UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (CCH)
ESCOLA DE BIBLIOTECONOMIA (EB)

EMILY MENDONÇA DANTAS

PARTICULARIDADES DE UMA COLEÇÃO DE LIVRO DE ARTISTA: UM ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO

RIO DE JANEIRO
2018

EMILY MENDONÇA DANTAS

PARTICULARIDADES DE UMA COLEÇÃO DE LIVRO DE ARTISTA: UM ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.
Orientadora: Prof. M.ª Stefanie Cavalcanti Freire.

RIO DE JANEIRO
2018

D192p

Dantas, Emily Mendonça

Particularidades de uma coleção de livro de artista: um estudo da coleção do Museu de Arte do Rio de Janeiro / Emily Mendonça Dantas. – Rio de Janeiro, 2018.

43 f.; il.; 30 cm.

Orientadora: Prof.ª M.ª Stefanie Cavalcanti Freire

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Bacharelado em Biblioteconomia, 2018.

1. Livro de artista. 2. Museu de Arte do Rio. 3. Coleções especiais. I. Freire, Stefanie Cavalcanti, orient. II. Título.

EMILY MENDONÇA DANTAS

PARTICULARIDADES DE UMA COLEÇÃO DE LIVRO DE ARTISTA: UM ESTUDO DA COLEÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO RIO DE JANEIRO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia.

Aprovado em _____ de _____ de 2018

Banca Examinadora

Prof.ª Stefanie Freire Cavalcanti, M.ª

_____

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) – Orientadora

Prof. Fabiano Cataldo, de Azevedo, Dr.

_____

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) – Avaliador

Luísa da Rocha Abreu

_____

Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ) – Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio e incentivo nos meus estudos e pesquisas. Aos meus pais por serem presentes durante toda a minha educação, auxiliando e cobrando, mas agradeço principalmente à minha vó por ter sido uma pessoa extremamente importante na minha criação e na minha formação. Sem sua dedicação tudo seria diferente.

Agradeço aos amigos que fiz durante a faculdade e a todos os momentos bons e ruins que passei com eles. Crescemos juntos e aprendemos a lidar com as responsabilidades da vida adulta, chorando nossas mágoas e nos apoiando mutuamente. Além de termos nos divertido muito com pouco durante esses anos.

Agradeço a Sueli Dias, bibliotecária que me acompanhou durante o último ano de estágio, e que me ensinou muito não só sobre os fazeres bibliotecários, mas também sobre a vida, acompanhando meus dilemas pessoais e me dando conselhos dignos de uma mãe. Será sempre uma amiga especial.

Agradeço aos professores que passaram por toda a minha vida estudantil, não só na UNIRIO. Cada um, mesmo os relapsos, contribuíram para a minha formação e para o meu pensamento crítico.

Agradeço especialmente a professora Stefanie Freire, por ter me incentivado diversas vezes durante a faculdade em minha pesquisa sobre livros de artista e por ter aceitado ser minha orientadora e ter auxiliado no processo de pesquisa, fazendo com que o mesmo acontecesse de forma natural e tranquila.

Agradeço a Fabiano Cataldo e Luisa Abreu por terem aceitado participar da minha banca. De certa forma os dois foram importantes para a criação deste trabalho e tê-los na banca faz com que este ciclo se feche com felicidade.

Agradeço à equipe da biblioteca do Museu de Arte do Rio por ter me recebido para a visita técnica e por terem tanto amor pela coleção de livros de artista. Precisamos manter essa chama acessa, independente das limitações que nos forem impostas. Resistir é preciso e se pudermos fazer isso através da arte, vamos em frente com paixão.

“o livro mais bonito e perfeito do mundo é um livro com as páginas em branco, assim como a linguagem mais completa é aquela que se encontra além de tudo que as palavras de um homem podem dizer”

Ulises Carrión

RESUMO

O livro de artista é a expressão máxima da relação entre a arte e o livro. Nele, o artista usa o livro, como suporte ou como conceito, para produzir sua obra. Pode ser encontrado em museus, bibliotecas, feiras livres e exposições itinerantes. Nas bibliotecas, o livro de artista faz parte das coleções especiais e necessita de um tratamento especial para assegurar sua salvaguarda e garantir o seu acesso. O objetivo deste trabalho é entender e analisar o universo do livro de artista no Brasil dentro do contexto biblioteconômico, identificando as necessidades e particularidades das coleções de livro de artista em biblioteca, através de um estudo de casos da coleção da biblioteca do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ). Apresenta a conceituação e o histórico da produção dos livros de artista, além das informações recolhidas em uma visita técnica à biblioteca do MAR-RJ. Por fim foi realizada uma análise dos resultados obtidos, para provocar a reflexão acerca dos processos de aquisição, tratamento técnico e da política de acesso. Conclui-se que esse tipo de material deve ser apropriado por parte da biblioteconomia e que é necessário expandir a pesquisa referente ao livro de artista e às bibliotecas e acervos de arte.

Palavras-chave: Livro de artista. Museu de Arte do Rio. Coleções especiais.

ABSTRACT

The artist’s book is the ultimate expression of the relationship between arts and books. In it, the artist uses the book, be as a support or as a concept, to produce his work. It can be found in museums, libraries, fairs and itinerant exhibitions. In libraries, the artist’s book is part of special collections and needs special treatment to ensure its safeguard and guarantee access to it. The objective was to understand and analyze the universe of the artist's book in Brazil within the library science context, identifying the needs and particularities of the collections of artist’s book in library, through a case study of Rio Art Museum (MAR-RJ)'s library collection. It presents the conceptualization and history of the production of the artist's books, as well as the information gathered during a technical visit to the MAR-RJ library. Finally, an analysis of the results obtained was carried out to provoke the reflection about the processes of acquisition, technical treatment and access policy. It is concluded that this type of material should be appropriated by the library science and that it is necessary to expand the research related to the artist's book and to the libraries and collections of art.

Keywords: Artist's book. Rio Art Museum. Special collections.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Queria ter ficado mais” de Cecília Arbolave.....13
Figura 2 - Diagrama de Phillpot.....20
Figura 3 - Diagrama de Phillpot.....20
Figura 4 - “Caixa Verde” de Marcel Duchamp.....24
Figura 5 - “Livro de Carne” de Artur Barrio.....25
Figura 6 - Registro do Livro de Carne.....26
Figura 7 - “Poemobiles” - Julio Plaza e Augusto de Campos.....27
Figura 8 - “Como construir um modelo vivo” de Luiza Leite e Tatiana Podlubny.....28
Figura 9 - “Nijinski: imagens” de Amador Perez.....32
Figura 10 – Exemplo de etiqueta.....34
Figura 11 – Reserva técnica do MAR-RJ.....35
Figura 12 - Livros da coleção do MAR-RJ.....36

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AACR2	Código de Catalogação Anglo-americano 2ª edição
EBA/UFMG	Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
MAR-RJ	Museu de Arte do Rio de Janeiro
MAM	Museu de Arte Moderna do Rio
MoMA	Museu de Arte Moderna de Nova York
UFG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Objetivo geral	14
1.2	Objetivo específico	14
1.3	Justificativa	14
2	METODOLOGIA	16
3	CONCEITUAÇÃO	17
3.1	Tradução	17
3.2	Correntes teóricas	18
3.2.1	Clive Phillpot	19
3.2.2	Julio Plaza	21
4	HISTÓRICO	23
4.1	Produção no Brasil	25
5	COLEÇÕES DE LIVRO DE ARTISTA NO BRASIL	29
5.1	O livro de artista na biblioteca	29
5.2	Coleção do Museu de Arte do Rio de Janeiro	30
5.2.1	Histórico	30
5.2.2	Processamento técnico	33
5.2.3	Acesso	35
6	GESTÃO DE COLEÇÕES DE LIVRO DE ARTISTA	38
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
	REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A arte e o livro possuem uma relação íntima que pode ser evidenciada de diversas formas ao longo dos séculos. Podemos resgatar as suntuosas capitulares ornamentadas desenhadas pelos monges copistas ou os primórdios da tipografia através dos trabalhos de Aldo Manuzio, tipógrafo italiano do século XV. Assim como podemos pensar as edições luxuosas e os livros de mesa feitos com o principal propósito de serem atrativos aos olhos.

