-objeto, livros-poema, livros-fotográficos, livros-documento, entre outros que serão apresentados neste trabalho.

Quadro 1- Livro-arte.

LIVRO-ARTE		
LIVRO-OBRA	OBRA-LIVRO	NÃO-LIVRO
Utiliza o livro como suporte	Tem estrutura semelhante à do livro (códex)	Remete ao livro de forma conceitual

Fonte: Elaborado pela autora (2015).

No âmbito das Arte Visuais, existem as formas de arte visuais como a pintura, a escultura, o desenho, a fotografia, a gravura, entre outras, e, em cada uma dessas formas, há diversas técnicas, como, por exemplo, a xilogravura ou a litografia para a gravura; as esculturas em mármore ou em bronze; a pintura a óleo ou a aquarela; a fotografia digital ou a analógica. E cada uma dessas técnicas pode distinguir uma obra de arte pelo tema que se apresenta, como: retratos, paisagens, objetos, imagens abstratas, etc.

Partindo-se da literatura como arte, é possível definir o livro comum como uma forma de arte literária, subdividido posteriormente, de acordo com seus temas, como os romances, as biografias, os livros científicos ou escolares e outros. O livro-arte, por sua vez, parte da união das artes visuais com as artes literárias, e pode ser dividido por suas técnicas e temas, por exemplo, livros-objeto, livros-poema, livros-documento, livros-fotográficos e

demais. Essa semelhança de características aproxima o livro-arte de outras formas de arte visuais e permite que ele seja abordado também como uma linguagem visual própria, pois, como descreve Martín (1998, p. 137-138, tradução minha):

Nos Livros-Arte do nosso século tem sido utilizados todos os materiais imagináveis, desde roupas e metal até lã e páginas de vidro, cortando ou perfurando a página, jogando com as diferentes opacidades de material,... tudo junto, frequentemente, em forma de códex. Assim como todo tipo de materiais para escrever: os tradicionais pigmentos de materiais orgânicos, sprays, leite, sangue,... Em resumo, não há regras nem limites no uso de materiais nos Livros-Arte e a permanência ou longevidade destes podem ser extremamente variáveis.

O Quadro 2, a seguir, visa a melhor visualização do recém exposto.

Quadro 2 – Arte.

ARTE		
LITERATURA		ARTES VISUAIS
PROSA	VERSO	PINTURA
COMÉDIA		ESCULTURA
TRAGÉDIA		DESENHO
ROMANCE		GRAVURA
DRAMA		FOTOGRAFIA
LÍRICA		INSTALAÇÃO
ETC...		ETC...
LIVRO-ARTE		
LIVRO-OBRA	OBRA-LIVRO	NÃO-LIVRO
LIVRO-OBJETO		
LIVRO-CAIXA		
LIVRO-POEMA		
LIVRO-DOCUMENTO		
LIVRO-FOTOGRAFICO		
LIVRO-PICTÓRICO		
LIVRO-COLAGEM		
FLIP-BOOK		
LIVRO POP-UP		
LIVRO-INSTALAÇÃO		
ETC...		

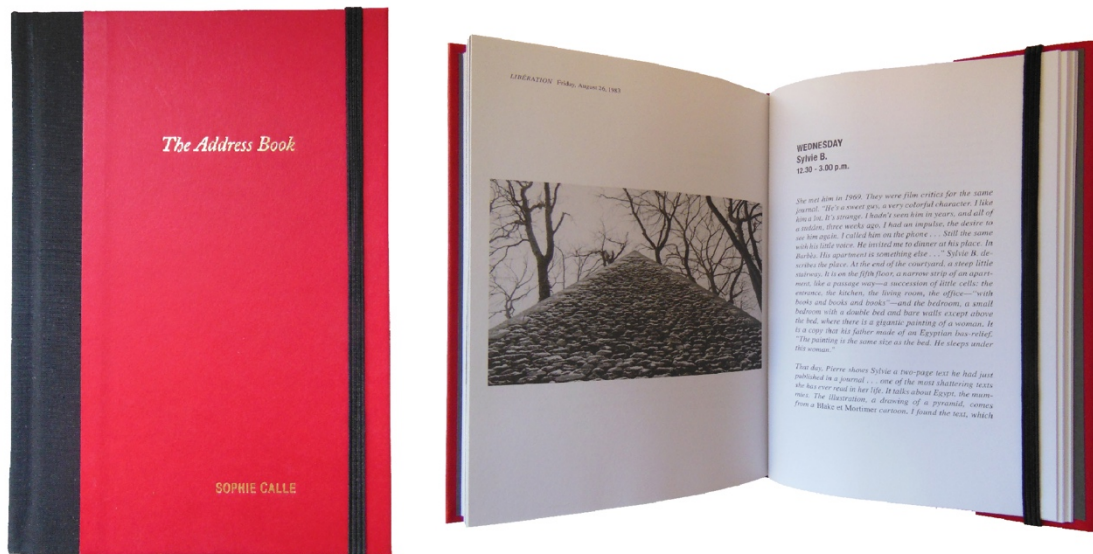
Fonte: Elaborado pela autora (2015).

A seguir, serão apresentados exemplos das formas de livros-arte: livro-obra, obra-livro e não-livro.



O livro-arte de Sophie Calle<sup>10</sup>, “The Address Book” (1983), Figura 2, pode ser considerado um **livro-obra**, o qual foi produzido no formato códex e não é um livro comum (literário). Esse livro-arte surgiu após Calle ter encontrado um caderno de endereço perdido nas ruas de Paris e, antes de devolver anonimamente ao seu dono, fez uma cópia. Com a cópia em mãos, a artista entrou em contato com os indivíduos da lista com o intuito de conhecer o dono do caderno por intermédio de suas conexões pessoais. Esse livro-arte contém relatos escritos dos encontros que Sophie Calle teve com amigos, familiares e colegas do dono do caderno, incluindo também fotografias de Calle.

Figura 2 – “The Address Book”, de Sophie Calle (1983).



Impressão sobre papel. 13,5 x 19 x 1,4 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

A própria artista afirma que sua abordagem consiste no estabelecimento de uma relação com o outro e na determinação de uma regra do jogo “para preencher o tempo e criar emoções, ao mesmo tempo arbitrárias e reais”. É importante que os sujeitos implicados em suas ações não signifiquem nada para ela, mas que adquiram uma importância particular num determinado momento, em virtude da existência de um ritual, articulado numa dupla mão: sentir-se ligada a alguém e desligar-se dele por “uma simples decisão” (FABRIS, 2009, p. 83).

<sup>10</sup> Sophie Calle é uma escritora, fotógrafa, diretora e artista conceitual francesa nascida em 1953. O tema principal de suas obras é a intimidade e particularmente, a sua própria. Ela utiliza uma grande variedade de suportes como livros, fotografias, vídeos, filmes e performances.

O artista Anselm Kiefer<sup>11</sup> realizou muitas obras que podem estar inseridas nas formas de linguagem dos livros-arte conhecidos como **obras-livros**. Conheci o trabalho de Kiefer pelos livros comuns apresentados por Luise Weiss em 2009. Na época, eu me identifiquei muito com as foto-pinturas do artista alemão, pois estava realizando minha iniciação científica exatamente sobre essa linguagem.

Venho trabalhando com a união de linguagens visuais desde que entrei na graduação, em 2007 e hoje entendo que a arte contemporânea busca refletir e abarcar infinitas formas de experiências vitais. Talvez os artistas que utilizem o livro como expressão artística busquem alcançar perspectivas diferenciadas dentro da arte, e que outras linguagens visuais sozinhas não possam atingir, como, por exemplo, as obras de Kiefer:

Lauterwein (2007, p. 209, tradução minha) descreve a obra-livro “For Paul Celan – Runic Weave” (2005), Figura 3, de Anselm Kiefer, como se esta fosse uma escultura:

[...] consiste de uma pilha de livros cobertos com fotografias em preto e branco de uma paisagem de inverno, que Kiefer retrabalhou com cinzas e chumbo. Os livros são uma metáfora à memória: Kiefer os vê como monumentos, como armazéns de experiência, conhecimento e tempo em acumuladas camadas, como rochas sedimentadas ou a sobreposição, heterogêneos estratos da terra.

Porém, a partir das colocações que foram realizadas anteriormente, entendo esta obra como um livro-arte, mais especificamente como uma obra-livro. Nesse trabalho, o artista poderia ter usado livros comuns ou apenas suas fotografias em preto e branco, porém ele escolheu transformar as foto-pinturas em um livro-arte que compôs a obra como escultura/objeto. Ele mesmo afirma que o livro-arte é mais do que uma junção de fotografias, é uma metáfora da memória (KIEFER, 2014).

Os temas abordados por Kiefer constituem parte de suas próprias experiências de vida e, é claro, estão ligadas com a tradição alemã. A história da Alemanha é revisada por Kiefer. Ele focaliza seu interesse criativo na reinterpretação de suas origens culturais, na mitologia nórdica e germânica; na alquimia e na história recente de seu país; assim como é mostrado em seu livro *Besetzungen – Instalações de 1969* na qual satiriza os horrores políticos e culturais do Terceiro Reich, apresentando de forma satírica, documentações da conquista militar como documentação turística. (MARTÍN, 1998, p. 394, tradução minha).

---

<sup>11</sup> Anselm Kiefer é um pintor e escultor alemão nascido em 1945, e desde 1992 o artista mora na França. Ele estudou com Joseph Beuys e Peter Dreher durante os anos 70. Em seus trabalhos estão presentes materiais como palha, cinzas, argila, chumbo e goma-laca. Os poemas de Paul Celan tem desempenhado um papel importante no desenvolvimento dos temas Kiefer sobre a história alemã e do horror do Holocausto, assim como os conceitos espirituais do Cabala (é um método esotérico, disciplina e escola de pensamento que se originou no judaísmo).

Figura 3 – “For Paul Celan – Runic Weave”, de Anselm Kiefer (2005).



Livros de papelão com fotografias, galhos, lápis e chumbo. 49,5 x 100 x 245 cm.  
Imagem: Laurerwein (2007, p. 212).

Outro exemplo de obra-livro produzida por Anselm Kiefer é “The Language of the Birds” (2013), Figura 4, em que vemos primeiro um objeto escultórico, para, em seguida, descobrir que este é constituído por livros.

Sobre a obra de Kiefer e como ele a interpreta, o escritor, diretor e curador Tom Jeffrey (2014, tradução minha) comenta:

Livros – geralmente com asas – tem sido um tema recorrente desde o final dos anos 60 e representa, para Kiefer, importantes receptáculos de aprendizado, religião, cultura. Muitos desses livros esculturas são feitos de chumbo, o qual Kiefer usou primeiramente para concertar seu encanamento na década de 70. Ele o descreveu posteriormente como “o único material pesado o suficiente para carregar o peso da história humana.

Figura 4 – “The Language of the Birds”, de Anselm Kiefer (2013).



Chumbo, metal, madeira e gesso. 325 x 474 x 150 cm.  
Fotografia: Anselm Kiefer.

O livro-arte “Alices” (2010), Figura 5, de Marilá Dardot<sup>12</sup>, pode ser considerado um **não-livro**, pois o contexto em que a obra está inserida é o do livro “Alice no País das Maravilhas”, do escritor inglês Lewis Carroll. Conceitualmente, a artista discute e insere os textos referentes às mudanças de tamanho da personagem em páginas representadas por espelhos; portanto, o observador da obra se vê em todas estas; quando as letras estiverem grandes, o leitor também estará grande; e, quando pequenas, o leitor terá dificuldade para ler letras tão minúsculas.

No conjunto das narrativas de cada capítulo do livro, encontrei um elemento que estrutura o desenvolvimento da história, permitindo a Alice interagir nos espaços e com os demais personagens de formas diferentes: o efeito mágico capaz de alterá-lhe o tamanho. Alice muda de tamanho 12 vezes, gerando uma série de novas circunstâncias. Além disso, “o problema do tamanho” é um elemento desencadeador de crises de identidade: Alice questiona o tempo todo sobre as ocorrências à sua volta, sobre suas decisões, mas essencialmente sobre quem ela é: “Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã?”[...]Mas, se não sou eu mesma, a próxima pergunta é: Afinal de contas, quem sou eu? Ah, este é o grande enigma!” (DARDOT, 2010).

<sup>12</sup> Marilá Dardot é artista visual e mestre em linguagens visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Participou de exposições coletivas como a 27ª e a 29ª Bienal de São Paulo (2006 e 2010).



O livro-arte possui ainda outras características parecidas com as das demais linguagens visuais, a exemplo de utilizar matérias-primas como o papel, o tecido ou a madeira; no entanto, também possui uma característica diferenciada, que é sua dependência de outras linguagens visuais para existir como obra, estejam estas interferindo sobre um livro tomado como suporte (livro-obra), ou sendo usadas para criar uma estrutura semelhante à de um livro (obra-livro), ou ainda apenas remetendo a livros de modo contextual (não-livro). O livro-arte possui ainda como peculiaridade o fato de não precisar ser necessariamente um livro comum ou provir de um, ele pode ser um livro orgânico ou uma colagem na parede, os quais podem ser identificados como não-livros. “Uma dificuldade para analisar detém de que, diferente do que se passa em outras artes como a pintura e a escultura, o livro é primeiramente para todos, criadores e receptores, um objeto de uso cotidiano” (MOEGLIN-DELCROIX, 2011, p. 338, tradução minha).

Figura 5 – “Alices”, Marilá Dardot (2010).



Fotografias e espelhos. 13 peças de 60 x 90 cm.  
Vista da instalação na exposição Expansivo, Galeria Vermelho, São Paulo, 2012.  
Fotografia: Site da artista.

Penso que, como qualquer outra linguagem visual, o livro-arte, como obra, permite, por meio das distintas intencionalidades poéticas, uma manifestação intimista do artista. Alguns artistas preferem trabalhar com o desenho, a pintura, a gravura, pois tem afinidade

e/ou domínio sobre essas linguagens visuais. Talvez o artista que opte pelo uso do livro-arte tenha o domínio sobre todas as técnicas ou nenhuma; assim, escolhe o livro-arte para compor com as ferramentas que possui.

Nas palavras de Silveira (2008, p. 16):

Pelos seus insumos materiais e pela sua variedade temática, ela [a categoria do livro-arte] é uma categoria mestiça, instaurada a posteriori a partir da apropriação de objetos gráficos de leitura. É uma categoria definida por sua mídia e não por sua técnica. Ela abarca desde o livro até o não-livro. Uma cadeira não é um não-livro, porque ela é uma cadeira. Um não-livro é um Nosferatu, um não-morto, uma proposição que assombra pela negação que confirma a sua existência. É o contra-senso semantizado. É ansiedade e surpresa.

Apesar de ter sido exposto aqui uma forma de facilitar a visão geral do livro-arte, não se deve pressupor que essa é a única forma. Existem muitos estudos sobre o assunto, cada um com sua base.

### 3.2 LIVRO-ARTE E PARTE DE SUA HISTÓRIA

A instauração do livro arte como obra, ou como objeto de arte, não tem um marco histórico preciso; cada autor que discorre sobre o assunto acredita em um momento distinto para esse acontecimento. Johanna Drucker<sup>13</sup> (2004) discorre sobre essas etapas de forma parecida com minha própria perspectiva; ela afirma que existiram precursores que apresentaram alguns horizontes para o que conhecemos hoje como livro-arte. São inegáveis as importantes referências de artistas e escritores como William Blake (século XVIII no Reino Unido), William Morris (século XIX também no Reino Unido) e Gelett Burgess e Stéphane Mallarmé (final século XIX nos Estados Unidos e na França). Drucker (2004) ainda cita Gustave Flaubert e Edmund Jabès (século XX ambos na França) como pioneiros do livro-arte. Porém, no campo das Artes Visuais, é imprescindível citar Marcel Duchamp como referência do século XX. Artistas como Dieter Roth (França, 1930 – Suíça, 1988) e Edward Ruscha (Estados Unidos, 1937) produziram livros-arte de grande importância durante os anos 50 e 60. Cada um desses momentos representa um marco a partir do qual o livro-arte passou a ser

---

<sup>13</sup> Johanna Drucker é professora de estudos bibliográficos no Departamento de Information Studies no Reino Unido. Ela é conhecida internacionalmente por seu trabalho da história do design gráfico, tipografia, poesia experimental, fine art, e humanidades digitais. Ela também produz livros-arte, e suas edições limitadas fazem parte de coleções especiais e livrarias de todo o mundo. Fonte: <https://dma.ucla.edu/faculty/profiles/?ID=99>

reconhecido de alguma forma; portanto, pode-se dizer que sua poética é uma junção de todos esses períodos históricos.

Mas parece contraditório tentar fazer um único ponto demarcado para essa complexa história. Parece mais útil e interessante reconhecer que quando o trabalho de Ruscha foi produzido (a data da primeira edição é 1962) já existia um precedente histórico em exemplares do Futurismo Russo ao Surrealismo até o avant-garde Americano, tanto pelas tradições artísticas e literárias. [...]Primeiramente, o livro de artista tem que ser entendido como uma forma altamente mutável, uma em que não pode ser definitivamente presa por características formais (tais como impressões baratas e pequenos formatos presentes no trabalho de Ruscha). A forma do livro está sempre sobre investigação por artistas que chegaram às várias tradições descritas acima, como também em novos domínios de expressão material e formas criativas (DRUCKER, 2004, p. 11, tradução minha).

O professor Salvador Haro González<sup>14</sup> (baseado nos pensamentos de Moeglin-Delcroix) cita outros artistas que são considerados fundamentais ao nascimento da linguagem do livro-arte durante os anos 60 e 70, tais como: Daniel Spoerri (Romênia, 1930; atualmente mora e atua na Suíça), Ben Vautier (Itália, 1935; atualmente mora e atua na França), Marcel Broodthaers (Bélgica, 1924 – 1976), considerado um dos iniciadores da arte conceitual, e Christian Boltanski (França, 1944), um dos iniciadores do livro-arte na França. Boltanski utiliza os temas da infância e da morte em suas obras e, nos anos 90, produziu livros-arte com teor político relacionado à Segunda Guerra Mundial.

Quando se fala na história do livro-arte não se pode deixar de lado o Fluxus:

Convém recordar que o Fluxus não é um movimento, mas uma formação internacional, um grupo de artistas heterogêneos com obras múltiplas e interdisciplinares que partiam da ideia de que qualquer pessoa podia ser artista. Na verdade, uma de suas premissas era a aproximação da arte à sociedade, à vida, longe dos circuitos habituais de museus e galerias. Também eliminar toda a fronteira entre as artes, propiciando obras ecléticas, ou como Dick Higgins as chamou, obras intermediáticas. Nesse sentido, as publicações ocuparam uma posição relevante no fazer do Fluxus, sendo o período mais importante de produção entre 1964 a 1970, gerando uma importante quantidade de panfletos, livros, filmes, e caixas... (GONZÁLEZ, 2013, p. 160-161, tradução minha).

Outro artista importante para o percurso do livro como forma de expressão artística foi Sol Le Witt (Estados Unidos, 1928 – 2007), um dos principais protagonistas da arte minimalista; o qual produziu mais de quarenta livros-arte ao longo de sua trajetória. Entre muitos outros mencionados por González (2013), como: Richard Long (Reino Unido, 1945), Hamish Fulton (Inglaterra, 1946), On Kawara (Japão, 1932 – Estados Unidos, 2014), John

<sup>14</sup> Salvador Haro González nasceu em 1968 em Granada – Espanha. É professor de pintura na Facultad de Bellas Artes da Universidad de Málaga – Espanha, e possui diversas publicações sobre o livro-arte.

Baldessari (Estados Unidos, 1931), Anette Messenger (França, 1943), Daniel Buren (França, 1938), Bruno Munari (Itália, 1907 – 1998; grande parte de seus livros foi dedicada ao mundo infantil) e Anselm Kiefer (Alemanha, 1945).

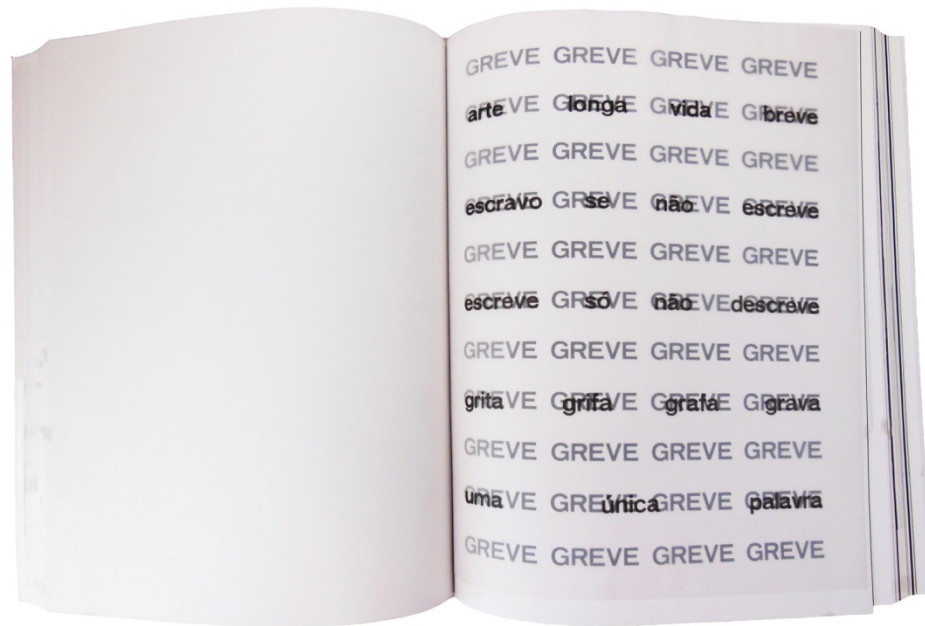
Entre os anos de 1950 e 1960, o livro-arte no Brasil era realizado mais por poetas visuais do que por artistas, porém, nos anos 1960 e 1970, houve uma alta produção de livros-arte feitos por artistas plásticos contemporâneos. Alguns desses artistas são: Wladimir Dias-Pino (Rio de Janeiro, 1927), Lygia Pape (Rio de Janeiro, 1927-2004), Julio Plaza (Madri, 1938 – São Paulo, 2003), Augusto de Campos (São Paulo, 1931) (Figura 6); Paulo Bruscky (Pernambuco, 1949) e Waltercio Caldas (Rio de Janeiro, 1946). Outros artistas que expressaram sua poética através do livro-arte, ou a utilizam, são: Lygia Clark (Belo Horizonte 1920 – Rio de Janeiro, 1988), Ivan Serpa (Rio de Janeiro, 1923 - 1973), Raymundo Colares (Minas Gerais, 1944-1986), Wesley Duke Lee (São Paulo, 1931 - 2010), Nuno Ramos (São Paulo, 1960), Tunga (Pernambuco, 1952), Artur Barrio (Portugal, 1945; mora e atua no Rio de Janeiro), Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, 1933), Regina Silveira (Porto Alegre, 1939), Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre, 1938), Edith Derdyk (São Paulo, 1955), Neide Dias de Sá (Rio de Janeiro, 1940), Amélia Toledo (São Paulo, 1926), Luise Weiss (São Paulo, 1953), entre outros.

