

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ISABELLA FLÁVIA DOS SANTOS

*Livro de artista e curadoria:*  
**uma proposta expositiva no contexto diverso dos artistas emergentes dentro da  
Universidade Federal de Uberlândia.**

Uberlândia - MG  
2023

ISABELLA FLÁVIA DOS SANTOS

***Livro de artista e curadoria:***  
**uma proposta expositiva no contexto diverso dos artistas emergentes dentro da**  
**Universidade Federal de Uberlândia.**

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Federal de Uberlândia como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura e Bacharelado.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio  
Pasqualini de Andrade

Uberlândia - MG

2023

ISABELLA FLÁVIA DOS SANTOS

***Livro de artista e curadoria:***  
**uma proposta expositiva no contexto diverso dos artistas emergentes dentro da**  
**Universidade Federal de Uberlândia.**

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Federal de Uberlândia como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura e Bacharelado.

Uberlândia, 27 de novembro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade

---

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória

---

Prof. Dr. Marco Antônio Ramos Vieira

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a cada estudante que tenha em si a vontade de experimentar, de criar e de vivenciar a arte nas suas mais diferentes formas.

## AGRADECIMENTOS

A cada artista que participou desse projeto:

Allan Rosário Martins

Marcos Vinicius Santos Azevedo

Ana Júlia de Souza Costa

Mariana Bertoni

Ana Luísa Melgaço Guimarães

Micaela Cavalcante e Souza

Clara Lima Barros

Pedro Paulo da Silva Ferreira

Isaac Aires Tiago

Wendel Rodrigues

Luan Pedro Vasconcelos Santana  
Lourenço

Whellyngton Freitas Alves

À minha família, professores(as) e amigos(as) que me auxiliaram, incentivaram e acreditaram em todo o meu caminho até aqui.

## EPÍGRAFE

*“[...] Os livros são objetos transcendentos  
Mas podemos amá-los do amor táctil  
Que votamos aos maços de cigarro  
Domá-los, cultivá-los em aquários,  
Em estantes, gaiolas, em fogueiras  
Ou lançá-los pra fora das janelas  
(Talvez isso nos livre de lançarmo-nos)  
Ou – o que é muito pior – por odiarmo-los  
Podemos simplesmente escrever um:  
Encher de vãs palavras muitas páginas  
E de mais confusão as prateleiras. [...]”  
-Livros (Caetano Veloso)*

## RESUMO

Este trabalho é composto por curadoria propositiva que utiliza o livro de artista como suporte e tem os(as) artistas graduandos do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como convidados(as) para participação. Partindo da pesquisa e análise do surgimento e consagração do livro de artista como obra de arte, cuja importância tem crescido com o passar dos anos, especialmente no Brasil, e da observação das aparições desse tipo de obra em exposições artísticas nacionais e internacionais, essa pesquisa desenvolve uma proposição que junta esses dois assuntos. Nela, foram provocados diversos discentes do curso de Artes Visuais da UFU para que criassem obras a partir de livros já existentes, o que culminou em uma exposição realizada na própria universidade, no Laboratório Galeria Aquário. Assim, trazendo a diversidade presente dentro da universidade e fomentando o interesse pela curadoria enquanto possibilidade de atuação profissional.

**Palavras-chave:** livro de artista, curadoria propositiva, arte contemporânea, artistas universitários.

## ABSTRACT

This work is composed by a propositional curation that uses the artist book as a support and has artists graduating from the Visual Arts course at the Federal University of Uberlândia (UFU) as guests to participate. Starting with the research and analysis of the emergence and consecration of the artist book as a work of art, whose importance has grown over the years, especially in Brazil, and the observation of the appearances of this type of work in national and international artistic exhibitions, this research develops a proposition that brings these two subjects together. In it, several students from the UFU Visual Arts course were encouraged to create works based on existing books, which culminated in an exhibition held at the university itself, at the Laboratório Galeria Aquário. Thus, bringing the diversity present within the university and fostering interest in curating as a possibility for professional activity.

**Key words:** artist book, propositional curation, contemporary art, university artists.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. O LIVRO DE ARTISTA.....</b>	<b>19</b>
<b>3. A CURADORIA.....</b>	<b>36</b>
<b>4. UMA EXPOSIÇÃO NA UNIVERSIDADE.....</b>	<b>47</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>97</b>

## 1. INTRODUÇÃO

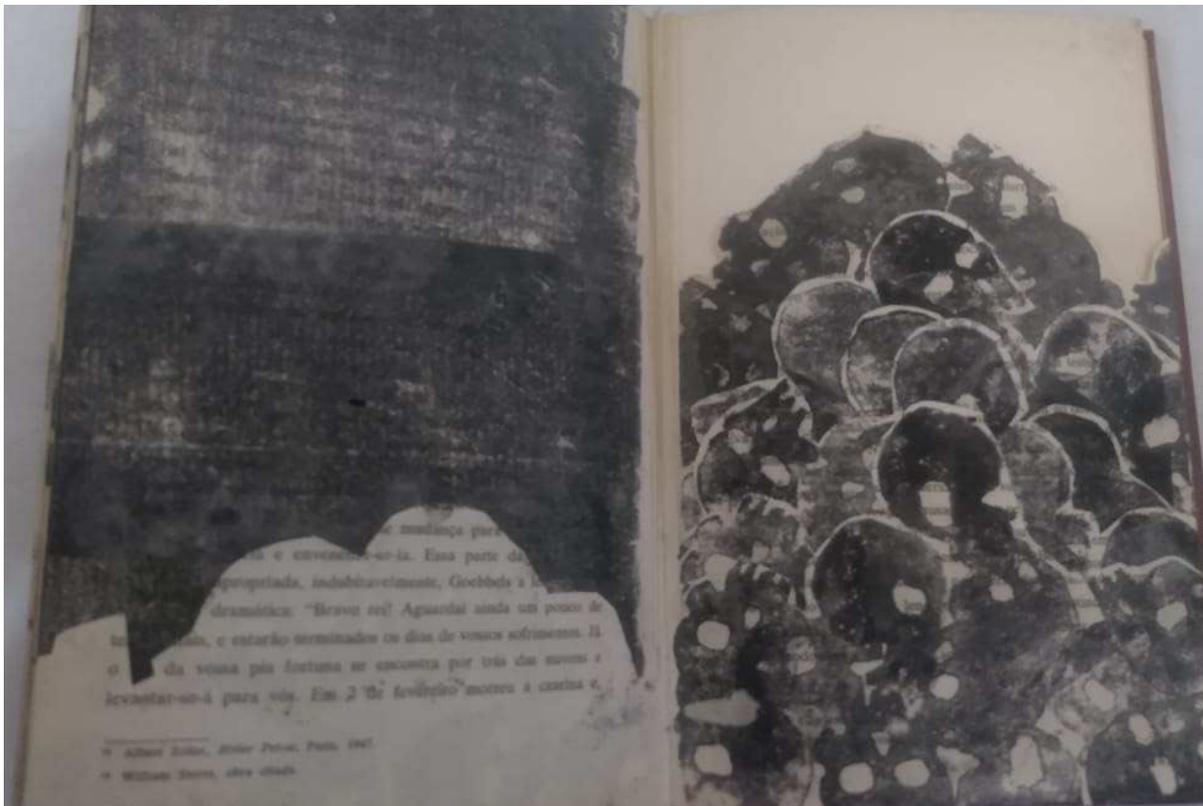
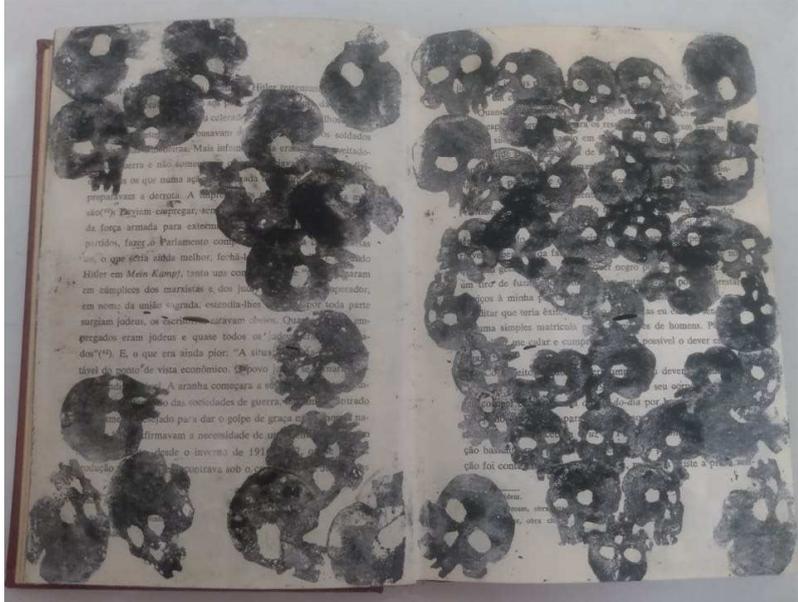
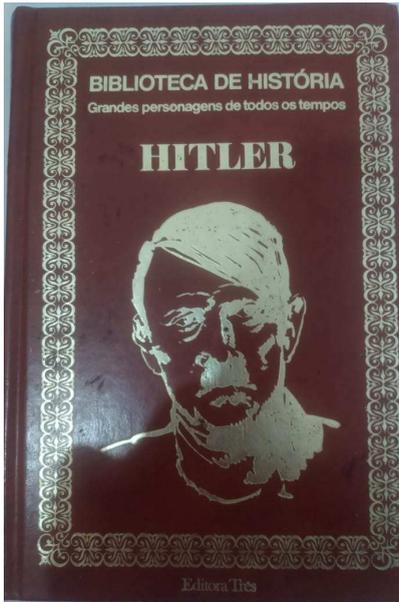
Esse projeto de pesquisa foi destinado ao desenvolvimento de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para a conclusão da graduação em Artes Visuais dentro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Por esse motivo, foi uma proposta que busca unir desejos pendentes durante a graduação e temas de interesse, visando desenvolver algo único e significativo nessa etapa final dentro da universidade. O título em si já descreve muito do que foi feito a partir desse projeto: “*Livro de artista* e curadoria: uma proposta expositiva no contexto diverso dos artistas emergentes dentro da Universidade Federal de Uberlândia”. De modo geral, a atração que tenho por obras criadas dentro do conceito de *livro de artista* vem crescendo desde o segundo período da faculdade, quando fui primeiramente apresentada a essa possibilidade e pude experimentá-la. Aliada a isso, a vontade de explorar o meio curatorial, expandindo o conhecimento que construí para uma ação prática, se tornou o grande motivador para o surgimento da proposta.

Por fim, essa junção de fatores transformou-se no desejo de elaborar uma curadoria propositiva utilizando do *livro de artista* como tema principal. Além disso, era importante também incluir aqueles com os quais dividi esses anos de graduação, compartilhando experiências, motivações e desafios. Nesse sentido, a ideia de convidar os artistas que vejo diariamente nos blocos da universidade, profissionais emergentes que produzem as mais diversas obras entre si, parece uma ótima maneira de trazer um pouco dessa vivência e diversidade do curso para uma exposição. Assim, esse projeto é uma união daquilo que faz parte do meu interesse profissional e da vontade de expor e exaltar artistas emergentes com os quais vivi esse momento tão importante que foi a graduação.

Para aprofundar ainda mais minha própria experiência ao redor desses temas: quanto ao livro de artista, só fui conhecer esse tipo de produção quando entrei no ambiente acadêmico. Apesar de ter, em geral, encontrado com boas professoras de arte durante meus anos escolares e estar sempre estudando sobre o assunto, foi apenas no segundo período da graduação que fui apresentada ao conceito desse tipo de obra. Nesse momento, a disciplina de Processos Gráficos, um componente curricular voltado a evidenciar as práticas envolvendo gravura de forma inicial, tornou-se um divisor de águas para o que viria hoje a ser essa pesquisa. Nela, o livro de artista apareceu não apenas como exemplo ou observação teórica, mas como proposta material do que deveríamos desenvolver enquanto trabalho final.

A partir disso, as preferências e o repertório de cada um foi guia para sua visualidade. Já nesse instante, a apropriação e o resgate de livros preexistentes foram dados como uma possibilidade e tornaram-se uma escolha para mim. O gosto por livros, latente desde a infância, e por história mobilizaram a vontade de poder trazer nova vida a algo que poderia estar esquecido e, então, surgiu a vontade de habitar essas páginas impressas com um novo olhar no qual “explodem os limites convencionais entre “informação” e “ilustração” para ceder lugar a uma estrutura na qual ambas coexistem criativamente, como aspectos igualmente determinantes de um tipo de linguagem que não pode esquecer a visualidade simultaneísta de nosso tempo” (FABRIS, 2009). Nesse processo, aparece um ambiente que, em meu ver, é essencial de ser visitado quando o objetivo é encontrar tal tipo de livro: o sebo. Essas lojas funcionam como livrarias, mas promovem uma espécie de lar temporário: realizam compra e venda de livros usados, dando para esses objetos um espaço no qual habitar enquanto esperam ser buscados a fim de contarem sua história novamente a outra pessoa.

Ao fim da disciplina, tive como resultado meu primeiro livro de artista. A ida a sebos proporcionou uma aventura em busca do suporte para a obra, já que já havia me decidido a resgatar um livro já publicado. É um trabalho que muito me agrada esteticamente e conceitualmente, principalmente considerando que estava no início do curso de Artes Visuais. O livro escolhido foi uma espécie de biografia de Adolf Hitler (1889-1945), publicada pela Editora Três em 1973. Apesar de tratar de uma personalidade polêmica, o livro é muito mais histórico e não emite muitos juízos de valor sobre a figura. É nesse sentido que minha intervenção sobre o livro entra. Na proposta na disciplina, deveríamos utilizar de linoleogravuras para a concepção do livro de artista, dessa forma, produzi pequenos carimbos no formato de caveiras que foram marcadas por todas as páginas do livro, aumentando em quantidade a cada página e tampando a maior parte do texto disponível. O jogo com as caveiras evoluiu até tomar toda a página, criando recortes e novas figuras dentro do objeto. Outro fator determinante para a escolha de tal livro foi o fato de que ele estava comido por traças em toda a sua extensão: havia um pequeno buraco que ia de uma capa dura até a outra, por vezes aumentando o diminuindo ao longo das páginas do livro. Desse modo, toda a visualidade do livro, seu conteúdo e sua forma foram contribuintes para o que ele viria a ser após minha apropriação.



Isabella Flávia, *Biografia*, livro de artista (linoleogravura), 2019.

Essa primeira experiência com o livro de artista, tanto enquanto conceito como enquanto prática, possibilitou a criação de um vínculo e de uma percepção mais ampla dentro do repertório de produção artística que estava sendo construído em minha trajetória. Por meio dela, as idas ao sebo foram ressignificadas, já que sempre havia a curiosidade de trazer um outro olhar àquele espaço, um olhar mais atento aos pequenos detalhes, livros há muito

esquecidos e cuja aparência e/ou conteúdo poderiam inspirar um novo trabalho. Além disso, esse interesse por livros de artista ficou latente por toda a minha graduação, retornando de forma mais potente aqui, na conclusão do curso.

Sobre a curadoria, o contato foi bem parecido. Quando iniciei a graduação em Artes Visuais, tinha uma noção dos campos de atuação, mas ainda não era familiarizada com a possibilidade de trabalhar enquanto curadora. No segundo período, ao participar como ouvinte de uma disciplina que tinha essa área de atuação como foco, a vontade de explorar esse campo se acendeu. Conhecer a profissão e poder ver esse lado da exposição que nem sempre fica tão claro ao público transformou meu olhar, permitindo um aprofundamento das relações e da própria vivência ao visitar exposições artísticas. Nesse momento, além da interação teórica das aulas, a roda de conversa com profissionais que atuam em espaços de curadoria alternativos, como o *deCurators* e *A Pilastra*, ambos situados em Brasília, também auxiliou na criação de uma percepção dinâmica e contemporânea do processo de se pensar e executar exposições.

A partir disso, as demais experiências ligadas à curadoria no curso foram importantes no processo de compreensão mais direta de como organizar uma exposição. Um dos componentes curriculares, denominado Exposições em Contexto: Práticas no MUnA (Museu Universitário de Artes da UFU), tem como propostas esse conhecimento sobre as dinâmicas de funcionamento do museu e uma exposição no espaço e que, geralmente, tem como trabalho final a proposição de uma curadoria. No entanto, quando fiz tal disciplina estávamos em regime remoto devido à pandemia da Covid-19 e, portanto, essas relações foram mais indiretas e limitadas ao ambiente virtual. Nessa situação, a curadoria que desenvolvi juntamente com uma colega de turma buscou trazer a questão do isolamento no lar por meio de uma série de colagens digitais feitas com obras pertencentes ao acervo do MUnA e também de domínio público disponíveis na internet e que representavam, de alguma forma, espaços que poderiam ser considerados casas, moradias e as paisagens que os cercam. A exposição, denominada *Lar Doce Lar*, está disponível no Instagram, plataforma escolhida justamente pelo formato de grade que nos permitiu explorar uma continuidade das colagens ao mesmo tempo em que podíamos criar diferentes cenários a cada linha de imagens. Nas legendas, estão presentes uma pequena reflexão sobre a imagem e a ficha técnica das obras utilizadas para compô-la.



lardocelar\_expo

Seguir



30 publicações

24 seguidores

14 seguindo

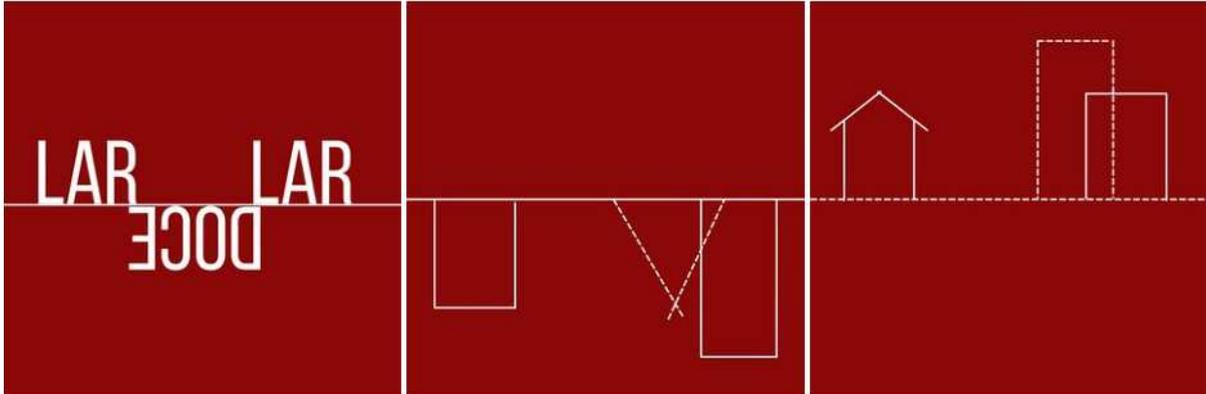
Lar Doce Lar

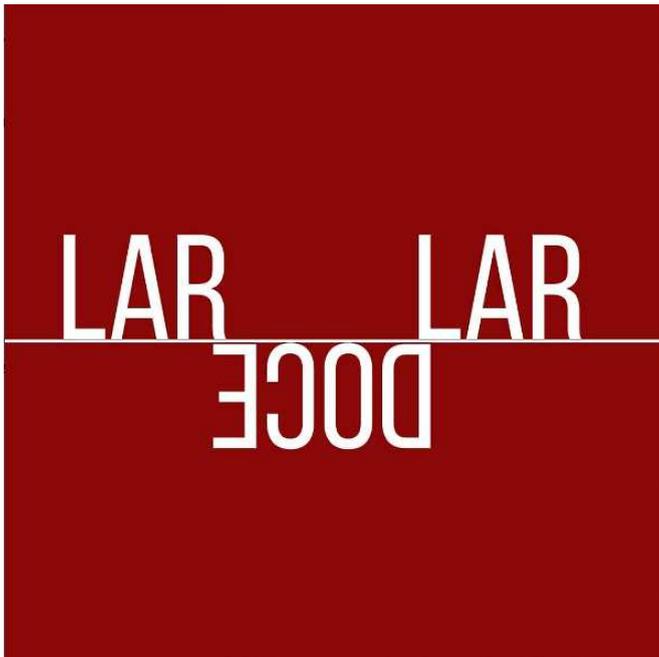
Projeto curatorial por @belldade e @emilia.becca  
Exposições em Contexto - Práticas no MUnA  
Universidade Federal de Uberlândia

Seguido(a) por belldade e olhodepeixe.ej

PUBLICAÇÕES

MARCADOS





**lardocelar\_expo** • Seguir

**lardocelar\_expo** O que é lar? Segurança? Amor? Violência? Me diga você. A pandemia dissecou e desmembrou nossas definições sobre o que nos protege. Esse compilado é composto por apenas alguns dos milhares de recortes de moradia possíveis dentro do nosso contexto e foi feito para abrir novas discussões dentro do assunto. Afinal, a doçura nem sempre consegue fantasiar o amargor da realidade.  
Editado - 119 sem Ver tradução

**ana\_mioto** Trabalho incrível meninas! 🥰  
119 sem 1 curtida Responder Ver tradução

Curtido por belldade e outras 16 pessoas  
7 DE JUNHO DE 2021

Adicione um comentário... [Publicar](#)



Parte da Exposição virtual *Lar Doce Lar*, curadoria de Isabella Flávia dos Santos e Rebecca Emília de Andrade Mioto. Disponível em: [https://www.instagram.com/lardocelar\\_expo/](https://www.instagram.com/lardocelar_expo/).

Ainda nesse momento de encontros virtuais, fiz parte de uma ação voltada para a organização das exposições artísticas dos próprios alunos(as) da UFU. Como não podíamos frequentar os ambientes da universidade de forma presencial, o Laboratório Galeria, ou Aquário, espaço expositivo localizado no Bloco II (bloco em que ocorrem a maior parte das disciplinas e ações do curso de Artes Visuais), acabou ficando inabitado também. Assim, do mesmo modo que as atividades acadêmicas foram deslocadas para o meio *online*, a possibilidade dos(as) alunos(as) exporem seus próprios trabalhos precisou se adaptar. A partir da união do professor responsável pela Galeria e dos membros da empresa júnior do curso de Artes Visuais, a Olho de Peixe, da qual fiz parte, foram planejados ambientes virtuais por meio do *site Artsteps* que receberam uma série de exposições durante os anos de 2021 e 2022, permitindo que a divulgação dos trabalhos que eram desenvolvidos na graduação permanecesse constante e proporcionando essa conexão entre os(as) estudantes mesmo que de forma remota. Todas essas experiências fomentaram o interesse pela curadoria, suas diferentes faces e as possibilidades que ela suscita, atentando para o fato de que ao pensar em arte e, especialmente, em exposições de arte, “é inevitável trazer à mente não só a figura do artista (ou artistas) participante(s), mas inclusive todos os colaboradores que pensam, concebem, produzem, fundamentam a exposição em si” (OROFINO, p. 1).

Essa pesquisa, portanto, surge de uma confluência de diferentes temas que se intercalam e interpõem a partir do desejo de produzir algo novo dentro da universidade. Ao

chegar próxima do fim da graduação, a necessidade de planejar um projeto de Trabalho de Conclusão de Curso me reaproximou desses conceitos que me marcaram tanto durante o curso, mas como juntar livro de artista e curadoria em uma única proposta? No processo de reflexão sobre o que foi mais importante para mim durante esses anos da universidade e como aproveitar de maneira ativa os últimos meses que compreendem esse último semestre, muito pensei sobre os espaços que ocupamos enquanto alunos(as) e nas próprias relações que criamos ao estarmos juntos neles, mesmo que cada um tenha uma trajetória completamente única e produções/aspirações distintas. Nesse sentido, ficou latente incluir também na conclusão dessa etapa da minha vida a presença desses lugares e dessas pessoas de maneira mais direta.

É preciso ressaltar também o valor expressivo das temáticas apresentadas. O *livro de artista* apresenta-se como objeto artístico que extrapola fronteiras ao aproximar-se do campo literário ao mesmo tempo que produz algo novo e, assim, cria uma infinidade de possibilidades criativas. É um assunto cada vez mais explorado, especialmente através pelos textos de Paulo Silveira e, na década de 1980, pela curadoria de Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa para a exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, fomentando uma discussão, presente também no catálogo da ação, sobre a importância do *livro de artista* e como essas obras ainda não eram tão valorizadas e/ou conhecidas fora de um grupo muito restrito de indivíduos. Aqui, a proposição dessa maneira de fazer arte também está ligada à relevância desse processo, principalmente devido à variedade de resultados que ele propicia.

De acordo com Paulo Silveira, “o campo do livro de artista parece realmente se desenvolver pela expressão de sua referência, o próprio livro, com identidade distinta de outras categorias artísticas” (2008, p. 245). Dessa forma, ao elaborar uma curadoria propositiva a partir do *livro de artista*, cria-se um espaço que permite florescer essa intersecção entre a arte contemporânea e um objeto já tão presente no cotidiano: o livro. Nesse sentido, esse projeto de pesquisa destaca-se enquanto mobilizador de ações artísticas, pensando especialmente na comunidade acadêmica artística da UFU e, assim, causando um impacto direto coletivo nos artistas e demais indivíduos que cruzarem com as etapas de seu desenvolvimento.

Quanto à curadoria, observa-se uma frequente busca por novas possibilidades, utilizando do meio diverso que é a arte para criar conjuntos expositivos inovadores e significativos. É possível relembrar a exposição de Hans-Ulrich Obrist em sua própria cozinha em 1991, por exemplo, um marco no meio curatorial dentro da exploração que nos apresentava com perspectivas distintas dentro da arte. Nesse universo, o trabalho com a

curadoria propositiva abre também novos espaços: determinando um novo desafio ao curador e ao artista; e buscando um grupo de obras que são feitas já com um propósito e uma temática pré-definidas. É, portanto, um exercício delicado o qual, ao mesmo tempo em que “ busca por atualizar o meio expositivo conforme as proposições artísticas para criar novas formas de ver a arte” (COSENDEY, 2017, p. 64), também precisa manter uma didática expositiva e respeitar o processo de criação artístico.