Essa relação se mantém até os dias de hoje através de processos mecânicos que promovem o embelezamento das obras editoriais. Algumas editoras têm utilizado, cada vez mais, técnicas artísticas em sua editoração, para produzir livros que encantem seus compradores em potencial pela estética. Isso pode ser visto como uma estratégia para a renovação do mercado editorial como Laurence Hallewell (2012) explica que: “A salvação da nova indústria iria depender, porém, de encontrar pessoas que não tivessem o hábito de comprar livros e persuadi-las a começar a fazê-lo, oferecendo-lhes um produto totalmente diferente tanto em aparência quanto em conteúdo”.

Isso pode ser exemplificado por edições especiais conhecidas como edição de colecionador, mas também por inovações estruturais que alteram a forma da obra. Neste segundo tipo de exemplo temos a editora Lote 42 como destaque, tendo em vista que:

> Publica autores que exploram as possibilidades da linguagem, questionam o status quo e têm uma abordagem criativa frente à vida contemporânea. O catálogo transita por vários gêneros, como ficção, não ficção, quadrinhos e poesia. [...] Em cada título, o design gráfico tem um papel fundamental como elemento narrativo, que acrescenta novas camadas de interpretações à obra. (LOTE 42, 2018)

Um destes títulos da Lote 42 é o “Queria ter ficado mais”, organizado por Cecília Arbolave e com ilustrações de Eva Uviedo. Publicado em 2015, o “livro” traz 12 cartas destinadas ao leitor, onde cada carta foi escrita por uma mulher em um país diferente, compartilhando momentos e emoções com quem as lê. Visualmente, a obra nada se parece com um livro. Por se tratar de cartas, a editora as alocou em 12 envelopes decorados com pinturas que remetem à cidade em que a personagem se encontra,

muito semelhantes a cartões postais. Dentro de cada envelope, um grupo de folhas soltas, mas dobradas em ordem, passa a mensagem. Esta estrutura além de ser inovadora, traz uma proximidade do leitor com cada carta, fazendo-o sentir que realmente está recebendo uma correspondência de uma amiga distante.

Figura 1 - “Queria ter ficado mais” de Cecília Arbolave

Fonte: Elaborada pelo autor

Estes projetos editoriais são um meio termo comercial entre o livro e a arte, onde a estrutura física dialoga com o enredo da obra, mas ainda se encontram no mesmo contexto. A arte serve ao livro e ao texto, sendo dependente destes para expressar significados. Mas esse não é o único tipo de relação possível. Quando pensamos em uma estrutura em que a arte e o livro estejam ainda mais conectados, de forma fluída, em que o livro sirva ao propósito da arte, temos a descoberta do Livro de Artista.

O Livro de Artista não é um livro escrito sobre um artista ou por ele. Mas sim uma modalidade da arte em que o artista utiliza a forma ou o conceito do livro para elaborar sua obra. Ao mesmo tempo, o artista rompe com a imagem de livro que estamos acostumados, trazendo a ideia de transgressão. Ulises Carrión (2011, p. 61) chama esse fenômeno de “A nova arte de fazer livros” e afirma que para a compreendermos “devemos aprender o livro como uma estrutura, identificar seus elementos e compreender sua função”.

Em um primeiro momento, observamos o livro de artista com estranheza, mas o mesmo foi muito importante para o desenvolvimento artístico do final do século XX

e para a difusão da arte. Além disso, aprofundando a análise, perceberemos sua presença em bibliotecas e livrarias especializadas em arte ao redor do mundo.

Neste trabalho, pretendemos entender o que é o livro de artista e como ele se relaciona com o ambiente bibliotecário, tendo em vista a utilização do objeto livro em sua estrutura e a existência de coleções especiais em bibliotecas. Para isso, analisaremos a coleção de livros de artista da biblioteca do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ).

1.1. Objetivo geral

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo geral entender e analisar o universo do livro de artista no Brasil dentro do contexto biblioteconômico.

1.2. Objetivo específicos

- Entender a relação entre a arte e a Biblioteconomia através do estudo do livro de artista
- Analisar o conceito de Livro de Artista através de suas linhas conceituais
- Identificar as características da coleção de livro de artista da biblioteca do Museu de Arte do Rio
- Pensar os desafios encontrados na gestão destas coleções

1.3. Justificativa

A partir do momento em que a arte se apropria do conceito ou da forma do livro, ela passa a se configurar como objeto de trabalho dos bibliotecários e deve ser pensada e estudada por estes profissionais. Por todo o mundo, livros de artista estão alocados em bibliotecas, mas se formos analisar a produção acadêmica acerca deste instrumento por parte da Biblioteconomia brasileira teremos um resultado não muito satisfatório.

Tendo isso em mente, ao pensarmos na relação da Arte com a Biblioteconomia teremos o encontro do estudo da Informação em Arte, que nos explica como essa relação pode ser aproveitada por parte da Biblioteconomia e da Ciência da Informação. O conceito de Informação em Arte foi introduzido no Brasil em 1996, através dos estudos feitos por Lena Vania Pinheiro que o define pela primeira vez como “o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos de arte, a

partir de sua análise e interpretação. Nesse sentido, a obra de arte é a fonte de informação". (PINHEIRO, 1996).

Infelizmente, a produção acadêmica sobre Informação em Arte no Brasil ainda se restringe a um número muito pequeno. São poucos os bibliotecários que trabalham diretamente com coleções artísticas, por diversos fatores, e isso reflete também na produção acerca do tema específico dos Livros de Artista, que, por consequência, é ainda mais reduzida. Encontramos muitos trabalhos sobre livros de artista produzidos por acadêmicos da área de Artes e não da Biblioteconomia. Temos como exemplo os diversos trabalhos produzidos por Amir Brito Cândor e Paulo Silveira, ambos com formação em artes plásticas e que são percebidos como fontes extremamente relevantes para o estudo do livro de artista no Brasil.

Recentemente alguns trabalhos têm sido desenvolvidos por bibliotecários que tiveram contato com coleções. Dentre eles temos como exemplo a dissertação de mestrado "Livro de Artista: estudo conceitual na coleção Paulo Herkenhoff do Museu de Arte do Rio"[1] defendida por Andréa da Silva Barboza, ex-bibliotecária do Museu de Arte do Rio e a monografia "O livro como objeto da arte"[2] apresentada por Ariovaldo Tersariolli ao Programa de Pós-graduação em História da Arte da Fundação Armando Álvares Penteado. Mas como observamos ainda é uma situação que se restringe a poucos nomes.

Diante deste panorama, verificamos a necessidade de se produzir cada vez mais conteúdo que busque entender o papel do livro de artista dentro da biblioteca e os desafios que surgem no seu trato, para que o bibliotecário se apodere de mais esse objeto de trabalho e o use a seu favor no desenvolvimento informacional do usuário e da biblioteca.

[1] Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgb/arquivo/andrea-da-silva-barboza>. Acesso em: 12 mar. 2018.
[2] Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/56072946/O-Livro-Como-Objeto-Da-Arte>. Acesso em: 20 nov. 2018

2 METODOLOGIA

Este trabalho foi dividido em três partes que refletem três processos metodológicos diferentes. Primeiramente, é proposta uma reflexão acerca da conceituação do livro de artista, a partir de uma revisão de literatura, tendo em vista a dificuldade histórica em se definir este conceito.