No Brasil, o livro-arte pode não ser reconhecido da maneira como muitos artistas e pesquisadores da área gostariam, porém são muitos os artistas brasileiros que utilizaram e ainda usam a linguagem do livro-arte em nosso país. Nas palavras da pesquisadora Annateresa Fabris (1985, p. 5-6):

No caso brasileiro, se já existe uma certa bibliografia sobre o livro de arte, que permite determinar fisionomia e suas principais vertentes editoriais, é difícil ainda, porém, determinar como nossos artistas se envolveram com aquela concepção do livro como “arquitetura”, própria do livro de artista. Pode-se, entretanto destacar o papel de Vicente do Rego Monteiro, cuja escrita ideogramática cria um percurso particular pela capital francesa em *Quelques Visages de Paris* (1925): não ilustração e sim leitura outra, transcrição do poema. Ou, ainda, lembrar as pesquisas de Aloísio Magalhães nas oficinas do Gráfico Amador de Recife, que privilegiam o caráter plástico, visual do “fazer livro” como demonstra Aniki Bobó (1958), em que o texto de João Cabral de Mello surge como uma espécie de “ilustração” da forma plástica, à qual é posterior.



Figura 6 – Greve, de Augusto de Campos (1961).



Impressão sobre papel. 18 x 24,5 cm.

Fotografia: Marina Attiná Jozala (CAMPOS, 2014, p.110-111).

A concepção de livro-arte no Brasil se consolidou nos anos 50. Fabris (1985, p. 6) discorre sobre essa época: “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.” (FABRIS, 1985, p. 6). Uma das experiências mais radicais, conhecida como livros-poema, foi realizada por Ferreira Gullar (1930), Theon Spanudis (Turquia, 1915 – São Paulo, 1986), Lygia Pape (1927 – 2004), Reynaldo Jardim (São Paulo, 1926 – Brasília, 2011), Edgar Braga (Maceió, 1897 – São Paulo, 1985), Lenora de Barros (São Paulo, 1953), entre outros; que não dissociaram elementos gráficos e plásticos. Seguindo essa abordagem, Paulo Silveira (2008) contextualiza o livro-arte no Brasil:

“Pouco a pouco a arte postal foi sumindo, desaparecendo, até estar completamente ausente, ou quase isso. Uma de suas manifestações paralelas era o livro de artista, num entendimento muito amplo, por muitos da então denominada arte-livro ou livro-arte.” E ainda: “Muita gente (muita gente mesmo!) fazia livros de artista, a maioria talvez sem saber que estava assentando uma categoria artística. Alguns equívocos marcaram a produção da época”.

Fabris (1985, p. 9) comenta: “Nos anos 70, multiplica-se a publicação de livros conceituais com o objetivo fundamental de estabelecer um canal de produção e distribuição

que escape do circuito artístico estabelecido”. Em 1968 e 1974, Julio Plaza e Augusto de Campos criaram os livros-poemas “Objetos” e “Poemobiles”, os quais negam o processo linear da leitura e exploram a estrutura espacial.

Para Fabris (1985, p. 4):

1973 pode ser considerado o ano-chave para a sedimentação dos processos intermediais no Brasil, graças também a radiação em São Paulo de Julio Plaza e Regina Silveira após uma estada em Porto Rico, que lhes permitiu entrar em contato com os meios de produção não convencional. Se estes processos darão um novo impulso a produção de livros de artista, não se pode esquecer, entretanto que, dois anos antes, Mira Schendel realizara uma série de 49 cadernos, nos quais se fazia patente uma investigação de caráter semântico, realizada pela busca de puros valores espaciais na inter-relação signo/página.

A partir dos anos 80, os livro-arte que usam a novidade do xerox e do computador aparecem como obra; artistas como Anna Bella Geiger, Regina Silveira, Antonio Dias (Campina Grande, 1944), Carmela Gross (São Paulo, 1946), Artur Barrio e outros exploram essas novas técnicas para abordar temas como natureza e arte, problemas de crítica, jogos de palavras, política, etc.

Há poucos estudos sobre o assunto com exceção de Paulo Silveira, Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira; há falta de pesquisa, embora a presença de alguns professores que abordam este assunto, são poucos ainda. Quanto aos alunos, há bastante estudantes procurando pesquisas e produção nas áreas. Além disto, há muita confusão nas áreas: livro de artista, livros-objetos, livro ilustrado, livro de imagens sequencial, livros de anotações, diários, etc. (WEISS, 2015, entrevista).

## 4 MEMÓRIAS E LEMBRANÇAS

Após refletir sobre os livros-arte de um modo panorâmico, detive-me na obra de Luise Weiss e cheguei à conclusão de que a grande parte de suas obras que utilizam essa linguagem se referem, de alguma forma, à temática da memória. Nessas obras, sobressai-se o uso da linguagem fotográfica, explorada ora como recordação, lembrança, homenagem a entes queridos, ora ressalta aspectos da infância, história da família e a reflexão sobre sua ancestralidade. Essas fotografias aparecem de diversas maneiras, recortadas, repetidas, coloridas ou não, translúcidas; formalizando diferentes aspectos destas reminiscências.

Nos livros-arte de Luise Weiss encontramos sentimentos que perpassaram e estão presentes na vida da artista, facilmente pode-se relacionar essas obras a outras produzidas usando outras linguagens como gravura, desenho e objeto, pelas escolhas de materiais, temas e técnicas utilizadas. Conforme a própria artista:

A paixão, o fascínio pelo livro, vem desde a infância e continua. Quando meus filhos eram pequenos, criei diversas sequências visuais pensando neles: sequências visuais, às vezes pequenas narrativas visuais. Utilizava guache, giz de cera, nanquim, recorte e colagem, os materiais que dispunha no momento (WEISS, 2015).

A seguir será apresentado um pequeno histórico da artista Luise Weiss e como alguns de seus livros-arte aproximam-se ou diferem dos trabalhos produzidos para essa dissertação. Assim como a grande influência do artista Anselm Kiefer (1945) e Christian Boltanski (1944) presentes nesse trabalho.

### 4.1 LUISE WEISS

A artista plástica Luise Weiss nasceu em 18 de outubro de 1953, em São Paulo, onde reside e onde se encontra seu ateliê. cursou Artes Plásticas na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), de 1973 a 1977, na qual também concluiu mestrado e doutoramento. Atualmente leciona Desenho e Gravura no Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, e na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Realizou exposições nacionais e internacionais e produz ilustrações e projetos gráficos, além de livros-arte. Ela também participou de vivências artísticas na Alemanha e na Polônia, cujas pesquisas visuais são incorporadas na sua produção artística. Em 2012, publicou um livro pela Imprensa Oficial intitulado: “No Mar...”, reunindo gravuras, fotografias e pinturas que incorporaram a

exposição Passagens, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2010. A artista realiza trabalhos nas linguagens do desenho, gravura, fotografia, pintura e livro-arte.

Suas xilogravuras e fotos-pinturas são conhecidas e reconhecidas, mas, quando se trata de seus livros-arte, poucos dão valor a esses trabalhos. Questiono-me por que nesses momentos, quando é exposto, o livro não encanta? Por que ele é negligenciado como se não fizesse parte da arte? É difícil precisar o motivo. A própria Luise Weiss questiona: “O que contém um livro? Por que esse objeto nos fascina tanto?”. Eu também pergunto: por que o livro nos chama e nos faz nos aproximar dele?

Essa talvez seja a motivação que subjaz a insatisfação com a falta de prestígio e poucas evidências sobre o livro-arte como forma de linguagem visual na arte contemporânea, a qual impulsionou esta pesquisa, já que me interessa enfatizar, neste trabalho, o envolvimento de duas artistas com o livro-arte, o que diz respeito à fascinação por um objeto que existe há séculos e que as motiva a produzir obras que utilizam o livro. Nesse sentido, pretendo estabelecer uma aproximação entre os livros-arte de Luise Weiss e os meus próprios livros-arte.

Dentre o amplo universo de produção da artista, incluindo mais de trinta livros-arte fornecidos por ela, abordo nesse trabalho dez livros de Luise Weiss que serviram como parâmetro para a construção reflexiva da minha própria produção na área. Os livros-arte de Weiss que foram escolhidos por possuírem características semelhantes aos meus próprios ou por fazerem referência ao seu modo de produção são: “Quid tu hominis?” (1998); “Dentro do Espelho” (2002); “Submersos” (2009); “Sem título” (2009); “Travessias e Marcas” (2010); “Barcos I” (2011); “Gira Gira” (2011); “Laranja do Brasil” (2011); “Olho d’água” (2012); e “Tão Perto e Tão Longe” (2014). Esses títulos serão abordados detalhadamente ao longo da dissertação, alguns neste capítulo e outros de modo comparativo aos meus próprios livros-arte produzidos para a dissertação. Além disso, serão ainda abordados aspectos percebidos a partir de entrevista que realizei com a artista Luise Weiss, constante do Anexo A.

Como afirma a crítica, pesquisadora e curadora de arte Ana Maria de Moraes Belluzzo, sobre a exposição “Luise Weiss – Passagens e Memórias”, realizada em 2010: a artista “tanto utiliza as propriedades de cada meio por sua vez, para alcançar sentido preciso; quanto incorpora os diferentes meios entre si, favorecendo uma linguagem altamente condensada” (MASP, 2010).

Em sua obra, Luise Weiss nos coloca de frente para as imagens fotográficas que coleciona, sejam imagens pessoais, sejam imagens adquiridas por outros, amigos ou não.

Essas fotografias antigas nos mostram a busca da artista pelo “entendimento do presente através dos sentimentos do passado” (BELLUZZO, 2010 apud WEISS, 2010, sem paginação). Luise Weiss revela um mundo pessoal apresentado através da linguagem artística, contando histórias de um passado anterior a ela por meio de imagens que retratam familiares, pessoas as quais a artista não conheceu e não sabe dizer como viveram, mas que não deixam de fazer parte dela e de levá-la a questionamentos sobre suas vidas.

As fotografias começaram a fazer parte dos livros a partir da época do meu doutorado, quando comecei a utilizar cópias fotográficas, xerox de fotos, cartas e outros materiais. Muitas vezes eram sobras de estudos, e observando este material, comecei a reunir as cópias xerox, as sobras, e surgiram outros livros. Não existe uma relação direta com a minha ancestralidade, que foi um início. Depois comecei a anexar fotografias anônimas, fotografias que amigos doaram. Do núcleo familiar para o núcleo coletivo (WEISS, 2015).

Luise Weiss faz menção, em suas obras, à ida e vinda de pessoas queridas, momentos retratados geralmente pela imagem de navios (Figura 7). São tempos que não foram vivenciados pela artista, mas que fazem parte dela. Quando usa essas representações, Weiss faz uma referência a si mesma como parte daquelas pessoas que não estão mais presentes no mundo, mas que estão presentes dentro dela, não apenas como parentes, mas como pessoas que viveram e tem uma história que pode ser contada – e, nesse caso, a artista faz o papel da narradora.

O texto a seguir escrito pela especialista em literatura comparada Berta Waldman (2011 apud WEISS, 2011, p. 15-17) descreve de maneira sucinta o que subjaz o trabalho de Luise Weiss.

Esses acordes dissonantes operados entre imaginação, memória pessoal e território artístico se exercitam sobre o arco diacrônico que faz a ponte entre passado e presente e singra o espaço entre Europa e América, mais particularmente entre Áustria e o Brasil. Esse tempo amplo cruza com o tempo sincrônico e vertical do contato com a matéria-prima, com as diferentes superfícies que retêm as imagens que flutuam, despontam ou submergem entre os veios da madeira [...]. Assim, a obra de Luise Weiss é o máximo de tensão entre a lembrança e o esquecimento, o permanente e o provisório. De um lado imagens que percutem do passado para o presente e trazem à tona figuras que insistem em permanecer como uma irrupção perturbadora e fantasmagórica.

No artigo “Livros-Objetos e Almanques: Marcas e Deslocamentos”, publicado em 2010, Luise Weiss apresenta as questões relacionadas ao livro-objeto e como eles foram produzidos utilizando como linguagem principal a fotografia, primeiramente, contextualizando a produção dessas duas linguagens e, após, apresentando referências de

trabalhos próprios.

Figura 7 – “Submersos”, de Luise Weiss (2009).



Transferência fotográfica. 22 x 30 x 0,7 cm.

Fonte: Acervo Luise Weiss.

“O livro como objeto evoca aspectos temporais no folhear páginas, no ir e vir delas. [...] A procura de uma estética dos livros-objetos, me faz conciliar a imagem fotográfica com a memória e o esquecimento: um livro que através de imagens relata o tempo que passou” (WEISS, 2010, p. 1465).

Todos, entretanto, possuem algo em comum: ao serem abertos, escrita e imagens convidam para um mergulho, um entrar no livro, no qual tudo se entrelaça, sonhos, pensamentos, devaneios sobre um tempo que flui e que nos leva junto, nas imagens, nas cores, nas texturas e formas. Livros sanfonados, livros abertos, fechados, livros matéricos, transparentes, leves, pesados, rolos, caixas, não importa a forma utilizada ou mesmo a técnica escolhida, o tempo que eu procurava fora dos livros, descobri-o dentro, nas imagens, nas sequências, na nitidez, no enuviamento... Esquecimento e memória, imaginação... Abrindo o livro, percebemos um tempo, ali, impregnado (WEISS, 2010, p. 1472).

O livro-arte “Quid tu hominis?” (1998), Figura 8, de Luise Weiss, foi produzido a partir da pesquisa de doutorado de Luise Weiss “Retratos Familiares: in Memoriam”, na qual ela aborda as questões “Quem era Pepi? Como poderei saber quais são os limites entre os documentos resgatados, as cartas e as fotografias? História, ficção, arte, como separá-los?”. Quando ela conseguiu uma carta que conta a trajetória de Pepi (Joseph Maier), encontrou fotografias dele trajando uniforme de guerra e se deparou com uma caixa com três tocos de cigarro. Após, ela diz ter se tornado “cúmplice de uma história que necessitava ser relatada artisticamente”, o que resultou no livro-objeto em formato de sanfona “Quid tu hominis?” (“Quem é você, homem?”), que é parte dessa história e que serviu como roteiro para o vídeo “A caixa de Pepi” de 2001. Esse livro-arte:

[...] traz na capa a caixinha com três bitucas do soldado, enviada, durante a Primeira Grande Guerra, para a família enlutada. A caixinha é aberta sem soltar pragas, sendo a dor da perda curada pelos efeitos da atuação, que separa Luise das articulações constituidoras do fato e que a levam a produzir imagens fílmico-fotográficas: na exposição, os registros se animam, e não são mais registros, mas associações ópticas, com seus monóculos, silhuetas, águas, tudo avivado por canções alemãs, declarações artísticas de Luise e leitura da carta que comunica a morte de Pepi (KOSSOVITCH, 2011 apud WEISS, 2011, p. 25).

Figura 8 –“Quid tu hominis?”, de Luise Weiss (1998).



Cópia monocromática. 29,5 x 21 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

O segundo livro-arte de Weiss apresentado aqui, “Travessias e Marcas” (2010), Figura 9, presente em um artigo, é constituído por uma série de papéis japoneses finos e translúcidos. Esse livro utiliza também uma imagem fotográfica (um rosto anônimo), a qual foi transferida com solvente e estopa para o papel. Ao realizar esse processo, a imagem traspassou as outras folhas e deixou seu rastro em todas elas, criando manchas e resultando, por fim, no desaparecimento do retrato.

Figura 9 – “Travessias e Marcas”, de Luise Weiss (2010).



Transferência fotográfica sobre papel japonês. 21,5 x 30,5 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

#### 4.1.1 Outros livros-arte de Luise Weiss

Ambos os livros-arte apresentados anteriormente foram publicados pela artista de alguma forma em dois de seus artigos, já os livros que serão apresentados a seguir foram disponibilizados por Luise Weiss para esta pesquisa.

O livro a seguir (Figura 10), “Tão Perto e Tão Longe” (2014):

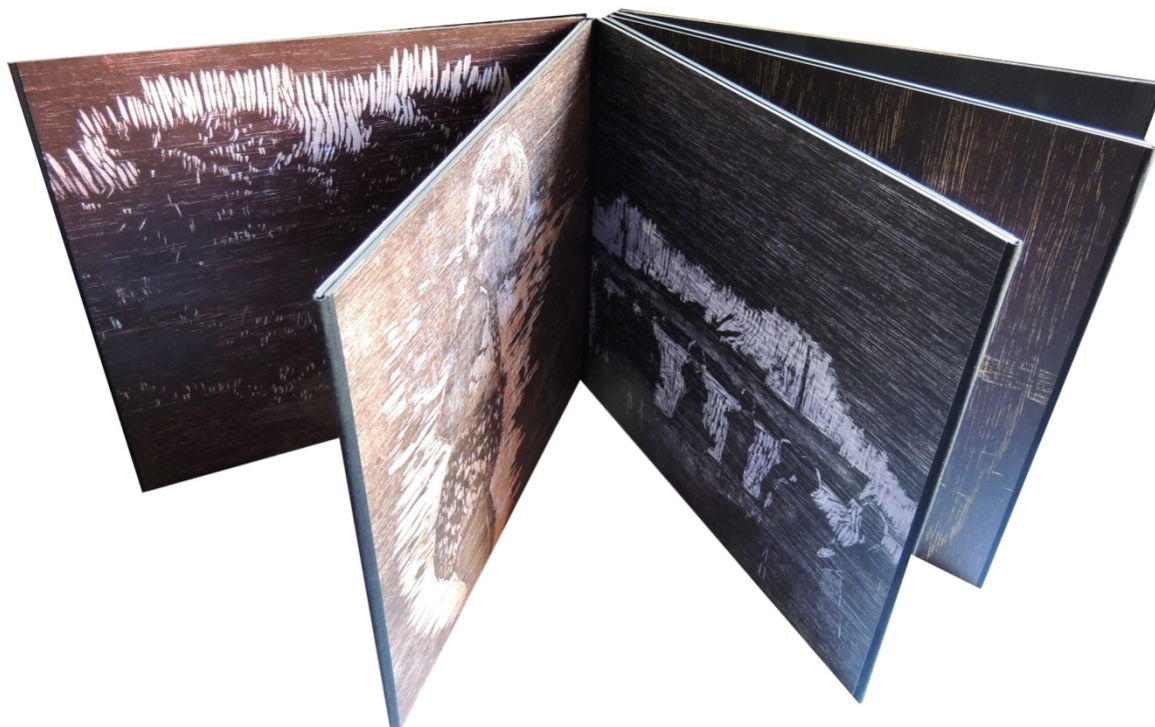


[...] surgiu por volta de 2011 “a partir de uma série de xilogravuras realizadas a partir de pequenas fotografias, cenas familiares e outras anônimas. Não tinha pensado no livro, mas quando vi as gravuras reunidas, elas começaram a criar uma narrativa visual, cenas do litoral, o navio partindo, cenas que eu vi, presenciei e deixaram marcas na minha vida. Imagens que vão e que voltam (WEISS, 2015).

Luise Weiss utiliza em seus livros-arte elementos e fotografias que são dadas a ela por amigos ou familiares. Muitas vezes, a artista não sabe quem são as pessoas presentes nas imagens, ou de onde esses elementos surgiram, o que não interfere na realização de seu trabalho; pelo contrário, faz com que suas obras tenham a característica intrigante sobre quem seriam essas pessoas desconhecidas e de quem seriam esses objetos, papéis, cartas, etc.

Um exemplo de livro-arte que foi elaborado por Luise Weiss utilizando fotografias de pessoas desconhecidas consta a seguir. O livro não possui título, e existem outros com as mesmas características.

Figura 10 –“Tão Perto e Tão Longe”, de Luise Weiss (2014).



Xilogravuras. 32 x 32 x 4 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

Segundo Weiss (2015), em uma fala oferecida na entrevista (Anexo A):

As fotografias (xerox) são cópias em pequeno formato de retratos extraídos de fotografias de grupos de pessoas, alunos reunidos, soldados e enfermeiras da 1ª Guerra Mundial, etc... Utilizei as cópias para estudos de retratos desenhados, e depois as cópias que sobraram viraram um livro, separados pelo tamanho crescente ou decrescente. Não interessa quem são especificamente, isto é impossível saber, mas estiveram aí, olharam para a câmera e chegaram até nós.

Quando foi perguntado a Weiss se as ideias para os livros nascem de inquietações de memórias de sua vida pessoal, a artista respondeu:

Livro e memória caminham juntos. Livro/memória/gravura também criam elos fortes. Narrativas visuais nascem da vontade de contar algo, que seja por imagens, textos, textos e imagens reunidos. Contar histórias, um hábito apenas para você mesmo... em muitos momentos, projetos de livros se originam de alguma questão da memória pessoal, mas em seguida, percebemos que estamos numa área, na qual memória e ficção se encontram. Será que tal fato realmente ocorreu? Ou foi um sonho? (WEISS, 2015).

Figura 11 –“sem título”, de Luise Weiss (2009).



Cópias coloridas recortadas. 21 x 32 x 2 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

Percebe-se, por meio dessa fala e de outras com que me deparei ao longo do trabalho, que o processo de criação de Luise Weiss transforma-se de acordo com o que está presente no seu entorno, o que pode ser um lugar, uma vivência, as fotografias à sua frente (e seu modo de organizá-las), sonhos, papéis diferentes, livros, objetos e muitos outros elementos que sugerem criações. Essa forma de produção está presente no processo de muitos artistas, inclusive em meu próprio, que será discutido mais a fundo no próximo capítulo.

Além das características apresentadas, observa-se claramente a influência de alguns artistas na obra de Luise Weiss (2015), a respeito dos quais a própria artista afirma, “[...] admiro pessoalmente: Anselm Kiefer, Christian Boltanski, William Kentridge<sup>15</sup>, Edvard Munch<sup>16</sup>, Retratos Fayyum<sup>17</sup>, e outros”. Alguns dos livros de Luise Weiss apresentados no presente trabalho aproximam-se visivelmente dos livros-arte de Christian Boltanski, singularmente pela temática da fotografia. Sobre o livro “Le Lycée Chases” (1987), Figura 12, Moeglin-Delcroix (2001, p. 217, tradução minha) escreveu:

Boltanski partiu de uma fotografia de uma turma escolar encontrada por acaso em um livro. Desta vez, contudo, os alunos não são o que realmente importa, e não importa onde e quando a fotografia foi tirada: ela é somente uma promoção de um colégio de segundo grau judaico de Viena, em 1931.

Christian Boltanski, nascido em 1944, é um escultor e fotógrafo francês mais conhecido por suas elaboradas instalações de objetos encontrados. Ele começou a pintar em 1958, e em 1960, ficou conhecido por seus curtas e pela publicação de seus livros de notas, ligados a sua infância. Depois disso, ele começou a usar argila, açúcar, e gaze para criar objetos para as séries *Attempt at Reconstitution that Belonged to Christian Boltanski between 1948 and 1954*. Todo seu trabalho tem lidado com noções de morte e experiências com o efêmero.