## 2. O LIVRO DE ARTISTA

*A origem do livro de artista como categoria não é orgânica ou espontânea. É conquistada. É intencional, construída. Ele é o que é porque quer ser.*

- Paulo Silveira

Falar sobre livro de artista implica uma percepção mais ampla do campo artístico, apresentada por uma série de detalhes que fazem parte de seu surgimento e sua compreensão na atualidade. O termo, apesar de ser uma criação relativamente recente, pode ser aplicado a diversas produções artísticas encontradas ao longo da história. Enquanto categoria, surge ao final do século XX, mas sua amplitude nos permite enxergar o livro de artista como algo presente nos mais diversos períodos, seja nas obras já feitas dentro da perspectiva contemporânea que o elaborou ou então nos cadernos de rascunho, diários e anotações de artistas dos quais temos registros seculares. Por esse motivo é tão difícil prendê-lo em um conceito fechado, estático e imutável.

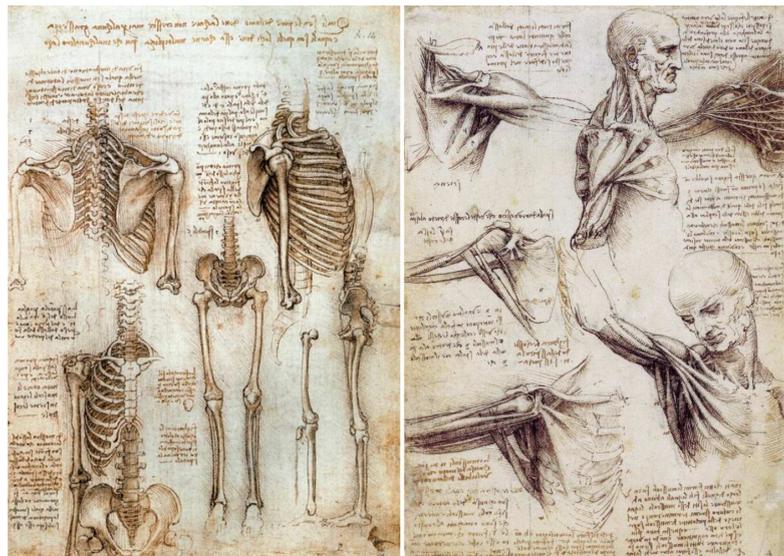
Se tem algo que a arte contemporânea nos proporcionou, foi a percepção de que tudo pode ser questionado, moldado e transformado no mundo artístico. A pintura pode ser desconstruída, assim como a escultura e as mais diversas formas que temos de criar e nos relacionar com a arte, que é em si também um conceito envolto de abstrações, subjetividades e faces. Assim também o é com o livro de artista. Para Paulo Silveira,

o que de fato o termo é, difere do que se pretendia que ele fosse. Ele é o campo da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em ideia ou pela forma, por meios gráficos ou plásticos, persistindo o livro na criação final, ainda que remissivamente ou remotamente, ou ainda pela sua negação e ausência (2008, p. 248).

Essa apropriação, ao invés de limitar as possibilidades, amplificou os horizontes enquanto obra que pode ser registro histórico e/ou artigo visual, além de apresentar-se como um elemento interativo, pois a configuração de livro prevê, em alguns casos, o ato de folhear.

As aparições do livro de artista, pensando nele dentro desse conceito mais amplo, são extremamente variadas. De modo geral, William Blake, artista muito conhecido por suas gravuras e pela ação de ilustrar seus próprios livros de poemas durante os séculos XVIII e XIX, é considerado um de seus mais famosos precursores, sinalizado por Annateresa Fabris (1988) como primordial na junção de arte e literatura. Esse movimento, que configura um deslocamento do espaço de apenas ilustrador, ou apenas escritor, para uma comunhão de ambas as práticas, planta a semente do que virá a ser uma desconstrução das barreiras entre

esses dois universos. Nesse sentido, podemos retornar até eras ainda mais antigas, lembrando, por exemplo, os cadernos de Leonardo da Vinci que uniam suas idéias visual e textualmente, criando, inclusive, composições esteticamente ricas e que são hoje considerados como obras: expostas, admiradas, estudadas. O resgate desses objetos contribui também para valorizar o processo, o caminho percorrido pelo artista, que também cabe, metafórica e fisicamente falando, no formato do livro.



Leonardo da Vinci, estudos de anatomia, c. 1510.

Já no século XX, Marcel Duchamp, que é uma figura de destaque por suas inovações no meio artístico, também aparece no campo do agora livro de artista, em especial com sua obra *A Caixa Verde* (1934) que, na época, como destaca Silveira (2008), seria categorizado como livro-objeto. Durante esse século, diversos artistas aventuraram-se em diferentes modos de transformar o objeto livro em *algo a mais*. A volatilidade desse período contribuiu em muito para as frequentes variações nas formas e nos resultados daquilo que evoluiu progressivamente a fim de se tornar livro de artista. Os frequentes embates, as trocas, o surgimento de distintos grupos artísticos, tudo isso contribuiu para a criação de uma história múltipla que fica marcada nesse objeto que “tem muito da arte, outro tanto da bibliotecnia, fortes elementos da comunicação visual e do projeto industrial, apropriações literárias, um pouco de gramática cinematográfica, algumas intenções políticas e quase quantos et ceteras se puder imaginar” (SILVEIRA, 2008, p. 123).



Marcel Duchamp, *A Caixa Verde*, 1934.

O caráter híbrido dessa forma de arte é, desse modo, um fator de destaque: a possibilidade de apresentar imagens e textos em conjunto associa-se à sequencialidade própria do livro, unindo o plano ao tridimensional em um único objeto que contém em si mesmo uma infinidade de histórias. Ao falar sobre o livro de artista no catálogo da exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil* (1985), Cacilda Teixeira da Costa e Annateresa Fabris apontam:

Por mais variadas que possam ser as técnicas, por mais variadas que possam ser as diretrizes estéticas, o livro de artista explora sempre as características estruturais do livro: a obra não é cada página e sim a soma de todas elas, percebidas em diferentes momentos. O livro de artista configura-se, portanto, como uma sequência espaço-temporal, determinada pela relação cinética entre página e página.

A partir desse ponto de vista, podemos entendê-lo como um objeto cujo conceito, significado e presença possuem paralelos em sua própria existência. O livro de artista é, sim, obra de arte, mas também é plano sequencial de ideias, é registro e espelho de sua época, é uma forma de o artista contar algo, utilizando ou não de palavras, por meio do manuseável, aproximando-se do espectador e dando um caráter ao mesmo tempo público e intimista à obra.

Em meio a tantas possibilidades, o reconhecimento e a pesquisa sobre o livro de artistas fica muitas vezes de lado. Seu distanciamento da arte clássica, o fato de ser, muitas vezes, fruto de um trabalho com o objetivo de ter um baixo custo, a proximidade com o cotidiano a partir do formato são fatores que contribuem para um baixo interesse e/ou conhecimento acerca desse tipo de arte. “É curioso. Existe uma história do livro de artista

ainda sendo escrita, tanto brasileiro, como mundial. Mas essa história não se define quanto ao seu começo, porque não se define quanto ao conceito do que o seu objeto é exatamente” (SILVEIRA, 2008, p. 68). Nesse sentido, por mais que as pesquisas e a divulgação sobre essas obras tenham avançado (no Brasil, em especial, a partir dos textos e ações de Annateresa Fabris e Paulo Silveira) ainda existe muito a se falar e, principalmente, um campo infinito de oportunidades para produção.

Dentro desses trabalhos, existe aqui um grande interesse sobre aquelas que utilizam de algum livro já existente para criar, em cima dele, uma nova obra. Se trata não só de uma apropriação<sup>1</sup> do formato literário, mas também de seu conteúdo e discurso, por meio do risco, do rasgo, do desenho, da mancha e de tantas outras diversas formas de transformação. Esse tipo de trabalho, portanto, adentra em um campo ainda mais delicado dentro das discussões sobre o conceito do livro de artista, seus limites e seus impactos. Afinal, uma apropriação desse tipo pode ser considerada arte?

Se partirmos da perspectiva do próprio surgimento do livro de artista, essa questão se torna relativamente fácil de responder. Como já discutido anteriormente, o ambiente diverso no qual esse tipo de produção surgiu lhe deu uma certa liberdade poética de se transmutar em diferentes formatos, tipos e configurações.

No território das artes visuais ocupado pelos livros de artista, todas as relações narrativas parecem ser possíveis, tradicionais e lineares ou não. Como obras originais do pensamento e do gosto artístico, esses livros se atribuem do direito de usar da afirmação ou da negação da tradição conforme seu propósito (SILVEIRA, 2008, p. 305).

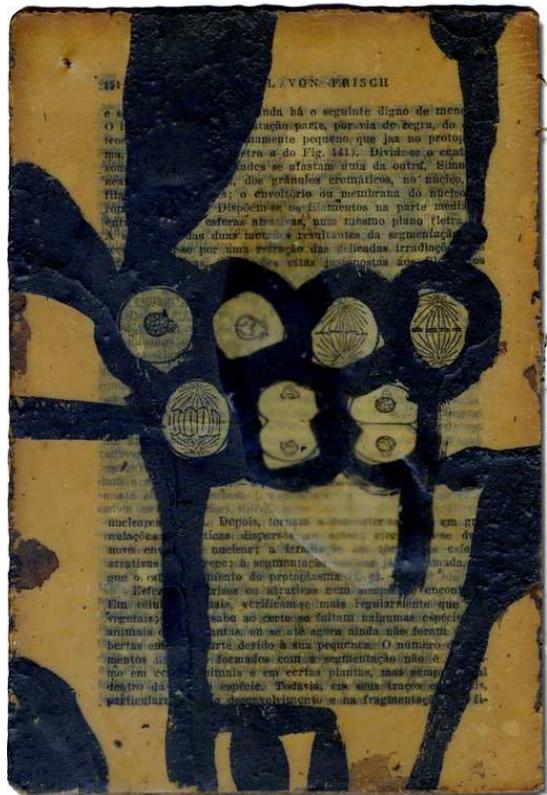
Dessa forma, o uso, e muitas vezes o resgate, de livros já existentes para a criação de livros de artista não só configura, sim, um objeto artístico, como também é espaço de reconfiguração e questionamento constante dessas barreiras.

Essa ocupação de páginas já, então, habitadas por outras palavras e imagens compreende um novo olhar para esses objetos. José Rufino, em 1994, produziu um conjunto de obras em encáustica sobre páginas de livros parcialmente carcomidos por cupins que integraram a exposição *Um olhar sobre os trópicos*, do Projeto cumpliCIDADES, no Museu de Teixeira em Vila Nova de Gaia, em Portugal. Nesse trabalho, as páginas dos livros tornaram-se telas para a criação de novas imagens, marcadas por um fundo amarelado de

---

<sup>1</sup> A apropriação, nesse contexto artístico contemporâneo, configura-se como um resgate visual, uma citação e não é visto como algo depreciativo da produção original. Para Tadeu Chiarelli (1987) é retomar o originário a partir de um olhar retrospectivo, fazendo assim a “elaboração de outros sistemas visuais a partir da conjugação de imagens e procedimentos linguísticos preexistentes, recolhido naquele universo de imagens já referido”.

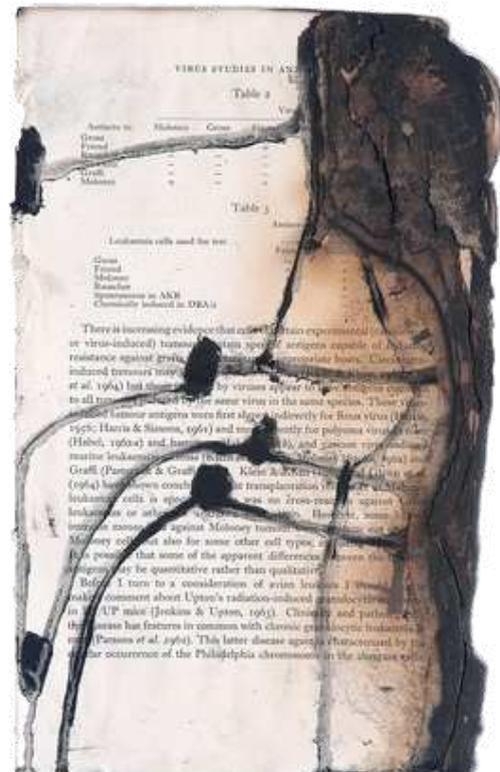
palavras e buracos preexistentes, mas que se transformaram a fim de tornarem-se outra obra junto da encáustica.



José Rufino, Encáustica, 1994.

Quando o artista resolve transformar as páginas de um livro, que já contêm uma própria história, no suporte para seu trabalho, há ali também um cuidado estético, visual e conceitual que não deve ser ignorado. Trazer à tona essa categoria de livro de artista, como aqueles que resgatam e ressignificam não apenas o livro enquanto objeto, mas também seu conteúdo de forma poética visa marcar esse tipo de produção como válida e que possui uma fundamentação, já que “há algo de melancólico na apropriação, quando se trata de um material ou processo que não cessa de trazer à tona sua origem, seus usos e sentidos subordinados à ordem do descarte, o seu passado” (AMÉLIA, 2020). No caso das obras com encaústica de José Rufino, esse movimento fica marcado pela ação do artista nas páginas: já não se pode mais ler na íntegra o texto que estava antes sendo apresentado, apenas fragmentos dele seguem legíveis. As manchas da técnica misturam-se também com as ilustrações e imagens do próprio livro original, trazendo uma riqueza para as linhas, criando novos desenhos a partir de uma abstração que experimenta dessas páginas, modificando-se a cada uma delas e fazendo novos caminhos ao perpassar pela extensão do livro.

Durante sua carreira, o artista frequentemente retorna a essa temática. Em seus trabalhos, Rufino interfere tanto nas páginas quanto nas capas desses livros, trazendo a eles a possibilidade de uma nova leitura, não mais pelo passeio em uma sucessão de palavras organizadas em texto, mas sim pela abstração da imagem, uma leitura que passa pela mancha, é marcada e também interrompida por ela. É esse jogo que traz tanta riqueza para essa categoria de livros de artista que, por meio da “fusão de gráficos, palavras, transparências, perfurações, cria um código espacial, no qual as informações se superpõem e se particularizam num jogo de remissões que multiplica os significados verbais e visuais” (FABRIS, 2009).



José Rufino, desenhos com restos de livros, 2004 (nunca exposta). Realizados no ateliê da Praça Antenor Navarro. Acervo José Rufino.



José Rufino, *Objeto Livro 01*, 2015, foto de Adriano Franco.



José Rufino, *Livro objeto (7)*, 1998, foto de Edgar César.



Paulo Bruscky, *Time of The Book*, 1994.

Ao falar desse tipo de produção, Paulo Silveira discute sobre os termos de tempo corporificado e injúria física. A partir deles, é possível compreender o uso de livros previamente existentes para a criação de livros de artista como uma forma de chamar a atenção para aquele objeto que guarda tanto tempo dentro de si, seja por representar uma história passada ou pelas próprias marcas físicas que adquiriu ao longo dos anos por meio de sua existência. É portanto,

o realce da permanência do livro na história e no mundo da vida, através da maceração da página, de sua imobilização, de sua conspurcação, da maquiagem. O livro é eterno porque é imóvel. Assiste impassível aos eventos finitos. Ele é um morto-vivo ou um sentinela. Veio do passado, de onde guarda seus segredos, e permanecerá para o futuro, de onde guarda suas profecias. (SILVEIRA, 2008, p. 87).

Trazendo Paulo Bruscky como exemplo, Silveira nos apresenta essa prática por meio do pensamento de que o livro é matéria-prima, base para uma infinidade de alternativas.

O interessante de se pensar a partir dessa perspectiva é que nos libertamos para realmente compreender que o livro de artista, em seu ininterrupto universo criativo, pode ser palco para as mais diversas intervenções. O livro, em si, já é um objeto cujo significado torna-se cada vez mais complexo. Ele possui um formato comum, mas isso não quer dizer que existem apenas livros retangulares com uma sequência de folhas de mesma cor e

gramatura dentro de si. Existem livros táteis, cheios de texturas e até mesmo sons, livros com formatos específicos de animais, outras formas que não a retangular e existem livros digitais, livres de uma configuração física, mas que podem explorar sua diversidade na diagramação, por exemplo. É nesse sentido que, quando a arte se apropria também desses objetos, é preciso valorizar o poder inovador do campo artístico sobre eles, não futilizando seu conceito, mas multiplicando-o a partir do pensamento crítico no qual “o livro de artista constitui um veículo para ideias de arte, uma forma de arte em si” (COSTA, FABRIS, 1985).

Christophe Viart, em seu livro *Ma Vie*, apresenta as páginas de rosto dos livros que compõem um outro trabalho dele de mesmo nome. Nele, o artista agrupa em uma biblioteca, todas as obras literárias autobiográficas que possuem o título *Minha Vida (Ma Vie)*, reunindo produções como as de Jane Fonda, Alma Mahler, Golda Meir, Bill Clinton, em uma grande coleção de homônimos que, apesar de possuírem o mesmo título, contam histórias totalmente diferentes. Ao apresentar, no livro de artista, fragmentos dessa seleção de obras, o artista faz também uma apropriação, transformando os livros originais e instigando o observador. Ao final de seu *Ma Vie*, Christophe deixa algumas páginas em branco que convidam o leitor a continuar a história, relatando a sua própria vida e compartilhando da biblioteca.

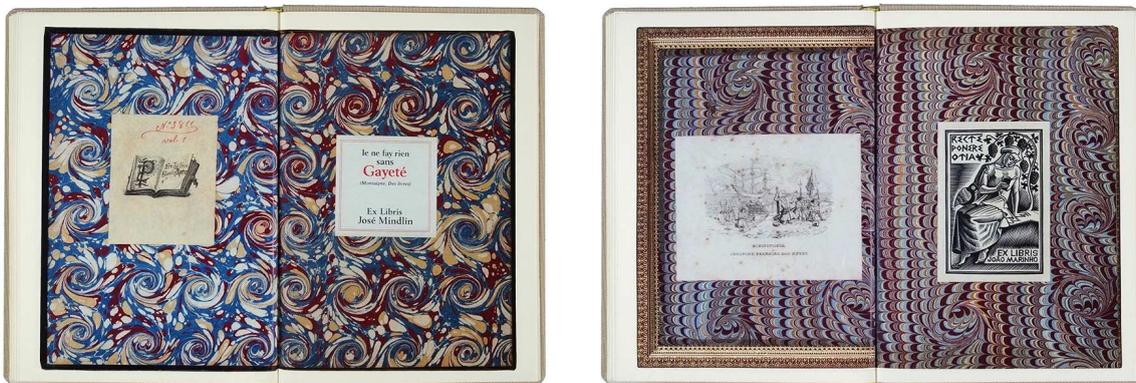


Christophe Viart, *Ma vie*, 11 x 16cm, 80 páginas, Rennes, Escola Europeia de Arte da Bretanha, 2017.

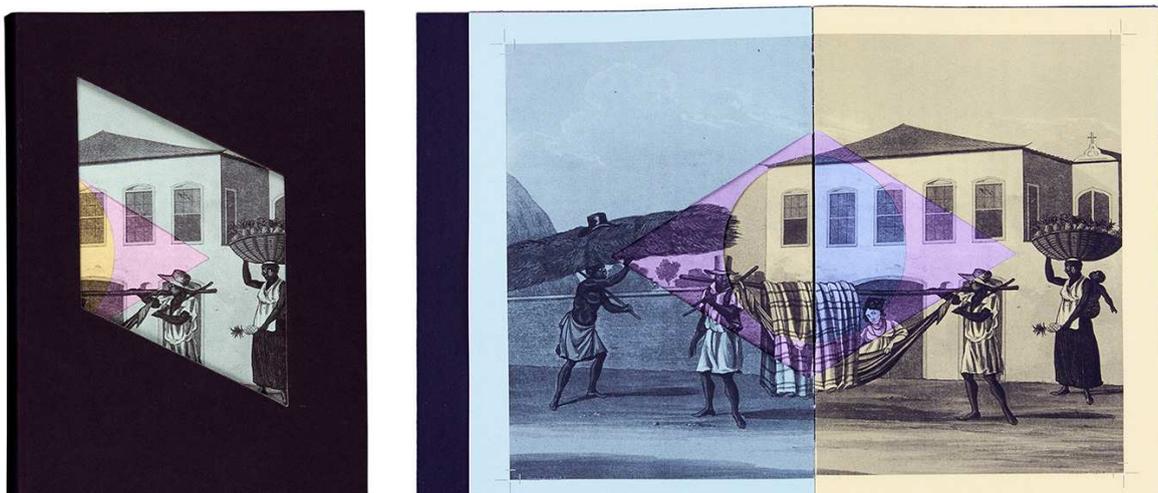
Essa prática, de se apoderar parcialmente de livros já existentes, é frequente também no trabalho de outros artistas. Lucia Loeb tem uma extensa produção de livros de artista e, em muitos deles, utiliza-se de imagens, textos e partes de livros para criar novas visualidades a

partir do recorte desejado por ela enquanto artista. A materialização dessa ação intencional sobre o livro (ou sobre a imagem que formará o livro) pressupõe um cuidado estético, uma reflexão conceitual, uma ideia que germina a partir da vontade de criticar, realçar, defender ou reescrever uma história que já foi contada uma (ou várias vezes) por meio de uma nova perspectiva e também um nova forma de se narrar. Para Silveira,

“podem existir zonas menores ou maiores de sobreposição entre a criação do sistema e a sua própria execução (a primeira avançando ou reaparecendo sobre a segunda), refazendo ou bloqueando tarefas, mas pode-se admitir que após a ideação dos preceitos, diretrizes ou métodos sobrevém um regular pôr em prática: o exercício (trabalho) que será materializado, rematerializado, documentado, traduzido, ordenado, etc., em obra” (2008, p. 143).



Lucia Loeb, *Páginas de Cortesia*, impressão digital colorida, 21.5 x 31 x 1 cm (fechado), 43 x 31 cm (aberto), 80 páginas, 2010.



Lucia Loeb, *Moto-contínuo* (Gravura reproduzida: *The Rede or Net*, gravura de Chamberlain extraída do livro *Views and Costumes of the City and Neighbourhood of Rio de Janeiro*, London, 1822), impressão pb digital,

*papel sulfite A4 5 cores, cortes com faca gráfica redonda e em forma de losango costura manual, capa dura forrada com color plus preto e recorte fechado 15 x 21 x 1 cm, aberto 30 x 21 cm, 2018.*

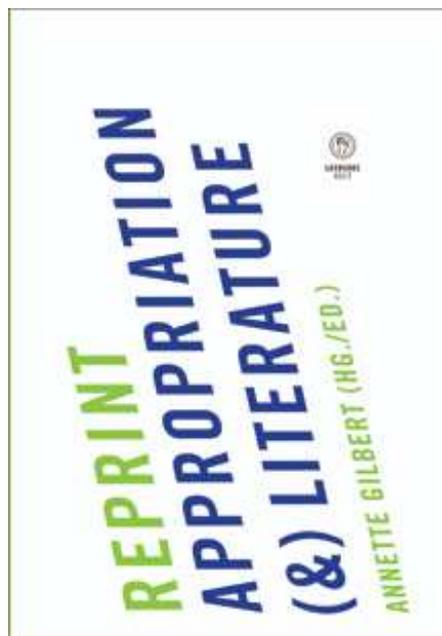


Lucia Loeb, *Páginas Amarelas*, 3 listas de classificados recortadas e sobrepostas, 46 x 27,5 x 7 cm, 2018.

Esse movimento de resgate e apropriação tem chamado a atenção tanto no meio da arte quanto na literatura. Como vivemos em uma era de tão vastas viabilidades, devido à globalização, ao desenvolvimento cada vez mais rápido da tecnologia e dos meios de comunicação, também esbarramos frequentemente nas delicadas fronteiras do plágio, por exemplo. Quando tanto já foi feito e nesse período em que somos bombardeados de novas produções à distância de um clique (ou um toque na tela *touchscreen*), a originalidade acaba destacando-se nos pequenos detalhes. É muito sobre a intencionalidade, sobre a forma como se conduz um trabalho, a maneira como se apresenta ele e o discurso que o acompanha que vai realmente dizer se ele é aceito na sociedade enquanto obra legítima. Na arte, essa discussão é comum e faz as engrenagens do sistema que a ordena funcionar, no qual a autenticação das obras não se dá apenas pela sua exposição ao público, mas também pelo jeito como ela é lida e como circula nos meios sociais, políticos e culturais. É por isso que o livro de artista passou e passa por constantes questionamentos de sua validade: por ser um objeto com tantas faces, às vezes com alto ou, intencionalmente, baixo custo de produção; por prever a ação de folhear, mas que nem sempre é permitida pelo espaço expográfico; por

poder utilizar das páginas mais esquecidas e banalizadas para criar algo novo, é difícil colocá-lo em uma caixinha e categorizá-lo sem, acidentalmente, prendê-lo e limitá-lo de sua amplitude.

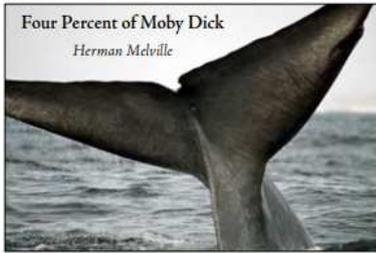
Em 2014, Annette Gilber, acadêmica em literatura comparativa, publicou junto de outros pesquisadores um livro no qual organizou-se uma série de exemplos sobre essa relação do resgate e reutilização de livros pré-existentes dentro desse meio que transita entre arte e literatura. *Reprint: appropriation (&) literature* é uma antologia sobre esses livros de artistas a partir da década de 1960, na qual, segundo os editores, os autores começaram a “radicalmente desafiar as noções de originalidade e criatividade na literatura”<sup>2</sup>. Nela, o compilado de 126 livros, incluindo trabalhos da já citada Lucia Loeb, apresenta o surgimento de uma Literatura da Apropriação, uma forma crítica de se apresentar “textos canônicos ou de história intelectual transcritos, editados, alterados, reorganizados alfabeticamente ou então simplesmente copiados e republicados sob o nome do artista”<sup>3</sup> e mostra como esse movimento de apoderamento de uma obra já antes publicada tem se tornado cada vez mais frequente e faz parte da nossa realidade e do universo artístico enquanto proposta.



Capa do livro *Reprint: appropriation (&) literature*, Wiesbaden : Luxbooks , 2014.