Em um segundo momento, foi realizado um estudo de caso, através da visita técnica à biblioteca do Museu de Arte do Rio, realizada no dia 25 de setembro de 2018, guiada pela bibliotecária responsável Luisa Abreu. Durante a visita, questões sobre o tratamento do acervo e seu histórico foram abordadas. As informações coletadas durante esta visita estão dispostas no decorrer deste trabalho devido a necessidade de se conhecer os métodos e práticas aplicadas ao tratamento técnico desta coleção.

Finalizando os processos, vem o grande desafio deste trabalho. Pensar as questões voltadas para as necessidades das coleções especiais de livros de artista nas bibliotecas. A pesquisa se debruçou sobre a visita citada anteriormente e em documentos sobre gestão de bibliotecas e coleções especiais.

3 CONCEITUAÇÃO

O processo de definição e conceituação do que é um livro de artista gera muita confusão teórica. As traduções e adaptações, alinhadas à tentativa de se restringir algo tão vasto em um único conceito, deixam apenas a certeza de que “não existem limites ao que os livros de artista podem ser e nem regras para sua construção”. (CASTLEMAN, 1994 p.364, apud SILVEIRA, 2008, p. 39).

Diante disso, temos algumas questões a serem analisadas durante o processo de conceituação. Primeiro devemos pensar nas questões ligadas a tradução do conceito, tendo em vista que não se trata de um conceito de origem lusófona. Depois precisamos perceber as correntes teóricas de definição, para entendermos melhor sua amplitude e definirmos qual delas seguiremos.

3.1. Tradução

Assim como ocorre com outros conceitos traduzidos, o conceito de Livro de Artista possui diferenças e problemas de significado em diversos países. Em francês, por exemplo, o termo *livre d’artiste* remete a livros ilustrados luxuosos e é em muitas vezes usado erroneamente, como explicitado abaixo:

> Phillpot observa que a designação artists’ books era usada como tradução do francês tradicional livres d’artistes e livres de luxe, aplicados a edições luxuosas com textos literários preexistentes. A primeira vez em que artists’ books foi aplicado para livretos concebidos por artistas parece ter sido em 1973 no catálogo da exposição de mesmo nome no Moore College of Art, na Filadélfia (SILVEIRA, 50-51 p.).

No Brasil, o conceito chegou com problemas semelhantes e por isso temos diversas formas correlatas de expressar seu significado. Nesse sentido, Paulo Silveira (2008, p.51) faz um estudo amplo de conceituação e explica que:

> Para o português, dizemos que os livros de artista, no sentido lato, como um campo das artes visuais, podem ser: livros literários, quando não tem evidentes valores plásticos; livros de artista propriamente ditos, no sentido escrito, chamados, às vezes, em certos casos, de livros-obras, como tradução literal de bookworks; e livros-objetos, obras escultóricas e matéricas desprovidas de elementos bibliográficos.

A multiplicidade de conceitos ligados ao livro de artista aumenta as dúvidas existentes no momento de definição da obra, dificultando a delimitação do que se

configura ou não como livro de artista, gerando uma ampla gama de correntes teóricas.

3.2. Correntes Teóricas

Vários autores ao longo dos anos tentaram estipular delimitações para o livro de artista, entretanto não chegaram a um consenso e por isso temos diferentes abordagens, sendo estas mais amplas ou mais restritas sobre os níveis de aceitação do que pode ser considerado um livro de artista. Esta discussão se faz necessária, pois “As características originais do livro-objeto acentuaram o problema de sua definição e da do livro de artista, envolvendo bibliotecários e museólogos em uma renovada rodada de discussões com representantes do sistema das artes visuais” (SILVEIRA, 2008, p. 31)

Em seu livro, Paulo Silveira cita os seguintes teóricos para tentar solucionar esta questão: Riva Castleman (Estados Unidos), Johanna Drucker (Estados Unidos), Anne Moeglin-Delcroix (França), Clive Phillpot (Reino Unido), Julio Plaza (Espanha-Brasil), Catarina Knychala (Brasília, BR), Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa (São Paulo, BR). Neste trabalho, iremos nos aprofundar nas teorias de Clive Phillpot e Julio Plaza, seguindo uma corrente de influência europeia. Porém, previamente explicaremos um pouco do trabalho dos demais:

- Riva Castleman - foi curadora do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e escreveu a obra “*A century of artists books*” (1994). Possui uma visão ampla sobre a temporalidade do livro de artista, enxergando nuances em “colaborações entre artistas e escritores, em particular poetas” (SILVEIRA, 2008, p. 33).

- Johanna Drucker - escreveu “*The century of artists’ books*” (1995) em resposta ao trabalho de Castleman. Acredita que não existem limites nem regras para o que o livro de artista pode ser.

- Anne Moeglin-Delcroix - trabalha com a questão estética do livro de artista e com o papel que o conceito de livro assume na obra. Não exclui o livro-objeto (obra escultórica tridimensional que alude ao formato do livro), mas ao mesmo tempo evidencia a importância da mensagem e da comunicação nessas obras.

- Catarina Knychala - estuda o livro de arte, tendo sua dissertação de mestrado intitulada “O livro de arte brasileiro”, não trabalhando diretamente com o conceito de livro de artista. Mas se consagra como teórica importante por propor “um método de descrição do livro de arte com fins bibliológicos e iconográficos” (SILVEIRA, 2008, p.64).

- Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa - elaboraram resumos históricos da presença do livro de artista no Brasil, considerados como os melhores por Paulo Silveira, e trabalham com a questão da marginalização da arte.

3.2.1. Clive Phillpot

Clive Phillpot é bibliotecário especialista em livros de artista, já foi presidente da *Art Library Societies of North America* (Sociedade das Bibliotecas de Arte da América do Norte) e diretor da biblioteca do MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova York). Estudar a sua abordagem teórica é importante não só pela expressividade do trabalho de Phillpot, mas também por se tratar de um teórico bibliotecário, o que nos proporciona uma visão familiar e preocupada com os fazeres bibliotecários.

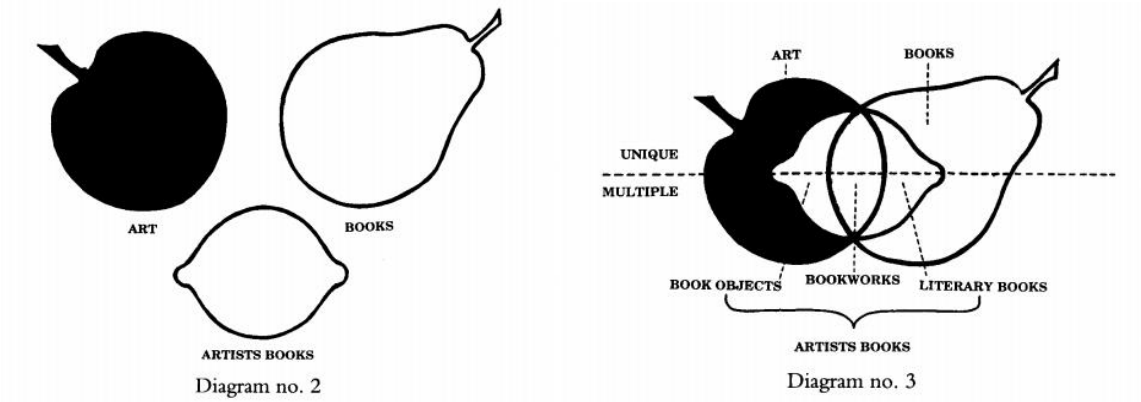
Phillpot em suas definições amplia o significado do livro de artista levando em consideração a presença de outros profissionais, além do artista, no processo de construção da obra. Em 1982, no boletim da *Art Library Societies of North America*, o *Art Documentation*, Clive elaborou a definição dos conceitos *book, art book, artist’s book, book art, book work e book object*. As definições foram traduzidas por Silveira e estão dispostas a seguir:

> Livro – Coleção de folhas em branco e/ou que portam imagens, usualmente fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.
> Livro de arte – Livro em que a arte ou o artista é o assunto.
> Livro de Artista – Livro em que um artista é o autor.
> Arte do livro – Arte que emprega a forma do livro.
> Livro-obra – Obra de arte dependente da estrutura de um livro.
> Livro objeto – Objeto de arte que alude à forma de um livro. (PHILLPOT, 1982 apud SILVEIRA, 2008, p. 47-48).