A partir do que Moeglin-Delcroix diz e da descrição sobre o artista, percebe-se a aproximação entre os trabalhos de Weiss e os de Boltanski, pois ambos utilizam a forma de

---

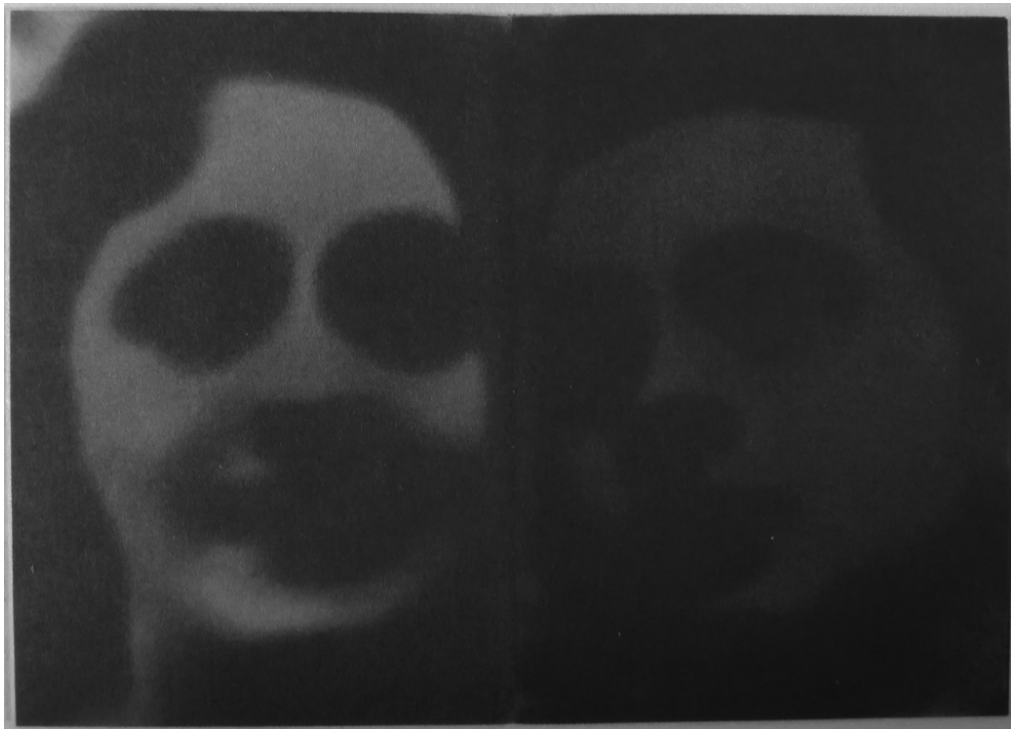
<sup>15</sup> William Kentridge, nascido em 1955, é um artista da África do Sul que estudou na Johannesburg Art Foundation, durante esse período dedicou-se intensamente ao teatro, concebendo e atuando em diversas montagens. É conhecido por suas gravuras, desenhos e filmes de animação. Na obra de Kentridge, é constante a utilização de objetos cotidianos, muitas vezes itens que o artista tem à mão em seu estúdio.

<sup>16</sup> Edvard Munch (Noruega, 1863 – 1944), era um pintor e gravador que tratava de temas psicológicos construídos sobre alguns dos principais princípios do Simbolismo do final do século 19 e tinha muito influenciada do expressionismo alemão no início do século 20. Uma de suas obras mais conhecidas é o grito de 1893.

<sup>17</sup> Retratos Fayum é a expressão moderna usada para definir um tipo de retrato realista pintado sobre madeira (carvalho, cedro ou cipreste) em múmias egípcias do Egito romano. Os retratos são inovações que datam da época da ocupação romana do Egito, e eram comuns desde o delta do Nilo até a Núbia.

arte visual da fotografia; assim como os temas recorrentes da memória e da infância. As fotografias de pessoas desconhecidas está presente também no trabalho dos dois artistas e ambos não se importam com a identidade das pessoas presentes nas imagens, mas como passar a mensagem que eles desejam. Além dessa característica, também podemos observar certa semelhança entre o caráter das imagens e como foram empregadas para compor alguns de seus livros-arte.

Figura 12 – “Le Lycée Chases”, de Christian Boltanski (1931).



Castelgasse – Viena. 29,6 x 21,2 cm.

Fonte: MOEGLIN-DELCROIX, Esthétique du Livre d'Artiste, 2011, p. 217.

Paulo Silveira (2008, p. 95) fala um pouco sobre essa escolha de arquivos pessoais, também utilizando a obra de Boltanski como exemplo.

Também há algo de exterioridade nos livros formados por coleção documental a partir de algum tipo de coleta que representa uma experiência vivencial. Nesse caso o artista elege sua atitude entre o caminho do acaso (aquilo que casualmente ou incidentalmente chegar a ele numa determinada situação) ou de algum princípio norteador (uma norma específica de coleta). É o que acontece, por exemplo, com o trabalho *Souvenir of Documenta 7*, de Sas Colby, 1982, formado por *souvenirs*, papéis amassados, embalagens, desenhos, fotos, etc., agregados em um pequeno volume, ou com *Classe terminal e du Lycée Chases*, de Christian Boltanski, 1987 [DRUCKER, 1995, p. 329], organizado a partir de fotos de estudantes extraídas do anuário de uma escola judaica durante a Segunda Guerra.

As fotografias utilizadas por Luise Weiss são coletadas de diversos momentos, algumas de familiares, amigos, e outras dela mesma. Como exemplo, em 2001 a artista viajou para a Áustria, terra de seus antepassados, e a partir de fotografias antigas, refotografou alguns lugares onde seus parentes viveram. E interligados às técnicas que Weiss utiliza estão os retratos, encontradas em pinturas, gravuras, fotografias e livros-arte; são antigos retratos fotográficos de seus familiares - frontais ou de perfil, retratos de corpo inteiro (até mesmo de casamento), mães com filhos e retratos de crianças que dão lugar a retratos sem a preocupação da representação fiel; dessa forma observa-se que Luise Weiss observa as fotografias antes e durante a realização de seus trabalhos.

No capítulo a seguir discutirei sobre o livro-arte de Luise Weiss “Laranja do Brasil”, produzido em 2011. Essa obra nos mostra mais uma proximidade com a obra de Weiss e de Christian Boltanski, pois trata-se de um trabalho em que a artista utiliza *souvenirs* encontrados em livros da família.



## 5 APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS

O meu trabalho, assim como o de outros investigadores dentro do ambiente das artes visuais, está relacionado às questões de “temporalidade” descritas por Paulo Silveira (2008), assim como questões que envolvem o leitor/observador, neste caso específico, o “outro”. Esse capítulo aborda os critérios que aproximam e diferenciam os meus livros-arte e os de Luise Weiss, a partir de comparações conceituais e formais encontradas nos “tempos” de cada artista.

Encontrei, nas proposições de Paulo Silveira, reflexões sobre a temporalidade nos livros-arte, de forma a especificar algumas características presentes nessa linguagem e como esses tempos refletem em cada técnica do livro-arte, e acredito que esses aspectos estão presentes em meus próprios livros-arte abordados nesse segmento do trabalho.

O livro tradicional, convencional, também tem seus tempos. Seu estado de presença comporta, além da percepção de sua fisicalidade, tanto seus ritmos de leitura como seu conteúdo de memória. Mas num livro de artista, sua inerência especial deve estar projetada no seu objetivo: ele se propõe a um desfrute além da leitura convencional (ou tradicional). O livro de artista não é, absolutamente, literário (embora possa conter literatura). O tempo pode estar além da elocução. Pode estar na sua realidade cronológica (histórica). Pode estar no momento perceptivo do fruidor. Pode ser a duração de seu próprio desfrute, ou a sua própria proposta (assunto). Em todo caso, sua evidência estará potencializada pela concepção plástica da obra, na qual a estrutura é um predicado semântico. (SILVEIRA, 2008. p. 73)

A partir dessas colocações feitas por Silveira, procuro ao longo desse capítulo relacionar os meus próprios livros-arte com as temporalidades que o autor apresenta, algumas delas mais evidentes, outras muito pouco. Dando início a essas associações, e para demonstrar a relação do “eu” e do “outro” entro com o tempo da escrita, tempo esse que começou quando eu tinha apenas sete anos.

Desde 1995 venho escrevendo diários, alguns na forma de agendas, outros de cadernos, nos quais coloco acontecimentos, pensamentos e reflexões sobre o meu cotidiano. Muitos desses diários, além de possuírem palavras manuscritas, estão cheios de embalagens de doces, folders de lugares que visitei, ingressos e muitos outros papéis cheios de significados, também denominados “*souvenirs*” por Paulo Silveira (2008, p. 95).

Em cada um desses diários, estão presentes emoções, coisas que precisei desabafar, palavras sobre aspectos, circunstâncias, pessoas que estiveram presentes em minha vida e relações que estabeleço já há algum tempo. Não tenho como precisar uma data específica de quando passei a usar menos esses diários, pois foi acontecendo aos poucos. Recentemente

percebi que a vontade de escrever, de colocar no papel sentimentos, emoções, pensamentos, foi substituída pela vontade de criar livros, antes livros comuns, hoje livros-arte.

A escritora e cineasta francesa Marguerite Duras (1994, p. 26) fala dessa vontade do escritor, a qual considero fazer parte do “eu” como artista:

É uma coisa curiosa um escritor. Uma contradição e também um absurdo. Escrever é também não falar. É se calar. É berrar sem fazer barulho. É muitas vezes repouso de um escritor, ele tem muito a ouvir. Não fala muito porque é impossível falar com alguém de um livro que se escreveu e sobretudo de um livro que se está escrevendo. É impossível. É o contrário do cinema, o contrário do teatro, e de outros espetáculos. É o contrário de todas as leituras. É o mais difícil de tudo. É o pior. Porque o livro é o desconhecido, é a noite, é fechado, é assim.

Paulo Silveira (2008) comenta sobre o registro temporal e a presentificação pelo documento, considerando os diários pessoais e/ou de artista também como documentos. “O documento parece ser uma significativa unidade de representação de um evento, assumindo um papel de materializador do tempo histórico pessoal e social no livro de artista” (SILVEIRA, 2008, p. 90). O autor vai mais além, valorizando o livro como forma de arte e não apenas como documentação pessoal, “[...] já que sob certas circunstâncias, o registro da intimidade do artista e de seu mundo em um livro-obra pode produzir um grau de estranhamento diverso da emoção propiciada por um simples diário com colagens” (SILVEIRA, 2008, p. 93).

Refletindo melhor sobre esses aspectos temporais que foram acontecendo, pude perceber que cada livro-arte produzido por mim é a narração de um sentimento, de uma emoção. Ao elaborá-los, desenvolvê-los e torná-los objetos palpáveis supro a necessidade de manifestar-me através da escrita, quase havendo uma substituição do objeto diário pelo objeto livro. Nas palavras do artista mexicano Ulises Carrión (1975 apud SILVEIRA, 2008, p. 74): “O livro é uma sequência espaço-tempo [...] Na velha arte, o escritor escreve os textos. Na nova arte, o escritor faz os livros”.

Cada livro-arte me ajuda a expor o que estava vivenciando e que precisava ser externado de algum modo, cada um conta uma história pessoal – nem sempre isso é mostrado de forma clara, mas os sentimentos estão ali. Para o escritor mexicano Carlos Fuentes (1989 apud SALLES, 1998, p. 41), “O processo de criação mostra-se, também, como uma tendência para o outro. Está em sua própria essência a necessidade de seu produto ser compartilhado”.

Silveira (2008, p. 103) descreve essa forma de externar em forma de diário em diferentes categorizações do tempo.



Existe o tempo tornado espiritual pela memória, o tempo tornado visual pelo registro da imagem e mesmo o tempo tornado acústico pelo registro sonoro. Existem os tempos mecânicos, do ler, do examinar, do folhear. Existem os nossos tempos históricos, o meu “agora” e o “quando” da elaboração da obra. Talvez seja por isso que os auto-retratos bibliomórficos tendam ao formato diarístico, já comentado.

A artista Luise Weiss está presente neste trabalho como um símbolo que representa a importância dos outros em minha obra. Como já mencionei, eu poderia ter escolhido outros artistas, mas foi Luise Weiss que me mostrou o caminho para transferir sentimentos e emoções aos outros, e este foi o da linguagem do livro-arte.

Usualmente, meus livros-arte surgem por meio de projetos que coloco em meus cadernos de artista, ideias que aparecem em momentos diversos: em aulas, em viagens, em caminhadas, assistindo a filmes, lendo livros, andando de ônibus. Esses projetos ficam guardados e, quando decido colocá-los em prática, levam tempo para tomar forma. Eu fico presa na construção das obras durante dias, meses e, no resultado final, geralmente formalizado sem grandes requintes, busco uma síntese, uma apresentação que seja direta, mas que simultaneamente proponha um mundo associativo e discursivo pautado em experiências e vivências pessoais.

A seguir, utilizo as palavras de Silveira (2008, p. 102) para definir o que subjaz as minhas obras:

Espera-se que a obra (e parece que nessa palavra há uma forte conotação artesanal) “espelhe” os mais puros sentimentos de seu autor, que seja o retrato de sua individualidade, que comente as suas mais sinceras opiniões. Que seja, enfim, a verdade através da imagem [...]. À imagem é atribuído o valor testemunhal. A imagem é a prova.

Parte deste capítulo foi desenvolvido tendo como foco livros realizados no decorrer de 2014, quando o objetivo principal era dialogar com os livros-arte de Luise Weiss. Eu pretendia criar livros-arte que tivessem características e/ou técnicas que fossem utilizados por Weiss; tinha a intenção de fazer recortes e colagens de imagens dos livros-arte da artista sobrepostos com os meus arquivos e características pessoais. Acredito que, no processo de criação de cada um deles, eu estava muito envolvida com as propostas às quais me dispus, mas, como a presença das obras de Weiss era muito forte, acabei por envolver em meu trabalho sentimentos originados dessas observações sobre formas dos trabalhos, temáticas, materiais utilizados.

Posteriormente, em 2015, as diferentes leituras e proposições expositivas me levaram a ter mais autonomia e liberdade. Foi se instaurando, cada vez mais, a ideia de que, em um

diálogo, existem vozes dissonantes e consonantes; cada artista, principalmente se tratando de mim e de Luise Weiss, temos históricos, vivências, experiências diferentes, algumas podem se encontrar em alguns pontos, porém continuam sendo duas pessoas completamente diferentes. Nesse período, as diferenças e as aproximações começaram a se tornar mais claras, e pude criar livros-arte que fossem mais meus e menos dessa relação que eu esperava encontrar com as obras de Weiss.

### 5.1 PRIMEIRO “LIVRO-DIÁLOGO”

O livro-arte apresentado a seguir (Figura 13) parte de uma experiência inicial que ocorreu durante o segundo semestre de 2014, durante as aulas práticas do mestrado, e que ajudou na elaboração de pontos-chaves para a presente pesquisa.

Para esse livro-arte, utilizei páginas/transparências soltas (com números na parte inferior e furos de encadernação na lateral para dar unidade ao livro), cada uma contendo uma imagem criada a partir da colagem de representações de livros de Luise Weiss associados a fotografias feitas por mim ou do meu acervo.

Figura 13 – “sem título”, de Marina Attiná Jozala (2014).



Impressão fotográfica jato de tinta sobre transparência. 10 imagens 21 x 29,7 cm  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

A seguir, apresento uma página do livro, na qual a fotografia de um barco utilizada no livro-arte “Barcos 1” (2011), Figura 14, de Luise Weiss, combina-se com uma fotografia dos meus parentes vindos da Itália.

Figura 14 – “Barcos I”, de Luise Weiss (2011).



Transferência fotográfica. 20,2 x 30 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

Weiss utiliza muito a imagem de navios provenientes de lembranças ou dos conceitos neles presentes. “Inicialmente *o mar* aparece como elemento de paixão, o ir e vir das ondas, como as batidas do coração. Tenho paixão pelo apito dos navios quando partem, é um sentimento profundo, que lembra o destino de milhares de pessoas que viajaram pelo mundo afora. (WEISS, 2015, entrevista). Eu mesclei a um desses navios a foto de meu avô materno com seus irmãos, todos vindos da Itália para o Brasil como imigrantes (Figura 15). Meu avô veio primeiro, de navio – “junto com as batatas” ele dizia –, depois seus irmãos vieram aos poucos.

Essa aproximação serviu como experiência apenas e mostrou que a direção para onde eu estava indo não era a mais adequada aos meus anseios. Meu trabalho acabou se tornando um fardo, pois eu estava explorando algo que não fazia parte de necessidades expressivas,

mas sim estabelecendo uma colagem de obras de duas artistas. Ou seja, tentei unir duas peças de quebra-cabeças diferentes, causando um estranhamento tanto na obra de Luise Weiss quanto na minha própria.

Figura 15 – “sem título”, de Marina Attiná Jozala (2014), página 6.



Impressão de fotomontagem sobre transparência. 21 x 29,7 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala e Luise Weiss.

No entanto, esse primeiro exercício fez com que eu retornasse um projeto antigo: a construção de um livro pautado na ideia de recopilação de meus próprios livros-arte. Esse projeto simultaneamente me propiciou rever e reformar meu próprio percurso na criação de livros-arte, assim como uma avaliação da significativa influência (ou aproximação) de Weiss em minha obra.

“O Livro dos Livros” (2014) foi construído aos poucos. Primeiro reuni desenhos, estudos e projetos de livros-arte que havia realizado ao longo da minha trajetória como estudante de arte e depois como artista; após reuni projetos de livros-arte que elaborei para o presente mestrado. Em seguida, tirei fotos de todos os meus livros-arte já produzidos e os organizei em ordem cronológica.

A minha intenção inicial ao realizar esse processo foi organizar como eu montaria o livro-arte; e a maneira que encontrei para isso foi utilizar cada página de “O Livro dos Livros”



sendo composta por um livro-arte por mim produzido, ou por uma reprodução das capas e contracapas originais. Dentro de cada um desses “meio-livros”, eu coloquei as cópias de desenhos, projetos, escritos e fotografias sobre cada um deles. No entanto, nem todos foram reproduzidos, alguns foram colocados na íntegra dentro do livro-arte.

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra, e que nutrem o artista e a obra em criação. Quero enfatizar que o ato de armazenar é geral, está sempre presente nos documentos de processo. No entanto, aquilo que é guardado e como é registrado varia de um processo para outro, até de um mesmo artista (SALLES, 1998, p. 18).

Figura 16 – “O Livro dos Livros”, de Marina Attiná Jozala (2014).



Diversos materiais. 20,5 x 29 x 6 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

Essa citação da doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas, Cecilia Almeida Salles, coincide com minha compreensão de que “O Livro dos Livros” não deixa de ser uma forma de armazenamento de obras produzidas por mim, que foram organizadas de uma forma artística, em forma de livro-arte, pois esse formato não deixa de fazer parte do meu processo criador durante o mestrado. Talvez, se estivesse produzindo gravuras ou fotografias, encontrasse uma outra maneira de organizar minhas obras, porém nada mais

motivador e inspirador do que criar um livro de livros, um livro que repercute parte desta história vivida e aqui descrita por palavras.

Figura 17 – “O Livro dos Livros”, de Marina Attiná Jozala (2014), parte interna.



Diversos materiais. 20,5 x 29 x 6 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

Finalizei “O Livro dos Livros” (Figura 17) unindo as páginas com costura tradicional e depois coloquei uma sobrecapa realizada digitalmente, essa foi produzida pensando em livros tradicionais em forma de códex, pois, apesar de ele conter livros-arte contemporâneos, identifique-me com os livros em formato clássico. Mesmo utilizando a imagem de uma capa dura tradicional, esta foi produzida usando a tecnologia, me voltando novamente para a arte contemporânea presente nos livros-artes anexados ao “O Livro dos Livros”.

Durante o processo dessa pesquisa deparei-me com as obras do pintor e escultor francês Marcel Duchamp. Primeiramente, “O Livro dos Livros” foi pensando em forma de caixa, por isso remetia, de alguma forma à “A caixa numa valise” (1935-41) de Duchamp; porém, agora que o trabalho foi realizado de forma diferente, percebi o quão forte essa ligação se tornou.

A obra de Marcel Duchamp é descrita a seguir pelo crítico de arte Calvin Tomkins (2004, p. 355) da seguinte forma:

Cada *Caixa-valise* de couro continha 69 itens “de ou por Duchamp ou RroseSélavy”, como está informado na tampa, e mais uma obra original – nas doze primeiras, o original é uma das impressões coloridas que Duchamp fez para orientar os impressores. Aberta a valise de couro, suspensa a tampa da caixa interna até que ficasse em posição vertical e puxados os compartimentos corrediços nos dois lados, estariam engenhosamente expostas as pinturas mais importantes de Duchamp [...].

Apesar de “O Livro dos Livros” não ter sido feito em forma de caixa, como é a obra de Duchamp, ele contém reproduções de todos os meus livros-obras até 2014. Em “A caixa numa valise”, Marcel Duchamp coloca reproduções de 69 obras criadas por ele; e, em o “O Livro dos Livros” eu reproduzi parte de meus livros-arte. Inconscientemente, eu retomei a influência de Duchamp que estava presente na proposta inicial, e acredito que de uma forma mais clara e, ainda assim, sensível.

“O Livro dos Livros” foi elaborado como uma forma de expor os livros-arte criados por mim até a realização desse trabalho. Cada livro representado nele mostra sua existência, o que esteve por trás de cada um, como foram finalizados e, por que não, como uma forma de expor ao “outro” o meu mundo. “O Livro dos Livros” remete ao diário como um todo sendo exposto ao público, cada pedaço de obra presente nele é um acontecimento, um dia sendo descrito, cheio de sentimentos e emoções que estiveram presentes na criação de cada livro-arte do “eu”.

Para cada página desse livro-arte, foram dedicados momentos cheios de nostalgia e reflexão, pois, ao rever todos os livros e redimensioná-los aos dias de hoje, pude perceber as

reflexões sobre meu próprio percurso profissional, ainda em plena maturação. Estiveram presentes as influências, os diálogos e as experiências que, pouco a pouco, vêm se modificando ou, por vezes, se consolidando.

## 5.2 “NO ESCURO” E “ESPELHO D’ÁGUA”

O livro-arte “No escuro” (2014), Figura 18, é uma de minhas propostas que mais consegue traduzir os sentimentos por trás do “eu”. Ele descreve momentos de aflição, como por exemplo a morte, uma doença ou uma mudança para uma cidade distante, e que foram restaurados conforme o passar do tempo; momentos estes que podem ser vivenciados por qualquer um e, por isso, quando o “outro” encontra-se com o livro “No escuro”, sente-se tocado.

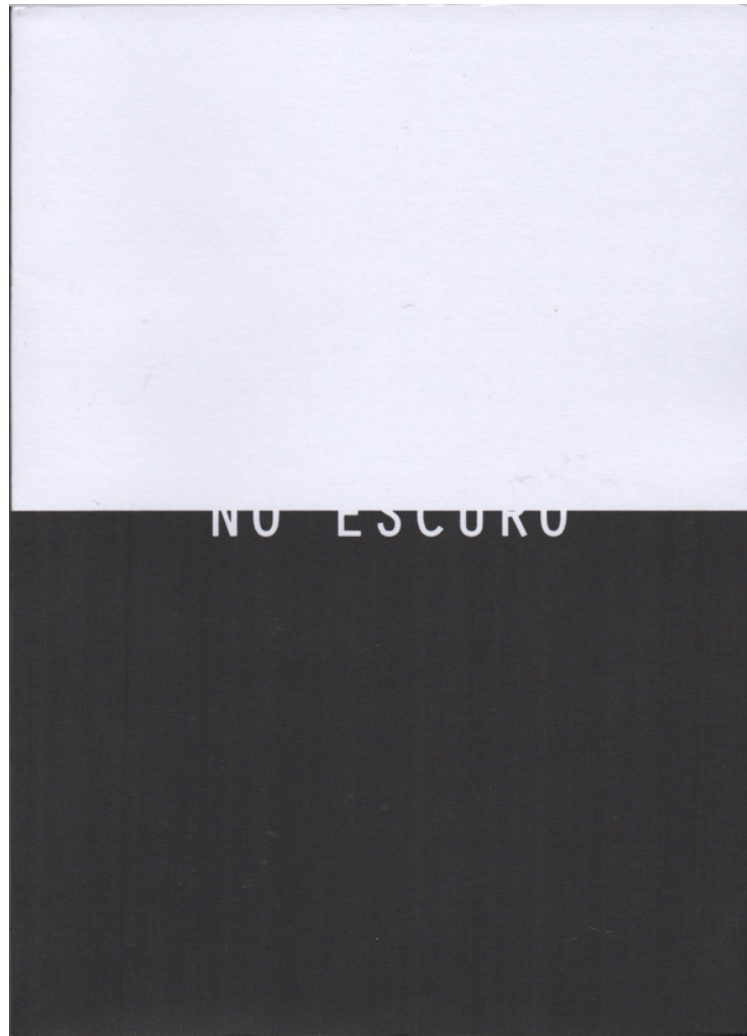
“Espelho d’Água” (2014), Figura 19, é um livro que, além de retomar vivências da infância e a importância da água em minha vida, retrata o “eu presente”, pois, a cada leitura e virada de página, o observador será refletido de uma nova forma, assim como se olhar no espelho a cada dia e ver o tempo passando.