<sup>2</sup> Texto de apresentação do livro, tradução livre parcial: “*Since the 1960s, writers have radically challenged the notion of originality and creativity in literature. They stopped writing new texts for their books and instead drew upon pre-existing books: canonical texts of world literature or intellectual history are transcribed by hand, edited, altered, alphabetically arranged or simply copied and republished under one’s own name. By now Appropriation Literature amounts to a critical mass that has generated its own tradition. The present anthology is the first to give an international overview of the phenomenon, presenting 126 books and projects by over 90 authors*”.

<sup>3</sup> *Idem*.



PARASITIC VENTURES PRESS

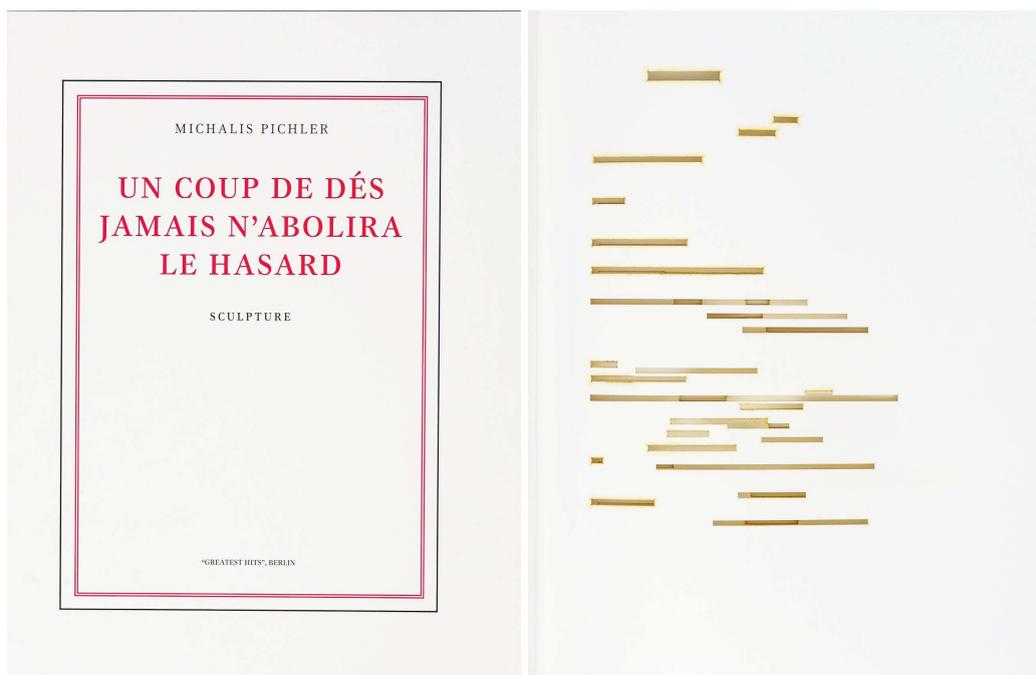
Herman Melville [Michael Maranda], *Four Percent of Moby Dick*, 284 p., 22,7 x 15,2 cm, Toronto: Parasitic Ventures Press, 2006.

Em *Four Percent of Moby Dick*, Michal Maranda republica o famoso livro de Herman Melville, *Moby Dick*, em uma edição crítica. Utilizando a ferramenta de resumo automático do programa *Microsoft Word*, o artista, junto da equipe da *Parasitic Ventures Press*, comprimiu o livro original a 4% de seu tamanho, com exceção de passagens importantes, de modo a apresentar cada capítulo em apenas uma página (ou menos). Seu exemplo está presente na página 271 de *Reprint: appropriation (&) literature*.



Kris Martin, *Idiot*, 1496 páginas, 11,4 x 3,8 x 14,6 cm, Aspen, US: Aspen Art Press, 2009.

O artista belga Kris Martin transcreveu à mão o romance de Fyodor Dostoyevsky, *O Idiota*, substituindo o nome do protagonista Myshkin pelo seu próprio nome. Aparece na página 438 de *Reprint: appropriation (&) literature*.



Michalis Pichler, *Un Coup de Dés Jamais n'Abolira le Hasard: Sculpture*, versão em papel, cortado a laser, 32 páginas, 32,5 x 25 cm, Berlin: "greatest hits", 2008.

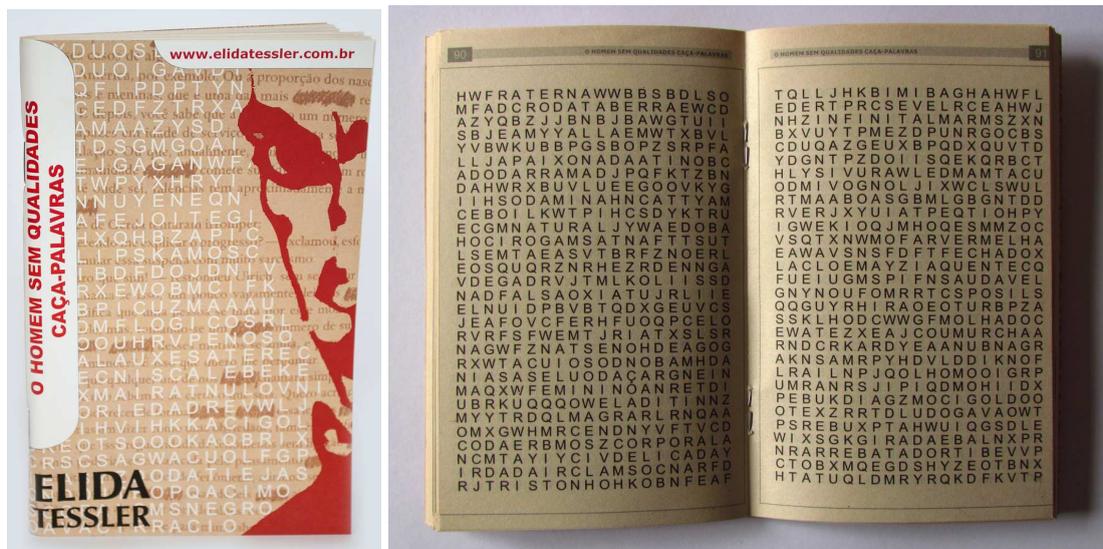
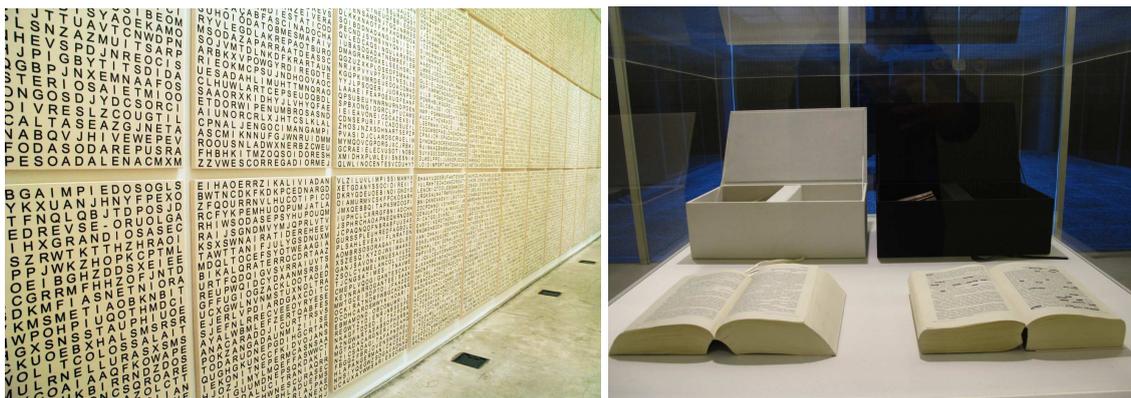
*Un Coup de Dés Jamais n'Abolira le Hasard: Sculpture* apresenta o poema homônimo de Stéphane Mallarmé (1914) com todas as palavras cuidadosamente cortadas a laser. Desse modo, a orientação do tamanho de cada verso permanecesse a mesma, apenas ocupada por buracos ao invés de palavras. Os cortes criam um jogo de sombras e janelas que vão se alterando com o passar das páginas. Está na página 373 de *Reprint: appropriation (&) literature*.

Já na página 331 de *Reprint: appropriation (&) literature*, o trabalho *O HOMEM SEM QUALIDADES CAÇA PALAVRAS* de Elida Tessler aparece. Essa obra é interessante pois a ação sobre o livro aparece associada também a uma exposição posterior em painéis. De modo geral, o processo iniciou-se quando a artista resolveu rasurar no livro *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, todos os adjetivos presentes, totalizando 30.301 palavras. A instalação realizada após essa ação reuniu 134 telas de algodão, nas quais haviam 40 adjetivos dispostos em um jogo de caça-palavras. Além disso, a instalação contava também com dois estojos de cartonaria onde estavam duas edições do livro *O homem sem qualidades* cada um: a primeira edição se chamava *O homem sem qualidades* e apresentava rasuradas com caneta esferográfica preta o grupo de adjetivos encontrados; o segundo se chamava *O homem sem qualidades, mesmo assim*, e nele estavam pintados com corretivo branco os

adjetivos presentes na lista completa. Posteriormente, a artista também criou um pequeno livro contendo todos os caça palavras.



Livro *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, rasurado por Elida Tessler para compor a obra *O HOMEM SEM QUALIDADES CAÇA PALAVRAS*, 2007.

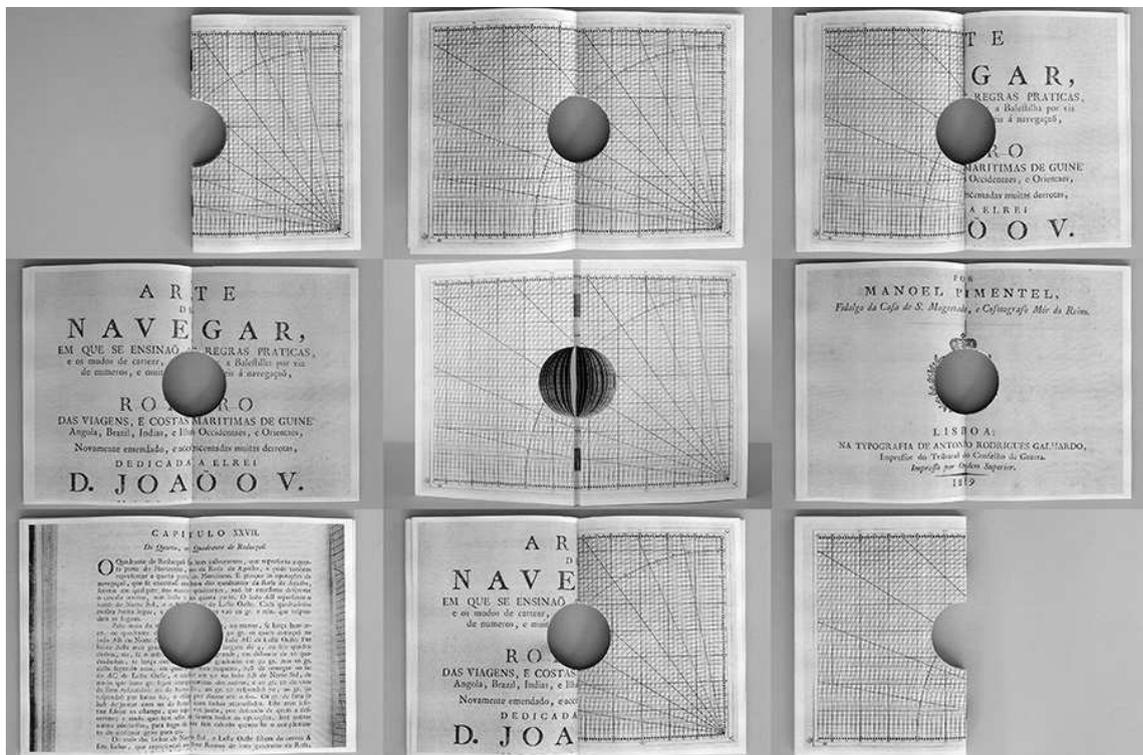


Elida Tessler, *O HOMEM SEM QUALIDADES CAÇA PALAVRAS*, 2007.

Os exemplos, então, falam por si só na reafirmação dessa diversidade que o livro de artista propicia. A junção das inúmeras ações que cercam o desenho (riscar, pintar, rasgar, manchar, furar) e a corporificação física de um objeto tridimensional que consegue abarcar todo um universo dentro de si criam um ambiente propenso para o germinar dos mais diferentes trabalhos artísticos. Para Silveira,

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. (2008, p. 73)

Ele é, portanto, um objeto que transcende limitações e configura-se como um tipo de obra de arte que sempre será transgressora: está sempre explorando algo novo, destruindo, criando, nutrindo todo um espaço que lhe permite ser, enquanto arte, uma obra atemporal que possui marcas de seu próprio tempo.



Lucia Loeb, *A arte de navegar* (páginas reproduzidas do livro *Arte de Navegar*, por Manuel Pimentel, fidalgo da casa de S. Magestade e cosmógrafo mór do reino. Lisboa 1919), impressão pb digital em papel reciclado A4 furos com faca gráfica, costura manual, capa dura furada forrada com color plus, 15 x 21 x 1 cm, 2018.

Nesse sentido, é importante que, por mais difíceis que sejam, as pesquisas e o olhar sobre o livro de artista não se percam em sua vastidão. É fato que em

toda e qualquer situação, o livro de artista será sempre obra. Sempre. Seus arautos decidirão ou não, e tentarão nos convencer se ele é uma obra “de” arte ou se é uma obra “da” arte, por mais tola que possa parecer uma divisão feita dessa forma. O que teria uma importância apenas relativa, já que não ter o olhar crítico tornado apto para o desfrute dessa riqueza, isso sim seria uma bobagem. (SILVEIRA, 2012, p. 57)

Mas, para além de reconhecê-los como obra, observar seus desdobramentos, os padrões e comportamentos dos períodos em que foram e são produzidos e a atenção para o que ainda pode ser feito são fatores que reafirmam a inesgotabilidade do livro do artista, seja enquanto possibilidade de produção ou então como fonte de pesquisa na qual podemos nos debruçar a fim de valorizá-lo e torná-lo cada vez mais parte do repertório artístico vigente.

### 3. A CURADORIA

*O papel ideal do curador é o de um vigia do processo artístico, objeto ou situação. Nesse papel, o curador é [...] um defensor cujo impulso primordial é a empolgação e a satisfação de ser parte do processo mágico de transição de um trabalho de arte desde a ideia à ocupação do espaço público.*  
- Olu Oguiibe

A curadoria é também outro assunto que, fora do sistema da arte e dos espaços artísticos acadêmicos, nem sempre é tão conhecido. De forma geral, o trabalho acaba, muitas vezes, “escondido” nos bastidores das exposições, o que evita um maior reconhecimento dessa área de atuação, das possibilidades que ela suscita e da sua importância na arte. Até mesmo dentro do meio acadêmico, no qual as disciplinas ditam muito do que veremos e nos aprofundaremos durante a graduação, a curadoria acaba por ficar em um papel secundário: sabe-se que ela existe, que é algo possível enquanto carreira, mas os caminhos para alcançá-la são pouco falados acabam apagando tornam-se obscuros.

No entanto, um olhar mais atencioso nos faz perceber que a curadoria, para além de uma profissão, “é um processo que tem pregnância, um conjunto de experiências que têm sentido e que estão conectadas. Ela será um acontecimento quando estabelecer a ligação entre os sentidos. Ela será temporal porque a rede de experiências que ela mobiliza pede uma sequência, um futuro” (ALVES, 2007). Ou seja, o ato de curar uma exposição vai além de uma ação isolada, sendo composta por uma série de intencionalidades que existem no espaço, no tempo e no pensamento enquanto uma proposição materializada. A seleção das obras, a forma de dispô-las, o próprio espaço expositivo, tudo é pensado pelo curador com um propósito que não deve ser deixado de lado ou ter sua importância minimizada.

Podemos pensar a curadoria, de forma mais livre, como também um ato artístico. Assim como as obras de arte, cada exposição tem um significado que perpassa suas muitas faces.

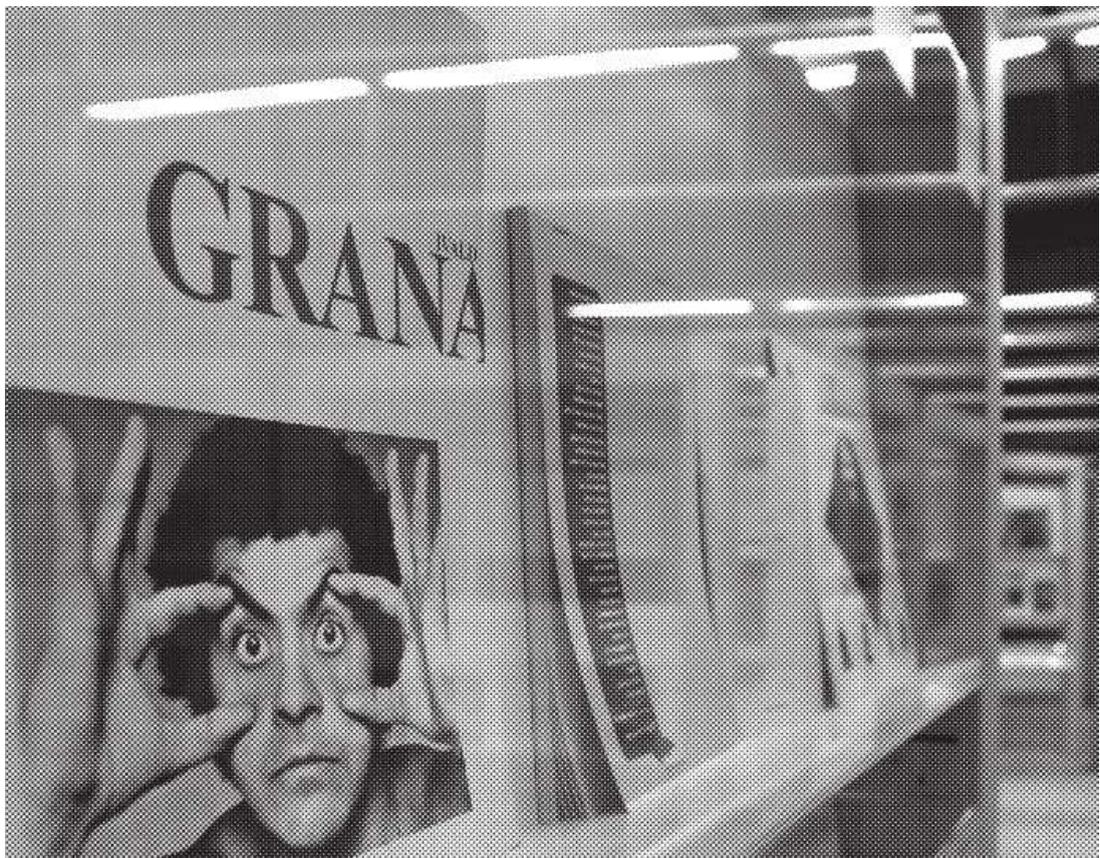
A exposição é o resultado de uma pesquisa e reflexão individual ou coletiva, ligada ao gosto sim, mas que leva em conta as relações e correlações com a vida pública, que diz respeito a juízos ponderados e fundados em critérios que nunca antecedem os próprios trabalhos de arte, mas que são fornecidos por eles. O curador é um profissional que, como o artista, também tem direito à liberdade de pensamento, de expressão, mas que deve obrigatoriamente fazer uso público da sua reflexão. (ALVES, 2007)

Ao expor essa tal reflexão por meio da exposição das obras, o curador traz às pessoas uma nova visão sobre aquelas produções, afirmando sua importância dentro de um contexto e

abrindo espaço para novas interpretações, conexões e expansões do universo artístico no qual a exposição está inserida.

Dentro da perspectiva do livro de artista, uma importante exposição para pensar essa curadoria foi a mostra *Tendências do Livro de Artista no Brasil*, realizada por Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa em 1985 no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Nela, Fabris e Costa apresentaram 200 obras de diversos artistas dentro do universo do livro de artista. A exposição, para além de só divulgar os trabalhos, foi um marco na afirmação da importância dessas produções, atentando para seu desenvolvimento ao longo dos anos, para a falta de pesquisas e aprofundamentos na área e para a própria diversidade que é encontrada no meio, devido aos anos de trabalho, às diferentes estéticas e formas de produção e o caráter heterogêneo do livro de artista. Foi fundamental para mostrar, tanto ao público quanto à academia, novas visões sobre a arte que “não concebem mais a obra a partir de categorias técnicas restritivas, sendo capazes de apreciar o processo, de estabelecer uma relação mais íntima com o objeto artístico, propiciada pela dimensão cinético-temporal do livro, cujo ritmo de leitura estabelecem livremente” (COSTA, FABRIS, 1985).

Fruto dessa exposição, as curadoras desenvolveram também um catálogo que traz à tona a discussão sobre o livro de artista, pois, mesmo que “numerosos, [os livros de artista] não são vistos regularmente; sua publicação é rara e a apreciação dificilmente ultrapassa um reduzido círculo de iniciados, artistas, poetas e bibliófilos” (COSTA, FABRIS, 1985). Vemos que essa realidade tem se transformado gradativamente, pois ainda é um tema muitas vezes restrito a certas esferas sociais e com uma divulgação não muito ampla, mas tem aparecido cada vez mais nos espaços e discussões. O chamado de Fabris e Costa reverbera até os dias atuais e fomentou, ainda, recriações da exposição original.



Exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois*, Centro Cultural São Paulo, 2015. Imagens do catálogo.

Em 2015, 30 anos desde a primeira mostra, o CCSP realizou uma nova exposição. Denominada *Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois*, a curadoria de Amir Brito e Paulo Silveira buscou “reconhecer as vertentes contemporâneas e reavivar a memória da arte brasileira”. Nela, há mais de 100 obras oriundas da coleção de livros de artistas do CCSP, da coleção da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da coleção particular de Amir Brito. No catálogo de 2015, a exposição de 1985 é citada como algo extremamente propício e bem colocado temporalmente “para um enfoque consolidador, nacional e abrangente” de obras que encontravam-se em uma espécie de “clandestinidade”. O holofote ligado por Fabris e Costa brilhou novamente sobre essas obras, permitindo reavivar a discussão sobre o livro de artista dentro da perspectiva atual, reconhecendo seus avanços e necessidades. Um ano depois, a UFMG, cujo acervo de livros de artista fez parte da segunda exposição, também trouxe a mostra para seu espaço. O térreo e o quarto andar da Biblioteca Central, no campus Pampulha, receberam em 2016 a curadoria comemorativa, demarcando ainda mais sua importância.



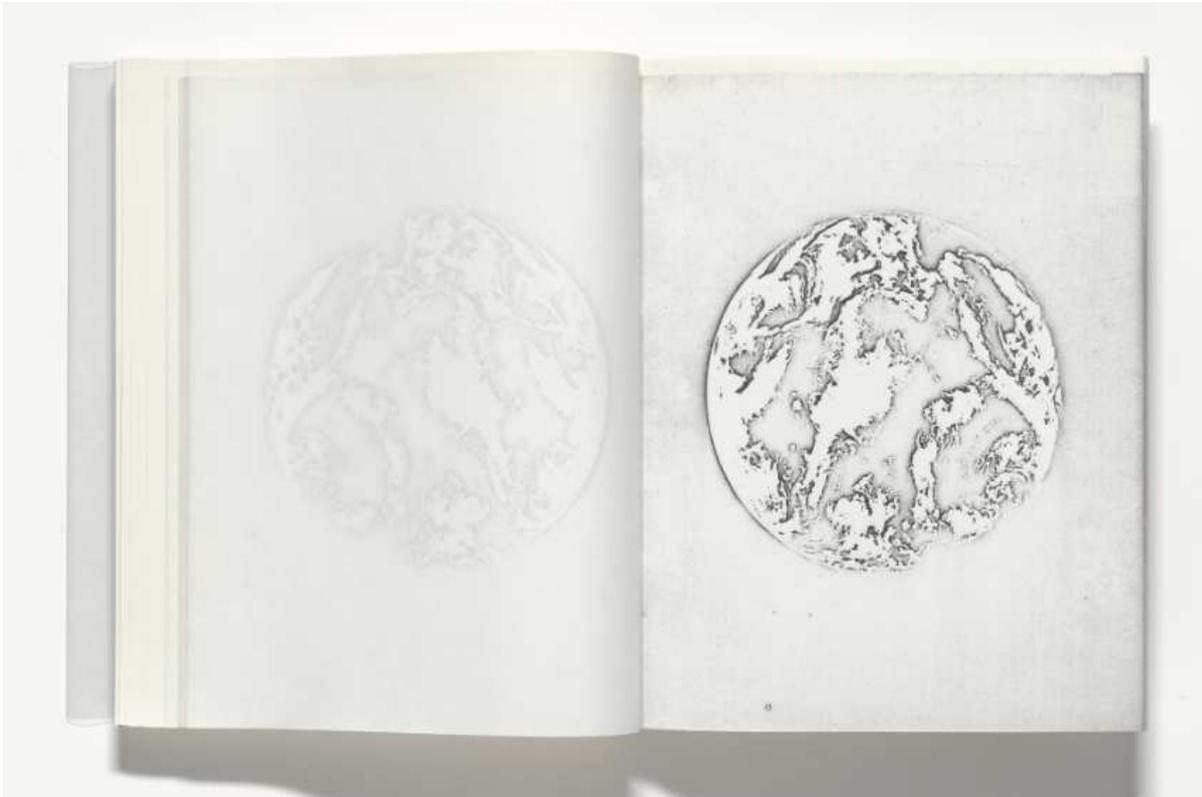
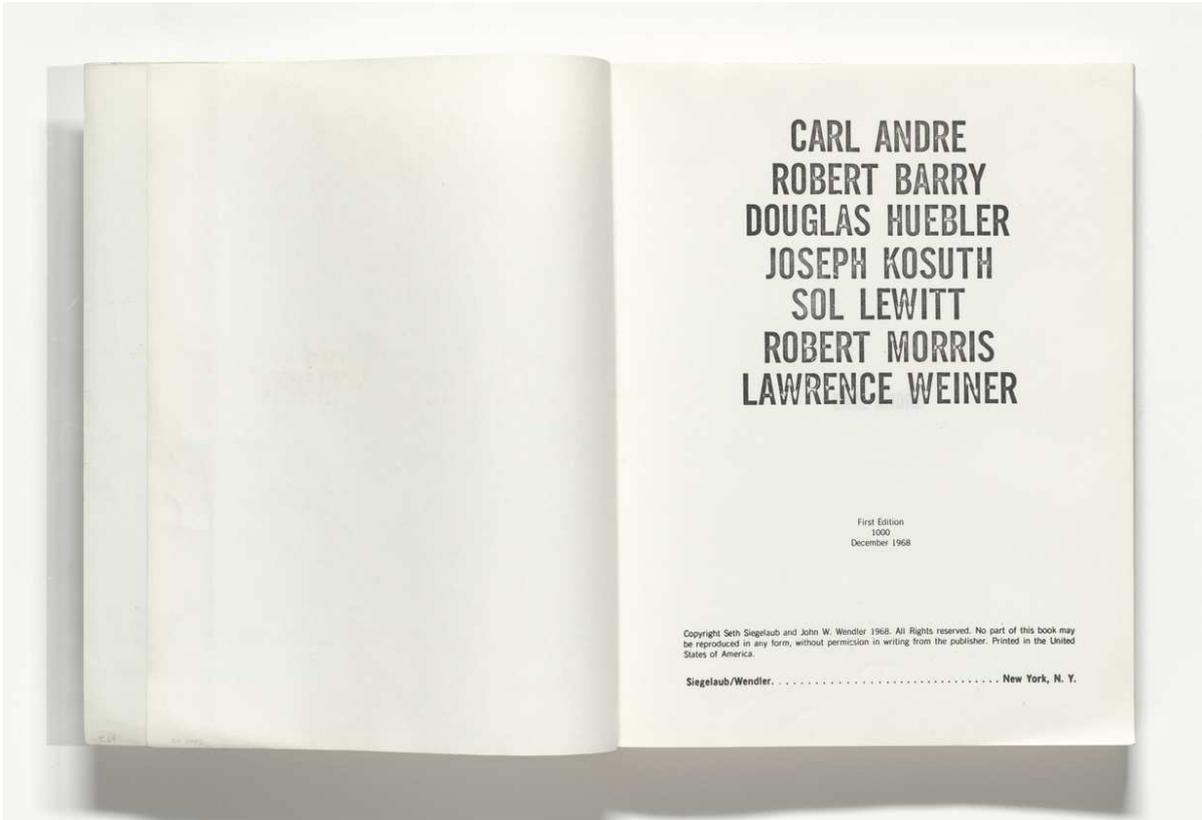