Phillpot representava suas ideias através de diagramas para ilustrar as interseções entre as áreas comuns dos livros de artista e da arte com o livro. Para melhor compreensão, apresentamos a seguir dois destes diagramas, pertencentes ao texto *Twentysix gasoline stations that shook the world: the rise and fall of cheap*

booklets as art (1993), publicado a partir de uma apresentação feita durante a 4ª Conferência Europeia da Seção de Bibliotecas de Arte da IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*), em Oxford, abril 1992, onde Phillpot trabalha a integração da arte, dos livros e dos livros de artista, fazendo a disposição dos Livros objetos (book objects) dos Livros-obra (bookworks) e dos livros literários (literary books) de acordo com os níveis de interação entre a arte e o livro.

Figuras 2 e 3 - Diagrama de Phillpot



Fonte: PHILLPOT, 1992, p.5[3]

Estes diagramas ficaram conhecidos como Fruit Salad, por usarem maçãs, peras e limões em sua estrutura, e são frequentemente utilizados para demonstrar o pertencimento do livro de artista, pois proporcionam o entendimento do seu espaço através da representação de seus extremos (livros objetos e livros literários).

Apesar de incluir os livros objetos neste diagrama, Phillpot possuía ressalvas quanto a inclusão deste tipo de obra, pois a caracterizava como “criações artísticas, verbo-visuais mais distantes do livro enquanto códice institucionalizado” (MEIRELES, 2016, p. 117) dando prevalência para os livros gráficos, que seriam os seguintes:

> revistas que incluem arte para a página (que se comportam como livros de artistas seriais); assemblings (volumes compostos por agrupamentos de páginas feitos por diferentes artistas); antologias (semelhantes aos assemblings, mas com o concurso de um editor); escritos, diários e manifestos; poesia visual e obras com a palavra (desde que componham o volume); partituras e roteiros; documentação; reproduções fac-similadas e cadernos de rascunho; álbuns e inventários; obras gráficas (sem narrativas), às quais convêm o formato livro; histórias em quadrinhos específicas; livros ilustrados; page art (arte de página, iluminuras, interferências gráficas, etc.) e

[3] Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/art-libraries-journal/article/twentysix-gasoline-stations-that-shook-the-world-the-rise-and-fall-of-cheap-booklets-as-art/62B0142B74805E075750ADB21BE1F7B2>. Acesso em: 06 nov. 2018

> arte postal; arte do livro e bookworks (livros-obra). Essa ‘taxonomia’ é apresentada por Phillpot como um espectro, como o das diferentes cores que no fim compõem a luz branca: ‘no final do arco-íris, existe um pote de livros-obra’ (p.50) (PHILLPOT, 2008, p. 55)

3.2.2. Julio Plaza

Julio Plaza Gonzáles iniciou seus estudos artísticos na década de 50 em Madri, sua cidade natal. Veio para o Brasil em 1967 para participar da 9ª Bienal Internacional de São Paulo e se tornou um dos nomes mais importantes na produção e no estudo de livros de artista no país, abordando a questão estética através dos estudos da semiótica. Dentre suas produções teóricas, elaborou o trabalho “O livro como forma de arte”, que apresenta o livro de artista explicando-o a partir da função do livro e do seu suporte.

> O livro é um volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos. O livro é signo, é linguagem espaço-temporal. [...] O livro é um sintagma sobre o qual se projeta o paradigma página. (PLAZA, 1967)

Plaza caracteriza os tipos de livro de artista do século XIX e XX como: livro sintético-ideogrâmico (livro ilustrado, poema-livro, livro-poema, livro objeto ou livro-obra) e livro analítico-discursivo (livro conceitual, livro-documento). Nessa divisão, percebemos a aproximação dos poemas através dos chamados poema-livro e do livro-poema. Ulises Carrión já abordava a questão desta similaridade com a poesia concreta pela utilização do espaço físico do livro.

> versos que terminam no meio da linha, versos que têm uma margem mais larga ou mais estreita, versos separados do seguinte por um espaço maior ou menor - tudo isso é exploração do espaço. [...] a poesia da velha arte usa o espaço, embora timidamente. esta poesia estabelece uma comunicação intersubjetiva. a comunicação intersubjetiva ocorre em um espaço abstrato, ideal, impalpável. na nova arte (e a poesia concreta é somente um exemplo) a comunicação continua sendo intersubjetiva, mas se estabelece em um espaço concreto, real, físico - a página. (CARRIÓN, 2011, p. 24 e 28)

Além disso, o autor traz o conceito de Antilivro como “uma categoria onde a ideia do livro se esvai e extrapola para outra linguagem” (PLAZA, 1967) e que, portanto, não seria considerado um livro de artista, mas sim uma obra de arte, pois o livro seria abstraído de sua função. São os casos das esculturas e objetos produzidos por artistas dadaístas e surrealistas.

Diante dessas definições, podemos perceber que o maior ponto de entrave na definição do livro de artista, se dá na inclusão ou não das obras escultóricas em que se perde a função primária do livro, a leitura. Essa questão também é importante para as bibliotecas, pois o livro-objeto é o que traz mais desafios em seu armazenamento como veremos no decorrer do trabalho.

4 HISTÓRICO

Quando pensamos no histórico do livro de artista, a partir da necessidade de entender sua origem, é natural tentarmos estabelecer uma primeira obra produzida como ponto de partida. Entretanto, assim como no processo de definição, não existe um consenso entre os estudiosos do tema, justamente por causa desta dificuldade em se formar um conceito único estruturado.

> O conceito está fortemente relacionado com a delimitação no tempo histórico, seu primeiro balizador. As evidências demonstram que podemos retroceder no tempo quase indefinidamente na busca da origem do livro de artista. É um fato: a Caixa verde, de Marcel Duchamp (1934), é um claro livro de artista (ou, mais especificamente, livro-objeto). Assim como também o são os livros de William Blake, publicados entre 1788 e 1821, ou qualquer dos cadernos de Leonardo da Vinci, executados no século 15 e começo do 16, sem possibilidade de publicação. Retroaplicar conceitos nos permite ir até onde quisermos. (SILVEIRA, 2008, p. 30)

Durante o desenvolvimento de “A página violada” (2008), observamos diversos autores considerando as décadas de 60 e 70 como importantes para a origem do livro de artista contemporâneo. Este movimento ocorrido na década de 1960 foi introduzido por artistas já conhecidos e que resolveram se aventurar por outros suportes. Diante disso, temos como exemplo Pablo Picasso que, dentre suas muitas pinturas, produziu livros de artista como “*Temperature (4 works in collab. w/Jacqueline Roque)*”, 1960.

Um dos artistas mais citados quando se pesquisa acerca dos primórdios do livro de artista é Marcel Duchamp. Pintor, escultor e poeta francês, Duchamp elaborava caixas que ficaram mundialmente conhecidas. Dentre elas estão, a “*Boîte de 1914*” e a “*Boîte Verte*”.