Os dois livros-arte apresentados a seguir foram desenvolvidos para esta pesquisa de mestrado e expostos em uma livraria de Santa Maria/RS, em uma exposição coletiva, em que cada artista expôs sua obra em lugares diferentes, mas ao mesmo tempo.

Escolhi a livraria pois acredito que o livro-arte pode estar inserido não apenas em exposições de arte, mas em locais onde os livros literários são comercializados, independentemente de o livro-arte estar sendo vendido ou não (nesse caso específico, os meus trabalhos não estavam à venda).



Figura 18 – “No escuro”, de Marina Attiná Jozala (2014).

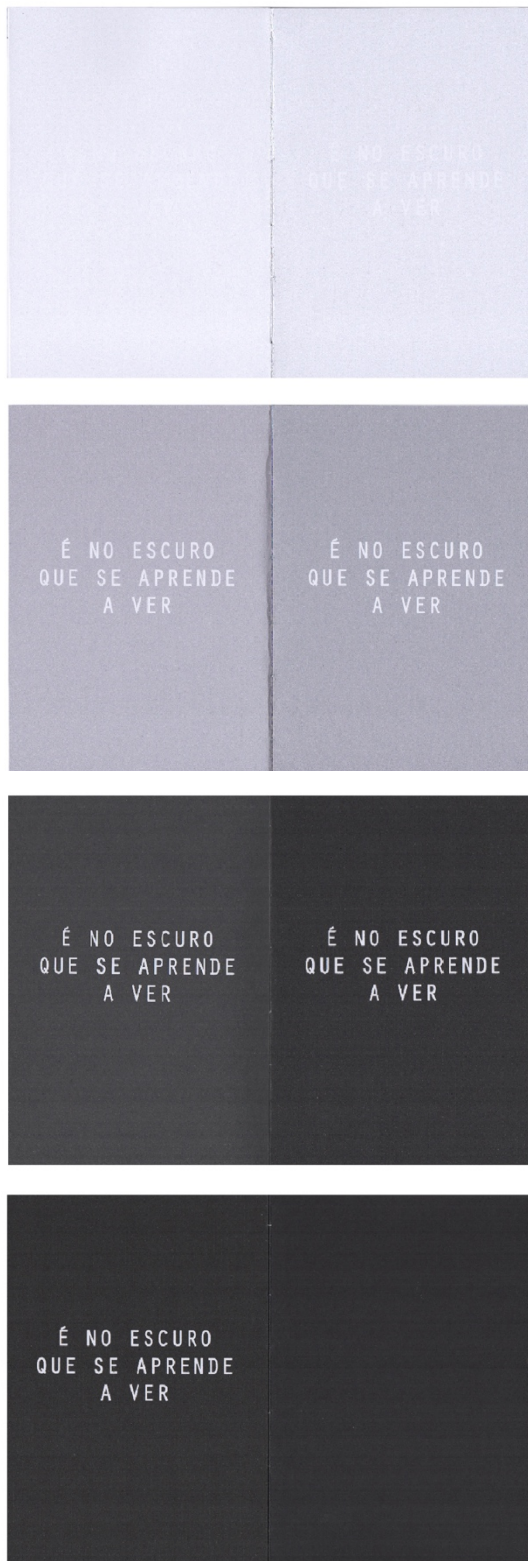


Impressão sobre papel. 14,5 x 20,5 x 0,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

O pensamento que perpassa o livro “No escuro” surgiu em 2012, a partir de um trecho de uma música que eu estava ouvindo na época e que me chamou atenção: “É no escuro que se aprende a ver” (Rosa de Saron. *Jamais Será Tarde Demais*, 2012). Essa música, entre todas as outras do álbum da banda, fez-me pensar sobre o que exatamente a letra queria dizer com “É no escuro que se aprende a ver”, e assim surgiu a ideia de criar o livro-arte em questão.

O ano de 2012 foi muito difícil para mim, eu vivia um momento de mudanças e perdas, de solidão e isolamento. Acredito que a música me tocou principalmente devido ao que eu estava passando; foi como ver a luz no fim do túnel e ter esperança no futuro.

Figura 19 –“No escuro”, de Marina Attiná Jozala (2014), páginas.



Impressão sobre papel. 14,5 x 20,5 x 0,5 cm.

Fotografia: Marina Attiná Jozala.

A sombra esconde muitas coisas. Com o tempo, aprendemos que estar no escuro, seja física ou metafisicamente, às vezes, é a maneira mais fácil de superar as dificuldades. Assim como os olhos se acostumam com o escuro e passamos a ver o que está em volta, a vida está cheia de dificuldades, mas aprendemos a valorizar mais o que temos. Com esse livro-arte, eu tentei demonstrar de uma maneira simples o momento em que nos acostumamos com o escuro e passamos a ver a luz, as coisas boas que a vida tem a oferecer.

Uma aproximação entre as artistas Marina e Luise Weiss acontece considerando o negro presente em gravuras de Weiss e da intencionalidade da artista em encontrar a luz na matriz escura, técnica também presente em seu livro “Tão Perto, Tão Longe”, feito com xilogravuras. A pesquisadora Ana Paula Nascimento (2007, sem paginação) fala dessas obras de Luise Weiss, da sua paixão pela luz e dos significados por trás das escolhas da artista ao utilizar essa linguagem.

Luise, por sua vez, igualmente trabalha o negro, mas este aliado às sombras, com inúmeras nuances intermediárias, até a chegada ao branco. Memória, passado, presente, ausência, permanência, lembrança e esquecimento formam o imenso extrato do qual suas obras emergem. Não apenas nos retratos dos familiares ou dos desconhecidos – na atualidade a sua produção mais conhecida -, mas também nas plantas, objetos, flores e animais, manifestando talvez a inconsciente influência germânica da paisagem até certo ponto fantástica, de uma figuração expressiva, de paixão pela luz.

Antes de produzir o livro-arte em si, criei uma pequena gravura (Figura 20), usando a técnica da “maneira negra”, mas não achei que o resultado me bastou como obra e acabei criando o livro “No escuro”. Ele ficou guardado durante dois anos. Resolvi voltar ao projeto em 2014, pois, com a retomada do livro-arte para o mestrado, achei que seria possível realizá-lo.

Figura 20 – “Sem título”, de Marina Attiná Jozala (2012).



Gravura em Metal (maneira negra). 10 x 10 cm.

Quando retomei a proposta, houve poucas mudanças: acrescentei algumas páginas para dar mais força à mudança de tonalidades, eu o imprimi em um tamanho menor do que havia pensado antes (mas acabei voltando ao tamanho A5) e, por fim, resolvi imprimi-lo em casa (no princípio, seria produzido em uma gráfica), fazendo eu mesma a costura da encadernação.

O livro-arte “No escuro” expressa momentos difíceis que foram superados. Quanto à obra de Luise Weiss, acredito que demonstra muitos aspectos de sua memória, da de sua família e da de pessoas que também passaram por momentos complicados na vinda para o Brasil, fugindo da guerra. Também creio que todos passamos por momentos que nos deixam no escuro e por outros momentos que nos levam a viver na luz. Esse livro-arte, assim como os livros de Weiss, demonstram a simplicidade dos sentimentos que permeiam a arte, assim como a simplicidade na materialização desses sentimentos utilizando a própria arte.

A luz, aos poucos, arrancada do fundo escuro, pode voltar à penumbra. Desafiando as dobras e remendos dos tecidos, uma após a outra, as fantasmagorias iam surgindo: imagens da memória mesclada a sonhos cenográficos, a lembranças fotográficas, imagens ora definidas, ora vagantes, aparecendo, desaparecendo, meandros do tempo, interligando paixão, reflexão e pintura, percebendo que, no momento exato do encontro das tintas na superfície do painel, junto com o gesto, tudo se funde: tempos de alegria do reencontro imaginário e da dor da separação real (WEISS, 2004, p. 20).

No excerto, Luise Weiss fala sobre seu trabalho “retratos familiares: ‘in memoriam’” (1998). As palavras da artista poderiam muito bem descrever o livro-arte “No escuro”, embora Weiss não tenha tido contato com esta obra. E com essa relação demonstra-se novamente que artistas possuem ideias muito semelhantes, porém abordam estas de formas diferentes, e muitas vezes utilizam a mesma técnica ou linguagem visual.

O livro apresentado a seguir, também utiliza um mesmo conteúdo abordado pelas artistas, mas colocados de forma diferente; seu título seria “Qualquer coisa pode ser alguma coisa”, porém, no decorrer da realização do projeto, resolvi alterá-lo, pois a primeira intenção para o “Espelho d’Água” (Figuras 21 e 22) era que todas as páginas juntas continuassem tendo uma transparência, na qual o leitor virasse as páginas mantendo o olhar a um resquício dos elementos que estivessem por baixo. Porém, quando realizei o projeto, quando juntei as páginas, essa transparência deixou de existir. As páginas juntas causaram um espelhamento em que o leitor se vê olhando para o livro, mas de maneira deformada, como se olhasse para um lago. Conforme o leitor movimenta o livro-arte, move-se com ele – por isso, o novo título.

Figura 21 –“Espelho d’Água”, de Marina Attiná Jozala (2014).



Acetato transparente e impressão. 15 x 21 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Figura 22 –“Espelho d’Água”, de Marina Attiná Jozala (2014), parte interna.



Acetato transparente e impressão. 15 x 21 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

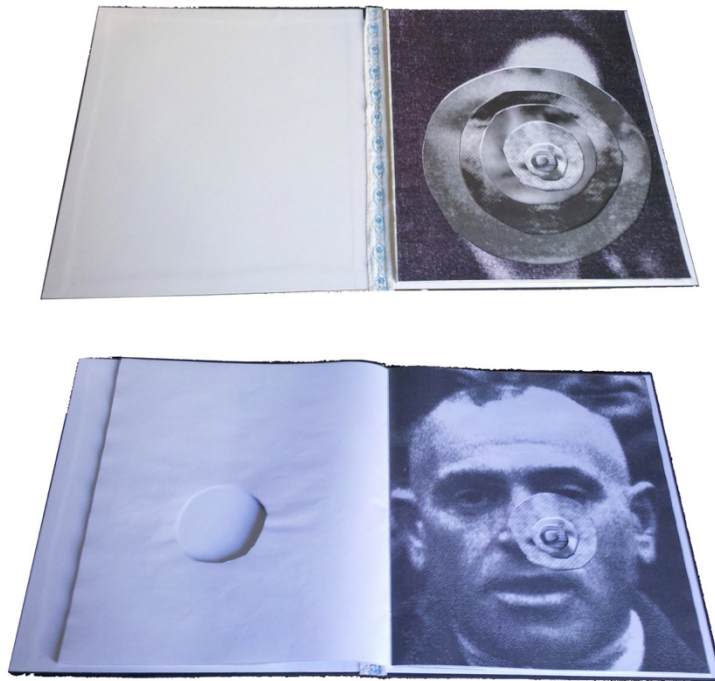
O primeiro título se referia a um livro em que as páginas transparentes mostrassem o que o leitor quisesse, como ver por trás de uma lente. A intencionalidade era que, conforme o leitor levantasse o livro ou mudasse de lugar para lê-lo, o que estivesse por baixo sempre mudaria, criando um livro novo a cada leitura. Paulo Silveira (2008) defende que o tempo do livro é mutável, ele descreve esse tempo como algo que muda por causa de interferências externas, como um livro amarelo, ou comido por traças. No caso do “Espelho d’Água”, ele é mutável devido à sua leitura, à sua interpretação e ao lugar que o leitor escolhe para ler.

A história por trás do livro-arte “Espelho d’Água” encontra-se na minha infância: são lembranças que tenho de quando era pequena e ia pescar com a minha família, de quando fazia aulas de natação, ou ia à praia durante as férias; lembranças que também podem ser encontradas em livros que li, em que o personagem olhava para o lago e via como realmente era por dentro. Quando estou perto da água, seja nadando ou escutando a correnteza, o tempo para e os problemas desvanecem; quando olho para a água e vejo meu reflexo deformado, volto à infância, quando sempre estive perto dela, olhando, pescando, brincando.

Quando percebi que as páginas transparentes juntas causavam o mesmo efeito de olhar para rios, mares e piscinas, encontrei o nome perfeito para o livro-arte. Recentemente, quando estava reformulando alguns conceitos sobre as obras de Luise Weiss, deparei-me com o livro-arte “Olho d’Água” (2012), Figura 23, que mostra fotografias/retratos recortadas formando ondas, como quando estamos olhando para a água, derrubamos algo e o reflexo de nosso rosto fica deformado. Weiss descreve esse movimento criado ao interagir com a água por meio do toque, e, no caso de “Espelho d’Água”, o leitor interage por meio da visão; pontos de vistas diferentes sobre um mesmo elemento, a água.



Figura 23 – “Olho d’água”, de Luise Weiss (2012).



Cópia colorida. 36 x 31 x 1,5 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

Sobre seu livro-arte, Weiss (2015, entrevista) relata:

O livro *Olho d'Água* surgiu na Polônia, num workshop de 2012. Tinha um rio, um velho moinho, perto do atelier, e eu tentei várias vezes fotografar a água com os círculos concêntricos quando algo cai n'água. Observando no final as cópias xerox de retratos, num momento tudo se uniu, o olho d'água do riacho, as xerox.

Luise Weiss (2010, p. 1487) relaciona o objeto espelho ao tempo e compreende o livro como um elemento repleto de memórias.

O espelho, por sua vez, quem sabe, também reflete o tempo marcado nos nossos rostos, pois, além de formas e textos, pode refletir nossas feições e as marcas do tempo. Metáfora do tempo, o livro em si impregnado de memória e tempo: para lê-lo, preciso de um tempo, para virar a página, para montar uma sequência visual.

Nesse sentido, ainda que partindo de diferentes proposições, ambas coincidimos na tentativa de formalização de um livro no qual o elemento água/espelho serve para refletir quem está observando.

Outra característica são os elementos de sequencialidade, a qual pode ser determinada pelo leitor e faz parte da temporalidade descrita por Paulo Silveira. Também estão presentes os tempos de fabricação de cada artista. Silveira (2008, p. 72) descreve melhor essas relações:

O primeiro grande elemento ordinal no livro é a sequencialidade na percepção ou na leitura. Ela é a diretriz da ordem interna da obra, envolvendo a interação mecânica do leitor ou fruidor. Um livro envolve o tempo de sua construção e os tempos de seu desfrute. Cada vez que viramos uma página, temos um lapso e o início de uma nova onda impressiva. Essa nova impressão (e intelecção) conta com a memória das impressões passadas e com a expectativa das impressões futuras.

Depois de descritos “No escuro” e “Espelho d’Água”, transcrevo aqui um trecho escrito pelo artista Ulisses Carrión e citado por Paulo Silveira (2008, p. 75) sobre a inter-relação temporal entre livros-comuns e livros-arte.

Na nova arte, o ritmo de leitura muda, aviva-se, acelera-se. [...] A fim de compreender e apreciar um livro da velha arte é necessário lê-lo completamente. Na nova arte, você frequentemente não precisa ler todo o livro. A leitura pode parar no exato momento que você entendeu a estrutura total do livro.

Para Carrión a nova arte são os livros-arte e a velha arte são os livros comuns; nos livros-arte “No escuro” e “Espelho d’Água” o leitor não precisa ler completamente o volume para compreender o que o livro está comunicando, assim como descreve o autor citado.

Ambos os livros-arte, “No escuro” e “Espelho d’Água”, abordam questões poéticas literárias e, apesar de não ser de forma intencional, em meu trabalho a utilização desse caráter tem acontecido recorrentemente. Por esse motivo, resolvi buscar referências da poesia concreta em meus livros-arte, a qual é descrita de forma breve a seguir:

Depois de 1950, revelando influências de Mallarmé, Pound, Joyce, Apollinaire, Gomringer, veio surgindo um movimento poético inspirado no concretismo pictórico, caracterizado pela redução da expressão a signos concretos, que visem à apresentação direta do objetivo pela organização de elementos básicos da linguagem em representações gráficas. É um esforço de aprofundamento visual do vocábulo, de isolamento dele em relação aos possíveis conteúdos (afasta-se da poesia “conteudística”) [...] (AFRÂNIO COUTINHO, 1972, p. 295 apud FRANCHETTI, 2012, p. 21).

A citação merece destaque nesse segmento do trabalho, uma vez que descreve a poesia concreta como poemas que foram “simplificados”, como é possível notar em “redução da expressão de signos” e “afastamento da poesia ‘conteudística’”. “No escuro” e “Espelho d’Água” não deixam de ser livros literários que também foram “simplificados”. Não estou



desmerecendo a poesia concreta e muito menos a linguagem do livro-arte; pelo contrário, considero que essas novas leituras nas artes dão origem à arte contemporânea, que são essas nossas formas de interpretar e reinterpretar que descrevem as fases da arte.

No conteúdo que dá segmento ao texto, estão presentes mais características da poesia concreta que podem ser relacionadas com o livro-arte.

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta), diria eu que há uma poesia *concreta*. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. Se, no entender de Sartre, a poesia se distingue da prosa pelo fato de que para essa as palavras são signos, enquanto para aquela são *coisas*, aqui essa distinção de ordem genérica se transporta a um estágio mais agudo e literal, eis que os *poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade todo-dinâmica, “verbivo-covisual” – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema (CAMPOS, 1955).

A partir dessas palavras e de outras leituras, pude perceber que, assim como a história do livro-arte no Brasil está ligada diretamente com a poesia concreta, meus livros-arte também se aproximam desse caráter artístico-literário; não apenas pelo fato de eu ser uma artista e pesquisadora que lida com a linguagem do livro-arte, mas pela produção da minha obra em si. Muitos trabalhos que produzi anteriormente (pinturas, esculturas e livros-arte) já tinham características da poesia concreta presentes neles e, com o mestrado, elas apenas foram se fortalecendo e tornando-se mais claras. Assim como em meu trabalho, que envolve duas linguagens visuais, a do livro e a do livro-arte, “No Brasil a poesia concreta inaugurou uma fase de estudos sobre a intermedialidade, que vem se desdobrando até hoje, abarcando várias outras formas de arte envolvendo diferentes mídias” (VENEROSO, 2012, p. 85).

O exercício reflexivo da pesquisa acadêmica provoca a interiorização e a consciência de aproximações com outros artistas e intelectuais. Um forte inspirador desse caminho por meio da poesia concreta é Augusto de Campos, citado no início do trabalho. Esse autor começou produzindo poemas comuns e, depois, entrou no universo da poesia concreta, da poesia visual; ele utilizou a transparência, a sobreposição, a duplicidade do significado das palavras – e tudo isso está incluso em minha obra de uma forma mais branda ou de uma forma mais artística, visual e pessoal.

Para melhor entendimento das questões apresentadas sobre o livro-arte e a poesia concreta, selecionei o trecho abaixo, escrito por Silveira (2008, p. 158):

A intervenção na página através da conformação do texto na sua relação com o espaço branco é a mais evidente solução de continuidade com a revolução gráfica e poética de Stéphane Mallarmé. Prossegue com o construtivismo eslavo, por um lado, com os futuristas e dadas, por outro, continuando até o letrismo e as diversas manifestações de poesia visual. [...] Na prática, a influência do branco gráfico no mundo da literatura foi efetivado através da poesia visual e concreta. Isso propiciou toda uma vertente de criações de dois mundos, das letras e das artes. [...] O produto desses movimentos teve boa divulgação por ser reproduzível em veículos alternativos [...] sobretudo pela possibilidade de utilização em suporte impresso é que o poema visual dá sua parcela de contribuição ao desenvolvimento da arte em livro. Às vezes mal acomodado no códice convencional, o poema visual se queria apresentado em páginas soltas, ou em construções de montar, ou em objetos lúdicos. O livro de artista vem, nesse momento, ser o corpo que transporta a adição ou a interação do signo verbal com outros códigos agregados.

Como apresentado por Paulo Silveira, a poesia visual contribuiu muito para a criação do livro-arte. Augusto de Campos se uniu ao artista Julio Plaza e criou os seguintes livros-arte: “Objetos-Poemas” (1969), “Poemobiles” (1974), “Caixa Preta” (1975) e “Re Duchamp” (1976). E considerando colocações feitas nesse trabalho sobre as características de um livro-arte, suas subdivisões e autores apresentados, penso que é importante informar que Julio Plaza (1982) denomina “Poemobiles” como um livro-objeto e um livro-poema.

Nos livros-arte de Luise Weiss, podem ser encontradas características da poesia concreta, mas, após o estudo de sua obra, acredito que a própria artista não faz nenhuma relação com essa proposta. Em 2014, foi lançado o livro-arte, do qual Weiss participa, intitulado “30 Fragmentos de Poesia – Um livro de artista”, organizado por Vinicius Almeida. Porém, esse título remete mais aos elementos conceituais poéticos do que à própria poesia concreta. Dessa forma, com base no que foi exposto sobre a relação de meus livros-arte com a poesia concreta e visual, existe, na relação da poesia concreta com minha obra, um distanciamento entre algumas de minhas propostas e as de Luise Weiss.

Outros artistas e intelectuais que auxiliaram na minha reflexão sobre esse trabalho e minha própria obra foram indicados anteriormente ou serão apresentados nas páginas seguintes.

### 5.3 “CURIOSOS HABITANTES DO MAR”

O livro-arte “Curiosos Habitantes do Mar” (2014), Figuras 24 e 25, tem pontos-chaves que remetem ao mundo infantil, como o fato de ser produzido com elementos coloridos, de se tratar de um livro que atrai o público desse mundo; além de sua própria relação com as águas,

pois remete diretamente à minha infância, quando eu pescava frequentemente com a minha família.

Figura 24 –“Curiosos Habitantes do Mar”, Marina Attiná Jozala (2014), fechado.



Livro capa dura, feltro, papel e acetato transparente. 21 x 39 x 5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

O livro “Curiosos Habitantes do Mar” foi realizado a partir da proposta feita pelo grupo Arte Impressa<sup>18</sup> no final de 2014, na qual cada integrante teve que escolher um livro nas prateleiras do Sebo Café, na cidade de Santa Maria/RS, e fazer deste um livro-arte – nesse caso específico, um livro-alterado, ou livro-modificado. Após realizadas as alterações, os livros foram colocados nas mesmas prateleiras de origem para ficarem à mostra na exposição “Livro Interferido”. Uma segunda exposição, denominada “Livro Interferido II”, foi realizada na cidade de Porto Alegre/RS, no final de 2015, quando foram expostos alguns livros do

<sup>18</sup>Criado em 2012, o Grupo de Pesquisa Arte Impressa é coordenado pela professora doutora Helga Correa, do Curso de Artes Visuais da UFSM, localizada em Santa Maria, Rio Grande do Sul. (...) “O Grupo de Pesquisa Arte Impressa desenvolve trabalhos nos quais busca expandir o conceito de construção reflexiva usando, entre outros modos, do formato livro. A partir de diferentes abordagens formais, pretende mostrar a inesgotável capacidade da arte em provocar reflexões, sentimentos, propiciar novos questionamentos e leituras sobre temas da realidade atual” Fonte: <http://w3.ufsm.br/livrosdosartistas/index.php/o-grupo#>

grupo Arte Impressa e livros de artistas porto-alegrenses – o livro “Curioso Habitantes do Mar” também estava presente nessa mostra. Com essas exposições, visou demonstrar, mais uma vez, que um livro-arte, como obra de arte contemporânea, não precisa estar exposto em um espaço tradicional como museus ou galerias.