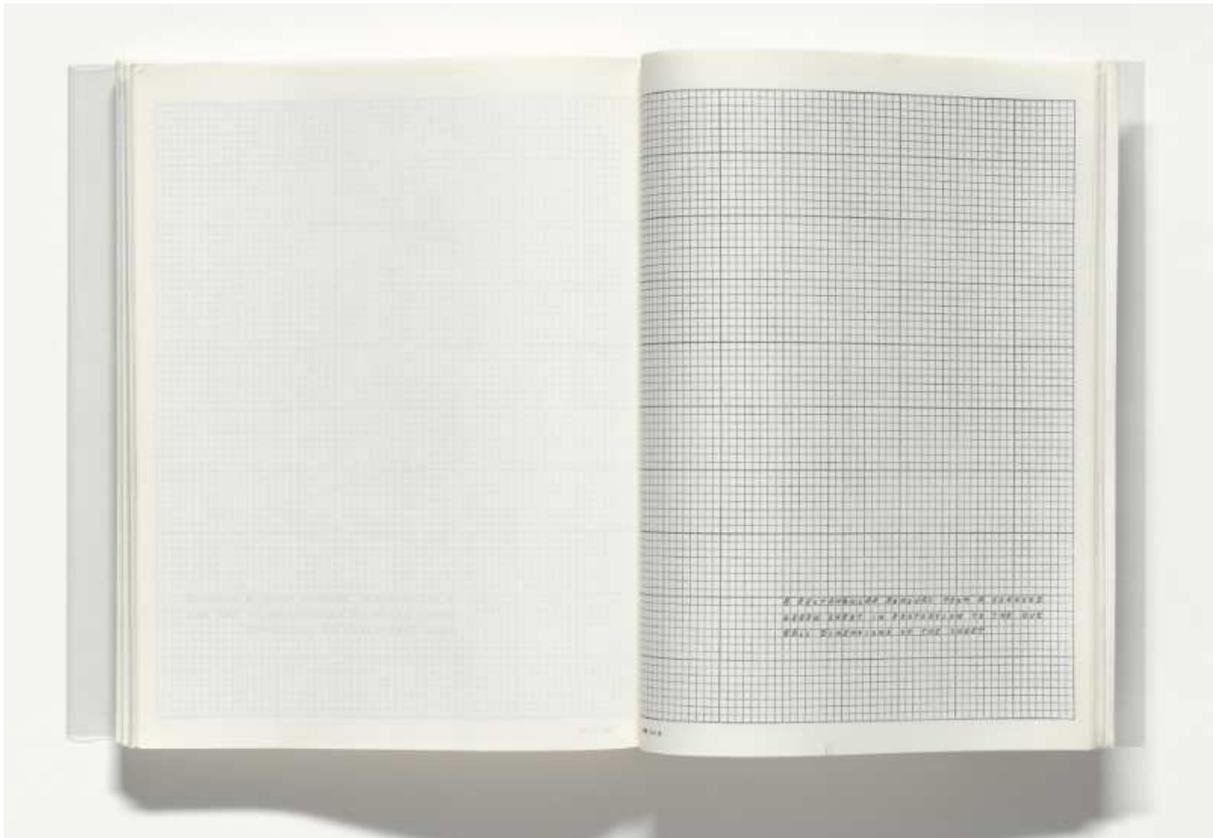
Exposição *Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois*, Biblioteca Central, campus Pampulha, UFMG, 2016. Fotos: Foca Lisboa/UFMG

Ainda nesse universo que une curadoria e livro de artista, é preciso estar atento às possibilidades. A flexibilidade do livro de artista enquanto obra que é construída de diversas formas, utilizando de diferentes métodos, com resultados distintos deve ser também considerada ao pensar uma exposição. Ignorar que esse processo criativo também pode fazer parte da proposição de uma exposição é deixar perder um inúmero de formas de se pensar a arte nesse âmbito. Então, como explorar essa diversidade? Como trazer o livro de artista não só como obra isolada, mas sim como um emaranhado pensado e construído para isso?

Em 1968, Seth Siegelaub publicou, junto de John Wandler, um livro chamado *Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner*. A publicação, que ficaria mais conhecida como *The xerox book*, é um marco dentro dessa visão mais plural e criativa nas propostas com livro de artista. Nela, cada artista convidado tinha 25 páginas para realizar seu trabalho, que seria compilado no volume final aos demais participantes. Desse modo, Siegelaub e Wandler experimentam uma nova forma de se pensar um trabalho coletivo, mantendo a individualidade ao mesmo tempo em que aproxima essas produções em um mesmo objeto e, assim,

apesar de o curador afirmar sua posição como colaborativa, pode-se dizer que também foi autoral, uma vez que determinou aos artistas as condições nas quais deveriam conceber as suas obras e, fugindo do convencional, eles experimentaram o livro de cópias como espaço de exposição (MARMO, LAMAS, 2013, p. 12).





Seth Siegelau e John Wendler, orgs. *Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner* (mais conhecido como *The xerox book*), 1968.

Sobre esse trabalho, Siegelau comenta em uma entrevista para Hans Obrist:

Esse projeto se desenvolveu do mesmo modo que a maioria dos meus projetos, em colaboração com os artistas com quem eu trabalhava. Sentamos para discutir diferentes modos e possibilidades para expor arte, diferentes contextos e ambientes nos quais a arte poderia ser exposta, num lugar fechado, ao ar livre, etc. A Xerox Book – eu prefiro chamar de “livro das cópias” – [...] foi talvez um dos projetos mais interessantes, porque foi o primeiro em que propus uma série de requisitos quanto ao uso de um tamanho de papel padrão e à quantidade de páginas, à embalagem na qual o artista foi convidado a trabalhar (OBRIST, 2010, p. 121-122).

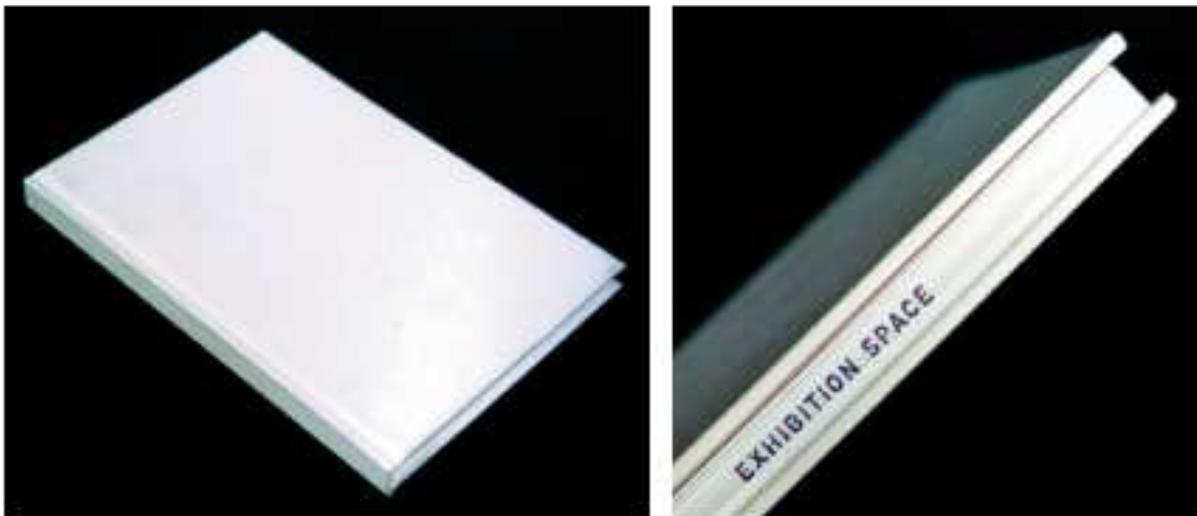
*The xerox book* é, portanto, um marco também nessa forma de pensar a curadoria fora dos meios comuns. O trabalho conjunto de curador (que, ao propôr algo, também atua como artista) e artistas permite a criação de uma obra peculiar desde a sua criação, passando por um processo único por meio de diálogo, proposição, produção e união de diferentes visões em um livro de artista único.

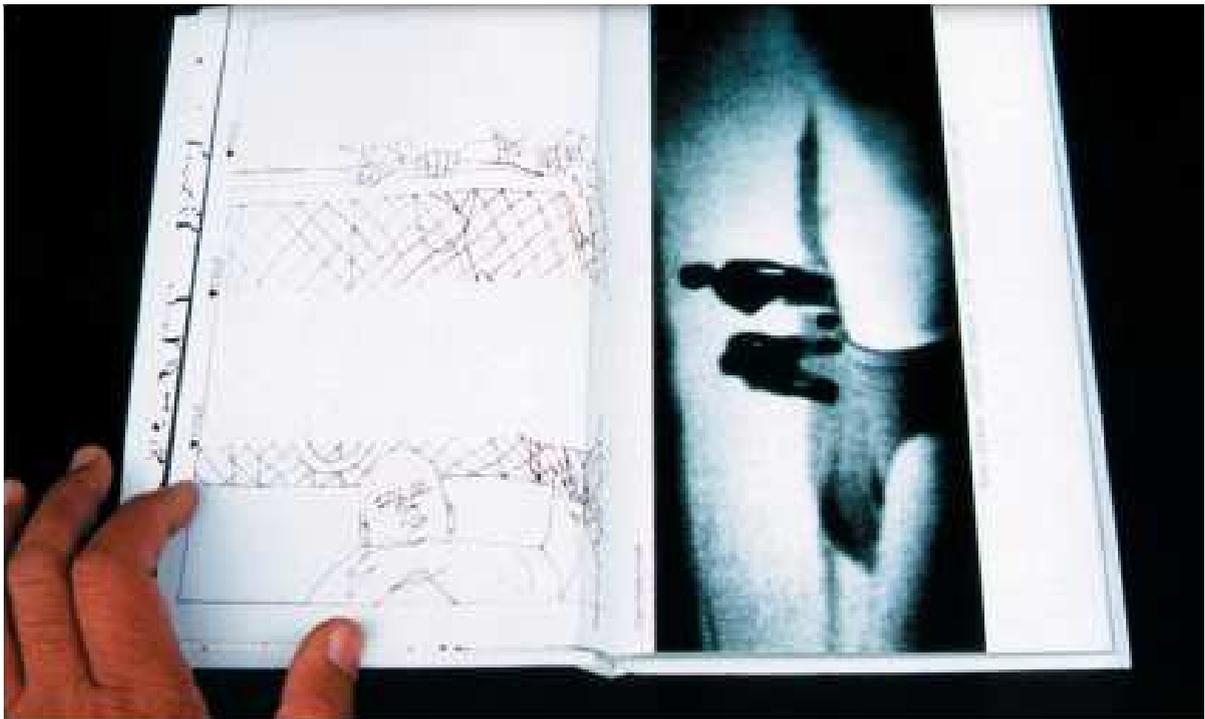
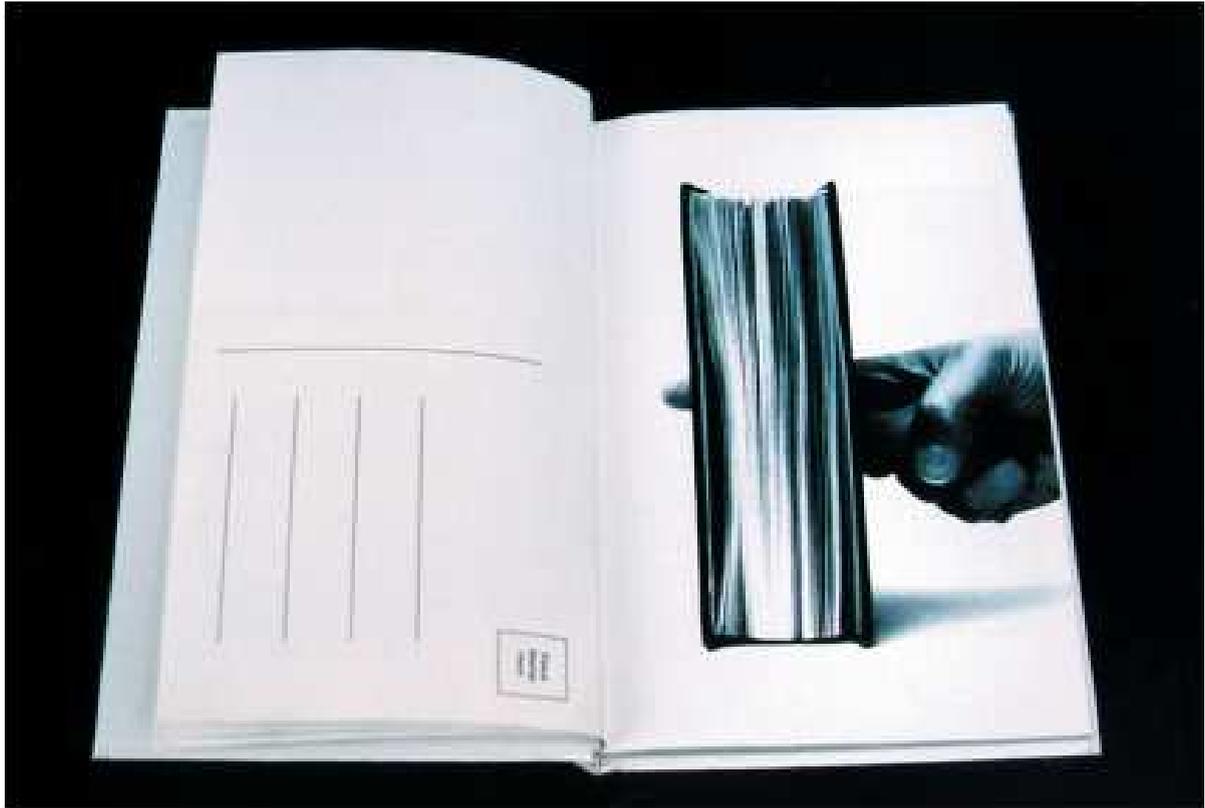
Essa percepção de uma curadoria propositiva, uma ação mais ativa sobre a obra e a exposição em conjunto, que também torna-se protagonista na confecção das obras, cria uma nova camada dentro do trabalho. Em 1995, os alunos de uma turma de artes do *California*

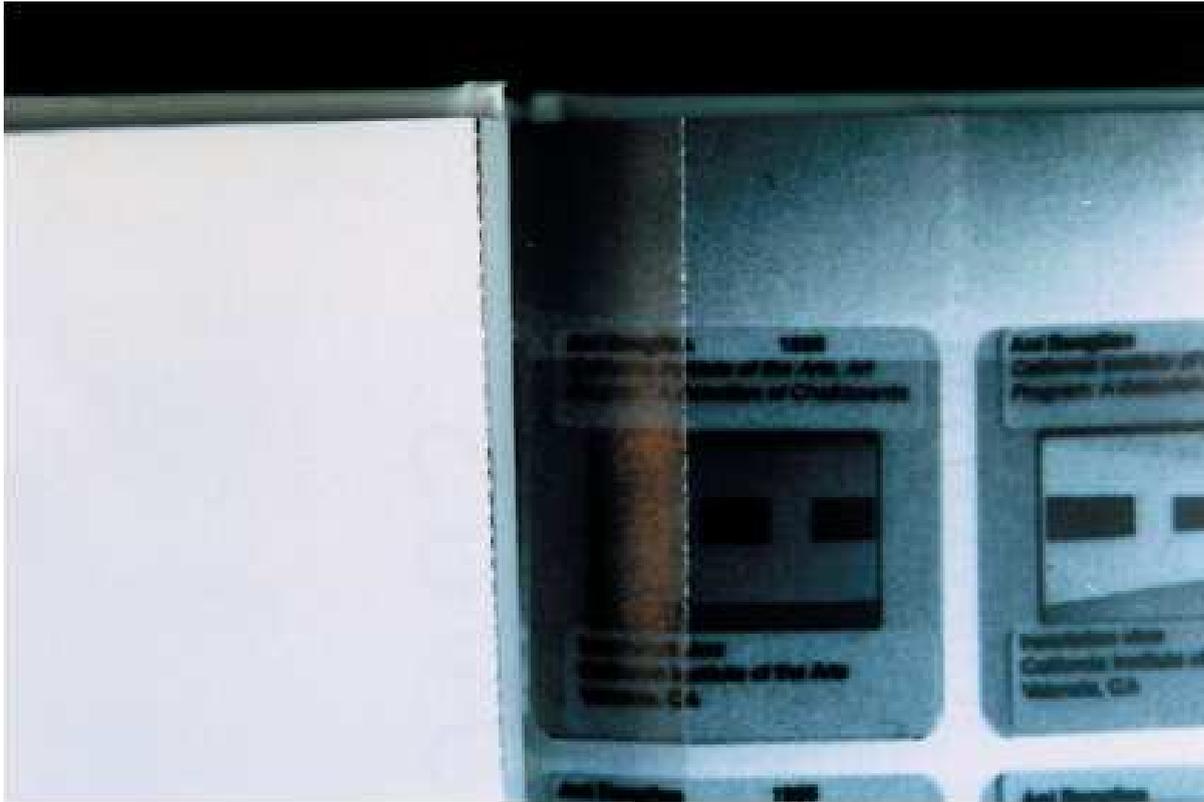
*Institute of the Arts* desenvolveram um catálogo de arte que funcionava como a própria exposição. O livro criado tem o formato usual e é composto por 160 páginas de apenas imagens em preto e branco, o título *Exhibition space* aparece apenas em um carimbo marcado no corte do miolo, na superfície criada pelo alinhamento das páginas. Além de ser uma proposição inovadora em si, a obra (ou as obras) ainda fazem um convite ao leitor/observador: as páginas são destacáveis, ou seja, podem ser arrancadas e rearranjadas no livro, permitindo que o público se torne presente, podendo ele fazer a própria curadoria de como organizaria a exposição.

Constata-se que cada vez mais os elementos que envolvem a produção de arte estão presentes na concepção de uma mostra, e o gesto de criação do artista torna-se presente na ação curatorial, o que acaba facilitando o entendimento de que a curadoria é “a arte de conceber exposições” e de que o artista também se torna curador, seja de seu próprio trabalho, seja do trabalho de outros (MARMO, LAMAS, 2013, p. 15).

Assim, percebemos que a ação de projetar e realizar exposições envolve um emaranhado de possibilidades e que a própria curadoria está inserida em um espaço de fronteiras que se movem e se moldam de acordo com a necessidade, a proposta e o objetivo de cada exposição.







California Institute of the Arts, *Exhibition space*, 1995, 23 x 16 cm, 78 artistas.

Bettina Rupp traz, em um de seus textos, a compreensão desse curador como um autor dentro da conceituação da exposição, não apenas alguém que reúne as obras, mas que pode ser o motivador da própria criação delas.

Esta situação, muitas vezes originária de uma proposta feita pelos curadores, favoreceu que os artistas trabalhassem com o embate da obra dentro do contexto, sendo que em diversos casos o artista se vê pressionado (no bom sentido) a formular soluções [...]. A curadoria acaba trazendo para si a autoria da exposição, alcançando uma totalidade conceitual e ajudando a tornar mais evidente a proposta inicial do curador (RUPP, 2011, p. 140).

Dessa forma, a exposição ganha também profundidade, tornando-se única para aquele momento, com aqueles artistas e dentro daquela proposta específica. Ademais, essa ação do curador movimenta o meio artístico, pulverizando ideias e fazendo surgir obras que antes não existiriam se não fosse por aquela intervenção.

Rupp ainda toca em um outro importante assunto: a validação de artistas por meio dessa curadoria. Para ela, o trabalho do curador, através da escolha dos artistas e da fundamentação de uma nova exposição, por exemplo, pode inserir tais profissionais no sistema das artes, ou ainda consagrá-los ao reafirmar a relevância de sua produção nesse meio. Nesse sentido, a

capacidade de legitimar artistas, na curadoria contemporânea, proporciona ao curador uma importância considerável no campo da arte, por sua disposição de consolidar artistas e movimentos atuais, ou de décadas recentes, transformando suas produções em fatos históricos (RUPP, 2011, p. 137).

É por isso que, voltando ao tema do livro de artista, pensar propostas que atinjam diretamente essas obras, explorando tanto a diversidade presente na curadoria quanto o universo criativo do livro de artista torna-se imperativo na atualidade. É por meio desse pensamento que tais obras podem ocupar cada vez mais os espaços expositivos e as discussões artísticas, demonstrando seu valor legítimo enquanto obra de arte.

#### 4. UMA EXPOSIÇÃO NA UNIVERSIDADE

No meio acadêmico, muito se fala sobre construirmos nossas carreiras, planejarmos o futuro e criarmos conexões e relações com nossos pares que também estão adentrando o mercado de trabalho, e não é diferente na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). No entanto, pouco é dito sobre as formas de se fazer isso. Criamos, desenvolvemos, produzimos objetos artísticos, propostas, seminários e textos teóricos e críticos, mas, muitas vezes, isso fica única e exclusivamente relegado à determinada disciplina em determinado semestre e logo é esquecido e/ou deixado de lado. No curso de graduação em Artes Visuais, estamos formando artistas, pesquisadores, teóricos e curadores, porém, como podemos cruzar esses caminhos e permitir que eles auxiliem uns aos outros a florescer?

Somos emergentes e temos a urgência de nos tornarmos *alguém*, de fazermos *algo* que nos insira no universo do trabalho ao mesmo tempo em que lidamos com um bombardeio de informações e possibilidades do que podemos fazer. Com o tempo, nos identificamos mais com determinadas áreas em detrimento de outras e vamos construindo uma identidade acadêmica e profissional enquanto observamos nossos colegas fazerem o mesmo. É nessa intersecção que surge, também, essa pesquisa: se estamos todos juntos, passando pelas mesmas coisas, por que não construirmos algo coletivamente?

São muitos assuntos, questões e possibilidades a serem discutidas e lidadas. Nos últimos tempos, principalmente após a pandemia da Covid-19, as conversas ao redor do prédio principal do curso, o bloco 1i, têm se expandido em direção à propagação da arte dos(as) alunos(as) e como podemos dar à formação nossa cara. No último semestre, essa mobilização tomou forma por meio de uma espécie de ocupação artística do bloco: o que começou com mensagens em grupos de WhatsApp começou a aparecer fisicamente em intervenções nas paredes do espaço. Os(as) discentes começaram a desenhar, colar, grafitar e pintar o ambiente que frequentam diariamente como uma forma de protesto e reivindicação. Nesse meio tempo, houve a mudança de semestre e, conseqüentemente, o período de férias, mas, mesmo assim, e ainda hoje, as “artes das artes”<sup>4</sup> continuam aparecendo nos espaços em branco restantes do bloco.

---

<sup>4</sup> Na universidade, frequentemente, nós, os(as) alunos(as) dos cursos referentes ao Instituto de Artes nos referimos a nós mesmos como “as artes”.

# CADE A ARTE DAS ARTES?

forma  
 de  
 1430  
 de  
 se  
 TA?

CALCADO EN LINGUAGENS  
 SE OBTÉM MATERIA.

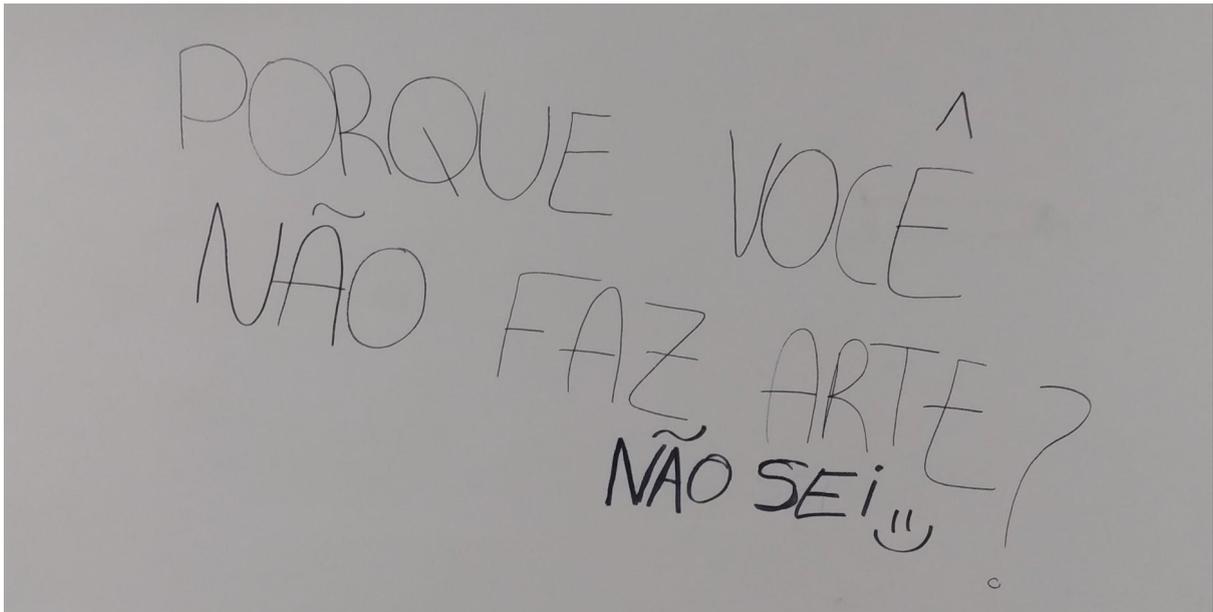
AQUELO QUE EU PINTO  
 É DESPINTO TODOS  
 OS DIAS \* QUEBRA-  
 CABEÇA ANTIPLANTE \*  
 NECESSITA RIGIDEZ  
 EFETIVA \* FORMA.