> A “Boîte de 1914”, uma edição de 3 exemplares, contém as reproduções em fotografias preto e branco de 2 desenhos e 16 notas manuscritas entre os anos de 1912 e 1914, todas coladas sobre um suporte de papel cartão de tamanho padrão (18 x 24 cm) acondicionadas em 3 caixas de placas fotográficas das marcas Jougla, Kodak e Lumière. (MASUKO, 2017)

“*Boîte Verte*”, ou “Caixa Verde”, foi produzida por Marcel Duchamp em 1934 a partir do aforismo dadaísta de mesma autoria que diz que "Tudo o que fiz de importante pode ser colocado numa pequena valise"(MARCEL...2018). A obra consiste em uma caixa verde “com uma edição de 20 cópias de luxo e tiragem total de 300 exemplares, a *Boîte Verte* contém reproduções de 93 documentos: desenhos, manuscritos, fotografias e notas desde 1911”. (MARCEL...2018).

Figura 4 - “Caixa Verde” de Marcel Duchamp

Fonte: Pinterest[4]

Quando observamos as tiragens dessas obras a partir da perspectiva biblioteconômica, temos a impressão de que são pequenas, o que traz a ideia de exclusividade e de raridade. Entretanto, se buscarmos a perspectiva artística, onde grande parte das obras possuem apenas uma versão original, temos o livro de artista como um difusor da arte, proporcionando que mais indivíduos tenham contato ou possuam a mesma.

Tendo em mente esta e outras características aqui já citadas, o livro de artista é considerado, pelos próprios artistas, como uma arte marginal, no sentido de estar à margem das outras expressividades artísticas. Além disso, se o livro de artista está à margem da arte, o livro objeto se encontra mais marginalizado, devido sua dificuldade de, em muitos casos, se encaixar até mesmo no conceito de livro de artista.

> [...] trabalhos mais ou menos escultóricos, emocionais, entram na festa sem serem convidados e exigem atenção. Os furões negam as normas da lista de convidados, que deveriam ser cerebrais, e acabam por se colocar marginais aos marginais. Parece que já chegaram com a sua própria bebida, já parcialmente digerida. (SILVEIRA, 2008, p. 68)

[4] Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/1e/c2/54/1ec254984ab607cf8f0bdc982e2d8290.jpg> Acesso em: 12 nov. 2018.

4.1. Produção no Brasil

Para elaborarmos um histórico da produção no Brasil, não podemos deixar de citar Artur Barrio e Julio Plaza que foram dois nomes muito importantes para a ampliação da visibilidade deste modelo artístico no país. Além disso, para contemplarmos a produção contemporânea de livros de artista no Brasil também observamos a atuação da editora Fada Inflada, que circula por feiras livres e eventos literários comercializando livros de artista de baixo custo.

Artur Barrio, foi artista plástico luso-brasileiro que apresentou ao mundo um dos mais irreverentes e provocantes livros de artista: o Livro de Carne (1978-1979), feito de bifes de carne bovina costurados como páginas de livros.

A obra foi feita para ser tocada e Barrio explica isso ao escrever em seus "cadernoslivros" em 1979 que:

> "A leitura deste livro é feita a partir do corte/ação do açougueiro na carne com o consequente seccionamento das fibras;/ fissuras, etc., etc., assim como as diferentes tonalidades e colorações. Para terminar é necessário não esquecer das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais etc. e etc..... Boa leitura....." [5]

Figura 5 - "Livro de Carne" de Artur Barrio

[5] Transcrição da fotografia da página do "cadernolivro". Disponível em: <http://brmenosmais.blogspot.com/2010/08/artur-barrio-livro-de-carne-1979.html>. Acesso em: 13 nov. 2018.

Fonte: BARRIO, 2011[6]

Artur Barrio era um típico contestador, chegou a escrever um manifesto questionando as categorias tradicionais da arte e sua relação com o mercado, e a situação social e política na América Latina (ARTUR…, 2018). Em seus trabalhos usava da carne animal para expressar seus sentimentos e suas revoltas, o que chegava a causar insatisfação em alguns de seus companheiros de exposição, pelo mau cheiro do apodrecimento de suas obras, o que fazia parte do processo artístico.

Hoje, a memória desta obra é mantida através de um livro de fotografias, que contém as fotos do Livro de Carne enquanto exposto. Este registro passou a ser considerado um livro de artista e faz parte da coleção da biblioteca do MAR.

Figura 6 – Registro do Livro de Carne

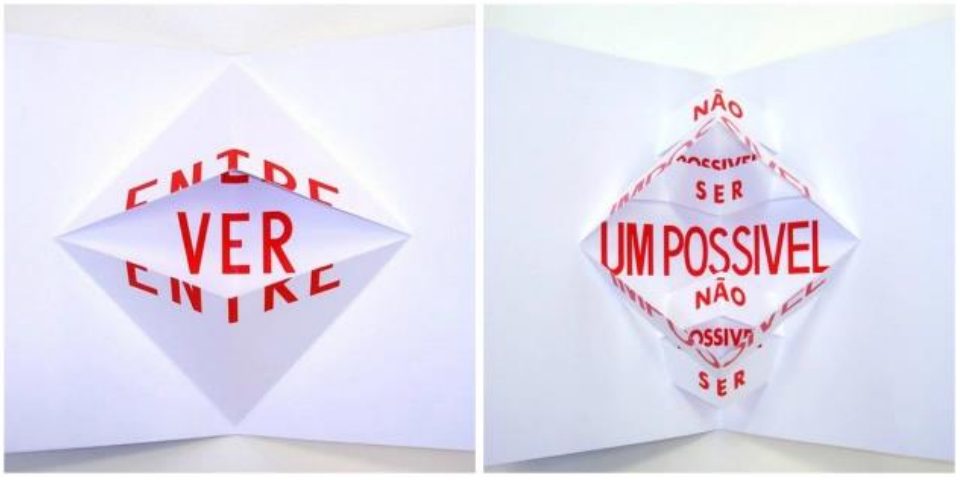
Fonte: Elaborada pelo autor

Por sua vez, Julio Plaza se mantém mais convencional em comparação a Barrio e trabalha em diversas obras com efeitos de dobradura que são incorporados ao texto ou à imagem para expressar o conteúdo e o sentido proposto pelo artista. Um de seus livros mais famosos é o Poemobiles. Produzido em conjunto com Augusto de Campos, teve sua primeira edição em 1974 e trabalha com a ideia de poesia concreta, trazendo 12 poemas escritos por Augusto de Campos e estruturados por Plaza. São eles:

[6] Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2011/04/livro-de-carne-1978-1979.html>. Acesso em: 12 out. 2018

“Abre”, “Open”, “Cable”, “Change”, “Entre”, “Impossível”, “Luzcor”, “Luxo”, “Reflete”, “Rever”, “Vivavaia” e “Voo”.

Figura 7 - Poemobiles - Julio Plaza e Augusto de Campos



Fonte: Editora kza1[7]

Além de aguçar a curiosidade por seu formato dobrável que lembra origamis, o livro trabalha com o jogo de palavras deixando que o sentido seja alterado pelo leitor de acordo com a movimentação das dobras. Por se tratar de um livro objeto não possui grande tiragem e seus exemplares são vendidos a preços de colecionador.

Entretanto, apesar destas obras especiais de pouca tiragem ou de caráter único, atualmente, a produção de livros de artista está cada vez mais próxima do mercado editorial brasileiro. Em muitas feiras literárias podemos encontrar artistas independentes ou pequenas editoras que trabalham com essas obras. Um desses casos é a editora Fada Inflada que atua no Rio de Janeiro movimentando a produção de livros de artista e sua venda em feiras independentes.