Figura 25 – “Curiosos Habitantes do Mar”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto.



Livro capa dura, feltro, papel e acetato transparente. 108 x 39 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Paulo Silveira (2008, p. 86), utilizando os conceitos temporais, explica onde se encontra o livro-alterado/modificado:

O segundo grande grupo de ocorrências temporais no livro de artista é aquele em que o artista busca a personificação do tempo. Com frequência, ele aqui é muito menos físico pelo movimento do que pela imobilidade, chegando até a ser uma vítima do tempo: ser climático. Sequencialidade e narração têm valor quase nulo. A obra, isso sim, procura a marca física do dano.

Nesse grupo, está incluso o “Curiosos Habitantes do Mar”, pois se encaixa na categoria de “livros encontrados, que são utilizados como matéria-prima para intervenções críticas, por pigmentação, recorte, perfuração, etc.” e nos quais “[...] predominam os exemplares em peça única, muitas vezes com algum vínculo com a escultura” (SILVEIRA, 2008, p. 87).

A escolha desse livro aconteceu por acaso. Eu estava procurando um livro específico para interferir, mas o estabelecimento Sebo Café não possuía o título. Então comecei a buscar

outro. Como estava ficando sobrecarregada por ver tantos livros e não ter ideias, decidi procurar um livro na sessão infantil, onde expus anteriormente em outra exposição realizada com o grupo.

Recortei as imagens dos peixes que ilustravam o livro, colei todas as páginas formando uma camada só e retirei o miolo do livro para colocar os peixes recortados. Para tanto, usei cola e fita banana para dar profundidade e, por fim, colei uma transparência sobre tudo, remetendo à ideia do aquário (Figura 26).

Figura 26 – “Curiosos Habitantes do Mar”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto/interno.



Livro capa dura, feltro, papel e acetato transparente. 21 x 39 x 5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Desde o começo, tive receio de que as pessoas não encontrassem o meu livro se eu o deixasse do jeito que estava, por isso pensei em fazer um peixe grande, em que parte de seu corpo ficasse sobre as prateleiras inferiores (Figura 27). A proposta funcionou muito bem por que eu estava expondo na sessão infantil, o que também me levou a usar feltro em cores fortes que chamassem a atenção do público/leitores em geral.

Figura 27 – “Curiosos Habitantes do Mar”, durante exposição, de Marina Attiná Jozala (2014).



Livro capa dura, feltro, papel e acetato transparente. 108 x 39 x 5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Ao trabalhar com uma proposta distante do objetivo principal desta investigação estabeleceu-se um novo desafio. Após sua elaboração, lembrei que Luise Weiss também produz livros infantis. O livro “Dentro do Espelho” (2002), Figuras 28 e 29, da artista, não deixa de ser um livro-arte, principalmente se tratando do livro original, em que a artista criou as colagens. A respeito do objeto livro, ela diz: “Aliás, o livro sempre me cativou, seja do tipo sequencial, álbum ou livro-objeto” (WEISS, 2002, contracapa).

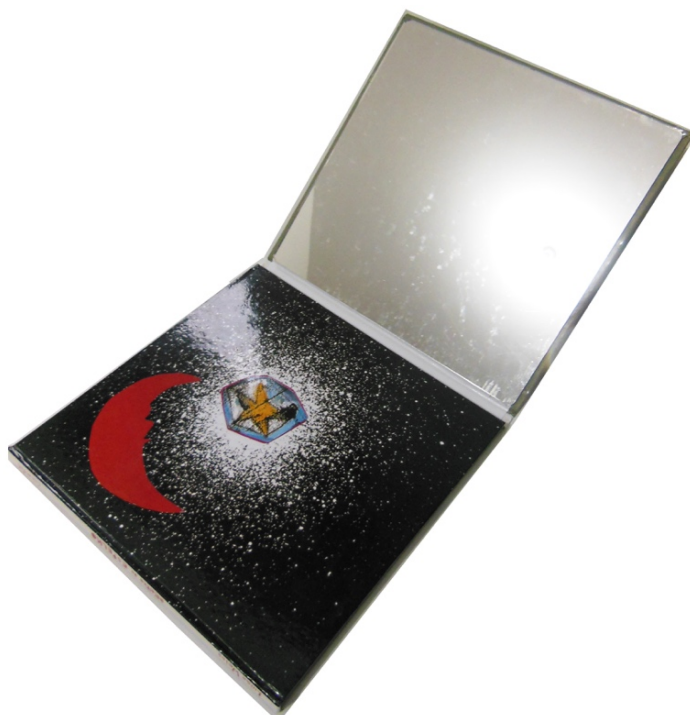


Figura 28 – “Dentro do Espelho”, de Luise Weiss (2002).



Impressão sobre papel. 21,8 x 21.3 cm  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Figura 29 – “Dentro do Espelho”, aberto, de Luise Weiss (2002).



Impressão sobre papel. 21,8 x 21.3 cm  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Em palavras de Luise Weiss (2015, entrevista) sobre essa obra:

*Dentro do Espelho*” surgiu de uma “brincadeira” da imagem espelhada que inverte a escrita, assim como a gravura inverte o texto, as imagens... O livro surgiu a partir de um desenho que estava num quadro negro, numa festa de aniversário do meu pai, garoto. Imaginei aquela figura em formato de lua, saindo, conversando... assim surgiu.

Esse livro de Luise Weiss foi produzido com desenhos, recortes e colagens e, quando há texto, o leitor precisa usar o espelho que vem colado junto à capa para poder ler, pois o texto está ao contrário.

A aproximação entre “Curiosos Habitantes do Mar” e “Dentro do Espelho” ocorreu em função de suas diferenças. No entanto, apesar de os temas abordados nos dois livros serem distintos, houve novamente uma proximidade na liberdade das artistas, dessa vez relacionada ao universo da literatura infantil, por meio do livro-arte.

#### 5.4 “VITRAIS”

“Vitrais” (2014), Figuras 30 e 31, foi inspirado em diversas fotos de vitrais que tiro em viagens; a cor, a transparência, a forma como foram feitos me encanta, o que me motiva a fazer essa coleção de imagens de vitrais. Esse livro-arte é um pedaço dessas viagens, desses momentos em que estive conhecendo lugares novos e vivendo diversos sentimentos. O “outro” que lê e interage com o “Vitrais” pensa em sua forma lúdica, como um quebra-cabeça. O que eu quero mostrar ao “outro”, com esse livro, é exatamente a sensação de experienciar algo novo, como viajar para um lugar a que nunca foi e visitar uma igreja com vitrais bonitos.

Antes de falar detalhadamente sobre esse livro-arte, gostaria de comentar a presença da transparência em minhas obras; presença essa que, no início de minha carreira, ainda era incipiente e veio progredindo gradualmente até os dias atuais.

A transparência para mim é um meio de demonstrar meus sentimentos, externá-los de maneira clara; é um meio que utilizo para me sentir bem comigo mesma e com os outros. A transparência é uma das formas que encontrei para traduzir os sentimentos que vivencio em meu cotidiano, principalmente os bons. Ela me permite vivenciar coisas que o opaco nunca deixaria, ela permite que eu veja além, que eu veja o que está por trás e que eu compartilhe



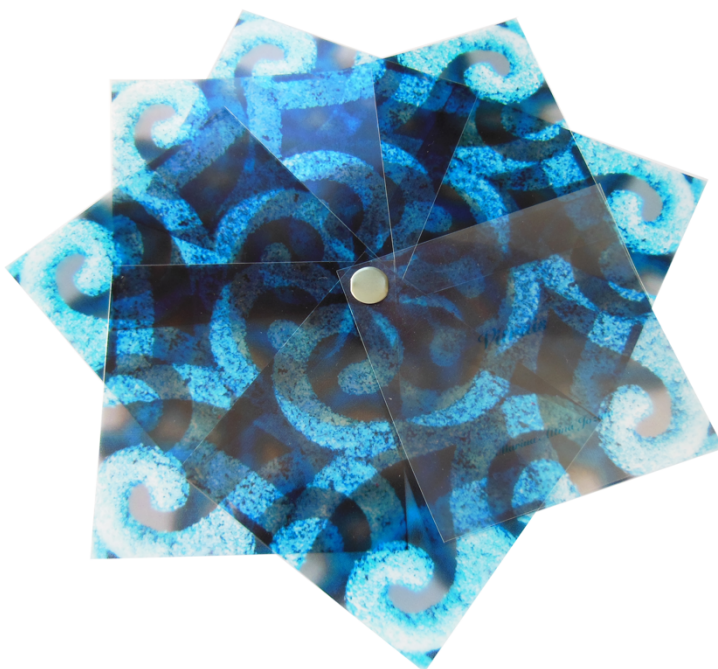
com os outros essas vivências através de minhas obras. São esses sentimentos bons que procuro passar ao criar um livro-arte utilizando esse elemento.

Figura 30 – “Vitrais”, de Marina Attiná Jozala (2014), fechado.



Impressão jato de tinta sobre transparência. 10 x 10 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Figura 31 – “Vitrais”, de Marina Attiná Jozala (2014), aberto.



Impressão jato de tinta sobre transparência. 24 x 24 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Desde 2007, eu já tinha certo interesse pela impressão de fotografias em acetato transparente, mas, com o passar dos anos, deixei isso de lado, conforme eu ia conhecendo e me identificando com outras linguagens e técnicas na arte. Em 2011, durante a licenciatura, desenvolvi, juntamente com uma amiga, um livro-arte voltado ao público infantil, no qual a transparência foi novamente utilizada, mas apenas em 2014, com o início do mestrado, pude identificar a relevância e o significado específico do emprego da transparência em minha obra.

A partir da materialização do livro-arte “No escuro”, minhas obras vêm tomando o rumo que o próprio livro propõe: o da luz, representando os bons sentimentos; luz essa que, no mestrado, começa a ser representada pela transparência, cada vez mais presente na minha arte. É através das minhas obras, especialmente daquelas nas quais utilizo a transparência, que busco desviar meu foco das dificuldades, problemas e sentimentos ruins (representados pelo escuro e, por vezes, também pelo opaco) e viver na luz.

Para Luise Weiss, que utiliza a transparência em seus livros “Submerso” (2009) e “Travessias e Marcas” (2010), esta representa “[...] a ‘travessia’, ‘água’, ‘mar’, como metáforas de viagem/vida/morte e nostalgia. As transparências deixam transparecer, ora escondem, ora revelam... como ir e vir. Vida e Morte” (WEISS, 2015, entrevista). A meu ver, as palavras citadas por Weiss, como água, viagem, vida e, principalmente, nostalgia, a qual me faz pensar em minhas lembranças, viagens, e sentimentos por trás de acontecimentos, estão diretamente relacionadas ao meu trabalho e à minha pesquisa como um todo.

Silveira (2008, p. 111) descreve uma função do livro-arte, diferenciando-o do livro tradicional e relacionando-o às sensações e às vivências do artista:

De um lado, podemos constatar que é preconcebido ao livro sua função de curador dos registros temporais, constituintes de uma memória que se quer preservada, porque é (ou se pressupõe que seja) verdadeira (e poder-se-ia acrescentar que a ficção é uma verdade porque ela é realmente uma ficção). De outro lado, a produção artística demonstra que ao livro de artista o fato pode ser maleável, especialmente quando isso servir à subversão da história pessoal do artista, da personagem ou (se projetado) do leitor.

A ideia para o livro-arte “Vitrais” surgiu enquanto eu estava trabalhando em um material para enviar a uma convocatória de arte postal com o tema “Turquesa”. Por influência do conceito de transparência, decidi utilizá-lo nessa obra e, para conseguir o efeito desejado, eu tive que fazer várias impressões da imagem que havia escolhido, uma bola decorativa de

natal vazada. Por fim, acabei colocando os testes das impressões um em cima do outro, e, com isso, as imagens de vitrais que vejo em igrejas quando viajo vieram à mente.

Tenho o costume de fazer viagens para conhecer tanto as pequenas cidades do Rio Grande do Sul, quanto outras cidades que nunca visitei antes; geralmente visito igrejas e capelas, e muitas possuem vitrais em suas janelas. Costumo olhar para esses vitrais e pensar em como foram feitos, se já foram restaurados ou se são originais. O modo como a luz passa por eles e deixa tudo colorido é fantástico para mim e, quando observo os vitrais, lembro dos filtros coloridos de lentes de câmeras e da obra do artista dinamarquês Olafur Eliasson, “Seu corpo da obra” (2011), a qual presenciei em 2011 em São Paulo/SP (Figura 32). Contudo, esse livro não consegue refletir todas essas sensações, ele apenas se torna um vitral ao ser remanejado, é quase um projeto para um livro-arte futuro.

Figura 32 – “Seu corpo da obra”, de Olafur Eliasson (2011).



Instalação SESC Pompéia, São Paulo.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

O fato de esse livro-arte ser pequeno e remeter às minhas viagens e igrejas que visitei, traz uma característica peculiar: é como se ele fizesse parte de cada um desses lugares que frequentei, como uma recordação, uma folha ou pedra pegas no chão. O “Vitrais”, apesar de pequeno, contém quilômetros, contém muitas lembranças de tempos que foram preservados e

recapitulados em forma de livro. Luise Weiss faz o mesmo em suas obras. Retomando momentos que foram vivenciados por ela e por outros, ela revive e traz a nós essas lembranças, as quais, como Silveira (2008) diz, são “maleáveis” por serem colocadas como livros, como objetos que fazem parte da arte. Nesse momento, a transparência retoma também as questões dos bons sentimentos, frequentar essas igrejas, esses lugares que possuem vitrais, os próprios vitrais trazem uma paz de espírito.

Para que o livro-arte se tornasse um vitral, ou quase isso, lembrei de um estilo de encadernação que Luise Weiss usou em um de seus livros-arte, “Gira Gira” (2011), Figura 33, completando, assim, o meu projeto. Esse foi produzido a partir de frames de um vídeo dos anos 50/60, com imagens de pessoas desconhecidas. O formato em leque, para Luise Weiss (2015), “cria a visualidade de um gesto, um movimento”.

Figura 33 – “Gira Gira”, de Luise Weiss (2011).



Fotografia. 10,5 x 15,5 x 2 cm.  
Fonte: Acervo Luise Weiss.

Os livros-arte que serão apresentados a seguir: “Rastros” (2014), “Fínigans Ueiqui” (2015), “Caligrafando” (2015), “Melodia” (2015) e “Outros” (2015), são livros com poucas características físicas em comum; em geral não possuem qualquer ligação entre si, mas ainda assim estão ligados por um único tema: “o outro”; através de sua presença como agente

causador de algum ato sobre o trabalho ou sua realização, como participante e como em toda obra, observador e crítico.

### 5.5 “RASTROS”

O livro “Rastros” (2014), Figuras 34 e 35, dependeu da participação do “outro” para ser concretizado. Ele precisou que pessoas caminhassem sobre um plástico e deixassem nele marcas; precisou que o proprietário do Sebo Café (espaço retratado nas fotografias do livro) autorizasse não apenas que a exposição fosse lá realizada, como também a colocação de um plástico forrando o piso do corredor principal; precisou que as pessoas fossem à exposição; e também de várias outras participações do “outro”. Indo mais além, esse livro-arte foi criado na tentativa de resguardar e dividir o que eu senti durante a exposição e fazer com que o “outro” que não pode comparecer à mostra pudesse estar, de outra forma, lá presente.

Figura 34 – “Rastros”, de Marina Attiná Jozala (2014).



Acetato transparente e impressão fotográfica sobre transparência. 25 x 21 x 1 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala



Lugares diferentes, cheios de memória e antiguidades me encantam. É assim que eu me sentia quando ia ao Sebo Café em Santa Maria, pois havia muitos objetos antigos, muitas coleções e livros, do chão ao teto, por todos os lados. A temporalidade está presente no “Rastros” por meio da invocação da “personificação do tempo”, na qual a “Sequencialidade e narração têm valor quase nulo” (SILVEIRA, 2008, p. 86). O “Rastros” pode ser considerado pertencente a um grupo de “trabalhos que tentam ser eles próprios o registro de tempo em movimento, pelas marcas do seu envelhecimento real” (SILVEIRA, 2008, p. 88). No caso do “Rastros” não é o envelhecimento que registra o tempo, mas as pegadas, os pelos de gato, a poeira do sebo que foram fixadas em cada página.

Figura 35 – Detalhe de pegada, em “Rastros”, de Marina Attiná Jozala (2014).



Acetato transparente e impressão fotográfica sobre transparência. 25 x 21 x 1 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

Quando me deparo com um lugar assim, a primeira coisa que quero é tirar fotos e mais fotos de cada canto, de cada detalhe. Não quero perder nada de vista, pois essa é a única maneira de levar um pouco do ambiente comigo. Com o Sebo Café não foi diferente, tenho fotos de toca discos, de telefones antigos, de máquinas fotográficas, de moedas, de pôsteres, de vinis e de toda a decoração do lugar. Os livros em si fazem parte de tudo, são páginas e

mais páginas cheias de histórias e informações que eu sinto a necessidade de possuir – o que, obviamente, é quase impossível.

Em virtude do desejo de possuir esse lugar, resolvi criar o livro-arte “Rastros”. Durante 2014, o grupo Arte Impressa realizou a exposição Livro-Interferido no Sebo Café e, além de expor um livro-arte, eu resolvi colocar um plástico transparente (para que as matérias grudadas nele ficassem aparentes quando em forma de livro) em um dos corredores de entrada do sebo. A intenção era que, durante a exposição, eu pudesse coletar partes do que estivesse acontecendo no sebo. As pessoas deixaram pegadas – memórias e lembranças –, e o ambiente deixou poeira, pelos de gato e suas próprias reminiscências. De sua essência física eu coletei muito pouco, mas, de sua essência pura, como arte, eu coletei muito mais.

Nesse livro, estão presentes pedaços de um lugar e tempo que nunca serão exclusivamente meus, um lugar e tempo que foram de todos (do “outro”) aqueles que procuram livros, aqueles objetos pelos quais sou fascinada. Então, essas pessoas seriam como eu, amantes de papel e palavras. O livro-arte “Rastros” não possui o Sebo Café, mas pedaços dele, pedaços de momentos que aconteceram durante a exposição de livros-arte, pedaços de pessoas e de arte. Considerando essas lembranças, observa-se o que Weiss diz:

Ao abrir um livro, o tempo impregnado neste livro começa a fluir, não o tempo cotidiano, mas, sim, o tempo da leitura: um tempo paralelo. A sequência da escrita constrói uma narrativa, muitas vezes associadas às imagens. Na imagem fotográfica este tempo passado já está impregnado na imagem: já foi. A sensação temporal não é criada paulatinamente, na medida em que as palavras fluem, mas, de chofre, ela marca sua presença, impregnada. A fotografia traz a questão do tempo inerente, aquela imagem não poderia existir simultaneamente, o objeto fotográfico está ausente, apesar de mostrar o contrário: a presença. Muitas das imagens fotográficas remetiam ao movimento, um caminhar, um aproximar-se um afastar-se, um deslocar-se, algo que a própria fotografia pudesse sugerir. A vontade do movimento, novamente presente: movimentar, caminhar, “dar vida”: utopia (WEISS, 2010, p. 1467-1468).

Para a materialização desse livro-arte, escolhi montar suas páginas usando o plástico transparente que contém as memórias do sebo, junto às fotografias que produzi do espaço. Novamente a transparência aparece em meu trabalho, dessa vez, com um novo significado: ela mostra o que foi deixado, as lembranças materializadas em poeira, pegadas, pelos. Caso utilizasse uma superfície opaca, poucas marcas ficariam aparentes e o livro-arte não atenderia aos meus desejos.

As imagens impressas em transparências, além de darem unidade à obra, são difíceis de serem interpretadas em seu sentido literal. Assim, o leitor deve prestar um pouco mais de atenção para ver os detalhes presentes nas imagens, principalmente devido ao plástico

interferido que está embaixo destas. Mais uma vez, o material valoriza a proposta do trabalho, dessa vez, em relação à sua leitura, posto que novas impressões e interpretações do sebo serão feitas por cada um dos leitores.

Ao contemplar uma imagem fotográfica, as questões temporais e espaciais evidenciam-se: a fotografia mostra alguém, esta pessoa, entretanto não está presente, e o espaço também não é mais o mesmo. Percebemos o preenchimento de ausências, de vazios... silêncios. No entanto, ao manipular os livros, incorporamos movimentos, ritmos, a leitura da mesma imagem fotográfica muda, transforma-se. As fotografias extraídas do passado voltam ao presente, tempos fundidos (WEISS, 2010, p. 1468).

Em setembro de 2015, tive a oportunidade de expor o livro-arte “Rastros” (Figura 36) em uma livraria junto com outros livros do Grupo Arte Impressa. A melhor experiência que tive com relação a esse livro-arte aconteceu quando uma amiga, que é leiga em artes, ficou observando o livro. Ela nunca visitou o Sebo Café e, depois que viu o livro, disse que ficou com “muita vontade de ter conhecido”, que se “arrependeu de não ter ido” na mostra. Com essas palavras, ela demonstrou que um dos objetivos que eu tinha para com a minha obra foi atingido: que o leitor do livro-arte pudesse se colocar no lugar apresentado nas fotografias e sentir vontade de estar presente fisicamente nesse espaço; assim como a poeira, os pelos e as pegadas impressas no livro estiveram presentes no sebo durante a mostra.

A ligação com o “outro” que reconheci em meu trabalho, a partir da observação dos livros-arte finalizados para esse mestrado, continua presente no livro a seguir, assim como a transparência, utilizada, neste caso, não pelo que representa, mas por sua característica física, sua essência, por ser algo que não impede de se ver o que está por baixo.



Figura 36 – “Rastros”, aberto, de Marina Attiná Jozala (2014).



Acetato transparente e impressão fotográfica sobre transparência. 25 x 21 x 1 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

## 5.6 “FÍNIGANS UEIQUI”

O livro-arte “Fínigans Ueiqui” (2015), Figura 37, foi criado a partir das sensações causadas pela leitura da obra homnima do escritor irlandês James Joyce, a qual me causou certa confusão pois eu não consegui entender seu contexto em meio aos neologismos e às onomatopeias empregadas pelo autor. Ao interagir com meu livro-arte, devido à presença da transparência e da sobreposição das palavras criadas por James Joyce, o “outro” poderá sentir uma confusão semelhante.

Figura 37 – “Fínigans Ueiqui”, de Marina Attiná Jozala (2015).



Acrílico transparente e impressão adesiva. 17 x 20 x 2 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Desenvolvi esse livro-arte para outra proposta apresentada pelo grupo Arte Impressa, cujo tema era “James Joyce”. Cada um pôde escolher uma obra do autor e desenvolver um livro-arte a respeito dessa para ser exposto durante o Bloomsday<sup>19</sup>, em Santa Maria/RS, em junho de 2015.

Eu escolhi a última obra de Joyce, “Finnegans Wake” (publicação póstuma em 2013), a qual apresenta uma estrutura diferente da comumente usada, e preferi ler a versão original em inglês, pois a versão em português perde muito do caráter original e da proposta de James Joyce; uma vez que, ao traduzir para o português, ou outra língua, o tradutor precisa recriar as palavras criadas por Joyce, portanto todas as características do autor passam a ser desse novo “autor”, fazendo dessa obra uma versão nova.