POR TODOS LUGARES  
 QUE PASSO DEIXO  
 UM PEDACINHO DE MIM.  
 ESTOU PRESENTE  
 EM TODOS ELÉS E AO  
 MESMO TEMPO EM  
 \*NENHUM\*

COMPO







Intervenções dxs estudantes nas paredes do Bloco 1i, campus Santa Mônica, Universidade Federal de Uberlândia, 2023.

O desejo latente de expressar-se e fazer-se presente no espaço não apenas quanto estudantes, mas também como artistas traz à tona questões relacionadas à disponibilidade de espaços expositivos e à própria legitimação desses indivíduos e suas produções. No já citado bloco 1i, temos a possibilidade de desenvolver exposições no chamado Laboratório Galeria, uma sala que funciona como espaço para exposições de docentes e discentes e nos permite criar experiências dentro dos âmbitos de pensar, organizar, divulgar e acompanhar o processo expositivo. Além disso, é o ambiente oficial para a exibição dos trabalhos artísticos, funcionando com um esquema de certificação e com a orientação de um docente encarregado.

No Laboratório, carinhosamente apelidada pelas pessoas que frequentam o bloco de Aquário, geralmente ocorrem exposições ligadas a projetos de disciplinas, Iniciações Científicas, Trabalhos de Conclusão de Curso e também a partir de iniciativas pessoais de diferentes grupos de alunos(as). A existência desse espaço é, portanto, extremamente importante para que esse processo de comunicação e compartilhamento de ideias entre a produção dos docentes e discentes seja frequente, auxiliando, assim, em todo esse processo de construção de uma rede de colegas que conhecem, apoiam, divulgam e podem até trabalhar juntos nas produções uns dos outros.



Imagens da Galeria Aquário, Bloco 1i, campus Santa Mônica, Universidade Federal de Uberlândia.

O surgimento dessa pesquisa é, então, fruto de uma série de questões, coletivas e pessoais, que vêm me interessando ao longo desses últimos tempos na graduação. Coletivamente, a vontade de evidenciar o trabalho dos meus colegas, os quais muito admiro e torço pelo sucesso, e de trazer uma maior atenção para a presença no bloco, em especial na Galeria, de forma que não só apenas os(as) alunos(as) das artes vejam a produção artística presente, mas sim, se possível, também a comunidade da UFU em geral e até mesmo o público externo que possa vir a frequentar esse espaço. Na esfera pessoal, o interesse no citado tema livro de artista e na prática da curadoria enquanto atividade artística foram os maiores mobilizadores para o nascer do que seria esse TCC. Desse modo, a junção de todos esses fatores veio a ser uma proposta curatorial de caráter propositivo que envolvesse os artistas emergentes que me cercam enquanto estudante de Artes Visuais, aqueles que estão junto comigo descobrindo-se enquanto profissionais e os quais desejo apoiar nesse caminho conturbado que é a vida no mercado de trabalho.

O ponto de partida, pensando principalmente no uso do Laboratório Galeria para exibição dos possíveis resultados, foi a curadoria. A vontade de utilizar o livro de artista como obra, mas não necessariamente realizar uma pesquisa em poéticas visuais com minhas próprias produções, ressaltou a possibilidade de criar uma proposta curatorial que mobilizasse a criação das obras a serem expostas. Para Cauê Alves, atual curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM-SP, o

“trabalho de arte numa curadoria deve sempre fugir daquele artificialidade, daquele ar pomposo e morto, não para ganhar uma sobrevida nas paredes de um pavilhão, na cidade ou num jardim projetado pelo paisagista, mas para estar tão vivo como nós quando temos uma experiência significativa com ele” (2007).

E é essa energia que gostaria que a proposta dessa pesquisa carregasse: o poder de trazer vivacidade para o espaço acadêmico por meio das obras e da diversidade.

Enquanto curadoria propositiva, a ideia foi composta de diferentes etapas. Nesse processo, resgatando minhas experiências no início do curso, decidi que gostaria que o trabalho tivesse relação com a apropriação e transmutação de livros já existentes, propondo mais uma espécie de ocupação. Para provocar a criação de obras relacionadas ao tema livro de artista, já pensava em quais artistas gostaria de convidar para participar da exposição, quais dos meus colegas, que fizeram parte da graduação tanto quanto eu, iria chamar, quais as poéticas mais relacionavam-se ao tema e quais as possibilidades criativas poderiam ser exploradas. Depois de alinhar todos esses desejos, o cronograma definido envolveu, em um

primeiro momento, a ida a sebos para aquisição dos livros que seriam utilizados para as obras. A escolha do sebo se deu pela vontade de reviver narrativas que acabam esquecidas nesses locais, publicações antigas, capas e formatações diferentes. Neles, tive a possibilidade de encontrar peças das mais diversas, pensando sempre nos artistas que seriam convidados e em como poderia provocá-los por meio dos títulos, capas, textos, formatos e cores presentes. Foram visitados dois sebos nessa etapa: o Sebo Estação Cultural, em São José do Rio Preto-SP, e o Sebo Maravilha, em Uberlândia-MG, em ambos a busca não se prendeu a um tipo de literatura, língua ou autor, procurando percorrer os corredores em busca de publicações que despertassem um interesse criativo já dando início ao processo da curadoria: uma “ação [que] pode ser instituinte no sentido em que abre um acontecimento que está por vir e assim possibilita uma série de outras experiências que podem formar uma história” (ALVES, 2007), ou, nesse caso, uma nova história.

Tendo em mente as dimensões do Aquário, espaço de realização da exposição, a ideia inicial era conseguir cerca de dez obras finais para serem expostas, ou seja, dez livros. No entanto, considerando importante deixar uma margem de liberdade de escolha para os artistas convidados, foram adquiridos quinze livros nos sebos, com adicionais de dois que eu já possuía previamente e um que foi comprado em uma feira que encontrei nesse meio tempo, totalizando dezoito livros disponíveis para a criação das obras.

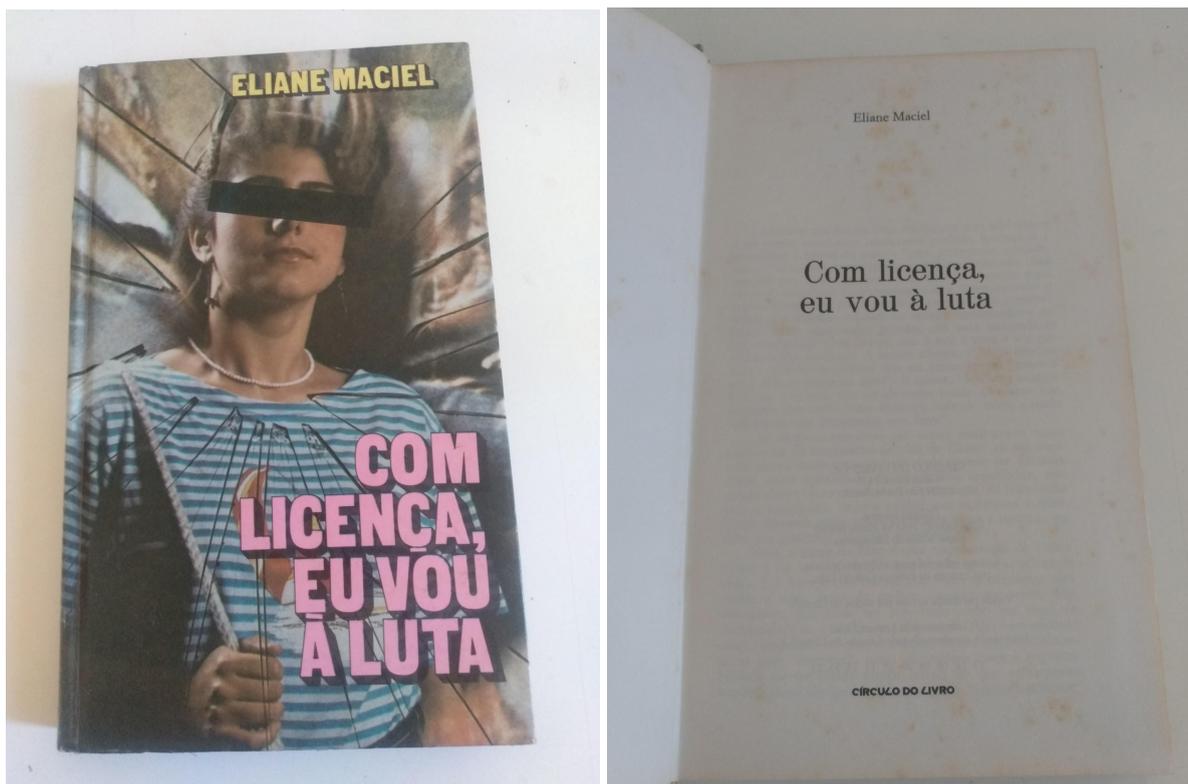






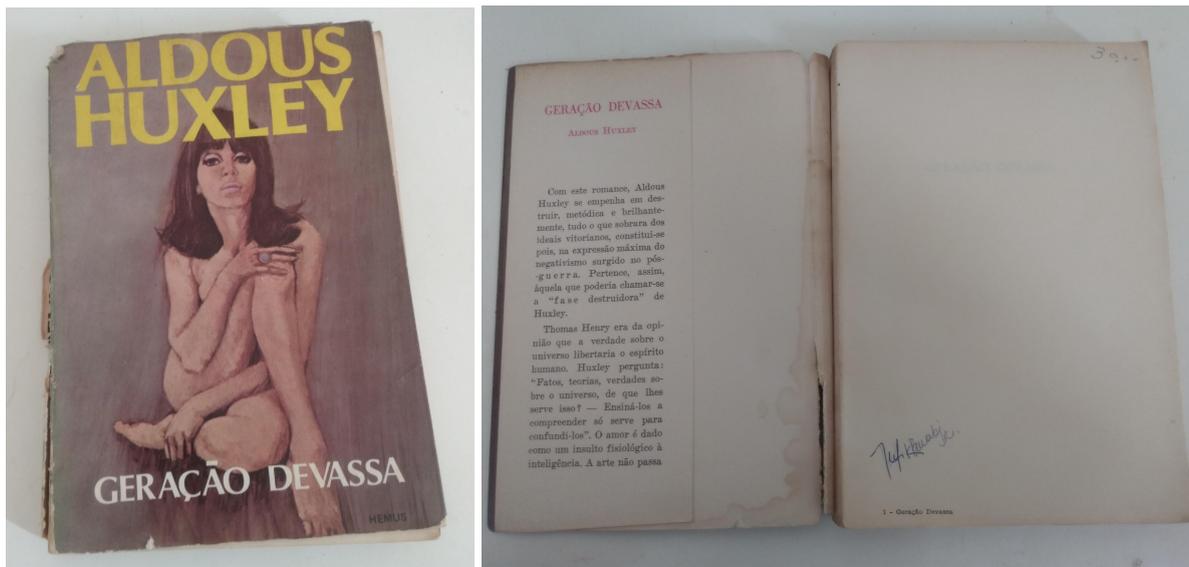
Registros das visitas aos sebos.

A parte mais importante deste estágio foi justamente a seleção dos livros. Enquanto caminhava pelos sebos, procurava peças que se destacassem ao meu olhar por suas características externas e seu conteúdo. Os livros adquiridos foram escolhidos não para um artista específico, mas sempre com o trabalho dos artistas convidados em mente, são obras que trazem em seus títulos, seus textos, suas capas algum tipo de provocação que senti que poderia ser explorada a partir dessa curadoria. *Com Licença, Eu Vou à Luta*, de Eliane Maciel, um dos livros comprados que se tornou material para uma das artistas, por exemplo, é uma obra autobiográfica que discute as dificuldades de se viver uma juventude durante a época da ditadura no Brasil. Ao me deparar com ele, dentre tantos outros livros presentes no sebo, pude enxergar uma série de possibilidades tanto pela sua temática, quanto por sua presença estética. Não obstante, este foi um dos primeiros livros a serem escolhidos após o convite e veio a se tornar uma obra completamente nova.



*Com Licença, Eu Vou à Luta*, Eliane Maciel, editora Codecri, 1983.

Outro livro obtido nessas visitas, mas que possui uma proposta completamente diferente foi *Geração Devassa*, de Aldous Huxley. Muitos dos livros que comprei possuíam capa dura, fato que não foi planejado, mas que no momento pareceu uma boa solução considerando a melhor sustentação do suporte para quaisquer intervenções que viessem a ser feitas sobre ele. *Geração Devassa*, no entanto, é um dos livros mais delicados da seleção: além da capa comum, suas páginas estão mais gastas e um pouco soltas, mas, ainda assim, achei que seria uma boa escolha, um tipo diferente de desafio para além de seu título provocador e seu conteúdo, uma escrita crítica sobre os remanescentes ideais vitorianos no pós-guerra.



*Geração Devassa*, Aldous Huxley, editora Hemus.

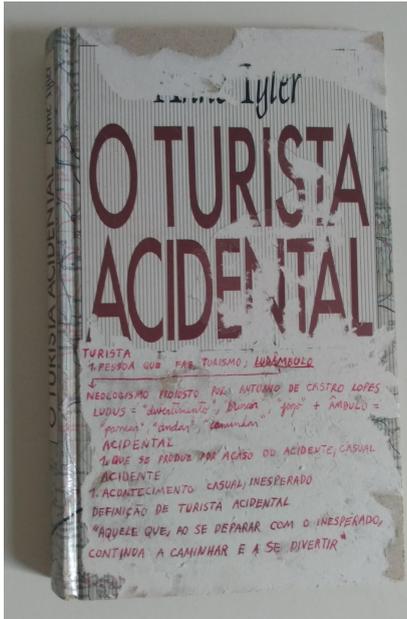
A segunda etapa consistiu no convite aos artistas. Nesse momento, foi feita uma lista com todos os nomes que pensei em chamar para o trabalho, apesar de serem muitas as possibilidades devido à grande diversidade de alunos(as) no curso e seus mais diversos trabalhos, acabei focando naqueles com os quais tinha mais contato tanto enquanto amizade quanto na própria perspectiva de conhecer seus trabalhos e suas poéticas. Limitei a lista a quinze nomes, já pensando que alguns deles não iriam aceitar o convite, independentemente de quais fossem as justificativas. Tendo em mente o cronograma (Anexo 1) que havia organizado, a ideia era ter aproximadamente um mês para convidar todos os artistas, permitir que selecionassem o livro com o qual gostariam de trabalhar, entregar os respectivos livros e ainda, caso fosse necessário, convidar mais pessoas se muitos deles acabassem por recusar o convite. De todos os convidados dessa lista inicial, treze aceitaram o convite (Anexo 2).

A partir disso, cada artista teve a possibilidade de escolher o livro que gostaria de utilizar para a criação da obra dentro da lista disponível. Para isso, foi criado um *link* no *Google Drive* no qual ficavam aparentes fotos de todos os livros que ainda não haviam sido escolhidos e, a cada nova escolha, a pasta era atualizada. Essa situação envolveu uma série de conversas por meio de aplicativos e um jogo entre as pastas, a lista que continha a relação artista-livro, que estavam constantemente mudando. Após as escolhas (Anexo 3), encontrei cada artista pessoalmente para realizar a entrega do respectivo livro, conversar um pouco sobre o processo e estabelecer os prazos de devolução. Muitos perguntaram quais eram as expectativas para as obras finais, questionamento que foi respondido de maneira simples: a obra é sua, quero que faça o que achar mais interessante, apenas tendo em mente que o

espaço expositivo não é tão grande (a galeria Aquário) e que terão cerca de outras dez obras no mesmo local. Foi muito interessante observar o entusiasmo de meus colegas nesse momento, a curiosidade sobre como a proposta surgiu e a realização de serem vistos como artistas dentro do curso.

O mês seguinte foi um momento de espera. As conversas com os artistas foram esporádicas, acompanhando um pouco dos processos e pensando nas possibilidades para a concretização da exposição, no entanto, muitas coisas só poderiam ser decididas com todas as obras terminadas e em mão. Conforme fui recebendo as obras de volta, a exposição foi deixando de ser um conceito para se tornar algo mais palpável. Alguns artistas atrasaram um pouco a devolutiva e um deles acabou não entregando o livro, portanto, a exposição contará com doze livros ao final. As obras recebidas foram das mais diversas, algumas seguindo um caminho mais tradicional de intervenção sobre as páginas do livro sem interferir em sua configuração original e outras radicalizando mais as formas, cada um dentro de sua poética e sua personalidade.

O primeiro livro de artista que recebi é uma obra sem título que, em minha percepção, exprime as sensações do processo de criação dessa proposta através da metodologia de cada artista. Nela, o artista Wendel Rodrigues utiliza o título do livro *O Turista Experimental* como ponto de partida para um turismo pelas páginas, rasgando, riscando e desenhando, criando caminhos, formas e passagens. Uma metáfora que serve para explicar a concepção de obras, nas quais esses momentos de experimentação, observação e tentativa são extremamente importantes não só para que o trabalho final seja o mais completo, mas também para que o desenvolvimento seja vivido e aproveitado enquanto parte da construção da obra e também do artista. Do mesmo modo é com a curadoria, pois desde o início cada etapa apresenta novos desafios e incertezas: os artistas irão aceitar participar? Quais? Quantos? Como serão as obras que irei receber? Como expô-las no espaço definido de forma que cada obra tenha seu protagonismo ao mesmo tempo em que compõe o grupo?



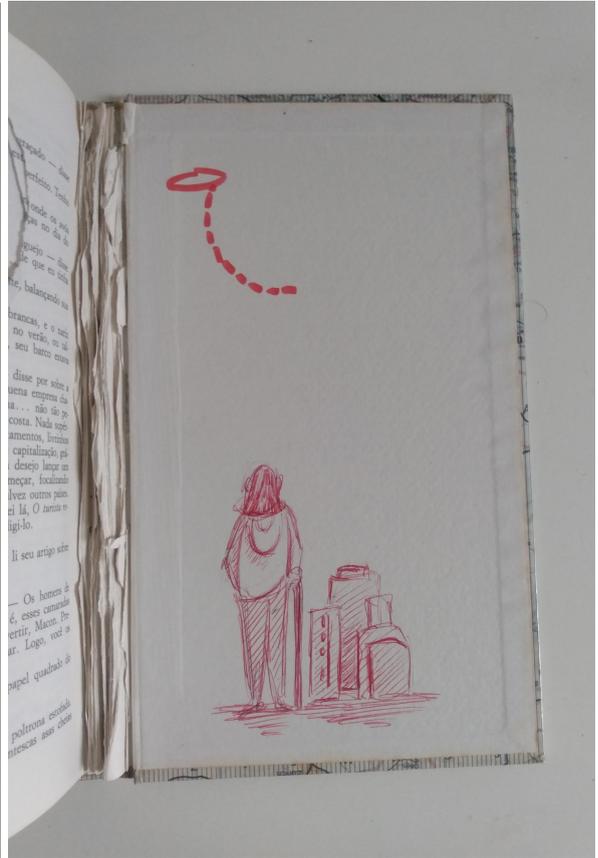
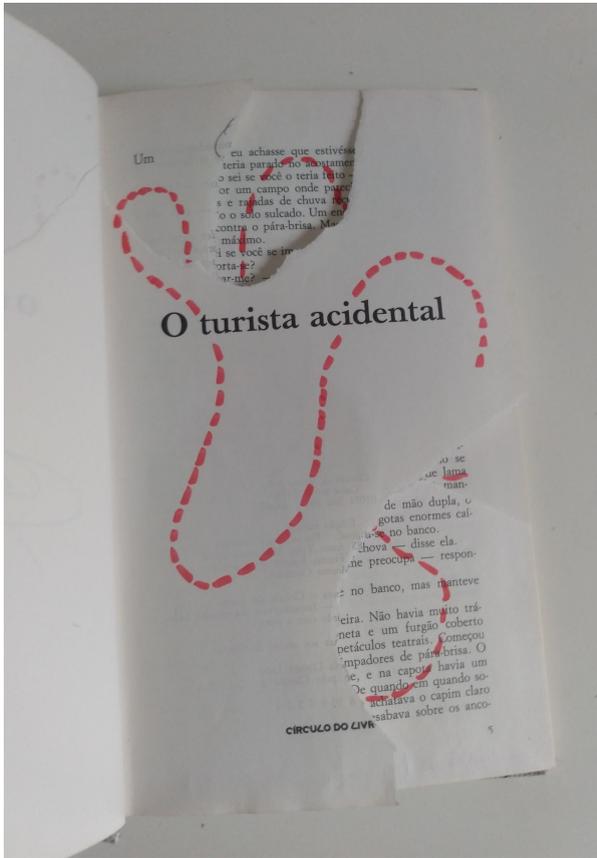
**TURISTA**  
1. PESSOA QUE FAZ TURISMO; LUDÂMBULO

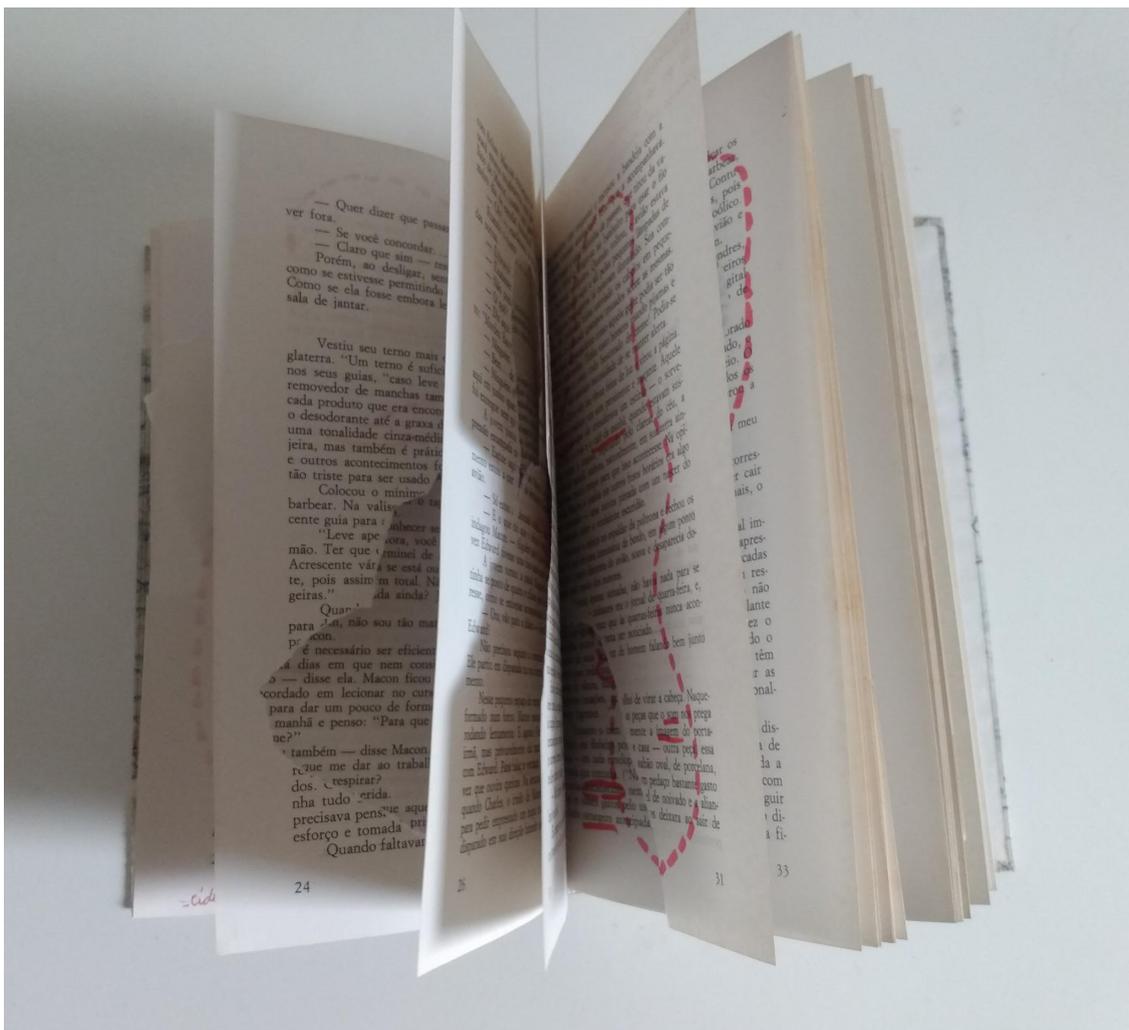
NEOLOGISMO PROPOSTO POR ANTONIO DE CASTRO LOPES  
LUDUS = "divertimento", "brincar", "jogo" + ÂMBULO =  
"passear", "andar", "caminhar"

**ACIDENTAL**  
1. QUE SE PRODUZ POR ACASO OU ACIDENTE; CASUAL

**ACIDENTE**  
1. ACONTECIMENTO CASUAL; INESPERADO

**DEFINIÇÃO DE TURISTA ACIDENTAL**  
"AQUELE QUE, AO SE DEPARAR COM O INESPERADO,  
CONTINUA A CAMINHAR E A SE DIVERTIR"



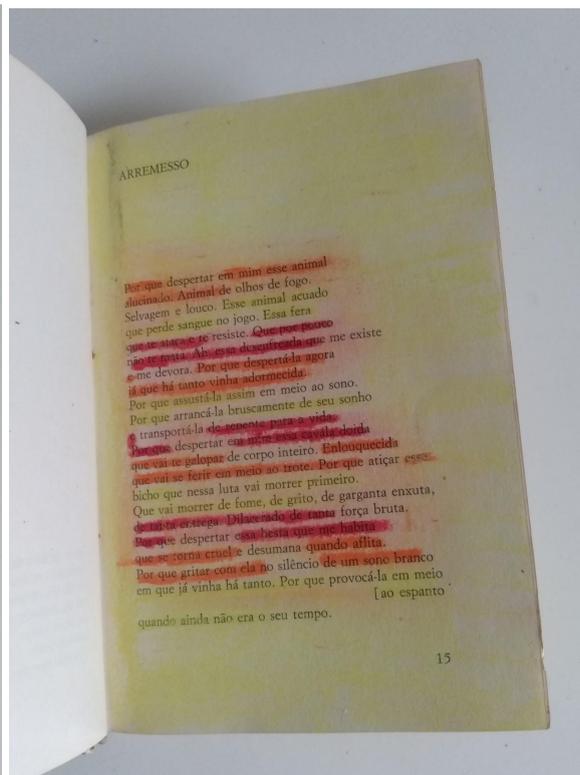


Wendel Rodrigues, *Sem título*, caneta esferográfica vermelha e caneta marca de texto, 21,6 x 12,5 x 2 cm (fechado), 2023.