> Fada inflada é uma editora criada pela designer e artista gráfica Tatiana Podlubny e a escritora Luiza Leite. A dupla faz experimentações na interface do livro-objeto, livro ilustrado e livro de artista, investigando as múltiplas possibilidades de relação entre a imagem e o texto. A editora também organiza com outros artistas editores, a Pororoca, uma feira-ocupação-camelô que acontece em praças e locais públicos no Rio de Janeiro. (FADA INFLADA, 2018)

[7] Disponível em:<https://editorakza1.wordpress.com/2016/09/09/julio-plaza-livrobjeto/>. Acesso em: 13 nov. 2018.

Uma dessas obras é o livro “Como construir um modelo vivo”, elaborado por Luiza Leite e Tatiana Podlubny em 2017. Ele conversa diretamente com a questão do que é um livro de artista, pois começa com uma famosa citação de Ulises Carrión e traz em sua estrutura alguns pontos de transgressão da forma do livro. Podemos citar como exemplo a posição da costura do livro, que ao invés de ser na dobra dos cadernos é no canto esquerdo do desta dobra, ficando visível e se tornando parte efetiva da construção artística da mesma.

Figura 8 - “Como construir um modelo vivo” de Luiza Leite e Tatiana Podlubny

Fonte: Elaborada pelo autor

“Como construir um modelo vivo” é um livro de artista que fala sobre o processo de construção. Sua grande vantagem é o preço acessível, está disponível à venda no site por R$ 26,00. Assim como outros livros da mesma editora, se mantém em um valor de venda baixo se comparado com o mercado editorial e praticamente ínfimo se comparado ao mercado de obras de arte. É a arte ao alcance das mãos e dos bolsos, mais próxima das pessoas, das ruas e dos questionamentos do ser humano.

5 COLEÇÕES DE LIVRO DE ARTISTA NO BRASIL

No Brasil, os livros de artista podem ser encontrados majoritariamente em bibliotecas de arte e museus. Essa divisão em alguns casos pode ser problemática, pois, mesmo se tratando de duas áreas afins, suas práticas e finalidades são diferentes, fazendo com que a dinâmica da coleção se altere Independente de qual das duas áreas do conhecimento estiver gerindo a coleção,

> [...] o desenvolvimento de uma coleção tem como pedra fundamental a filosofia de cada instituição. Por este motivo, é possível que algumas instituições não se identifiquem plenamente com nenhuma teoria, dado, principalmente, o grau de complexidade e de abertura semântica das noções que envolvem esse domínio. Para estas destacamos que cada instituição pode (re)elaborar seu próprio conceito de livro de artista, desde que em consonância com os planos conceituais e os processos intersubjetivos que estabelecem o significado da obra em seus distintos processos históricos de (re)apropriação. Assim, a conjugação entre as fontes primárias e seus percursos (em nosso caso, o doador e sua trajetória subjetiva com as obras), bem como o olhar teórico que se estabelece na tentativa de demarcação conceitual do livro de artista, advindo do estudo do profissional, tornam-se, igualmente, peças centrais para o labirinto da apropriação de tal “livro” em sua condição híbrida “de artista”. (BARBOZA; SALDANHA, 2017, p. 190)

Acima desta questão, estar presente nesses espaços reflete a característica do livro de artista de ser uma obra especial e de pouca tiragem, pois dentro destes ambientes eles são tratados como obras especiais. Além disso, também podem ser encontrados em feiras livres e exposições itinerantes.

5.1. O livro de artista na biblioteca

O livro de artista surge como um mobilizador da democratização da arte, pois rompe com a ideia de arte intocável através da utilização da forma do livro. Mantê-lo no ambiente da biblioteca é ampliar este poder, tendo em vista que na biblioteca a coleção está à disposição a todo momento para consulta, mesmo que guiada, pelos usuários da biblioteca. Além disso, a biblioteca é tradicionalmente um lugar de adquirir conhecimento e de ter contato com obras através de um sentimento de conexão e absorção da informação, onde o usuário pode se sentir conectado com o ambiente e com a obra que consulta.

Muitas coleções de livro de artista estão alocadas em bibliotecas, através do mundo, como a do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Além disso, Ulises Cárrion, artista e teórico anteriormente citado, fundou em 1975 a Other Books and So,

primeira livraria especializada em livros de artista, ressaltando que os livros de artista pertencem ao universo literário e devem ocupar estes espaços.

Neste trabalho vamos abordar especificamente o livro de artista dentro de coleções em bibliotecas brasileiras. Nesse contexto, é importante ressaltar a existência de exemplares de livros de artista em diversas bibliotecas especializadas em arte ao redor do mundo. Atualmente, as coleções mais expressivas em bibliotecas no Brasil são: a coleção da biblioteca da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG) e a da biblioteca do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ).

Para que essa pesquisa seja feita com profundidade escolhemos dar destaque para a coleção da biblioteca do MAR-RJ por questões de localização, familiaridade com a biblioteca, disponibilidade da equipe e apreço pelo trabalho de divulgação da coleção.

5.2. Coleção do Museu de Arte do Rio de Janeiro

O Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR-RJ) surge em 2013 na região central da cidade a partir do projeto Porto Maravilha, que promoveu a revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro transformando o espaço em um fomentador da cultura local através de atividades culturais e artísticas frequentes. Tendo em vista esse processo de criação, o MAR possui uma responsabilidade social muito grande com a história local e com a memória carioca. Isso fica em evidência e através de seus acervos, projetos e exposições.

A biblioteca funciona em consonância com a proposta do museu, possuindo um acervo especializado em arte, cultura afro-brasileira, cultura visual, educação, filosofia e história do Rio de Janeiro, além da coleção especial de livros de artista.

5.2.1. Histórico

A coleção, nomeada Paulo Herkenhoff, recebe esta nomenclatura em homenagem ao seu doador e primeiro diretor cultural do MAR e ex-diretor do Museu de Arte Moderna do Rio (MAM). Paulo é uma personalidade importante quando pensamos no desenvolvimento dos museus de arte da cidade do Rio de Janeiro, tendo sido uma figura ativa nesses processos. Além de curador e consultor, também

contribui para a comunidade artística com produções bibliográficas e palestras. Seu intenso envolvimento com as coleções fez com que o próprio se tornasse um colecionador.

A coleção doada ao museu tem caráter privado e começou a ser construída na década de 1970. Em 2013, Herkenhoff atuava como curador e diretor cultural do MAR quando doou parte de sua coleção para a biblioteca. Pela data da doação podemos perceber que ela aconteceu logo depois da abertura do museu, trazendo mais um desafio para a rotina de trabalho de uma jovem biblioteca.