<sup>19</sup> “Realizado em Santa Maria desde 1994, o Bloomsday é uma celebração da publicação de “Ulysses” por James Joyce. O evento acontece em dezenas de cidades pelo mundo e congrega pessoas, línguas e experiências que unem o popular e o erudito, aproximando profissionais da área da literatura e curiosos não especialistas”. Fonte: <http://site.ufsm.br/noticias/exibir/professores-da-ufsm-participaram-das-atividades-do>

Em “Finnegans Wake”, Joyce cria novas palavras cheias de sonoridade, algumas inventadas usando línguas diferentes. O livro em si é complicado de ler, eu mesma não consegui chegar até o final, pois não pude entender o contexto ou a história como um todo. Cheguei à conclusão de que ele fica um pouco mais fácil de compreender se lido em voz alta, pois, dessa maneira, as palavras formam algum sentido.

Abaixo uma descrição mais encorpada da obra de James Joyce, escrita pelo tradutor e professor brasileiro Caetano Galindo (2013):

Joyce declarou mais de uma vez que, se o *Ulysses* era o livro de um dia, era um livro do dia, seu último romance encamparia a noite e suas regras: o mundo da alógica dos sonhos, onde tudo pode ser sem parecer e parece ser sem poder. E essa tentativa ele levou, como sempre, às últimas consequências. Nada se parece mais com o mecanismo dos sonhos (ou do inconsciente) do que o *Wake*. Nada gera sonhos mais malucos num leitor do que um dia de contato com o *Wake*. Posso jurar. Mas essa abordagem acarretou também a maior parte daquela complexidade tão miticamente famosa: como os sonhos, na verdade, o *Finnegans Wake* não só é difícil de entender como questiona a nossa mesma ideia de compreensão. Você pode viver o *Wake*, mas possivelmente nunca venha a entendê-lo, no sentido normal do termo.

A partir dessas qualidades do livro, resolvi elaborar um livro-arte que demonstrasse, em parte, esses sentimentos que perpassaram minha leitura da obra. Como já vinha utilizando a transparência, escolhi a mesma técnica para representar a confusão da leitura, dessa vez usando o acrílico. Em cada página do livro, coloquei as palavras criadas por James Joyce, principalmente aquelas que não fizeram sentido algum para mim. Dessa forma, ao unir as páginas, as palavras uniram-se formando frase ainda mais confusas.

Galindo fala de “*Finnegans Wake*” como uma obra baseada em sonhos, e me identifiquei muito com essa fala dele, pois tenho muitos sonhos durante a noite, os quais, muitas vezes, lembro com detalhes. Muitos desses sonhos são confusos e, trazidos para a realidade, não fazem sentido algum; são sonhos soltos que invadem uns aos outros e constituem novos sonhos. Algumas dessas fantasias que acontecem em minha mente enquanto durmo tornaram-se livros literários ou textos que escrevi ao longo dos últimos anos. Nesse sentido, James Joyce, ao transformar algo impalpável em uma obra prima, revertendo conceitos que eram utilizados em sua época, transformando ideias tradicionalistas, em algo contemporâneo, assim como em sua obra “*Ulysses*” (1922), retratou o que eu sinto ao acordar.

Em “*Fínigans Ueique*”, também pude colocar um pouco da sensação que tenho ao acordar e lembrar dos meus sonhos, com seus lugares inusitados e pessoas desconhecidas. Esse livro-arte é confuso para quem não conhece a obra de Joyce – é praticamente um objeto,

porém é um objeto que foi pensado para causar estranhamento e fascínio, como a obra de Joyce me causou. Como diz Galindo (2013):

Se é para manter a referência a tipos de problemas, este livro é da natureza dos mistérios. Você pode contemplá-lo, pode brincar com ele, mas vai ter que conviver com a noção de que a verdade final nunca vai ser revelada. Vai ter que fazer as pazes com a ideia de que esse jamais foi o objetivo do livro, ou do autor. Ele está ali para complicar; para redobrar. Para infinitamente gerar novos sentidos, outras possibilidades; para parecer mais oculto quanto mais você se esforça.

Elaborando o livro-arte “Fínigans Ueiqui” deparei-me novamente com a poesia concreta. James Joyce, utilizando a sonoridade e a criatividade, cria escritas poéticas, as quais fazem referência direta, por exemplo, quando você precisa ler a palavra criada por Joyce em voz alta para poder compreender seu significado, aos conceitos da poesia concreta, aprofundados anteriormente.

Abaixo, nas palavras de Bibiana Crespo Martín (1999, p. 325), um pouco sobre a poesia concreta:

O movimento internacional que adotou o nome de Poesia Concreta emergiu em 1955. Na poesia concreta a aparência física das palavras encarnam ou estendem seu significado, considerado simultaneamente visual e literário. Embora o movimento remonta aos anos cinquenta, as referências e antecedentes deste tipo de poesia encontram-se desde os epigramas gregos, os poemas de Stéphane Mallarmé, os de Apollinaire, dos Futuristas, Dadaístas e Surrealistas.

E, nas palavras do crítico literário e escritor Paulo Franchetti (2012, p. 22):

[...] um poema concreto seja definido mais ou menos assim: um tipo de composição poética sistematizada na metade da década de 1950, centrada na utilização de poucos elementos dispostos no papel de modo a valorizar a distribuição espacial, o tamanho e a forma dos caracteres tipográficos e as semelhanças fônicas entre as palavras; e que o Concretismo seja definido como o movimento literário que produziu os poemas concretos.

Os dois trechos elencam características da poesia concreta, principalmente a segunda citação, a qual escolhi por se aproximar de uma descrição que poderia ser realizada a partir da leitura do próprio “Fínigans Ueique”.

Além dessa relação com a poesia concreta, encontra-se novamente uma aproximação com a obra de Luise Weiss mediante características como a transparência, já citada, e a presença do “sonho” materializado em arte. O trecho a seguir refere-se a livros-arte de Weiss elaborados entre 1995 e 1997.

Certo dia, sonhei com um livro no qual eu pudesse capturar o tempo: devaneio, sonho, impossibilidade. Tratava-se de um livro que nunca se finalizava e que dizia do tempo. Quando acordei quis organizar este livro... em vão, imagens surgiam e novamente desapareciam e nenhuma se aproximava daquele sonho. Imaginei várias soluções gráficas, nenhuma me agradou. Aos poucos o projeto esvaeceu-se, para retornar novamente, em outro momento, o que aconteceu durante a pesquisa do doutorado, no qual o projeto voltou-se para os retratos e fotografias antigas (familiares inicialmente, e posteriormente de grupos anônimos) (WEISS, 2010, p. 1466).

No caso das obras de James Joyce, Luise Weiss e a minha própria, os sonhos fazem parte de nossa criação artística, assim como fizeram parte nas obras surrealistas e na de muitos outros artistas. O tempo apresenta-se nesta obra como ficção, como memória, como um aspecto da produção de artistas que utilizam formas encontradas em sonhos para a realização de sua arte.

### 5.7 “CALIGRAFANDO”

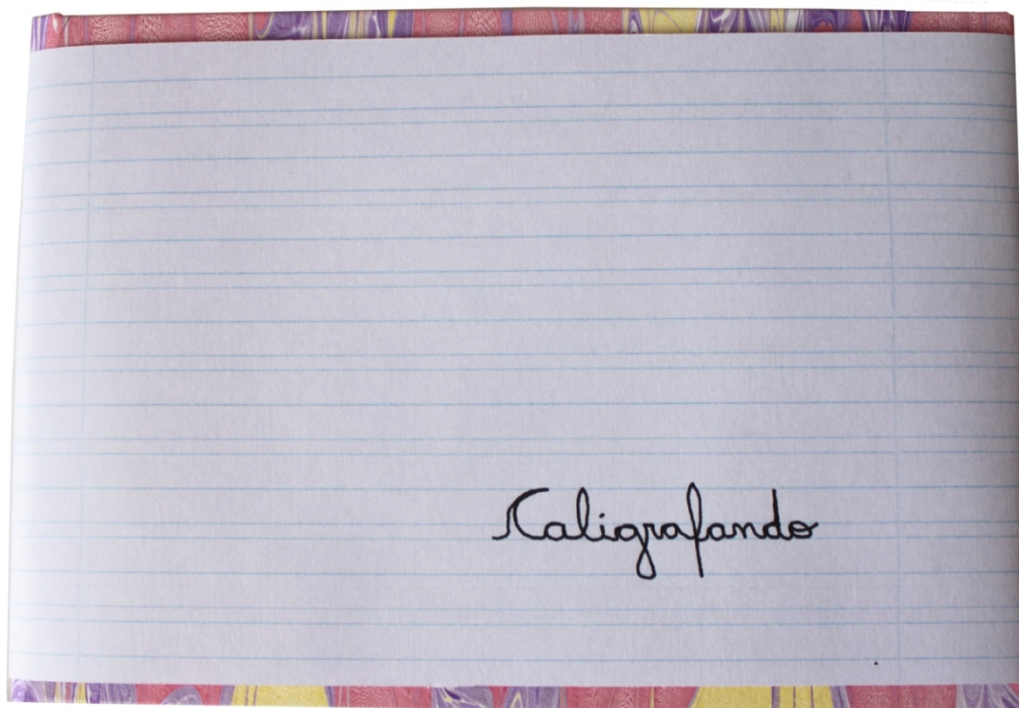
“Caligrafando” (2015), Figura 38, retoma algumas memórias de minha infância, quando eu estava aprendendo a escrever, e também questões que me acompanham até hoje, como escrever uma lista de compras ou uma carta. A escrita sempre está presente em meu processo criativo, às vezes como rascunho para um livro-arte, ou como forma de lembrar o que tem de ser feito para a materialização da obra em si. Esse livro-arte foi produzido tanto para mim quanto para o “outro”. Pretendi demonstrar em meus tipos de letras como cada um está relacionado ao meu dia a dia, como são variados e dependentes dos acontecimentos aos quais estão associados. Ademais, os sentimentos que perpassam esse livro vieram de uma simples frase escrita pelo “outro”, mas que fez todo o sentido ao ser representada em forma de arte pelo “eu”.

Quando me deparei com a frase “Ler um livro manuscrito é presenciar um acontecimento e não apenas ouvir a natureza de algo que acontece” (CADÔR apud DERDYK, 2013, p. 147), pensei imediatamente que deveria fazer um livro-arte em homenagem a ela. A frase do brasileiro, curador, professor e estudioso de livros-arte, Amir Brito Cadôr, fez com que eu revivesse momentos em que a escrita esteve presente no meu cotidiano e, indo mais a fundo, recordei ocasiões em que aprendia a escrever, principalmente com o auxílio dos cadernos de caligrafia.

Houve momentos em que me encontrei escrevendo em diversos suportes em um curto período de tempo. Lembro de um específico: em uma aula teórica da graduação, estava

fazendo as anotações da aula e, em seguida, estava escrevendo uma mensagem no celular e/ou uma nova proposta em meu caderno de ideias. A escrita acompanha minha forma de pensar e interferir em minhas obras, principalmente eu meus livros-arte. Além disso, acompanha-me no dia a dia, e, nesses instantes, minha letra muda a cada tipo de escrita: lista de mercado, anotação no canto do caderno, diário, etc. Tendo em vista o exposto, surgiu a iniciativa de criar o livro-arte “Caligrafando”.

Figura 38 – “Caligrafando”, de Marina Attiná Jozala (2015).



Escrita sobre papel de caligrafia. 14,5 x 21 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

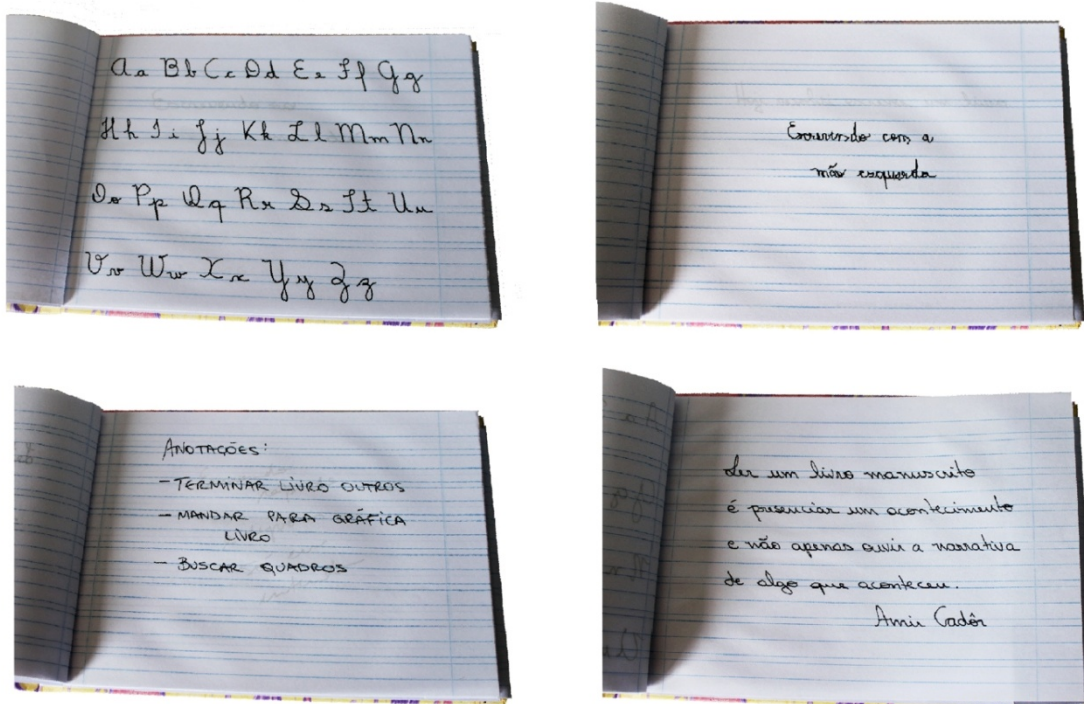
O tempo que destinei para realizar esse livro-arte foi divertido. Digo dessa forma, pois as pessoas, em seu cotidiano, não têm o costume de ficar pensando em como escrever, elas costumam pensar o que escrever, não a letra que vão utilizar. Para produzir o “Caligrafando”, Figura 39, eu tive que imaginar que estava realmente escrevendo uma carta, uma nota, ou em meu diário; do contrário talvez as letras nem mudassem a cada página. Escrever é como dirigir, se você tiver que explicar para alguém, enquanto essa pessoa dirige, que, para “dar a seta” para a direita, você tem que colocar o botão para cima, talvez ela acabe batendo o carro.



Escrever é automático, nós não ficamos pensando em como nossa letra é enquanto desenhamos no papel, ela acontece.

Então, para compor “Caligrafando”, eu precisei limpar a mente e escrever. “Preciso comprar água, pão...” (pensando no que eu realmente precisava comprar); “Oie. Estou escrevendo essa carta” (pensando em uma amiga que mudou para outra cidade); “Não importam as linhas e sim a criatividade...” (pensando em algum tipo de poesia); e assim por diante. Além dessas formas de escrita, inseri páginas como se estivesse aprendendo escrever, utilizando o caderno de caligrafia para o que ele foi criado realmente. Foi muito bom produzir esse livro-arte, porque eu simplesmente tive que fazer o que eu faço sempre, escrever.

Figura 39 – “Caligrafando”, páginas, de Marina Attiná Jozala (2015).

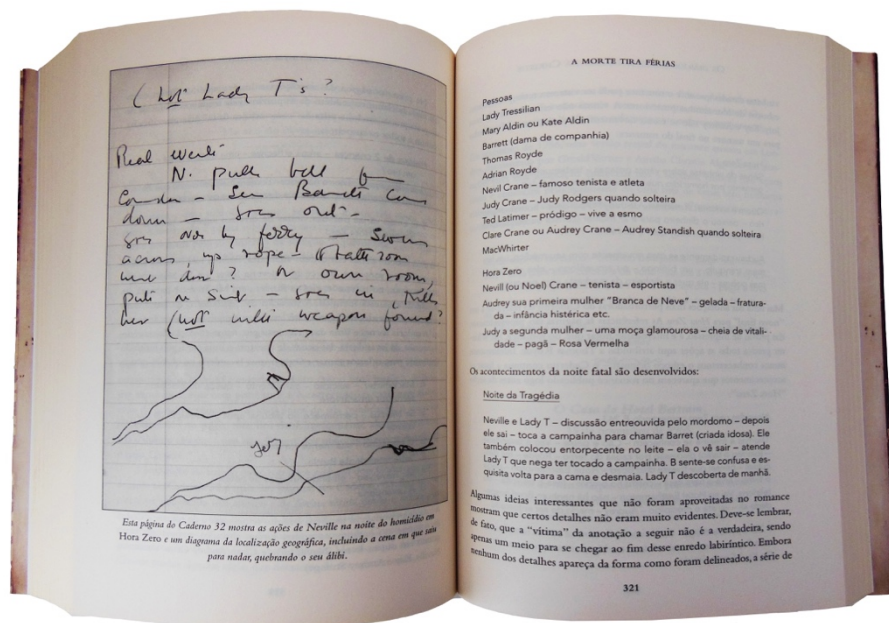


Escrita sobre papel de caligrafia. 14,5 x 21 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala

No momento que terminei de escrever o que eu queria escrever e observei o resultado, lembrei-me do livro “Os Diários Secretos de Agatha Christie” (2010), Figura 40, do escritor John Curran. Esse livro contém diversas imagens/cópias de diários da escritora britânica Agatha Christie com a letra original da autora e suas ideias, porém, isso não significa que qualquer um consegue lê-los. Quando escrevo rápido o que vem à mente, minha letra torna-se

ilegível para outras pessoas, o que pode ser visto também nos diários de Agatha Christie, difíceis de ler. No entanto, ainda assim servem como uma marca, uma presença viva da autora – pelo conceito de temporalidade de Silveira (2008), faz parte do tempo como memória e documento.

Figura 40 – “Os Diários Secretos de Agatha Christie”, de John Curran (2010, p. 320-321).



Brochura. 15,5 x 22,8 cm.

Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Em “Caligrafando”, os caminhos entre as duas artistas foco deste trabalho cruzam-se de formas completamente diferentes das analisadas anteriormente. Construí esse livro-arte usando as palavras, o que, em nenhum momento, Luise Weiss faz – talvez em seu livro “Dentro do Espelho”, no qual a autora cria uma história e essas são formadas por textos e imagens recortadas. Nessa obra, eu utilizo o desenrolar das linhas, formas essas que são utilizadas para compor letras e, assim, palavras; enquanto Luise Weiss utiliza as palavras para compor textos sobre seu trabalho ou vivências como pesquisadora e professora de artes, o que não deixa de ser o mesmo que estou fazendo ao realizar essa dissertação.

Muitos artistas utilizam as palavras para compor ideias, o que faz parte do processo criativo de cada um e não é diferente com Luise Weiss. Porém, no caso da artista, essas ideias são transformadas em imagens, objetos, livros. Além da aproximação entre as duas artistas por meio da escrita, da presença das palavras, em “Caligrafando” também está presente a



memória, faculdade tão presente na obra de Weiss. Nesse livro-arte estão expostas lembranças da minha infância quando aprendi a escrever.

Ainda mais importante é a presença da escrita como memória de si mesma, como rastro deixado por artistas, escritores, criadores. As palavras são reminiscências de fatos ocorridos, histórias contadas, passado e presente juntos; portanto, não seria essa ligação entre duas artistas tão importante quanto as outras mencionadas.

## 5.8 “MELODIA”

Durante uma leitura casual deparei-me com o trecho a seguir, o qual foi retirado do livro “A insustentável leveza do ser”, do escritor tcheco Milan Kundera: “Para Franz, [a música] é a arte que mais se aproxima da beleza dionisíaca concebida como embriaguez. [...] Para ele, a música é libertadora: ela o liberta da solidão e da clausura, [...], e lhe abre no corpo as portas por onde a alma pode sair para confraternizar”. Quando li, pensei: “É isso! É por isso que gosto de tocar piano, de ouvir música”. São em ocasiões como essa que surgem livros-arte como o que será apresentado logo a seguir.

Assim como “Caligrafando”, o livro “Melodia”, Figura 41, foi elaborado a partir de vivências da minha infância; é um livro que foi produzido para o “eu” como forma de mostrar que, apesar de o tempo ter passado, a personalidade ter mudado e de ter feito escolhas diferentes, esses acontecimentos não deixam de fazer parte do “eu”. Nesse livro-arte, o “outro” está presente como leitor, como a pessoa que interpretará a obra e a reconhecerá da forma que desejar.

Após completar seis anos de idade pude ingressar no Conservatório Musical da minha cidade, onde comecei minha formação tendo aulas de Inicialização Musical. Posteriormente, iniciei o curso de piano, instrumento que escolhi. Quando comecei a tocar, as partituras possuíam desenhos que representavam cada música, Figura 42, e, para simbolizar que havia aprendido a tocar uma delas, eu pintava o respectivo desenho.

Foram três os livros em que pude fazer isso, depois as partituras já não tinham mais desenhos; conseqüentemente as músicas ficaram mais difíceis. Meus objetivos eram outros, e tocar piano tornou-se apenas parte do meu lazer. Foram onze anos estudando no Conservatório, período em que quase desisti, pois sofria muito com as provas e com as apresentações em público; assim como sofria quando não tocava bem, ou quando estudava bastante e a música não saía do jeito certo. Além desses problemas, os professores treinavam

seus alunos parem serem músicos, e esse nunca foi meu objetivo; portanto, muitas vezes, eu me sentia deslocada. Porém, apesar de todas essas dificuldades ao estudar piano, eu não queria deixar de tocar o instrumento. Apesar de não conseguir tocar perfeitamente, eu sempre gostei de tocar, sempre me senti bem colocando as mãos sobre o teclado.

Figura 41 – “Melodia”, de Marina Attiná Jozala (2015).



Cópia colorida sobre papel vegetal. 30 x 31 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Quando entrei na faculdade, tentei manter as aulas no conservatório durante os finais de semana, mas acabei abandonando aquele ambiente em que vivi por mais de dez anos. Durante a graduação, continuei estudando piano em uma escola livre de música. Foram os melhores anos que tive tocando piano: eu podia tocar o que desejasse, não precisava fazer provas nem tocar em público, o que sempre foi para mim um fardo.

Figura 42 – “Piano for the Young Beginner: Primer A”, de James Bastien (1987, p. 41).

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Atualmente não tenho tocado piano, não por falta de vontade, mas por que a mudança de São Paulo/SP para Santa Maria/RS não permitiu que encontrasse um lugar que gostasse de frequentar. Porém, a música ainda está presente em minha vida. Quando ouço alguém tocando piano me emociono, sinto saudades, lembro dos momentos ruins e dos bons que passei quando estudava no Conservatório, as memórias voltam completas ao ouvir apenas algumas notas e os sentimentos vêm em turbilhão. Foi em homenagem a essas lembranças, momentos e sentimentos que resolvi criar esse livro-arte. A artista gravadora Anico Herskovits (1986, p. 7) afirma que: “A história nos mostra que os conhecimentos acumulados pelas civilizações não se eliminam, ao contrário, somam-se. As técnicas e conhecimentos não são substituíveis, mas renováveis”.

Como em outros livros-artes feitos por mim, o “Melodia” é cheio de lembranças; e, novamente a partir desse conceito, aproximo-me da obra de Luise Weiss. Como Weiss disse: “Livro e Memória caminham juntos”. Em cada fotografia familiar que Luise Weiss utiliza em seus livros, ela retoma momentos de seu passado; a cada folhear de páginas de um livro-arte de Weiss, caminhamos com ela por momentos de sua vida, que, como ela mesma diz, podem pertencer a uma ficção criada pela nossa falsa memória.