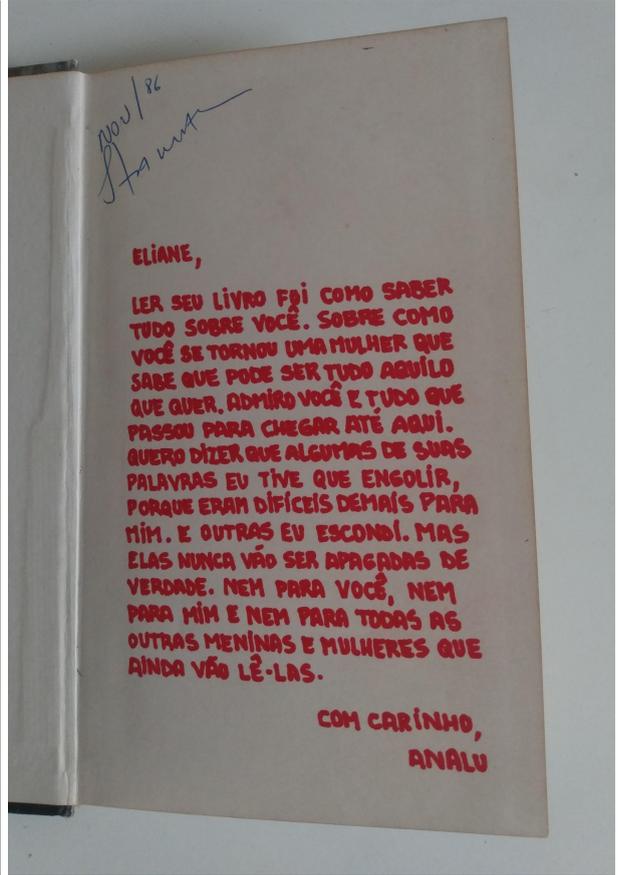
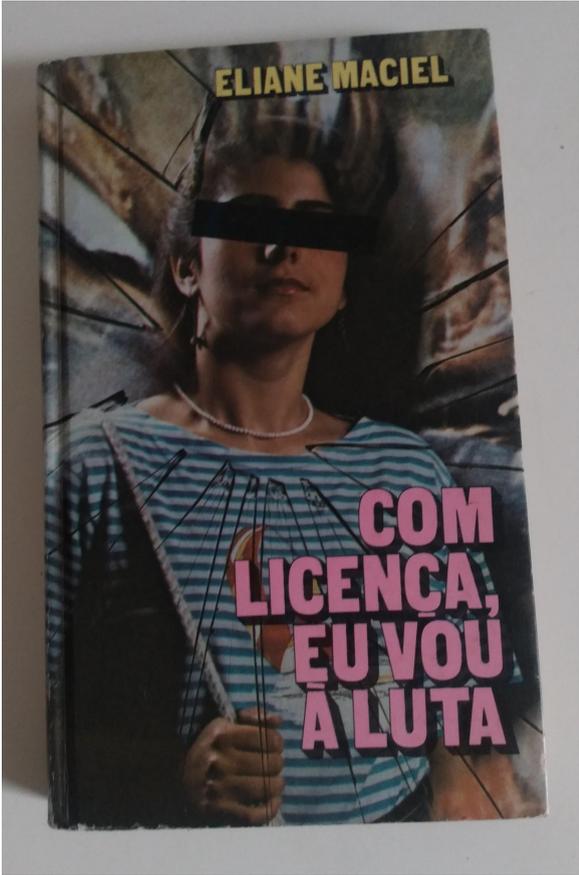
Acredito que o fator mais interessante de toda essa experiência é poder enxergar visualmente as diferenças poéticas a partir dos trabalhos recebidos. Um dos objetivos da proposta era realmente observar como, dentro do ambiente acadêmico que frequentei, a grande diversidade de pessoas gera uma diversidade ainda maior de produções: as vivências, as escolhas e os caminhos de cada um transparecem em seus trabalhos, de forma sutil ou mais evidente. Cada artista encontrou diferentes soluções para os desafios da proposta, explorou as possibilidades do livro escolhido da maneira que achou mais interessante e isso rendeu um grupo variado de obras, algumas mais próximas ou mais distantes entre si, mas que, no fim, formam um grupo muito interessante de produções.

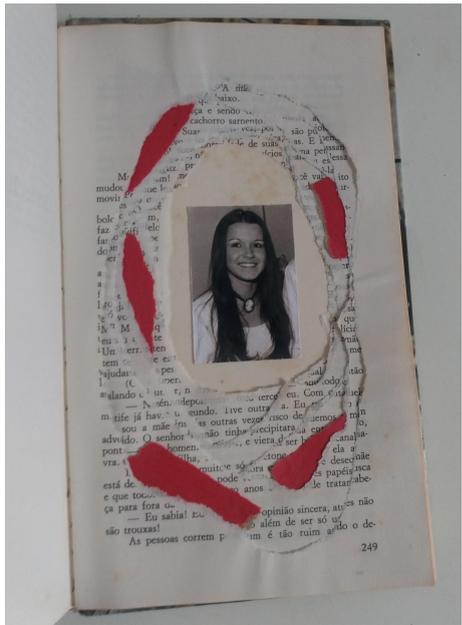
Algumas das intervenções trabalharam com o livro sem alterar seu formato original, apenas transformando suas páginas por meio do risco, do rasgo, da costura ou da colagem. Nessas obras, as capas muitas vezes permaneceram originais sem nenhuma alteração e o

trabalho artístico só é descoberto a partir da ação de abrir o livro e percorrer suas páginas. São livros que geram um contato mais direto com o público, adquirindo um caráter mais intimista e exigindo um maior cuidado e um olhar mais demorado para o que se pode descobrir a cada página, uma leitura desconstruída pois não se acompanha, necessariamente, um texto corrido, mas sim uma sequência de ações que podem ou não esconder esse texto, trazendo para ele novas interpretações e significados, uma nova escrita, mais livre ao mesmo tempo em que é intencional e mais visual ao mesmo tempo em que tem seu significado.



Mica Cavalcante, *No ritmo dessa festa*, posca, recortes de revistas, giz pastel, tinta para carimbo e lápis sobre livro, 17,6 x 12 x 2 cm (fechado), 2023.



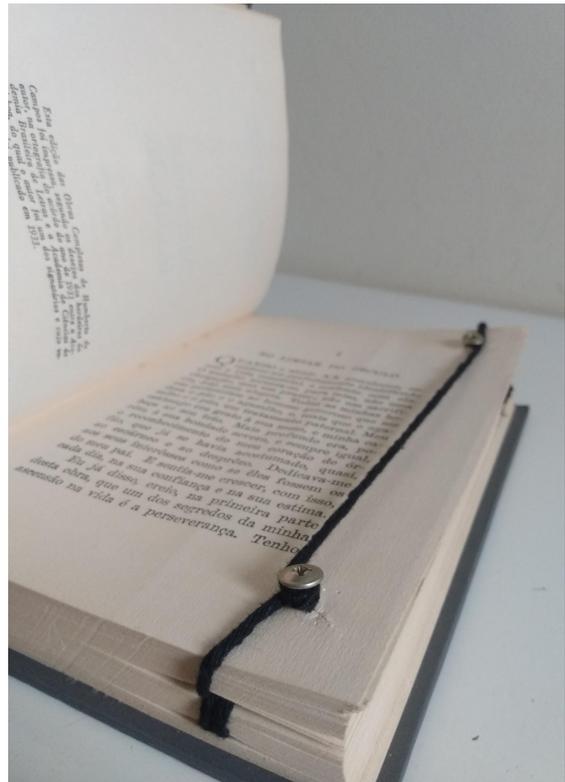
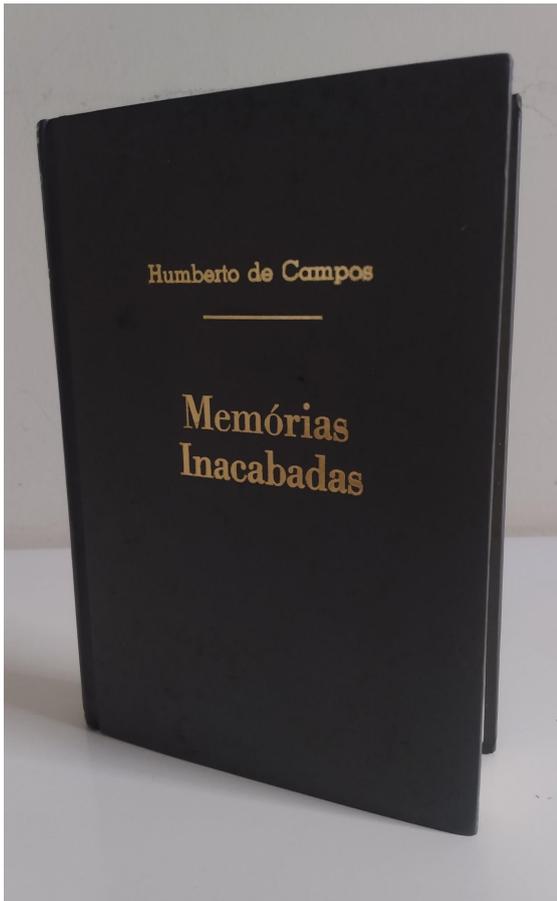


Analu e Eliane, *COM LICENÇA, EU VOU À LUTA*, fotografia e técnica mista sobre livro, dimensões livro 21 x 13 x 1,6 cm (fechado), 2023.

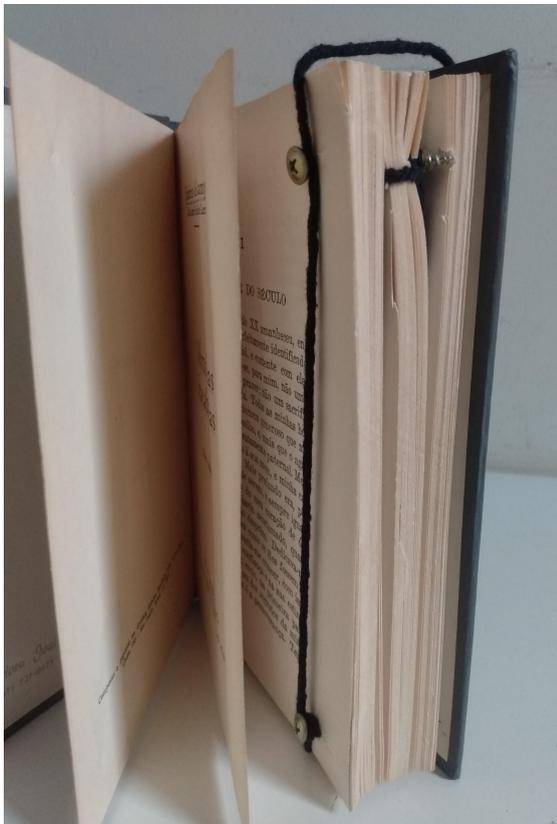


Analu e Eliane, *COM LICENÇA, EU VOU À LUTA*, fotografia e técnica mista sobre livro, dimensões quadro 18,6 x 55,7 cm (moldura), 2023

Ainda que a proposta esperasse a entrega de um livro de artista como obra ao final do processo, havia certa liberdade conferida aos artistas que permitiu a exploração de diferentes formas de se apresentar esse trabalho. Em *COM LICENÇA, EU VOU À LUTA*, título homônimo ao livro original, a artista Analu apresenta não só suas intervenções sobre as páginas, compostas de linhas em vermelho, rasgos e colagens, às quais dedicou para a própria autora do livro, mas também compõe a obra com um quadro de autorretratos em que aparece “comendo” algumas páginas do livro. Tal ação pode ser interpretada como uma metáfora do próprio ato de ler, referido em alguns momentos como se estivéssemos “devorando” as palavras em cada capítulo quando ficamos extremamente interessados pela história contada. Por meio do quadro, a artista traz para a obra, além das ações sobre o livro, representações fotográficas, sua principal poética, que relacionam-se e constroem sentido em conjunto. O livro de artista e o quadro são, portanto, uma obra única que (com)partilha seu significado de forma coexistente.

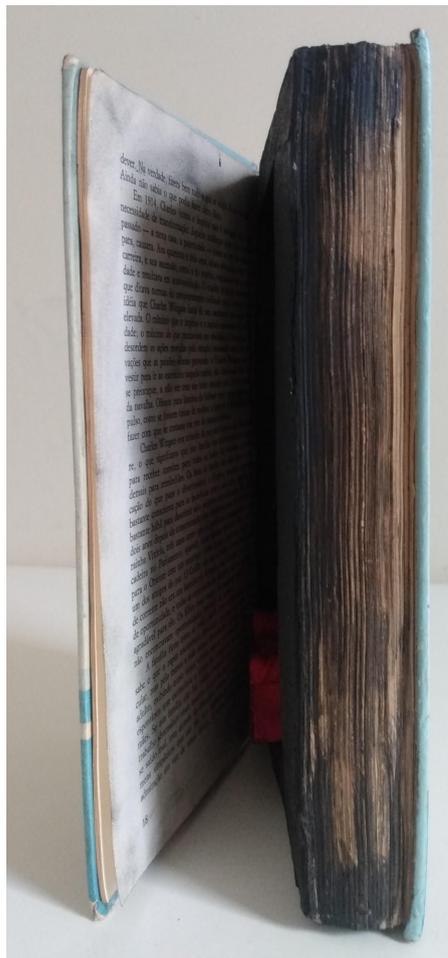


Marcos Azevedo, *Memórias Lacradas*, barbante e prego sobre livro, 20 x 13,8 x 3,9 cm (fechado), 2023.



A percepção do livro de artista enquanto objeto também pode configurar parte do conceito da obra. Alguns dos trabalhos recebidos utilizaram disso para criar um livro que não será folheado, cujas páginas não estarão acessíveis ao público, mas sim o livro na qualidade de artefato a ser observado, analisado e entendido por meio das visualidades e da materialidade que possui. Esse foi o caso da obra *Memórias Lacradas*, na qual o livro *Memórias Inacabadas* de Humberto de Campos teve suas páginas parafusadas e amarradas de modo que não podem ser manuseadas. Ou então no trabalho *Tempo*, em que Ana Costa utilizou a largura conferida pelas

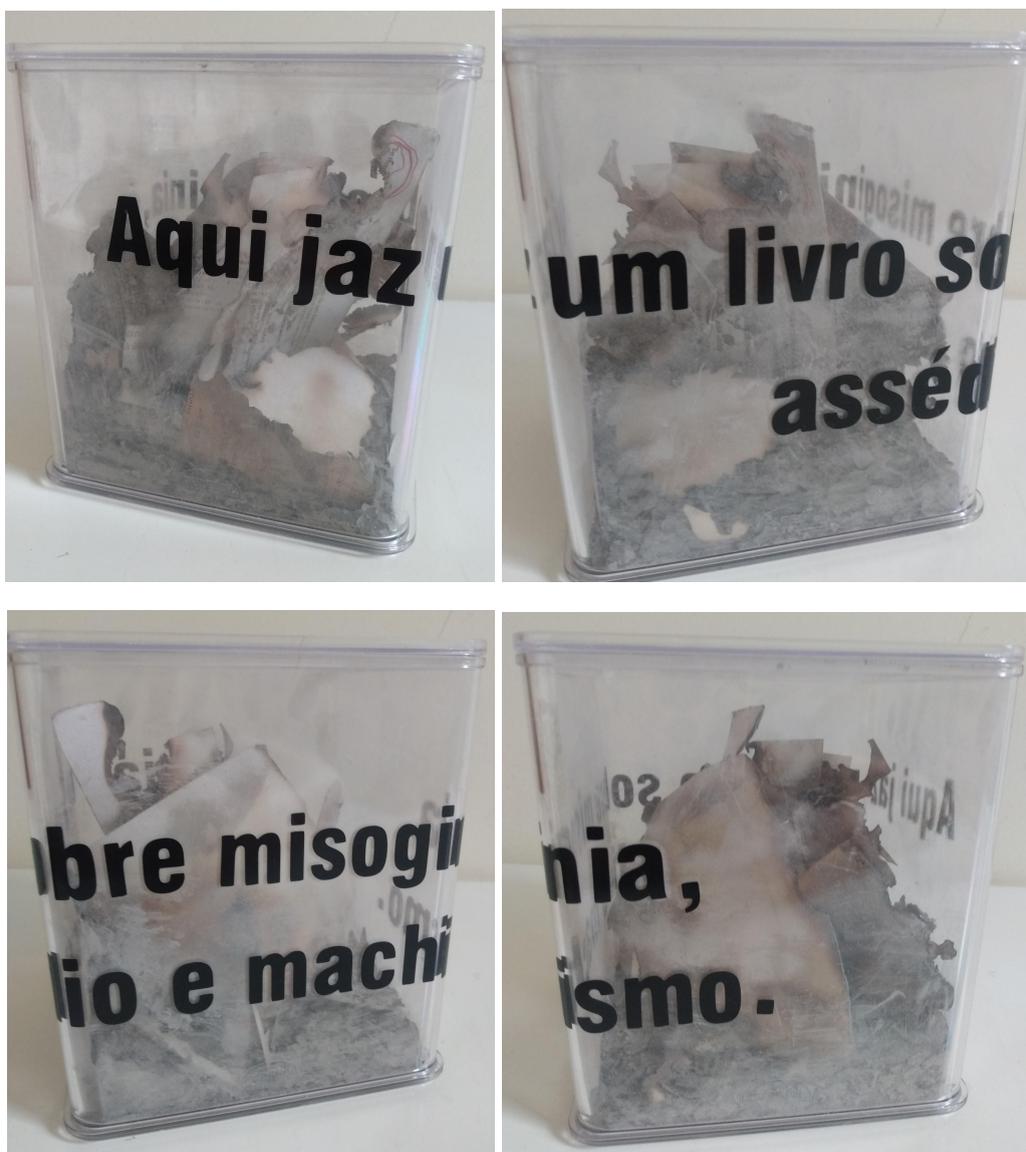
páginas do livro para criar um cenário, aproximando-se do campo da escultura.



Ana Costa, *Tempo*, técnica mista sobre livro, 21 x 12,3 x 3,6 cm (fechado), 2023.

Quando foi dada autonomia aos artistas para que fizessem daquele livro uma obra que fosse *sua* assumi que poderiam surgir coisas completamente diferentes do formato original do exemplar. Em *Aqui jaz um livro*, o manuscrito foi reduzido a cinzas e entregue dentro de uma caixa. Quando questionado sobre a obra, esse foi o relato do artista:

nesse livro, *Cidade do Prazer*, o autor Evan Hunter/Ed McBain aborda os prazeres e fetiches do homem em relação a mulher. De uma forma machista, misógina e assediadora coloca a mesma como o seu mero objeto de prazer sexual. Na obra *Aqui jaz um livro* decidi não perpetuar essas falas, como forma de repressão a esses atos ateei fogo nesse objeto deixando-o se tornar cinzas, com intenção de exterminar todo tipo de violência de gênero seja ela qual for. Dispus assim essas cinzas em uma caixa de acrílico transparente, representando a lápide desse livro, com a seguinte frase: “Aqui jaz um livro sobre misoginia, assédio e machismo”.





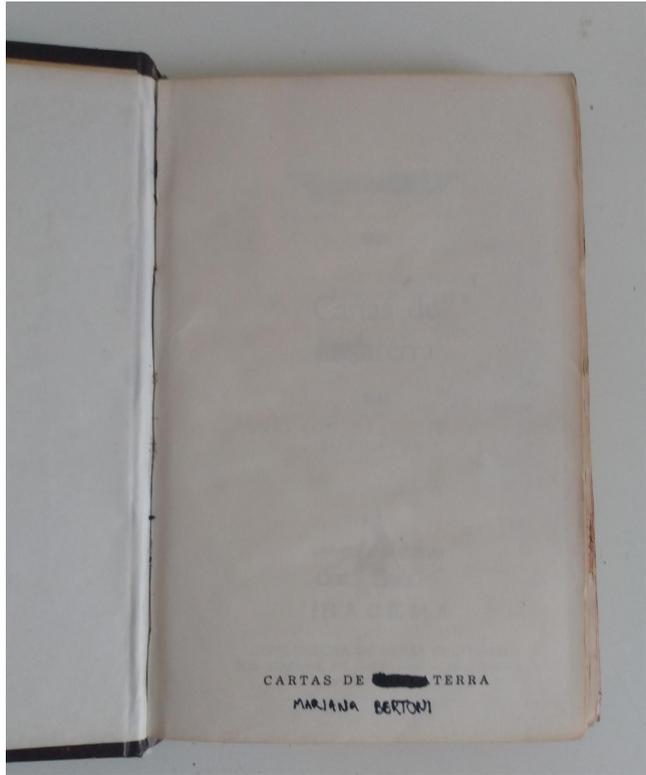
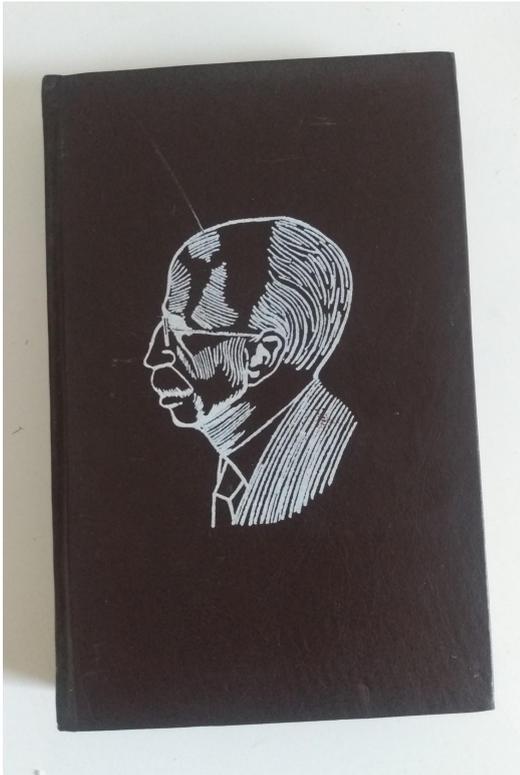
Pedro Paulo Ferreira, *Aqui jaz um livro*, 14,5 x 14,5 x 16 cm (fechado), 2023.

O poder de transformar a matéria, de criar algo novo a partir do que já existe e dar novas definições para uma história já contada nos permite ver também o mundo de novas formas. A metamorfose do livro, enquanto obra literária, para livro de artista por meio da apropriação encontra-se, então, tanto nas sutilezas das páginas quanto na sua total transfiguração enquanto objeto. A expressividade apresenta-se por meio da ação: no livro de artista conseguimos identificar a mão do artista, seus movimentos e sua força na linha, no rasgo, no corte, na forma como a obra é apresentada e o que sobra do livro original.

Paulo Silveira comenta essa versatilidade do livro de artista enquanto obra que possui tanto um lado conceitual no mundo das ideias quanto uma materialidade potente e expressiva por meio dos termos ternura e injúria. Para ele,

Ternura e injúria não significam oposições que retratem juízos morais, como o bem e o mal, ou o correto e o incorreto. São apenas expressões do relacionamento do artista com sua obra. Tanto ternura como injúria pressupõem o livro não só como uma ideia ou concepção mítica, mas também como um ser físico ou objeto corpóreo. Ser contenedor dessa potência simultaneamente espiritual e matéria, introduz relações de forte repertório cultural. (2008, p. 246)

Em cada livro de artista criado a partir dessa proposta, então, podemos perceber a relação que o artista criou com seu respectivo livro, como ele o entendeu a partir da obra original e como ele concebeu sua própria leitura através do ato de criar. São obras marcadas pelo processo criativo, pelo pensamento sobre um objeto e sua transição a fim de se tornar uma obra de arte que será exposta e observada enquanto tal.





Mariana Bertoni, *Cartas de terra*, nanquim, lápis de cor, barro, batom, terra seca e óleo de lavanda sobre livro, 21,2 x 13,5 x 2,5 cm (fechado), 2023.

Essa expansão da compreensão do livro de artista enquanto obra que pode explorar outros materiais, aproximando-se mais de produções tridimensionais e aproveitando essa materialidade de formas distintas foi ponto marcante de alguns dos trabalhos. Em *Cartas de terra*, por exemplo, a artista cria um jogo com marcas, linhas e desenhos que trazem certa agressividade à obra, aliadas também à criação de uma espécie de compartimento em formato de casa que guarda terra e elementos geralmente encontrados nela e que pode ser tocado pelo público, aprofundando a experiência para um novo nível de comprometimento do próprio observador com a obra, que deve se sujar para conseguir sentir todos os seus níveis de apresentação. Ao mesmo tempo em que a terra traz rusticidade ao trabalho, ela também envolve uma delicadeza, já que o livro deve ser transportado e lidado com cuidado para que seu interior não caia e se perca, gerando uma ambiguidade que faz parte da compreensão da produção.