Esta coleção é considerada uma coleção especial, por ter tido sua origem através da doação de uma coleção pessoal e por reunir um tipo um material específico. Vários aspectos podem influenciar essa definição, como explica Ana Virginia Pinheiro:

> As coleções especiais são caracterizadas por seu valor artifactual ou monetário, pelos formatos físicos que armazenam, pela singularidade ou raridade dos itens, e/ou pelo compromisso institucional com a preservação e o acesso em longo prazo. Tais coleções, geralmente, são instaladas como unidades independentes, separadas do acervo 35 História, Memória e Patrimônio: convergências para o futuro dos acervos especiais geral, submetidas a serviços de segurança especializados e a normas que restringem a circulação de seus itens (DOOLEY; LUCE, 2010, tradução nossa). (PINHEIRO, 2015, p. 34-35)

Em 2015, a então bibliotecária do MAR, Andrea Barboza, escreveu sua dissertação de mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro a respeito da coleção Paulo Herkenhoff, onde a descreveu da seguinte forma:

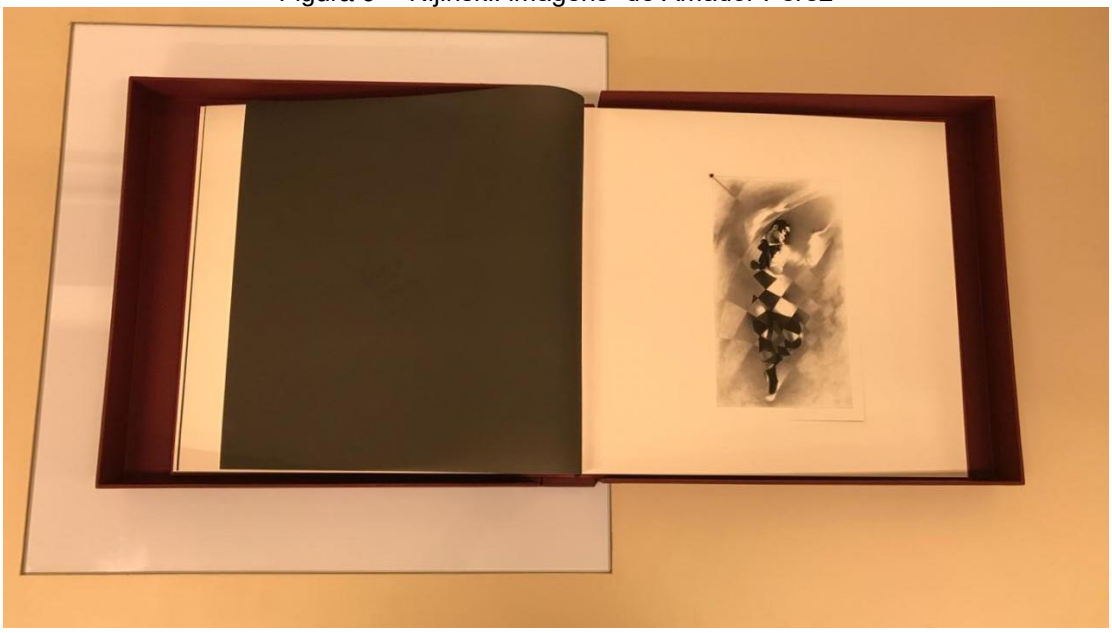
> [...] a Coleção Paulo Herkenhoff de livros de artista do MAR possui aproximadamente 1200 itens, entre os quais podemos identificar vasta variedade de tipologias de livros que se diferenciam em formato, método de leitura e conteúdo. De livros clássicos que marcaram a história do livro de artista a livros não tão conhecidos, a coleção compreende obras nacionais e internacionais. (BARBOZA, 2016, p. 23).

Nesta descrição é possível notar que o livro objeto também é abarcado. Esta inclusão aumenta a heterogeneidade da coleção, assim como as necessidades de condicionamento que serão vistas mais à frente neste trabalho. Atualmente, a coleção possui mais de 1600 obras e continua crescendo através de doações de artistas e colecionadores. A aquisição dessas doações passa pelo crivo do diretor cultural do

MAR e pelo gerente de museologia que recebem todas as doações feitas para o museu e separam os materiais que competem à biblioteca e definem o que vai ou não fazer parte da coleção de livros de artista. Sendo assim, existe uma seleção prévia neste processo de aquisição. O acervo hoje contempla: livros de artista, livros sobre livros de artista, livros sobre autores de livros de artista e catálogos.

Dentre estas obras, temos uma de beleza muito delicada produzida por Amador Perez, que era mestre em reproduzir a solidão humana. “Nijinski: imagens”, com texto de Júlio Castañon Guimarães e editado pelo próprio autor. Nesta obra, Perez homenageia o bailarino russo Vaslav Nijinski (1890-1950), por quem tinha profunda admiração.

Figura 9 - “Nijinski: imagens” de Amador Perez



Fonte: Elaborada por Igor Alves, 2018

Neste livro, Perez recria uma série homônima de desenhos a grafite produzida por ele em 1982, mas acrescenta detalhes produzidos com alfinetes que promovem um efeito texturizado nas gravuras.

Como podemos perceber, “A coleção de livros de artista é atualmente o carro-chefe da biblioteca do MAR. Além de possuir uma das maiores coleções institucionais de livros de artista do Brasil, o MAR é um museu em evidência, que se propõe a prestar serviços de excelência”. (BARBOZA, 2016, p. 25). Seus livros são utilizados constantemente em projetos dentro da biblioteca e para a composição de exposições produzidas pelo museu. Além disso, é possível agendar com a equipe da biblioteca

uma visita guiada à coleção, processo esse que foi feito durante a elaboração deste trabalho, para maior entendimento dos procedimentos técnicos e da atual situação da coleção.

5.2.2. Processamento técnico

O trabalho de processamento técnico da coleção necessita de um olhar especial, diante da particularidade do material a ser tratado e condicionado. Neste tópico trabalharemos com o conteúdo exposto no trabalho produzido por Andrea Barboza, anteriormente citado, e com informações recolhidas durante uma visita técnica feita à biblioteca sob supervisão da atual bibliotecária, Luisa Abreu.

Pensando nas informações expostas por Barboza, observamos uma preocupação com a atividade de catalogação dos livros e com a necessidade de que este processo tenha um caráter altamente descritivo.

> [...] a biblioteca do MAR deve se empenhar em dar o melhor tratamento a sua coleção, para que possa não apenas apresentar adequadamente seu acervo ao público, como também servir como parâmetro às demais bibliotecas que ambicionem desenvolver esse tipo de acervo, bem como àquelas que já o possuem sem um padrão de catalogação descritiva apropriado. (BARBOZA, 2016, p. 25)

A autora afirma que “o processo de catalogação desse acervo teve início em abril de 2015, quando a adaptação da planilha de catalogação do acervo museológico foi concluída dentro do sistema Pergamum” (BARBOZA, 2016, p. 23) e também ressalta em vários pontos que o trabalho descritivo da catalogação é um dos enfoques mais importantes para trabalhar este tipo de material de forma correta, tendo em vista os diversos formatos e dimensões.

De acordo com as informações coletadas durante a visita técnica, a descrição física do material segue as regras estabelecidas pelo Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2). É importante ressaltar, que a AACR2, além de oferecer todas as regras para a catalogação de obras bibliográficas, possui em sua estrutura o capítulo 10 sobre catalogação de artefatos tridimensionais e realia, o que pode auxiliar na catalogação dos livros objeto.

Este processo, também acompanha uma descrição do contexto artístico e do histórico da obra e de seu autor para que seja possível entender o caráter da mesma

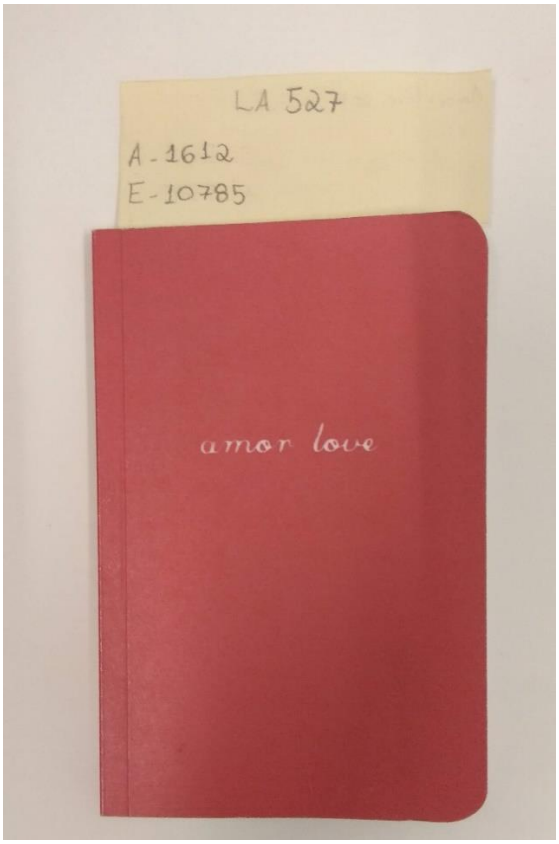
de forma mais eficiente. Esta descrição geralmente que entra no sistema através de um breve resumo. Durante esta etapa de catalogação surgem muitos questionamentos sobre a origem, formação e intenção da obra o que faz com que cada uma demande dedicação especial e extensiva da equipe.