Pensando sobre as lembranças poderem se tornar ficção e não expressar completamente a história como aconteceu exatamente, transcrevo o seguinte excerto de Paulo Silveira (2008, p. 101), o qual escreve sobre a verdade e a verossimilhança:

Mas e se o vestígio é falso é lícito que ele se apresente como documento? A palavra documento presume o registro, a prova ou o testemunho da verdade. Presume a comprovação de uma realidade acontecida no tempo cronológico. Presume datação e fé (civil ou religiosa). Fé é a crença religiosa em uma realidade não documentada, ou documentada por provas baseadas na própria crença. Trata-se aqui de um círculo. É dizer que algo é... por que é. É a asseveração de um fato, presumindo-se que seja realmente um fato. Se a fé não pede provas, ela causa danos ou impedimentos à ciência. Ela elimina o fundamento para a investigação por eliminar a dúvida. A apresentação da imagem deixa de ter função documental de ilustração e passa a ser, ela própria (a apresentação), ficção. Essa apresentação funda, no livro de artista, a possibilidade expressiva de ser simulacro.

Portando, qualquer trabalho que seja realizado a partir de uma lembrança, principalmente uma antiga, passa a fazer parte de uma categorização de temporalidade que pode ou não ser verdadeira. As fotografias utilizadas por Luise Weiss podem retratar parentes e fazer com que ela recorde algum momento, mas teremos que acreditar nela para julgar a lembrança como verdadeira ou não. Porém, muitas vezes, esse não é um aspecto levado em consideração na arte, pois o artista faz a obra e dela faz a verdade, assim como algumas das obras de Sophie Calle apresentadas neste trabalho. E para enfatizar se é preciso descobrir se é verdadeiro ou falso, Silveira (2008, p. 101) provoca a dúvida: “Será que queremos a realidade, ou queremos a ficção?”.

O livro-arte “Melodia”, Figura 43, não tem a pretensão de mostrar o que é ou deixa de ser verdade em relação à minhas memória, mas de tornar vivo sentimentos que estiveram presentes durante o aprendizado e a minha vida enquanto estudava piano. Luise Weiss também não tem esse objetivo. O que desejamos, ao produzir um livro-arte que possua aspectos da nossa realidade, é traduzir isso para que compartilhemos a arte através da linguagem dos livros, assim como diversos artistas utilizam outras formas de expressão.

Em “Melodia” utilizei a transparência do papel vegetal, por ser quase opaca, remetendo às próprias lembranças. Ao olhar uma página, a que estiver embaixo também será vista, mas não com clareza, assim como ocorre com as próprias memórias, que se sobrepõem umas às outras e não são exatas. Weiss utiliza essa característica em seu livro-arte citado no capítulo anterior, “Travessias e Marcas” (p. 38).

Figura 43 – “Melodia”, páginas, de Marina Attiná Jozala (2015).



Cópia colorida sobre papel vegetal. 30 x 31 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.



Escolhi utilizar alguns desenhos que constavam nos livros de partituras quando comecei a tocar, pois esses unem duas vertentes da arte com as quais gosto de estar relacionada: as artes plásticas e a música. Como esse livro-arte foi produzido em homenagem a algo que ainda está vivo em minha vida, mas de forma interior e sutil, optei por fabricar um livro simples, usando as mesmas características de encadernação que utilizo em minhas partituras, remetendo também aos momentos em que tocava o piano com frequência.

Essa forma de encadernação, apesar de ser comum, é a mesma que utilizo para guardar as minhas partituras – geralmente nós músicos fazemos cópias de partituras que estão em livros, pois, muitas vezes, não compensa financeiramente comprar o livro para usar apenas uma das músicas deste. Assim, para que as partituras não fiquem soltas, encadernamos dessa maneira. Além disso, com esse tipo de encadernação, podemos ter uma abertura completa das páginas e podemos facilmente passar de uma página para a outra durante a execução da peça.

## 5.9 “OUTROS”

Um livro-arte muito importante para essa dissertação é o livro “Outros” (2015), Figura 44, o qual, mais do que qualquer um dos livros-arte produzidos para o mestrado, é uma obra que existe apenas por causa da relação do “eu” e do “outro”. O livro-arte “Outros” tem como questões norteadoras a autoria e a posse de uma obra de arte, porém a sua importância está na finalização de uma ideia, está na correlação entre os outros.

“Outros” é um livro-arte que foi criado de várias formas: primeiro, com a intenção de mostrar como organizo e assino meus próprios livros; em seguida, como discussão da autoria e da importância do leitor; e, por fim, para dar ao leitor/observador a oportunidade de realizar um livro-arte, utilizando um livro-arte pronto (produzido pelo “eu”), para criar um livro-interferido e se aproximar dos sentimentos que perpassam e perpassaram toda a dissertação por meio da criação de livros e das aproximações e diferenças entre artistas.

A obra “Outros” foi produzida exclusivamente para o “outro” e o “eu”; é um livro-arte que descreve essa relação que tenho com o “outro” como algo importante, algo que faz a diferença em relação às minhas obras.

Tenho o costume de assinar todos os meus livros literários, mas só os assino quando acabo de ler e coloco a data em que terminei, esse hábito herdei da minha mãe, que tem todos os seus livros assinados.

Figura 44 – “Outros”, de Marina Attiná Jozala (2015).



Capa dura. 11,3 x 15,5 x 1,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Quando vou a um sebo, procuro livros que me interessem, geralmente quando estão assinados não os compro, pois acho estranho ter um objeto que pertenceu a alguém desconhecido. Na verdade, isso são acontece com livros, mas com livros assinados; se compro um livro no sebo e ele não foi nomeado, eu compro, leio e assino. Talvez o que motive esse pensamento seja o fato de o livro ser meu por causa da assinatura, não por que o comprei, mas por que o li e coloquei meu nome nele.

Quando comecei a escrever esse trabalho, comprei um livro pela internet, em um site de sebos, e o livro que recebi veio assinado. Certamente vou le-lo, mas o que farei com ele depois eu ainda não sei. Também por causa desse livro pensei em finalizar o livro-arte “Outros”.

O objetivo principal era ter um livro-arte que discutisse a autoria da obra, ou melhor, que fosse simultaneamente meu e daqueles que com ele possam vir a interagir – mas não era tão simples assim. Eu fiquei meses com a proposta fixa na cabeça de que deveria criar um livro primeiro, um livro comum: de poesias, de fotografias, de desenhos, um livro-arte simples usando desenho, gravura, alguma técnica que fizesse o livro surgir rapidamente. Por fim, isso levou vários meses, até que percebi que o que eu queria não tinha nada a ver com o contdo, mas com os conceitos envolvidos.

Roger Chartier (1994) escreve sobre a história do livro a partir da perspectiva francesa. Ele conta sobre como eram as relações dos autores, publicadores e vendedores de livros e, antes disso, fala do papel do próprio autor, quando os livros começaram a existir.

Na tradição da história social da impressão tal como se desenvolveu na França, livros têm leitores, mas eles não têm autores – ou, mais precisamente, autores não entram naquela história do domínio da competência: eles são totalmente a província da história literária e seus gêneros consagrados pelo tempo – biografia, o estudo de uma escola ou um curso, ou a descrição de um meio intelectual (CHARTIER, 1992, p. 26-27, tradução minha).

Chartier, em sua obra, “The Order of Books” (1992), começa escrevendo sobre a história do livro pelo viés da tradição do leitor, descrevendo como era comum os livros serem lidos em voz alta para outras pessoas, diferentemente de como acontece hoje, quando a maioria das pessoas compra livros para ler para si mesmas. Em seguida, ele aborda as figuras do autor, que são as pessoas que estavam relacionadas com a produção de um livro: os autores (idealistas da história a ser escrita), os escritores, os tipógrafos, os editores, os ilustradores, os publicadores, os vendedores, e tantos outros que eram envolvidos.

Antigamente, as capas dos livros continham diversos nomes das pessoas comprometidas com a criação das obras; inclusive, livros que eram traduzidos chegavam a ser publicados com o nome do tradutor e não do autor original.

Sobre as reflexões de Chartier, interessa-me sua abordagem sobre o leitor e, em partes, sobre o autor. Depois de ler a obra em questão, percebi que o livro-arte “Outros” está muito mais relacionado com os conceitos que envolvem os leitores do que com a autoria da obra. E, de fato, o que produzi em seguida foi resolvido conceitualmente. A seguir, uma importante passagem de Chartier (1992, p. 2), que dá importância ao leitor.

Essa proposta baseia-se em um duplo pressuposto: que a leitura ainda não está inscrita no texto com nenhuma abertura concebível entre o significado atribuído a ela (pelo seu autor, pelo costume, pela crítica, e assim por diante) e a interpretação de que leitores podem fazer dela; e, como corolário, que um texto só existe porque há um leitor para dar-lhe sentido.

Criando um livro que incluísse apenas a folha de rosto, com o título, o nome do autor e o ano, e deixando o conteúdo em branco, eu pude deixar a cargo do leitor criar sua própria obra: ao realizar sua arte e/ou colocar sua assinatura, o leitor passa a também ser não somente dono do livro os “Outros”, como também autor, já que o livro, antes, encontrava-se em branco.



O livro-arte “Outros” me pertence por que fui eu quem desenvolveu seu conceito, mas passa a ser do “outro” quando é modificado e/ou assinado por este. Assim como assino os livros que compro ou ganho após lê-los, fazendo com que passem a ser meus, nessa obra convido outros a interferirem e/ou assinarem em livros realizados por mim, os quais passam a ser do “outro”, sem deixarem de também serem meus.

A partir do exposto, escolhi interferir no meu “Outros”, Figura 45, apenas com a assinatura; o que era, aliás, a primeira proposta para este livro-arte.

Figura 45 – “Outros”, de Marina Attiná Jozala (2015), página inicial.



Capa dura. 11,3 x 15,5 x 1,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

A partir das relações escritas sobre o autor e o leitor, e considerando a importância de cada um na criação de uma obra, transcrevo um excerto de “A morte do autor”, do escritor, crítico literário, semiólogo e filósofo francês Roland Barthes (1977, p. 6, tradução minha), que também escreve sobre essa relação:

[...] um texto consiste em múltiplos escritos, emitidos por diversas culturas e entrando em diálogo um com o outro, em paródia, em contestação, mas há um lugar onde essa multiplicidade é coletada, unida, e esse lugar não é o autor, como temos

até agora dito, mas o leitor [...]; a unidade de um texto não está nas suas origens, está na sua destinação; mas essa destinação não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas aquela pessoa que reúne em um único campo todos os caminhos os quais o texto é constituído.

Paulo Silveira (2008) escreve sobre o tempo corporificado e a injúria física, retratando o livro como algo que é mutável, que, ao longo do tempo, é alterado (fica amarelo e pode até mesmo se desfazer); porém aqui ele também descreve o livro-arte que é alterado, o livro que é adquirido como livro-comum e que é modificado pelo artista. Tratando-se do livro-arte “Outros”, primeiramente ele é um exemplar múltiplo criado por mim e encadernado de forma tradicional (códex), mas, assim que passa pela mão do artista, passa a ser um exemplar único, por ter sido alterado de acordo com as vontades deste.

Escolhi produzir esse livro-arte utilizando uma encadernação tradicional, com capa dura, usando a cor vinho, como em alguns livros antigos. Quanto ao formato pequeno, este é mais fácil de produzir e ser guardado, como um bibelô colecionável; e também por que todo livro pequeno é mais fácil de roubar – talvez, nunca roubei um livro para saber.

O livro-arte “Outros” é mais do que “um” livro. Ele é uma coleção deles. A proposta é que esse livro-arte seja “infinito”, uma vez que qualquer um pode assinar ou interferir em de seus exemplares – basta pedir uma cópia e devolver, pois, do contrário, esse livro-arte passaria a ser completamente do outro e eu seria apenas a autora.

Os “Outros”, apresentados nas imagens a seguir, foram interferidos por três amigos: Marco Rodella, Aline Arend e Bruna Berger. Em cada caso, houve uma intenção diferente. Marco (Figura 46) fez sua intervenção durante sua visita à Santa Maria: sua assinatura, um desenho da minha cadela e um outro representando Fritz e Frida, na entrada da cidade de Santa Cruz do Sul, respectivamente. A cada dia ele fez um desenho do que tinha visitado ou feito; o “Outros” tornou-se um caderno de viagem.

Figura 46 – “Outros”, de Marco Rodella e Marina Attiná Jozala (2015).



Capa dura. 11,3 x 15,5 x 1,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Aline Arend fez um “Outros” com desenhos de objetos da casa dela e de pessoas da família que estão presentes em seu cotidiano, Figura 47. Ela conta que interferiu em “Outros” “não como um diário, mas quando tinha vontade de desenhar”. Há também páginas em que não há desenhos; estão introduzidas dobraduras.

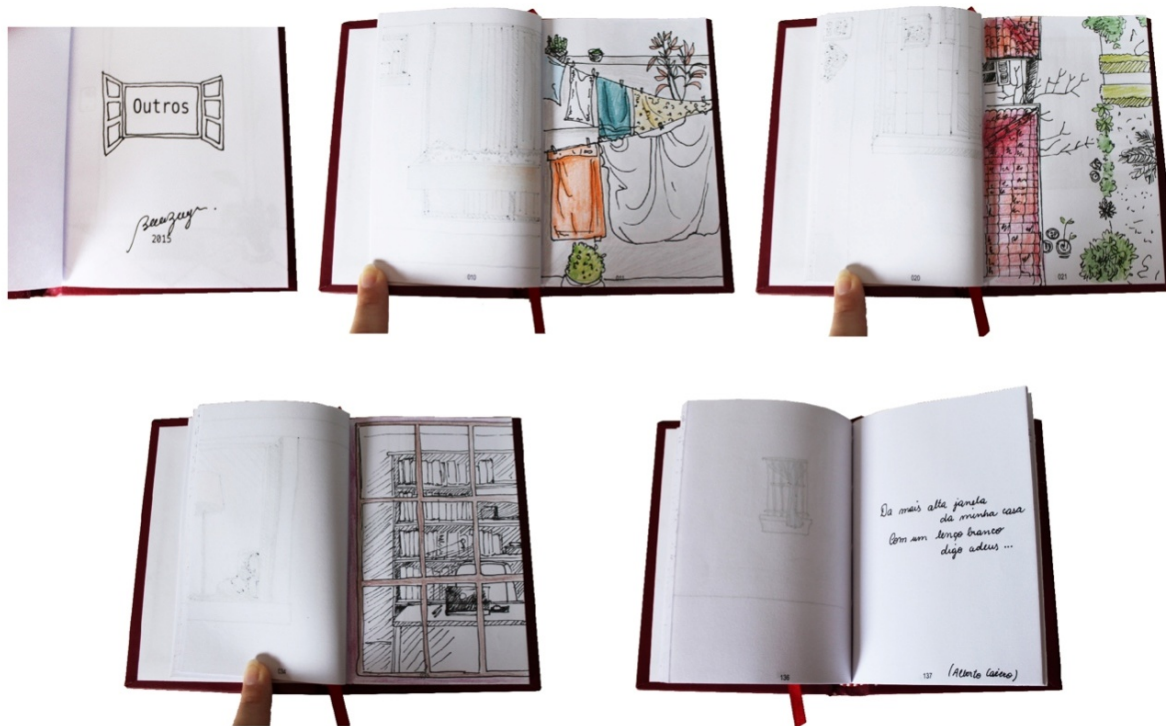
Figura 47 – “Outros”, de Aline Arend e Marina Attiná Jozala (2015).



Capa dura. 11,3 x 15,5 x 1,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

A seguir (Figura 48), os “Outros” de Bruna Berger.

Figura 48 – “Outros”, de Bruna Berger e Marina Attiná Jozala (2015).



Capa dura. 11,3 x 15,5 x 1,5 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Quando recebi o livrinho “Outros”, logo pensei em utilizá-lo para tratar também, de certa forma, sobre esse assunto. Isso porque me interessam dos outros as suas janelas, o que elas escondem ou permitem mostrar aos olhares alheios. Estamos cercados por janelas em cada parte e, a partir dessa pequena ou grande abertura, podemos ver e perceber um fragmento do mundo de cada outro sujeito. Assim, passei a desenhar janelas que vi por aí e o que me era permitido ver a partir delas, janelas de imagens encontradas na internet e outras imagens simplesmente inventadas a partir do meu imaginário. (Bruna Berger, 2015)

Recentemente adquiri para a minha coleo de livros-arte um exemplar do livro “Double Game” (1999), de Sophie Calle, Figura 49. Esse livro-arte tem muito em comum com “Outros”, pois Calle utiliza um livro-comum do escritor norte-americano Paul Auster, “Leviathan”, para realizar suas intervenes, que geraram o livro-arte “Double Game”. Porém, a relao do “eu” com o “outro” não foi tão simples assim:

Em sua novela Leviathan de 1992, Paul Auster me agradeceu por autorizar ele a unir fato e fico. E de fato, nas páginas 60 a 67 de seu livro, ele usou um número de episódios da minha vida para criar um personagem fictício de nome Maria, a qual me deixou para viver sua própria história. Intrigada com esse duplo, eu decidi tornar o romance de Paul Auster em um jogo e fazer minha própria mistura particular de realidade e fico (CALLE, 1999, p. 01, traduo minha).

Figura 49 –“Double Game”, de Sophie Calle (1999).



Capa dura. 14,5 x 20 x 3 cm.  
Fotografia: Marina Attiná Jozala.

Com esse livro-arte, Calle mostra diversas qualidades do “outro”: primeiramente, ela foi o outro de Auster; em seguida, tornou-se o outro que virou Maria, personagem que já era um outro; e, por fim, o outro tornou-se Auster para Calle. As relaoes do “eu” e do “outro” estão presentes nessa obra de uma maneira espetacular, apenas em seu conceito. Porém, o que Sophie Calle fez com a obra de Auster vai muito além de uma interferência comum; ela faz da obra dele, que era um livro-comum, um livro-arte. Em meu livro “Outros”, a diferença é que o livro original já era um livro-arte.

O livro abordado a seguir, Figura 50, “Laranja do Brasil” (2011), de Luise Weiss, é um grande exemplo de obra que foi produzida a partir da colaboraao de outros. Nele têm estão presentes característica do tempo corporificado, representado por folhas naturais. Fazendo uma nova aproximaao com a obra de Weiss, esse tempo corporificado têm estão presente no meu livro-arte “O Livro dos Livros”, o tempo pessoal do artista, o tempo documentado, tempo esse que é vivenciado com memórias e objetos significativos para o artista, tornando a obra de arte um diário, um objeto pessoal exposto para o outro. Esse livro-arte contém:

[...] pequenas relíquias familiares, cartões, anotaoes que ficavam dentro dos livros. Meu pai e av eram médicos, tinha anúncios médicos e a “Laranja do Brasil” era alguma propaganda de material de exportaao. Muitas vezes se enviava para algum



parente que tinha ficado na Alemanha alguma encomenda do Brasil, principalmente após a II Guerra Mundial, quando as pessoas lá necessitavam. Na realidade, são pequenos “arquivos” familiares que constituem um acervo de cartas, cartões, fotografias, objetos que relatam uma época, a vida das pessoas. Seus destinos, nossos destinos (WEISS, 2015, entrevista).

Figura 50 – “Laranja do Brasil”, de Luise Weiss (2011).



Diversos materiais. 32,5 x 22 x 5 cm.  
 Fonte: Acervo Luise Weiss.

Esse livro-arte, pessoalmente, mais do que qualquer outro livro de Luise Weiss que analisei para essa pesquisa, tocou-me, principalmente depois de receber as respostas da artista (Anexo A). Em sua fala, ela demonstra o quanto o “outro” é importante em seu trabalho, o quanto a influência de suas memórias está presente e também como isso atua em sua obra. Com esse livro-arte, ela realça as aproximações entre os meus trabalhos e os dela, retomando o foco desta pesquisa, através de suas vivências, interpretações, sensações e sentimentos.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os livros-arte fazem parte da minha obra e de muitos artistas, alguns dos quais foram apresentados neste trabalho. Percebi, no decorrer deste projeto, que, apesar de o livro-arte não ter um amplo reconhecimento no Brasil, nos últimos anos ele teve uma participação efetiva na arte nacional, figurando em livros, exposições e universidades. Em especial em 2015, houve dois momentos marcantes em que pude perceber o reconhecimento do livro-arte no Brasil: quando descobri a existência do livro “Entre ser um e ser mil: o objeto e suas poéticas”, publicado em 2013 e organizado por Edith Derdik; e a abertura da exposição “Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 Anos depois” inaugurada em novembro e organizada por Amir Brito Cadôr e Paulo Silveira. Essas ocasiões, entre tantas outras que ocorreram ao longo do período deste mestrado, mostraram que existem artistas e teóricos da arte que estão interessados na linguagem do livro-arte e que ela é viva em nosso país.

Meu objetivo inicial era basicamente demonstrar que a linguagem do livro-arte está efetivamente presente no Brasil, apesar de não ter grande divulgação. Para tanto, escolhi apoiar-me na obra de Luise Weiss, uma vez que foi ela quem me apresentou esse universo dos livros-arte, além da identificação pessoal e artística que possuo com ela. Refletindo sobre os conteúdos apresentados nesta dissertação, capta-se um amadurecimento da pesquisa e da minha própria arte como um todo. A obra de Luise Weiss torna-se, ao longo da produção do trabalho, um forte apoio para a sua estrutura, contudo é a minha própria obra que passa a se destacar, conforme as diferenças transparecem e as aproximações tornam-se mais sutis.

Observando os livros-arte e os textos de Luise Weiss, percebi neles uma simplicidade que muito me sensibilizou. Não me refiro ao simplismo formal ou reflexivo de tais obras, mas sim à ausência de ostentação, o que torna seu discurso ainda mais amplo e potente. Não há como observar um livro-arte de Luise Weiss e não pensar em como foi produzido emotivamente. Percebi que, em meus livros-arte, busco imprimir essa simplicidade que tanto me fascina na obra de Luise Weiss e, através das aproximações, e também, diferenças encontradas nos trabalhos dela e nos meus, pude transpor esse aspecto de uma maneira mais clara em minha obra.

Mais do que demonstrar que o livro-arte está presente no Brasil, este trabalho também enumera diversos atributos inerentes à linguagem visual do livro-arte por meio de sua história, de suas referências teóricas e práticas e, principalmente, da abordagem que escolhi: aproximar a obra de duas artistas. Contudo, ao longo da produção desta dissertação, identifiquei, nas

obras de Luise Weiss e nas minhas, alguns pontos que julguei impossíveis de serem correlacionados. Dessa forma, o objetivo deste trabalho tornou-se apresentar a obra das artistas a partir do que subjaz a arte de cada uma e não apenas o que se aproxima, ou difere, em cada obra. Cada uma das artistas, Luise Weiss e Marina Attiná Jozala, possuem suas próprias características temáticas, conceituais e teóricas, assim como suas diferentes trajetórias e experiências; em alguns momentos, tais características se encontram de maneira clara e, em outros, diferenciam-se quanto à técnica e o objetivo.

As aproximações que envolvem questões conceituais podem ser encontradas na relação do universo infantil presentes no meu livro “Curiosos Habitantes do Mar” (2014) e “Dentro do espelho” (2002) de Weiss; assim como em outros livros-arte que utilizam as formas de artes visuais da fotografia, da gravura; de temas familiares, da memória, entre outros: “No escuro” (2014), “Rastros” (2014), “Melodia” (2015), “Caligrafando” (2015) e “Outros” (2015). Os aspectos formais encontram-se na estrutura física: tipo de encadernação no caso de “Vitrais” (2014) e “Gira Gira” (2011); o uso da transparência, em meus livros-arte “Espelho d’Água” (2014), “Vitrais” (2014), “Rastros” (2014), “Fínigans Ueiqui” (2015) e “Melodia” (2015) e nos livros de Luise Weiss, “Submersos” (2009), “Travessias e Marcas” (2010) e “Laranja do Brasil” (2011); e outros aspectos, como a sobreposição de imagens, os recortes e demais discutidos ao longo do trabalho.