Ainda dentro dessa perspectiva, a presença de outros materiais que também compõem a obra final no livro de artista também pode ser externa. Já foi comentado sobre o trabalho que possui um quadro de fotos como complemento, mas podemos pensar em elementos que participam da montagem do objeto para ser exposto e, assim, integrar seu significado. No caso da obra *Sem título*, de Allan Rosário Martins, a intervenção sobre o livro ocorreu através da mancha e da linha. O artista utilizou do título e da temática do livro *A Pele* para ressaltar passagens do manuscrito relacionados às experiências relacionadas à raça, que são sentidas na carne e, ao entregar a obra, também trouxe sacos de sal grosso. O uso do vermelho para representar o sangue e as vísceras, então, só será realmente completo quando a obra for

exposta juntamente ao sal, corporificando as marcas do escrito no próprio livro, assim explicado pelo próprio artista:

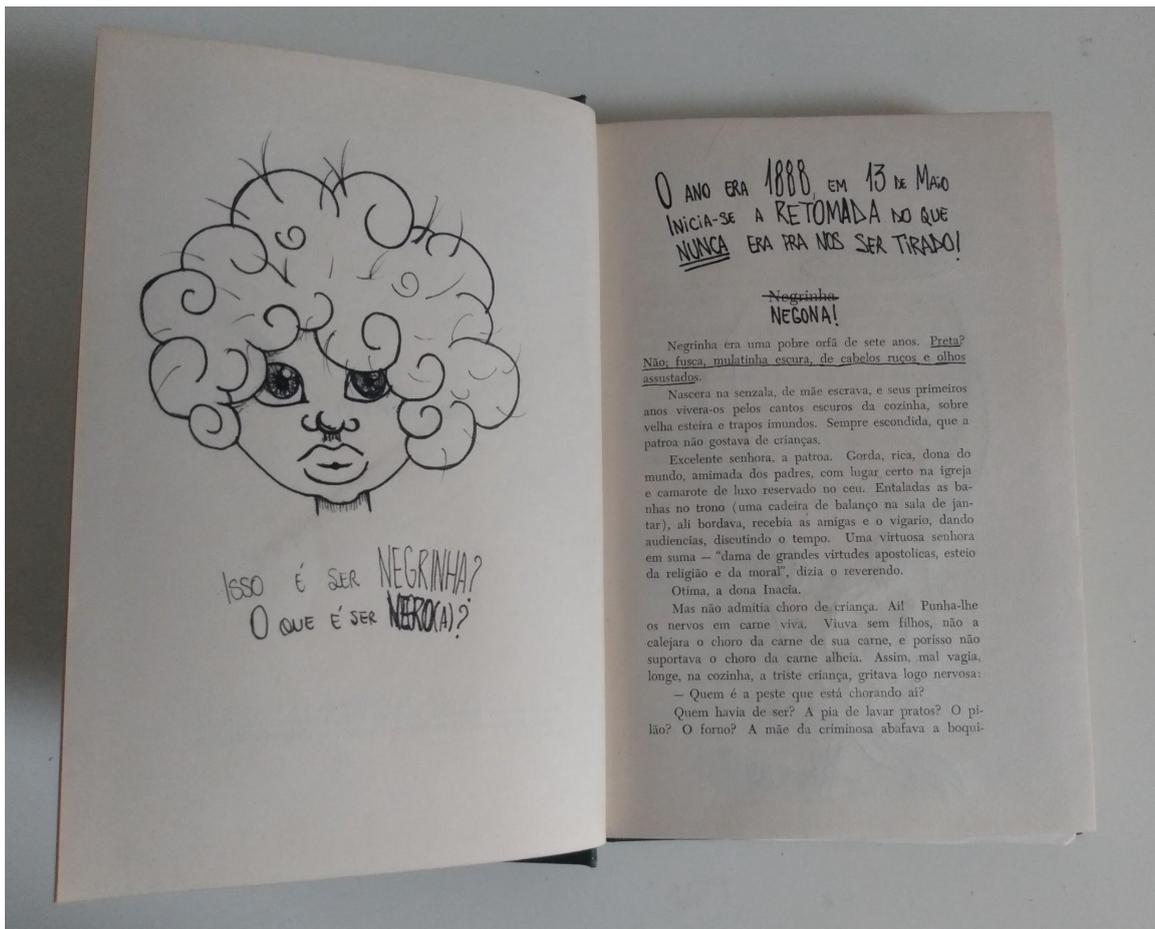
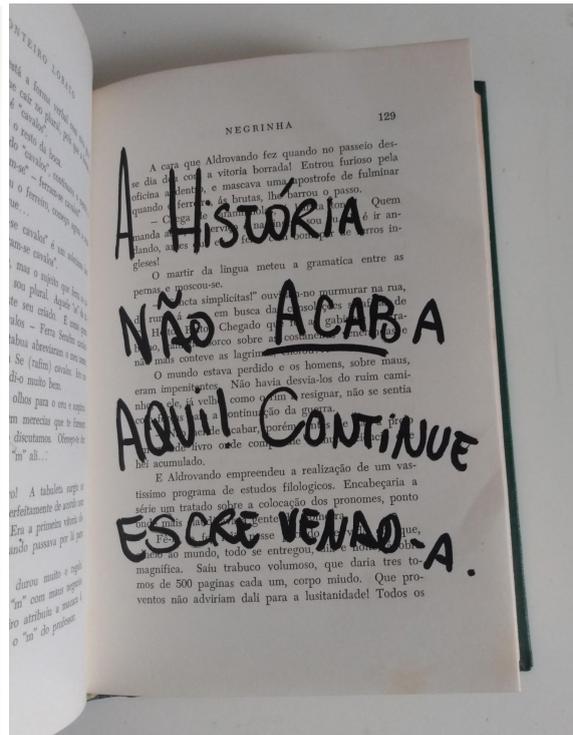
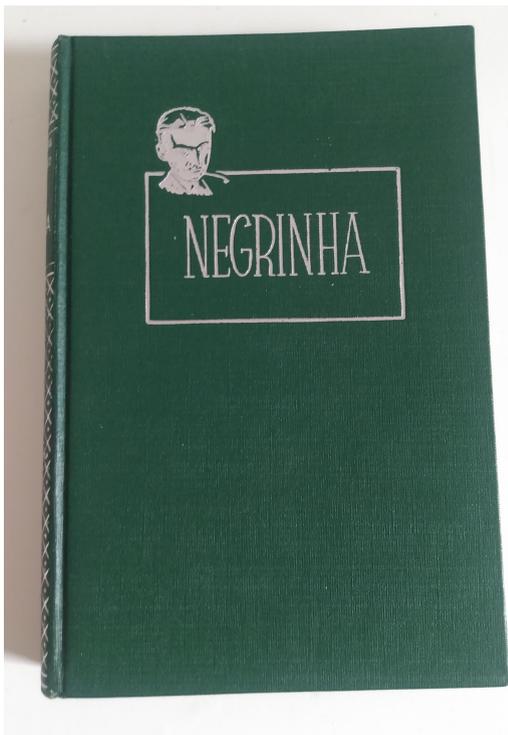
O Trabalho se dá, inicialmente, pelas intervenções no livro *A Pele*, no qual, em suas páginas, foi possível evidenciar relatos, formas e vivências que desfavorecem as pessoas de cor, frases que atravessam nossas vivências, nos rodeiam e nos perseguem até os dias atuais, seja na infância ou na vida adulta. Estereótipos, violências, silenciamento e escravidão, estes são os males que rodeiam nossos corpos, a nossa pele. O processo de desidratação por osmose, persiste na ação de conservação da carne, ao mesmo que é conhecido como “cura” — a palavra se refere aos processos de conservação de alimentos e/ou tanto como de processos específicos de tratamento ou restabelecimento da saúde. O sal como elemento de cura remete a processos ancestrais, ritualísticos e religiosos de matrizes afro-brasileiras.



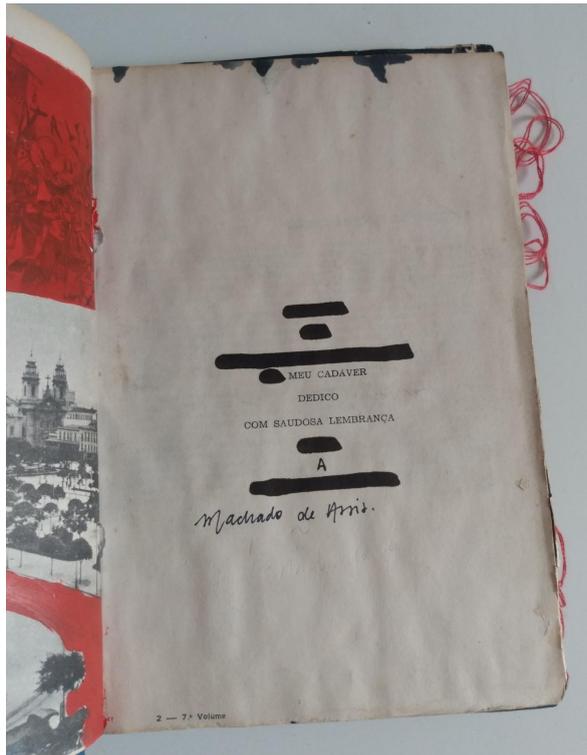
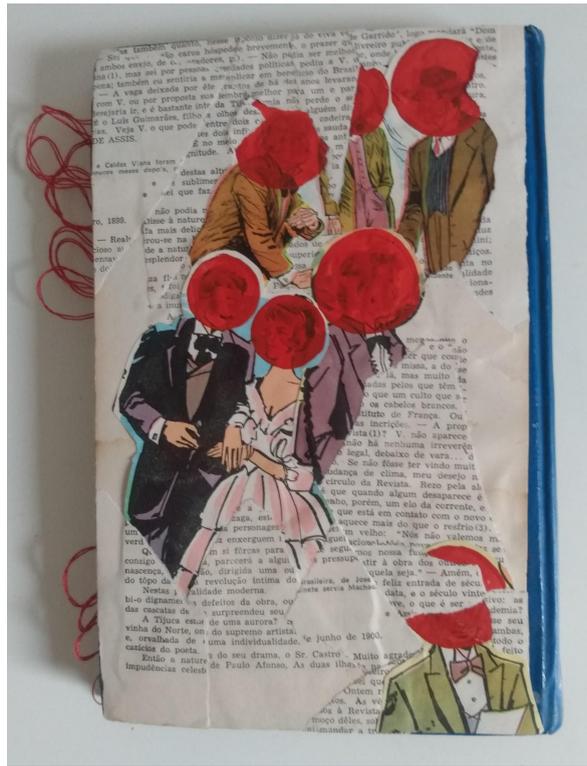
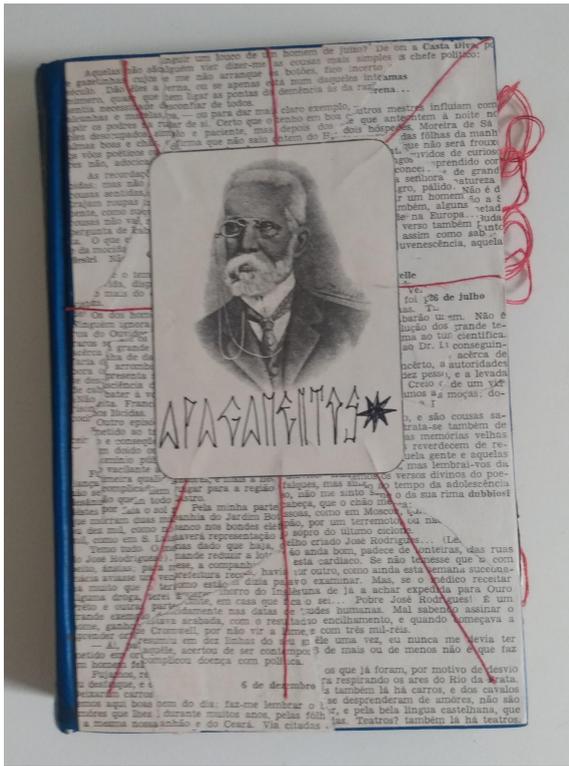


Allan Rosário Martins, *Sem título*, nanquim, caneta marcador, cola e sal grosso sobre livro, 20,7 x 13,5 x 2,7 cm (fechado), 2023.

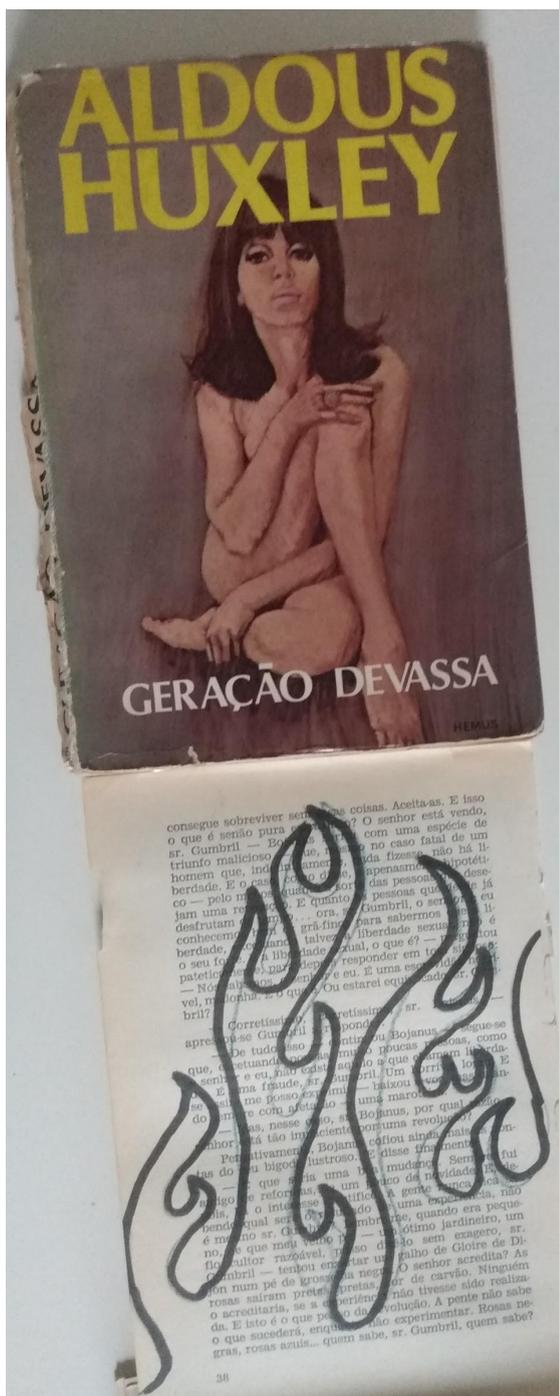
As questões de raça, de crítica à história que já foi escrita e de luta por espaço foram, portanto, outras expressões que ficaram muito marcadas nessa curadoria. O livro de artista “pode ser tanto uma obra complexa quanto singela na sua produção formal. Mas sua fabricação será sempre finalizada com participação intensa da razão, tendo estrutura amparada por algum grau ou tipo de desenvolvimento narrativo” (SILVEIRA, 2008, p. 12). A seleção dos livros disponíveis, lá no início, teve, sim, influência sobre as obras finais, mas foi a percepção de cada artista e a forma como escolheram agir sobre as páginas de cada livro que trouxeram originalidade, subjetividade e potência para cada trabalho. Seja por meio de imagens, riscos, manchas ou pelo próprio discurso, (re)escrito, marcado, evidenciado nas páginas, os artistas, cada um em seu próprio universo, construíram uma nova história que, ainda, ao ter contato com o público na exposição, pode ser vista, analisada, interpretada de diferentes maneiras.



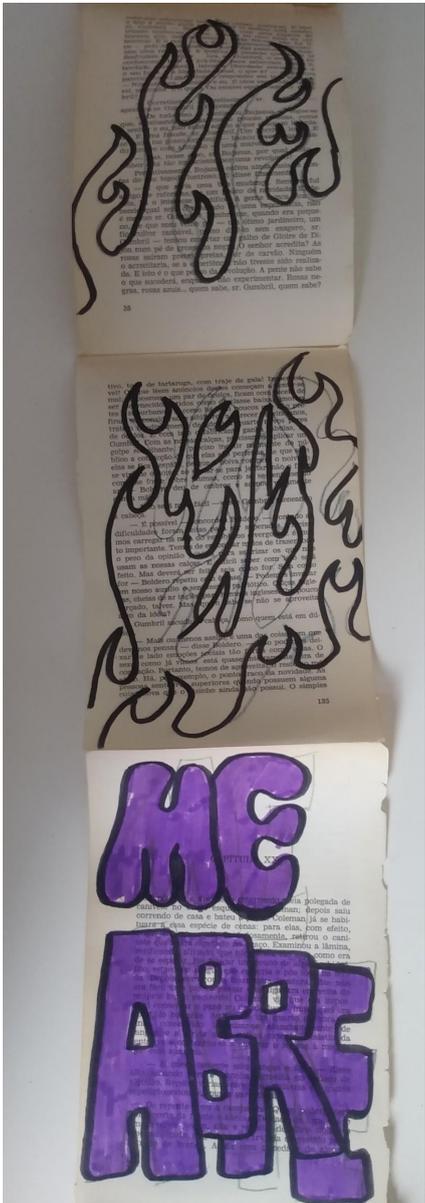
Luan, *Carta para meu eu*, caneta posca preta, caneta vermelha e nanquim sobre livro, 21,3 x 14 x 2,5 cm (fechado), 2023.



Clara Lima, *Apagamentos*. técnica mista sobre livro, 22 x 14,5 x 2,2 cm (fechado), 2023.

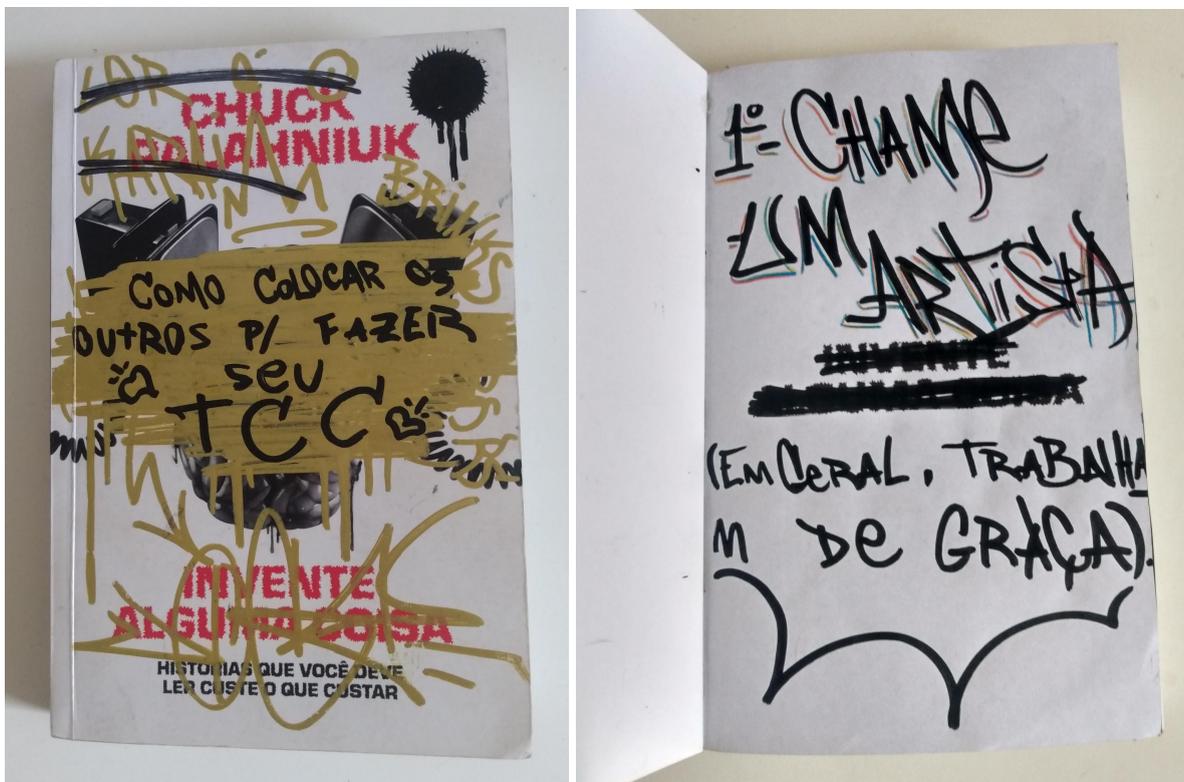


Para além de ampliar a percepção quanto aos possíveis materiais a serem utilizados na criação do livro de artista, a questão espacial também mostrou-se importante. Ao pensar no formato do livro e em como desconstruí-lo, podemos chegar a resultados extremamente diversos, como o já citado trabalho que fora reduzido a cinzas e colocado em uma caixa. Mas e se pensarmos em respeitar a condição das páginas e mudarmos apenas a forma de apresentação dessas intervenções feitas pela linha? Em *Geração Devassa*, obra também homônima de seu livro utilizado como base, o artista decidiu explorar tal situação, criando uma narrativa vertical por meio da retirada das páginas, colando-as uma após a outra de forma que, quando abertas, constroem um caminho de desenhos, palavras e formas feitos sobre o texto original. Quando completamente estendida, a obra possui cerca de três metros e meio de comprimento, fator que será determinante na hora da montagem da exposição, pois influenciará diretamente a circulação no espaço e a dinâmica com as demais obras presentes.





Por fim, um último trabalho que gostaria de comentar desse processo é chamado *Momentos não sóbrio e amizades*. Nele, Joga(dor) cria uma relação de crítica ao próprio sistema em que está inserido e do qual aceitou participar, transformando a capa e as páginas iniciais de *Invente Alguma Coisa*, do autor Chuck Palahniuk, em espaços de protesto sobre a vida do artista e como seu trabalho pode ser lidado. Ao receber o livro, em um primeiro momento, fiquei com receio de utilizá-lo na exposição, em especial devido à frase “Como colocar os outros p/ fazer seu TCC” na capa, já que senti uma crítica direta à minha proposta e ao meu trabalho, como se ele fosse reduzido a isso. Tal situação desencadeou uma série de inseguranças, o medo de minha pesquisa ser desvalorizada e uma ansiedade maior com a proposta. Após conversar com o artista, que comentou sua experiência com a obra de forma positiva, dizendo que gostaria de ter mais tempo para explorar as páginas do livro, nas quais fez desenhos dentro da estética do grafite, convidando também outras pessoas para participar deixando suas marcas, além do diálogo com meu orientador, que atentou para o fato da imprevisibilidade desse tipo de curadoria deixar margem para produções que tenham esse tais críticas, que protestam sobre o ambiente do qual fazem parte, pensei com mais calma e entendi que essa experiência também faz parte do meu processo neste trabalho.





Joga(dor), *Momentos não sóbrio e amizades*, posca e squeeze sobre livro, 20,5 x 13,7 x 1,8 cm (fechado), 2023.

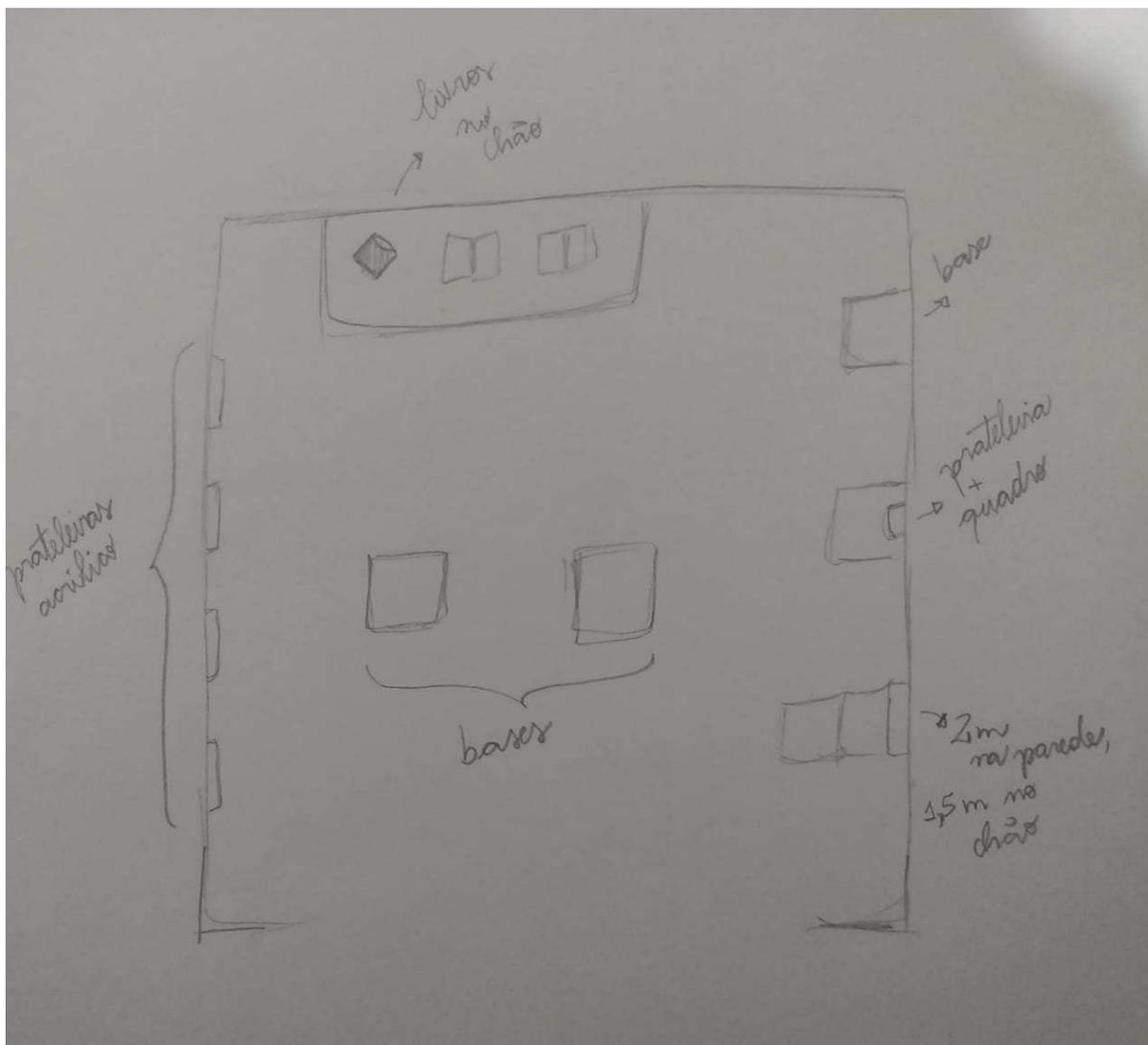
A etapa após receber todos os livros consistiu na organização da exposição. Nela, podendo perceber essas semelhanças e diferenças entre os trabalhos, seus temas, a força como poderiam ser expostos e as dinâmicas que suscitam, pude começar a pensar na curadoria enquanto organização espacial dentro da Galeria Aquário. Primeiramente, fui até a galeria para saber quantos e quais suportes que poderiam ser utilizados como expositores haviam disponíveis. Lá, encontrei três bases brancas, conseguindo mais uma emprestada do Laboratório de Escultura do bloco. Decidi, então, que compraria algumas prateleiras de acrílico para colocar certas obras, em especial aquelas que poderiam ser manuseadas e envolveriam um constante contato com o público. A ideia era gerar um ambiente que convidasse a interação, seja pela observação em diversos ângulos das obras ou pelo próprio toque e folhear dos livros, estabelecendo uma série de relações no mesmo espaço. Ao começar a rascunhar possibilidades, agrupando de certa forma os livros, fui experimentando de acordo com os suportes, as paredes e a forma como cada livro se apresenta aos observadores. No fim, decidi colocar alguns deles no chão, sobre um tecido, criando uma

dinâmica maior e explorando com o passeio do olhar e dos corpos no espaço entre as prateleiras, as bases e o piso.

As diferenças entre as formas de apresentação dos livros foi o fator determinante para agrupar e organizar a maneira como gostaria de expô-los. No espaço do Aquário, cujas paredes têm cerca de seis metros de comprimento cada, era importante que o espaço de circulação dos visitantes fosse respeitado ao mesmo tempo em que a tridimensionalidade dos livros fosse aproveitada. O primeiro agrupamento que fiz, e utilizei para ocupar uma das paredes, foi dos livros que gostaria de expor no chão: aqueles que tinham uma proposta mais matérica, que envolviam o toque não apenas das páginas do livro, mas também de outros elementos, como as cinzas, a terra e o sal grosso. Assim, esses três livros ficariam na parede ao fundo da sala (que é, inclusive, feita de gesso e, portanto, gostaria de evitar perfurá-la) sobre um retângulo de algodão cru, uma forma de convidar os visitantes para se abaixarem, talvez até se ajoelharem ou sentarem e interagirem com as obras. Na parede da direita, foram colocados livros que envolviam algum outro tipo de relação: uma base com um livro que poderia ser folheado, mas tinha algumas páginas costuradas, concedendo um jogo com a tridimensionalidade; o livro acompanhado das fotografias em uma prateleira invisível; e o livro que se abria, colocado em uma altura diferente da convencional (ao invés de colocá-lo na parede a cerca de 1,5m ou 1,7m, ele foi pendurado à 2 metros do chão), sem permitir o toque, mas convidando um olhar mais vertical, um caminho que saia da parede e ia até o chão.

Foram feitas ainda mais duas espécies de agrupamentos. Uma delas consistiu nos livros mais convencionais, aqueles que não fugiram da forma original do livro, ao menos no exterior, e que permitiam o folhear das páginas de maneira mais livre, incitando a “leitura” da obra. Para esses, escolhi adquirir uma série de prateleiras em acrílico, que foram pregadas na parede esquerda. Essa escolha envolveu algumas questões: a apresentação, pois gostaria que os livros fossem o ponto focal da parede, não sendo ofuscados por prateleiras de outras cores, por exemplo; a economia de espaço, já que adquirir mais bases indicaria um maior uso do chão, diminuindo o ambiente disponível para circulação; e também foi uma forma que encontrei de convidar o tato com a obra, pois, ao dispô-las nas prateleiras, senti que seria criada uma maior proximidade do livro com o espectador, uma familiaridade, um senso de que poderiam interagir com eles. Faltavam ainda, dois livros, os que se aproximavam mais de um objeto estático, que apresentavam uma potencialidade sem permitir que suas páginas se movessem e, portanto, não permitiriam o manuseio. Tais livros foram colocados em duas bases brancas, de cerca de 1 metro de altura cada, em pé e entreabertos, no centro da galeria.

As obras que não podiam ser tocadas (eram três: as duas obras nas bases ao centro da sala e o livro que se desdobrava da parede ao chão) receberam uma sinalização gráfica ao lado de suas legendas, além de um aviso ao fim do texto de apresentação. Após alguns rascunhos e muito pensar, encontrei nessa solução a melhor disposição considerando o espaço e os materiais que possuía e que consegui obter, tentando ao máximo explorar o espaço e suas possibilidades para que a exposição não fosse apenas funcional, mas também esteticamente agradável e convidativa.



Rascunho da organização para montagem da exposição.

Nessa fase de *brainstorm* constante, seja para a disposição dos livros, para a divulgação e até mesmo para a forma de apresentação da exposição, cheguei ao nome *Páginas Marcadas*. A escolha se deu pela vontade de trazer um título que expressasse o conceito do projeto sem, necessariamente, conter o termo *livro de artista*, trazendo uma

maior universalidade e uma proximidade com o público que nem sempre conhece o conceito. Percebi que lidei com todo esse processo, a partir do momento em que recebi os livros e pude trabalhar nessa parte mais criativa da ação curatorial, de forma muito livre e instintiva. Por ser uma das minhas primeiras experiências desenvolvendo, organizando e executando uma ideia desse tipo, a experimentação, o teste e a constante conversa com meus amigos e meu orientador foram ações essenciais para a construção de algo que tivesse subjetividade, mas que ainda conversasse com o coletivo.



Imagem de divulgação da exposição.

Poder planejar algo como esse projeto e vê-lo tomando forma aos poucos, lidando com as adversidades e entendendo melhor, principalmente, o processo de montagem e organização espacial, potencializou a forma como vejo os próprios trabalhos de arte e, em especial, sua relação com o público. Para Laura de Araujo Jorge Cosendey,

Os limites entre as obras e o seu entorno constroem um espaço para a arte que ultrapassa os trabalhos em si. Entre arquitetura, cenografia, curadoria e instalação

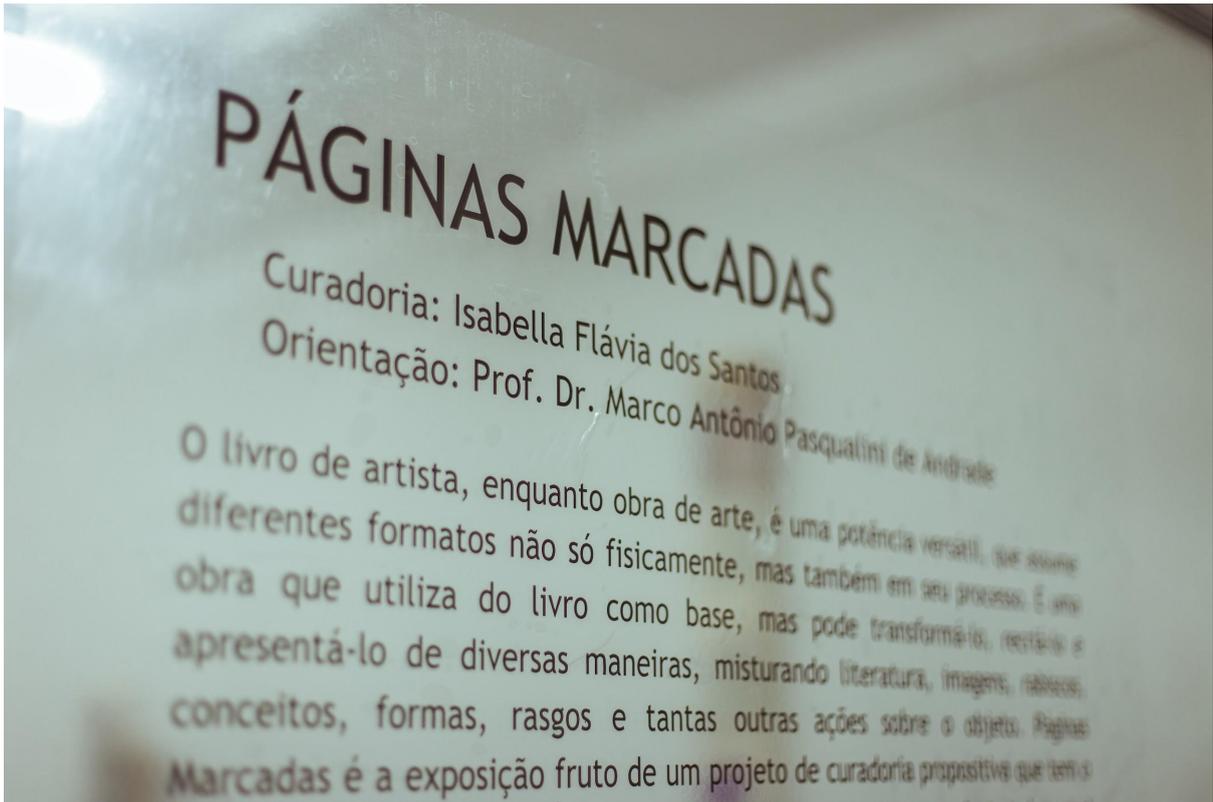
artística, diversas estratégias foram testadas como alternativas ao formato expositivo tradicional do museu e de salões. Entre fronteiras profissionais, vemos se desenvolver a lógica da ocupação espacial paralelamente entre curadoria e instalação artística. Neste contexto, relações difusas podem ser reconhecidas não somente nas formas como a arte é colocada no espaço, mas entre os papéis e funções exercidas por cada agente. A função curatorial estaria em criar formas de ver a arte (2017, p. 63).

Colocando, portanto, a curadoria em um limiar que cruza diversos caminhos, uma prática em que se envolve e que se desenvolve por meio do olhar sensível e da ação intencional.

Montar a exposição foi também outro momento de experimentações. Já havia, sim, realizado outra exposição no mesmo espaço, de trabalhos que construí na minha Iniciação Científica, mas eram todos desenhos, ou seja, formas planas cuja apresentação definiu-se simplesmente pelo pregar na parede. No caso de *Páginas Marcadas*, evidenciar a tridimensionalidade dos objetos era fundamental. Na estrutura que compõe o Aquário, assim como em praticamente qualquer espaço expositivo, suas peculiaridades também influenciam no pensar uma exposição, já que ela

também é composta por um conjunto de elementos construtivos e arquitetônicos (tomadas, janelas, paredes, luminárias, pisos, cortinas) que não visam à comunicação do artista (concentrada nas obras). Mas possuem a capacidade de explicitar que se trata de um local expositivo, oferecendo ao visitante uma noção separada entre o que faz parte da exposição e aquilo que é próprio do local. Um espaço expositivo sempre lembrará ao visitante de sua principal função (RUPP, 2011, p. 132).

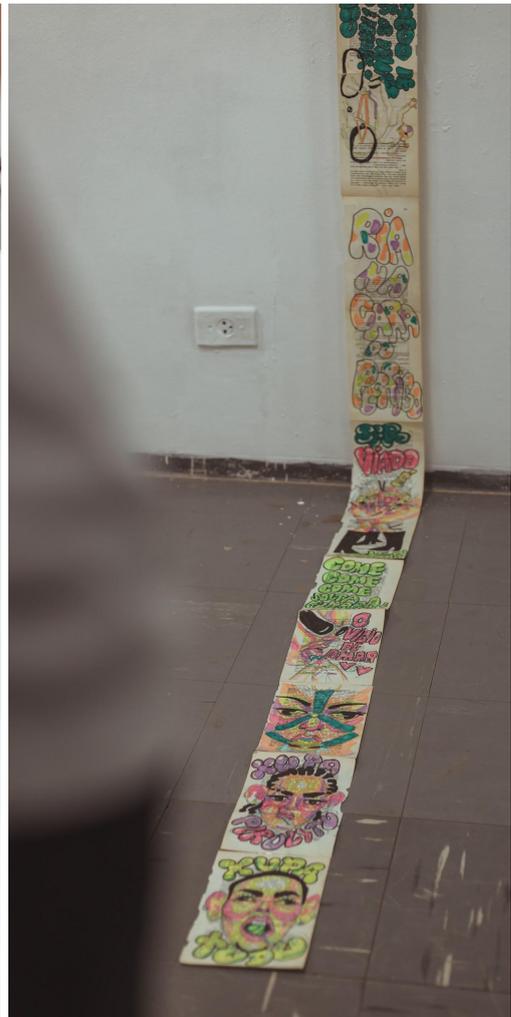
Assim, a existência de uma parede de gesso, que dificulta, de certa forma, o parafusar dos objetos, as poucas bases que poderiam ser utilizadas como suportes e a necessidade de gerar uma circulação livre foram algumas das coisas que tornaram-se parte do processo por limitarem/determinarem quais escolhas poderiam ser feitas. Enquanto espaço de troca, a exposição deve parecer convidativa, ela necessita convidar o olhar, o aproximar, as vezes até o tocar, o existir dentro daquele ambiente de forma completa. Eram esses meus objetivos com esse projeto.















Imagens da abertura da exposição *Páginas Marcadas*. (Fotos: Marcos Azevedo)

A exposição ocorreu no Laboratório Galeria Aquário, no Bloco II do campus Santa Mônica da UFU. Ela ficou disponível entre os dias 06 de novembro e 10 de novembro e recebeu cerca de 200 visitantes. Logo na entrada, havia o seguinte texto de apresentação:

“O livro de artista, enquanto obra de arte, é uma potência versátil, que assume diferentes formatos não só fisicamente, mas também em seu processo. É uma obra que utiliza do livro como base, mas pode transformá-lo, recriá-lo e apresentá-lo de diversas maneiras, misturando literatura, imagens, rabiscos, conceitos, formas, rasgos e tantas outras ações sobre o objeto. Páginas Marcadas é a exposição fruto de um projeto de curadoria propositiva que tem o livro de artista como foco. Nela, foram convidados artistas, todos(as) alunos(as) da Graduação em Artes Visuais da UFU, para que produzissem uma obra dentro da perspectiva do livro de artista, mas com um desafio a mais: os artistas receberam publicações literárias já existentes, adquiridas em sebos, para serem o suporte de suas obras.

Cada artista entrevistou e apropriou-se de seu respectivo livro, criando a partir dele algo novo. A variedade de poéticas, de vivências e de intenções originou uma variedade de obras que podem ser vistas na exposição. Livros objeto, cujas páginas não é mais possível folhear, mas que transmitem uma mensagem por meio da visualidade estática. Livros que aproximam-se do observador, permitindo o toque, o passar das páginas para descobrir como seu conteúdo se modifica e se apresenta em cada uma delas, nas mais diversas temáticas: a história, o gênero, a raça, até mesmo a crítica contra o sistema em que está inserido. Livros que nos trazem uma conexão com o material, a pele, a terra, as cinzas ou ainda que nos propõem uma expansão do olhar para além do próprio livro, criando uma relação dinâmica com o espaço e com o público.

Como parte do Trabalho de Conclusão de Curso II da curadora, Isabella, a exposição Páginas Marcadas busca trazer o contato mais direto com o livro de artista demonstrando sua diversidade por meio dos diferentes olhares de cada artista, cujas produções, enquanto universitários e artistas emergentes, transmitem suas poéticas de maneira plural e expressiva.

Com exceção das obras sinalizadas, todos os demais livros podem ser manuseados.”



Imagens da abertura da exposição *Páginas Marcadas*. (Fotos: Marcos Azevedo)

Ver a exposição pronta, antes de sua abertura e poder dizer que cada livro estava em determinado local por um motivo, que suas conexões entre si e com o público tinham uma intenção, que tudo fora planejado e organizado foi muito gratificante. Ainda que seja uma exposição pequena, ainda que nem todos os materiais sejam os ideais e que muita coisa possa ser modificada e aprimorada em uma possível segunda edição, essa vivência tornou-se parte essencial da minha construção enquanto profissional. No dia da abertura da exposição e ao longo da semana em que ela ficou disponível, poder dialogar com os visitantes sobre a proposta, observar como as obras eram percebidas pelos diferentes grupos e como suas potencialidades se desdobraram, são memórias que ficarão marcadas em mim. Foi algo que suscitou a importância do coletivo, de criar algo novo e de viver isso com outras pessoas, compartilhando percepções, opiniões, discordâncias e novas formas de criar, para além do que já conhecemos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a conclusão dessa pesquisa e da concretização da proposta, pode-se compreender melhor, principalmente, o funcionamento das dinâmicas que envolvem o desenvolvimento de uma exposição artística. Poder vivenciar essa experiência, mesmo que em um universo reduzido, permitiu o aprofundamento da conexão com a arte, o sistema que a cerca e a forma como pode-se apropriar dele com o intuito de gerar algo novo. A ideia de juntar assuntos distintos, como o *livro de artista* e a *curadoria propositiva*, foi, ao mesmo tempo, uma forma de conectar interesses e de gerar um desafio tanto para a pesquisa em si quanto para os(as) artistas que seriam convidados. Ao chamá-los para criar uma obra, saindo da zona de conforto, muitas vezes, foi possível gerar um novo movimento, que “não materializa a página escrita, mas dá vida àquele “conjunto concertante”, no qual dois tipos de expressão se encontram para constituir a “arquitetura” do livro” (FABRIS, 2009). E, ao fazer isso pensando em livros que já existiam, por meio da apropriação de obras literárias, permitiu-se que “ele [o livro de artista] representa[sse] uma expressão visual autônoma que pode injetar no livro tradicional uma relação mais estimulante entre texto e imagem” (*idem*).

Ao longo deste percurso, as maiores dificuldades envolveram, em especial, a constante comunicação com os(as) artistas. De modo geral, a necessidade de estar constantemente conversando com os(as) convidados(as) nas diferentes etapas (convite; aceite; escolha do livro; entrega do livro; acompanhamento do processo de criação da obra; recolha das obras; diálogos sobre ficha técnica, modo de exposição e conceitos; e realização da exposição) exigiu uma organização e atenção redobrada, já que era preciso manter registro de cada momento, de cada contato e das respostas recebidas. Além disso, as diferentes personalidades e formas de produção de cada um também impactaram esse processo, já que cada um tem sua maneira de ver seu próprio processo criativo, alguns registram mais do que outros, escrevem sobre suas obras ou não, possuem uma vontade específica ou deixam maior liberdade para o momento da exposição. Entender a curadoria propositiva como algo que fica no limiar das vontades do curador e dos resultados apresentados pelo artista foi essencial também, já que “capacidade sutil que a curadoria contemporânea tem de propor aos artistas elaborarem e executarem obras inéditas para as exposições” (RUPP, 2011, p. 137) implica a compreensão de que haverá expectativas e que nem sempre isso seja atingido, sem que, ainda assim, seja um fracasso ou algo ruim, mas sim parte do caminho.

Durante a montagem, o desafio principal foi pensar os materiais. Perceber minhas possibilidades e limitações, seja do espaço ou do orçamento que poderia desprender para

efetivamente montar um ambiente interessante, respeitando cada obra, foi o que mais levou tempo. Ainda assim, acho que foi o momento que mais gostei de toda a experiência. Finalmente, poder rascunhar, organizar e executar a exposição, depois de muito idealizar durante o projeto, foi o momento em que pude explorar o meu próprio processo de criação, explorando diferentes configurações e materiais antes de decidir o que seria realmente realizado. Entendi, nessa etapa, o compromisso do curador, como define Olu Oguibe, como algo que

poderíamos considerar um facilitador benigno e possibilitador, [é] ao trabalhar com os artistas como um colaborador cujas contribuições permitem a realização e a efetivação do processo criativo - um defensor cujo apoio é conduzido não por armadilhas mercantis ou egocêntricas, mas por um vínculo genuíno com a obra e com o artista por trás do trabalho -, que o curador chega mais próximo de seus objetivos (2004, p. 13).

Para além das adversidades, fiquei muito satisfeita com o resultado final, em especial com a forma como a exposição foi recebida pelo público. Ao conversar com visitantes na abertura, com os(as) próprios(as) artistas e ainda outras pessoas que encontrei durante a semana, senti que meus objetivos haviam se concretizado, dentro do possível. Acredito que o número aproximado de 200 visitantes, considerando que obtive 176 assinaturas na lista de presença e que muitos acabam não assinando, foi uma quantidade satisfatória, já que as exposições que ocorrem na Galeria ficam, muitas vezes, limitadas ao público que já frequenta o bloco 1i (estudantes das Artes Visuais, da Arquitetura e do Design e seus docentes). Além disso, considero que a recepção da proposta foi muito satisfatória, já que não é comum termos projetos voltados para a curadoria dentro do curso, em especial curadorias presenciais envolvendo o Aquário, que muitas vezes acaba sendo ocupado por exposições individuais dos próprios artistas. Poder trazer a curadoria como um campo de atuação possível para nós, que estamos saindo da graduação agora, ressaltando a importância de valorizar essa profissão e de trazê-la mais ativamente para o campo acadêmico na forma de ações concretas, não apenas de um conceito, é parte do legado que gostaria que essa pesquisa deixasse.

Quanto a próximos passos, penso em talvez itinerar a exposição, levando ela a ocupar novos e diferentes espaços, caso possível. Gostaria de continuar realizando projetos dentro da perspectiva da curadoria, em especial aprofundar minha pesquisa no assunto, de forma a construir um repertório mais diverso e de poder criar novas propostas, dentro de diferentes possibilidades. De modo geral, encontrar novas formas de se expor arte: curadorias experimentais, espaços experimentais, trabalhos experimentais; novos modos de pensar dentro do âmbito tão diverso em que vivemos na arte contemporânea atualmente. Para além

de um Trabalho de Conclusão de Curso, vivenciei essa pesquisa como parte da fundamentação de meu repertório profissional, uma última maneira de provar os limites e as fronteiras da graduação de forma mais ativa, de desenvolver um projeto no qual cada etapa suscitou habilidades diferentes e desenvolveu novas competências. *Páginas Marcadas* realmente marcou as páginas da minha história, enquanto estudante, curadora e artista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva, in: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre (RS): Zouk, 2010. p. 43-57.
- AMELIA, Nara. Acabou a Espera, in *Alfredo em processo; Nicolaiewsky em quarentena* [recurso eletrônico] / Alfredo Nicolaiewsky, organização. – 1. ed – Santa Maria, RS : Ed. PPGART, 2020.
- BRITO, Amir, SILVEIRA, Paulo. *Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois*. Catálogo da Exposição, 2015.
- CHIARELLI, Tadeu. *Imagens de segunda geração*. São Paulo: MAC-USP (1987).
- COSENDEY, Laura de Araujo Jorge. *Até onde vai a curadoria: perguntas sobre a ação curatorial*. 2017. 167 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- COSTA, Cacilda Teixeira da, FABRIS, Annateresa. *Tendências do Livro de Artista no Brasil*. Catálogo da Exposição, 1985.
- FABRIS, Annateresa. *Livro de artista: da ilustração ao objeto*. Cultura, v. 7, n. 401, 1988.
- GIBER, Annette (ed.). *Reprint: appropriation (&) literature*. Wiesbaden : Luxbooks , 2014.
- MARMO, Alena Rizi, LAMAS, Nadja de Carvalho. *O curador e a curadoria*. Revista Científica Ciência em Curso – R. cient. ci. em curso, Palhoça, SC, v. 2, n. 1, jan./jun. 2013. p. 11-19.
- OBRIST, Hans-Ulrich. *Ways of Curating*. Faber & Faber, 2014.
- OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Revista Concinnitas, [S. l.]*, v. 1, n. 6, p. 6–18, 2019.
- OROFINO, Karin Zapelini. Curadoria Pedagógica: estudos iniciais de um conceito. In: *3 Ciclo de Investigações - PPGAV/UEDESC*, 2008, Florianópolis. *3 Ciclo de Investigações - Arte e seus processos investigatórios*, 2008.
- RUPP, Bettina. *O curador como autor de exposições*. Revista Valise, Porto Alegre, v. 1, n. 1, ano 1, julho de 2011.
- SILVEIRA, Paulo. A crítica e o livro de artista, in *Pós: Belo Horizonte*, v. 2, n. 3, mai. 2012. p. 50-58.
- SILVEIRA, Paulo. *As existências da narrativa no livro de artista*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2008.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SILVEIRA, Paulo. *O livro de artista como assunto acadêmico*. Revista *Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. 2012. pp. 273-277.

## Anexos

### Anexo 2: *Cronograma inicial*

<b>Etapa da Pesquisa</b>	<b>Mês 1</b>	<b>Mês 2</b>	<b>Mês 3</b>	<b>Mês 4</b>	<b>Mês 5</b>	<b>Mês 6</b>	<b>Mês 7</b>	<b>Mês 8</b>	<b>Mês 9</b>	<b>Mês 10</b>
Pesquisa referencial e bibliográfica	X	X	X	X	X	X	X			
Pesquisa de artistas nos ambientes da UFU	X	X	X	X	X	X				
Produção da proposta expositiva	X	X	X	X						
Busca e aquisição dos livros que farão parte da proposta em sebos	X	X	X	X	X	X				
Convite aos artistas para participação na proposta						X	X			
Prazo para entrega dos livros de artista								X	X	
Realização da exposição										X

Anexo 3: *Relação entre os artistas que aceitaram o convite, quais livros escolheram e as datas de recebimento e devolução dos livros.*

<b>Nome do artista</b>	<b>Título original do livro</b>	<b>Data de entrega do livro</b>	<b>Data de devolução do livro</b>
Allan Rosário Martins	A Pele	16/08/2023	17/10/2023
Ana Luísa Melgaço Guimarães	Com licença, eu vou a luta	16/08/2023	04/10/2023
Marcos Vinicius Santos Azevedo	Memórias inacabadas	23/08/2023	04/10/2023
Wendel Rodrigues	O Turista Acidental	16/08/2023	11/09/2023
Ana Júlia de Souza Costa	Uma Mulher de Seu Tempo	23/08/2023	17/10/2023
Mariana Bertoni	Cartas de Inglaterra	17/08/2023	16/10/2023
Clara Lima Barros	Machado de Assis	18/08/2023	05/10/2023
Whellyngton Freitas Alves	Geração Devassa	18/08/2023	06/10/2023
Micaela Cavalcante e Souza	No Ritmo Dessa Festa	17/08/2023	04/10/2023
Isaac Aires Tiago	Invente Alguma Coisa	22/08/2023	06/10/2023
Luan Pedro Vasconcelos Santana Lourenço	Negrinha	28/08/2023	16/10/2023
Pedro Paulo da Silva Ferreira	Cidade do Prazer	28/08/2023	06/10/2023

Artista 13	Neither Black Nor White	17/08/2023	Não entregou
------------	-------------------------	------------	--------------

Anexo 3: Livros escolhidos pelos artistas antes das intervenções