A partir dessas colocações, percebe-se que um livro-arte pode estar inserido em diversas formas das artes visuais, as quais foram apresentadas no segundo capítulo. Tendo isso em vista é que foram estabelecidas as aproximações entre as obras das artistas. Por exemplo, o livro-arte “Rastros” (2014) pode ser considerado um livro-obra, pois utiliza o livro como suporte; apesar de não possuir páginas de papel, foi construído no formato códex. Ele também pode ser qualificado dentro das técnicas dos livros-arte: livro-fotográfico, pois contém imagens do sebo e da exposição impressas em transparência; livro-documento, por que pode servir como arquivo da existência da mostra e do próprio sebo; livro-colagem, pois nele constam pegadas, pelos e poeira; e, até mesmo, livro-instalação, pelo fato de suas páginas serem compostas de um acetato que foi posicionado no chão do sebo para serem capturadas as essências do lugar e das pessoas durante a mostra. Ressalto que este é apenas um exemplo de classificação que pode ser utilizada como forma de complementar um estudo baseado em aproximações entre artistas dentro do contexto da linguagem visual do livro-arte.

No início do trabalho apresentei um pouco da minha história e de como conheci a a linguagem visual do livro-arte. Luise Weiss foi a pessoa que despertou o interesse por essa



arte em meu interior. Em certo ponto da dissertação, comentei que o livro-arte e o livro comum não se diferem em minha mente, afirmação que reforço: percebi que, mais do que dividir o livro em categorias, técnicas ou formas de arte, o maior valor está em produzi-los, está em externar o interior do “eu”.

A partir das relações indicadas neste trabalho, é possível perceber que as artistas têm em comum a utilização da linguagem visual do livro-arte como meio de liberação de sentimentos e pensamentos decorrentes de memórias e vivências. Além disso, ambas também evidenciam dar grande importância para a presença do “outro” em sua arte, como parte integrante ou personagem da obra, ou mesmo pela interação do “outro” com as obras finalizadas. Observa-se, ainda, a relevância da temporalidade, conceituada por Paulo Silveira, na linguagem visual do livro-arte como outro aspecto de aproximação entre a arte de Marina e Luise Weiss.

Ao longo da produção de meus livros-arte, encontrei-me refletindo sobre questões pessoais, emocionais e até mesmo físicas, com as quais não havia me deparado anteriormente. Cada livro produzido para esta pesquisa contou com momentos que significaram muito mais do que o fazer artístico. Em cada livro-arte, foram descritas fases repletas de sentimentos, como eu faço em meus diários; provavelmente de uma forma mais tênue, mas de uma forma que me ajudou a seguir em frente. O livro-arte “No escuro” (2014) é um grande exemplo de como isso aconteceu; ele retoma questões que perpassaram minha vida antes mesmo deste trabalho. Materializar o seu conceito foi como revelar um segredo que ficou guardado em meu interior durante muito tempo e, talvez por esse motivo, ele termine com a clareza das palavras em branco no fundo preto como “a luz no fim do túnel”.

O livro-arte “Outros” (2015) é um exemplar múltiplo, que pode ser reproduzido diversas vezes; porém, a partir do momento que alguém nele interfere, pois esse é seu objetivo, o livro passa a ser um exemplar único. Esse livro-arte se difere de “No escuro” uma vez que não serve apenas para ser apreciado, mas também para ser interferido de maneira física e/ou artística. Esse livro é tão complexo que pode ser interpretado de diversas formas e também ser analisado utilizando diversas linguagens das artes visuais. Ele também é repleto de sentimentos, mesmo possuindo páginas em branco, pois é um livro-arte que criei com muito afeto. Pequeno, em forma de códex e lembrando os livros antigos, ele foi criado, principalmente, para dar ao outro a oportunidade de externar seus sentimentos, assim como eu pude fazer com os meus próprios livros-arte ao longo do mestrado.

Por meio desta pesquisa pude me aproximar de uma artista por um viés diferente do que vinha fazendo até então. Com essa aproximação, encontrei diferenças e, dessa forma, defrontei-me comigo mesma, com características pessoais que podem ou não ser encontradas no “outro”. Além da interação e do aprendizado adquirido pelo contato com a obra de Luise Weiss, pude deparar-me com artistas e autores antes pouco ou não conhecidos e, com isso, o meu interesse pela linguagem visual dos livros-arte cresceu ainda mais. A elaboração dos livros de Sophie Calle, Marilá Dardot e Anselm Kiefer são fascinantes, instigando-me a explorá-las mais a fundo no futuro. As palavras de Paulo Silveira, Bibiana Crespo Martín, Roger Chartier, Johanna Drucker, entre outros, demonstram aspectos da existência do livro e do livro-arte os quais eu desconhecia e que serviram como grande subsídio para esta pesquisa.

Já ouvi dizer que a arte torna as pessoas mais humanas, e talvez seja isso que eu tenha encontrado no percurso deste mestrado. Ao me deparar com a obra do outro, pude aprofundar-me em minhas próprias questões e me definir melhor como artista.

Escrevendo o último capítulo, deparei-me com aspectos que foram se apresentando ao longo do trabalho, mas que só puderam ser finalizadas neste ponto. Descobri presentes em minha obra reflexões e características inexploradas anteriormente. Ao reunir nesse espaço os dez livros-arte que produzi para o mestrado, percebi qualidades que estavam presentes, mas não eram vistas por mim. Dessa forma, pude destrinchar minha produção e encontrar as verdadeiras aproximações entre as artistas selecionadas, unindo, assim, as características conceituais e formais dos livros-arte. Pude, então, valorizar a minha própria arte e fazer com que esta crescesse, evoluísse dentro da linguagem visual do livro-arte.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **La mort de l'auteur**, Mantéia, V (Paris, 1968): trans. "The Death of the Author". In Roland Barthes. *Image – Music – Text*, ed. and trans. Stephan Heath. Nova Iorque: Hill & Wang/Londres: Fontana, 1977.
- BASTIEN, James. **Piano for the Young Beginner: Primer A**. San Diego: Kjos West, 1987.
- BODMAN, Sarah. **Creating Artists' Books**. London: A&C Black, 2007.
- CADÔR, Amir Brito. **Enciclopédismo em Livro de Artista: um manual de construção da Enciclopédia Visual**. 2012. 557 f. Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.
- CALLE, Sophie. **Double Game**. London: Violette Limited, 2007.
- CALLE, Sophie. **The Adress Book**. Los Angeles: Siglio, 2012.
- CAMPOS, Augusto de. **Viva vaia: poesia 1949-1979**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- CAMPOS, Augusto de. **Poesia concreta**. Revista Noigrandes, v. 2. 1955.
- CAMPOS, Augusto. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm>>. Acesso em: 22 de junho de 2015.
- CARASSO, Roberta. **Ruscha Reveled**. Art and Living, v. 4, n. 26. p. 32 – 35, 2006.
- CASTLEMAN, Riva. "A Century of Artists Books". Nova York: The Museum of Modern Art, catálogo exposição [exhibition catalogue], 1994.
- CHARTIER, Roger. **The Order of Books**. California: Stanford University Press, 1992.
- COLEÇÃO LIVRO DE ARTISTA. Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com>. Acesso em: 19 de novembro de 2015.
- CURRAN, John. **Os Diários Secretos de Agatha Christie: 50 anos de mistérios na criação**. São Paulo: Leya, 2010.
- DARDOT, Marilá. 2010. Disponível em: <<http://www.mariladardot.com/index.php>>. Acesso em: 06 de maio de 2015.
- DERDYK, Edith. Disponível em: <<http://www.edithderdyk.com.br/portu/biografia.asp>>. Acesso em: 18 de junho de 2015.
- DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto e suas poéticas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
- DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.
- DRUCKER, Johanna. **The Century of Artists' Books**. Nova York: Granary Books, 2004.
- ELIASSON, Olafur. Disponível em: <<http://olafureliasson.net>>. Acesso em: 23 de junho de 2015.
- FABRIS, Annateresa. Sophie Calle: entre imagens e palavras. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 68-85, 2009. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202009000200006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202009000200006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 18 junho de 2015.
- FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira. **Tendências do livro de artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, catálogo exposição [exhibition catalogue], 1985.

FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. A instalação e o livro de artista na arte contemporânea catarinense. **Anais...** Curitiba: EMBAP, 2005. p. 12-19.

FRANCHETTI, Paulo. *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

GALINDO, Caetano. *Finnegans Wake / Finnícius Revém*. Revista Cult, ano 16, n. 176. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/finnegans-wake-finnicius-revem/>>. Acesso em: 25 de agosto de 2015. Fevereiro de 2013.

GONZÁLEZ, Salvador Haro. **Treinta y un libros de artista**. Málaga: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2013.

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura – arte e técnica**. Porto Alegre: Editora Tchê!, 1986.

JEFFREYS, Tom. *Anselm Kiefer: A beginner's guide*. Royal Academy of Arts, London, 2014. Disponível em: <<https://www.royalacademy.org.uk/article/anselm-kiefer-a-beginners-guide>>. Acesso em: 18 de junho de 2015.

KIEFER, Anselm. 2014. Disponível em: <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/anselm-kiefer#gallery>. Acesso em: 06 de maio de 2015.

KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LAUTERWEIN, Andréa. **Anselm Kiefer / Paul Celan. Myth, mourning and memory**. London: Thames & Hudson Inc., 2007.

LIVROS DOS ARTISTAS. Disponível em: <<http://200.18.32.173/livrosdosartistas/>>. Acesso em: 25 de novembro de 2015.

LYONS, Martyn. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

LUCAS, Constança M. L. de A. **Imagem e Palavra**. 2006. 86 f Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes Plásticas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MALDINEY, Henry. **L'espace du livre**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2014.

MARTÍN, Bibiana Crespo. **El Livro-Arte. Concepto y Proceso de Una Creación Contemporánea**. 1999. v.1, 253 p. v. 2. 255 p. Tese (Doctor en Bellas Artes) – División de Ciencias Humanas y Sociales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1999.

MARTÍN, Bibiana Crespo. **The Book Art: Classification and analysis of the terminology developed around the Book Art. Arte, individuo y sociedad**, v. 22, n. 1, p. 9-26, 2009.

MASP. Museu de Arte de São Paulo. *Passagens e Memórias*. Disponível em: <[http://masp.art.br/masp2010/exposicoes\\_integra.php?id=64&periodo\\_menu=2010\\_Como\\_faz?](http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=64&periodo_menu=2010_Como_faz?)>. Acesso em: 17 fev. 2016.

MATISSE, Henri. **Cómo lice mis libros**. In. *Reflexiones sobre el arte*. p. 281 – 309. Emecé Edition, Argentina, Buenos Aires, 1977.

MINDLIN, José. **A Fronteira dos Vazios** – impresso. 1995.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. **Esthétique du Livre d'Artiste 1960 / 1980: Une Introduction à l'Art Contemporain**. France: Le Mot et le Reste Bibliothèque Nationale de France, 2011.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NASCIMENTO, Ana Paula. **Luise Weiss e Feres Khoury** no Gabinete de Gravura Guita e José Mindlin da Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, catálogo exposição, 2006-2007.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. São Paulo: Edusp, 2010.

PHILLPOT, Clive. **Books. Bookworks. Book Objects. Artists` Books**. Revista Artforum. Maio 1982.

PHILLPOT, Clive; LAUF, Cornelia. **Artist / Author: Contemporary Artist's Books**. Nova York: The American Federation of Arts, [exhibition catalogue], 1998.

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (I) e (II)**. Arte em São Paulo, São Paulo: n.6 e n.7. Abril-Maio, 1982.

POESIA CONCRETA. Disponível em: <<http://www.poesiaconcreta.com>>. Acesso em: 22 de junho de 2015.

RIBEIRO, Marília Andrés. **O livro de artista na Galeria Livrobjeto**. In. Livro de artista: da modernidade à contemporaneidade. Petrópolis - RJ, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP, 1998.

SCOVINO, Felipe. (Org.). **Arquivo contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. 2008. 321 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TOMKINS, Calvin. **Duchamp: uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista hoje: apontamentos a partir da exposição Livro/Obra**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 174 – 192. Maio de 2012.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Palavras e imagens em livros de artista**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 82 – 103. Maio de 2012.

VERLAG, Richard. **Anselm Kiefer: Wege Der Weltweisheit/die frauen der revolution**. Germany: Arp Museum Bahnhof Rolandseckn, catálogo exposição [exhibition catalogue], 2007-2008.

WEISS, Luise. **Dentro do espelho**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

WEISS, Luise. **Luise Weiss**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2004.

WEISS, Luise. **No mar**. São Paulo: IMESP, 2011.

WEISS, Luise. **Retratos Familiares - In Memoriam**. 1998. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo 1998.

WEISS, Luise. **Caixa de Pepi: entre história, ficção e arte**. 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Arte Plásticas “Vida e Ficção / Arte e Fricção” - 24 a 29 de setembro de 2012. Rio de Janeiro.

WEISS, Luise. **Livros-objetos e almanaques: marcas e deslocamentos**. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25 de setembro de 2010. Cachoeira, Bahia.

WEISS, Luise. **Tão perto, tão longe: trajetórias**. 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Subjetividade, Utopias e Fabulações” - 26 de setembro a 01 de outubro de 2011. Rio de Janeiro.

WEISS, Luise. Livros de Artista, Livros-Objetos: Reflexões e Pesquisas. **Casa Contemporânea**, São Paulo. Disponível em: <<http://casacontemporanea370.com/page/livros-de-artista-livros-objetos/>>. Acesso em: 9 de maio 2015.

WEISS, Luise. Passagens e Memórias. **Museu de Arte de São Paulo**, São Paulo, 2010. Disponível em: <[http://masp.art.br/masp2010/exposicoes\\_integra.php?id=64&periodo\\_menu=cartaz](http://masp.art.br/masp2010/exposicoes_integra.php?id=64&periodo_menu=cartaz)>. Acesso em: 29 de julho 2015.

30 FRAGMENTOS DE POESIA. Disponível em: <https://xiloiaunati.wordpress.com/2014/12/30/30-fragmentos-de-poesia-um-livro-de-artista/>. Acesso em: 10 de novembro de 2015.

**ANEXO**





**ANEXO A - Entrevista realizada com a artista Luise Weiss por e-mail e correio em 2015**

LUISE WEISS nasceu em 1953, em São Paulo –SP. Gradou-se em artes plásticas, em 1977, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP. Paralelamente à graduação, criou livros com suas xilogravuras. Iniciou sua carreira como professora universitária em 1984, lecionando na Faculdade de Artes Alcântara Machado - Faam, e desde 1985 dá aulas na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Recebeu o título de mestre em 1992 pela ECA/USP, e concluiu o doutorado em 1998, na mesma universidade, com a tese Retratos Familiares: in Memoriam. Começou, em 2003, a preparação do projeto de sua livre-docência na Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, onde desde 1997 é professora de gravura e desenho.

Em 2010 inaugurou a exposição individual “Luise Weiss – Passagens e Memórias” organizada por Ricardo Ribenboim no Museu de Arte de São Paulo – MASP. E em 2012 lançou o livro “No mar”, publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo.

**1) Vejo o livro-arte como uma linguagem que é muito utilizada por artistas em todo o mundo, inclusive no Brasil. Porém, a partir da pesquisa que estou realizando, percebi que em nosso país o livro-arte não é muito reconhecido nem pelo público em geral, nem pelos próprios artistas e profissionais da arte (curadores, críticos, teóricos etc). Você concorda? Quais as suas impressões a respeito?**

Há poucos estudos sobre o assunto, com exceção das publicações de Paulo Silveira, Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira; há falta de pesquisa, embora a presença de alguns professores que abordam este assunto, são poucos ainda. Quanto aos alunos, há bastante estudantes procurando pesquisas e produção nas áreas. Além disto, há muita confusão nas áreas: livro de artista, livros-objetos, livro ilustrado, livro de imagens sequencial, livro de anotações, diários, etc.

**2) O seu trabalho é reconhecido principalmente por suas gravuras, fotomontagens, fotopinturas, entre outras linguagens. O que te motivou inicialmente a utilizar a linguagem dos livros-arte? E o que te motiva a continuar produzindo tais obras?**

A paixão, o fascínio pelo livro, vem desde a infância e continua. Quando meus filhos eram pequenos, criei diversas sequências visuais pensando neles: sequências visuais, às vezes pequenas narrativas visuais. Utilizava guache, giz de cera, nanquim, recorte e colagem, os materiais que dispunha no momento.

**3) Como se dá seu processo de criação? Você sabe aproximadamente quantos livros-arte já produziu?**

Não tenho ideia precisa de quantos livros, mas são muitos. Alguns distribuí. Sobre o processo de criação, há momentos, de projetos, estudos de livros, em outros momentos sonhos, devaneios que se materializam em formatos de livros. Em alguns momentos, papéis diferentes, livros e objetos, sugerem criações.

**4) Observando algumas de suas obras e também seus escritos sobre elas, percebe-se que muitas das pesquisas surgem a partir de memórias de sua vida pessoal. As ideias para os seus livros-arte nascem destas inquietações?**

Livro e Memória caminham juntos. Livro/Memória/Gravura também criam elos fortes. Narrativas visuais nascem da vontade de contar algo, que seja por imagens, textos, textos e imagens reunidos. Contar histórias, um hábito coletivo, você não conta histórias apenas para você mesmo... em muitos momentos projetos de livros se originam de alguma questão da memória pessoal, mas, em seguida, percebemos que estamos numa área, na qual memória e ficção se encontram. Será que tal fato realmente ocorreu? Ou foi um sonho?

**5) Observei que na maioria de seus livros estão presentes as fotografias; o que elas dizem para você? E o que você busca expressar através delas? Existe uma associação direta com sua ancestralidade?**

As fotografias começaram a fazer partes dos livros a partir da época do meu doutorado, quando comecei a utilizar cópias fotográficas, xerox de fotos, cartas e outros materiais. Muitas vezes eram sobras de estudos, e observando este material, comecei a reunir as cópias xerox, as sobras, e surgiram outros livros. Não existe uma relação direta com a minha ancestralidade, que foi um início. Depois comecei a anexar fotografias anônimas, fotografias que amigos doaram. Do núcleo familiar para o núcleo coletivo.

**6) Em minha dissertação, trabalho com aproximações e diferenças entre artistas, utilizando o seu trabalho e o meu próprio. Do mesmo modo que vc serve como uma forte referência nesta investigação e em meu próprio percurso, te questiono: há algum(s) artista(s) e/ou obras com os quais você dialoga, se identifica, que se aproximam ou que tenha servido como uma referência seja na formalização da(s) obra(s) ou na pesquisa poética?**

Artistas que admiro, pessoalmente: Anselm Kiefer; Christian Boltanski; William Kentridge, Edward Munch, retratos Fayum; outros. (tem muitos...)

**A partir daqui farei algumas perguntas sobre alguns de seus livros-arte, os quais serão comentados em minha pesquisa; por esse motivo, além dos conteúdos presentes nas perguntas em si, peço encarecidamente que você forneça alguns dados técnicos como título, ano de produção e materiais utilizados.**

**7) Em meus trabalhos utilizo muito a transparência e reparei que em alguns de seus livros, por exemplo o “Submersos” (2009) e “Travessias e Marcas” (2010) você também utiliza essa característica. Existe um motivo específico para isso? Você acredita que isso possa ser reflexo de algum aspecto de sua vida pessoal, ou de suas emoções?**

A “travessia”, “água”, “mar”, como metáforas de viagem/vida/morte e nostalgia. As transparências deixam transparecer, ora escondem, ora revelam... como ir e vir. Vida e morte.

**8) Um tema recorrente em seu trabalho é o mar, que remete à imigração de seus familiares para o Brasil em navios, ou então às memórias relacionadas a essas vivências. Em seu livro “Olho d'Água”, também ocorre essa referência ao mar? As pessoas retratadas são familiares seus? Existe relação entre o título do livro e os recortes realizados?**

Inicialmente “o mar” aparece como elemento de paixão, o ir e vir das ondas, como as batidas do coração. Tenho paixão pelo apito dos navios quando partem, é um sentimento profundo, que lembra o destino de milhares de pessoal que viajaram pelo mundo afora. (não tem nada a ver com esportes náuticos). O livro “Olho d’água” surgiu na Polônia, num workshop de 2012.

Tinha um rio, um velho moinho, perto do atelier, e eu tentei várias vezes fotografar a água com os círculos concêntricos quando algo cai n'água. Observando no final as cópias xerox de retratos num momento tudo se uniu, o olho d'água do riacho, as xerox.

**9) O exemplar original de “Dentro do Espelho” ainda existe? Foi utilizada alguma técnica além do recorte e da colagem? Você poderia falar mais sobre este trabalho.**

“Dentro do Espelho” surgiu com uma “brincadeira” da imagem espelhada que inverte a escrita, assim como a gravura inverte o texto, as imagens... o livro surgiu a partir de um desenho que estava num quadro negro, numa festa de aniversário do meu pai, garoto. Imaginei aquela figura em formato de lua, saindo, conversando... assim surgiu.

**10) Me interessei bastante por um livro seu que foi encadernado em formato semelhante ao de um leque (segue abaixo imagem para referência). Você poderia discorrer sobre ele? (São fotografias repetidas e modificadas? Quem está nas fotos? Qual foi a intenção por trás desse livro?)**

As fotos são frames de um vídeo dos anos 50/60, mas não sei de quem se trata. A forma do leque, ao ser aberto, cria uma visualidade de um gesto, um movimento.

**11) “Tão perto, tão longe” surgiu a partir de gravuras já existentes? Ou elas foram realizadas especificamente para esse projeto? Nele é retratado o tema dos navios e da vinda dos seus familiares ou essa é uma livre interpretação que fez? Em que ano foi produzido o livro?**

“Tão perto, tão longe” surgiu (mais ou menos em 2011) a partir de uma série de xilogravuras realizadas a partir de pequenas fotografias, cenas familiares e outras anônimas. Não tinha pensado no livro, mas quando vi as gravuras reunidas, elas começaram a criar uma narrativa visual, cenas do litoral, o navio partindo, cenas que eu vi, presenciei e deixaram marcas na minha vida. Imagens que vão e voltam.

**12) No livro-arte reproduzido na figura abaixo, foram usadas diversas fotografias de pessoas diferentes; essas fotografias são de família ou foram doadas por amigos? Por que elas estão dispostas dessa maneira? Sua perspectiva seria a de uma narrativa de passagem do tempo? Existe alguma história específica por trás dessa obra? Qual a sua intencionalidade ao nos trazer essas imagens de pessoas anônimas?**

As fotografias (xerox) são cópias em pequeno formato de retratos extraídos de fotografias de grupos de pessoas, alunos reunidos, soldados e enfermeiras da 1ª Guerra Mundial, etc... Utilizei as cópias para estudos de retratos desenhados, e depois as cópias que sobraram viraram um livro, separadas pelo tamanho crescente, ou decrescente. Não interessa quem são especialmente, isto é impossível saber, mas estiveram aí, olharam para a câmera e chegaram até nós.

**13) Fiquei muito curiosa a respeito do livro-arte “Laranja do Brasil”. Qual a história por trás dessa obra? Existe alguma ligação específica entre os diversos elementos que a compõem? Há algum sentido implícito na sobreposição dos mesmos através das transparências?**

O livro “Laranja do Brasil” na realidade, são pequenas “reliquias” familiares, cartões, anotações que ficavam dentro dos livros. Meu pai e avô eram médicos, tinha anúncios médicos e a “Laranja do Brasil” era alguma propaganda de material de exportação. Muitas vezes se enviava para algum parente que tinha ficado na Alemanha alguma encomenda do Brasil, principalmente após a IIª Guerra Mundial, quando as pessoas lá necessitavam. Na realidade, são pequenos “arquivos” familiares, que constituem um acervo de cartas, cartões, fotografias, objetos que relatam uma época, a vida das pessoas. Seus destinos, nossos destinos.