Segundo a atual bibliotecária, Luisa Abreu, a indexação é um dos pontos que precisa ser trabalhado com especificidade em todo o acervo da biblioteca, pois como se trata de uma biblioteca especializada em arte, alguns termos se tornam repetitivos e não possuem bom nível de recuperabilidade. Sendo assim, nos livros de artista é outro ponto a ser pensado de acordo com as particularidades da obra.

Depois de catalogada, a obra recebe todo o tratamento físico com materiais de pH neutro para armazenamento e identificação, com o objetivo de que ela não sofra danos, tendo em vista seu grau de raridade.

A seguir temos o livro “Amor: leve com você” (2007), organizada por Regina Melim, onde podemos entender como é feita a identificação física das obras na estante.

Figura 10– Exemplo de etiqueta



Fonte: Elaborada pelo autor

São utilizadas etiquetas de pH neutro com fio de nylon e, quando o formato do livro permite, o número do acervo é anotado a lápis 6B. Algumas obras ainda ficam alocadas dentro de caixas de pH neutro.

5.2.3. Acesso

Hoje a coleção está armazenada na reserva técnica do museu, em estantes deslizantes, por questões de condicionamento físico para a preservação do material, como a necessidade de refrigeração constante. Devido sua alocação, a consulta à coleção deve ser agendada com antecedência por e-mail, para que o usuário seja guiado pela equipe da biblioteca. Geralmente, pesquisadores e artistas são os interessados em realizar esta visita técnica.

Figura 11 – Reserva técnica do MAR-RJ

Fonte: Elaborada pelo autor

Entretanto, para ampliar o acesso a coleção, a biblioteca organiza oficinas livres onde os mais diversos públicos têm a oportunidade de interagir com as obras e até mesmo criar seus próprios livros de artista. A seguir temos a chamada que foi feita

através do site do museu, para a participação de uma dessas oficinas durante a programação de férias “MAR que calor!!!”.

> “Você conhece a nossa biblioteca? Ela tem uma coleção de livros especiais feitos por artistas, cada um deles é único e tem uma forma diferente. Livros sem palavras, livros de vidro, livros com buracos, neste curso vamos conhecer e interagir com algumas destas obras de arte e criar nosso próprio livro de artista com materiais variados. As aulas são recomendadas para pessoas entre 10 e 15 anos de idade” (MUSEU, 2017).

Na foto a seguir temos algumas das obras que pertencem a essa coleção e que foram utilizadas durante uma das primeiras oficinas realizadas no espaço da biblioteca.

Figura 12 - Livros da coleção do MAR-RJ

Fonte: MARQUES, 2014[8]

Essas oficinas são importantes, pois promovem o encontro dos mais diversos públicos com a arte, fomentando a cultura e a educação artística além de serem espaço para o pensamento e crítico e o debate acerca das questões e problemas sociais. Além das oficinas, a biblioteca recebe visitas de turmas de estudantes, geralmente dos cursos de Biblioteconomia e Fotografia, para conhecerem o acervo.

Ainda contemplando o acesso a coleção, existe a pretensão de, no futuro, criar um catálogo online de acesso externo para a coleção, para que o usuário possa ter

[8] Disponível em: <http://www.madalenamarques.com/museu-de-arte-do-rio-rio-de-janeiro-2014/>. Acesso em: 23 nov. 2018

acesso às obras de forma remota, o que ampliaria o acesso e a divulgação das mesmas.

6 GESTÃO DE COLEÇÕES DE LIVRO DE ARTISTA

Como vimos no exemplo da biblioteca do MAR-RJ, gerir uma coleção de livros de artista demanda algumas adaptações nas práticas biblioteconômicas. Por ser uma coleção especial, consegue-se resgatar algumas práticas realizadas com coleções de obras raras, tendo em vista que estas também precisam de uma salvaguarda mais elaborada, entretanto por se tratar também de uma coleção amorfa, detalhes simples podem se tornar grandes quebra-cabeças.

> Mas como colocar sob a mesma rubrica um folheto em sanfona, um grosso volume de mais de mil páginas em branco ou um cepo de madeira? E afinal, que parâmetros utilizar na decisão do local adequado para o livro-objeto, se na galeria (ou museu), na biblioteca, ou em ambos? A realidade é que o problema estava só no seu começo oficial. (SILVEIRA, 2008, p.49)

Algumas atividades específicas precisam ser analisadas e os

> "Curadores de coleções raras e especiais precisam considerar o contexto no qual os acervos são formados ao desenvolverem suas práticas de seleção, organização, avaliação e difusão da informação, incluindo ainda as práticas de preservação". (ARAUJO, 2015, p. 28)

Na literatura internacional voltada exclusivamente para o livro de artista, observamos algumas tentativas de explicar estas necessidades através de inúmeros trabalhos de Clive Phillpot e do estudo independente "*Artists' books? A definition and an argument for their inclusion in library collections*" produzido por Peter Trepanier em 1983. Para trabalhar esta parte, consultamos também outro trabalho produzido por Andrea Barboza, em conjunto com o professor Gustavo Saldanha, intitulado "O livro de artista, o colecionador e a coleção no museu: um itinerário intersubjetivo da coleção de livros de artista de Paulo Herkenhoff no Museu de Arte do Rio" (2017), que contextualiza as necessidades da coleção e compara as perspectivas e diferenças do tratamento feito a luz da biblioteconomia e da museologia.

Diante dessas considerações e do que foi possível observar da política desenvolvida pela biblioteca do MAR-RJ podemos perceber que os procedimentos que realmente precisam ser adaptados são: política de aquisição, tratamento técnico (catalogação, indexação e tratamento físico) e política de acesso.

O processo de aquisição destas obras geralmente é feito por doações, já que as obras em sua maioria possuem um alto valor de compra e venda e seus autores,

na maioria dos casos, são artistas autônomos não vinculados a uma editora. Entretanto, até para a doação é necessário seguir algumas regras, que devem estar inseridas na política de aquisição da biblioteca, para que se mantenha o controle da composição da coleção.

Dependendo do tipo de coleção, a biblioteca decide por aceitar ou não livros objetos e obras tridimensionais e precisa fazer uma triagem do que vai ser alocado na biblioteca. Essa decisão está diretamente relacionada com a escolha do teórico que vai reger a conceituação de livro de artista na visão desta coleção, pois como vimos na seção de conceituação a aceitação de obras escultóricas ou dos “antilivros” é um dos pontos de questionamento.

Essa questão da aquisição dos livros objetos se dá pelas condições de armazenamento e preservação que a biblioteca poderá garantir aos itens. Tendo em conta que:

> A forma e o suporte influenciarão diretamente no seu acondicionamento, podendo ser necessários materiais de guarda dos mais diversos, e sua especificidade sempre dependerá do caráter original de cada livro de artista em sua unidade (por exemplo, alguns livros de artista contêm ou são constituídos por resíduos orgânicos). (BARBOZA; SALDANHA, 2017, p. 189)

Por isso, algumas coleções mantém um acervo sem livros que desafiam a forma tridimensionalmente ou que tenham material orgânico de alto risco de degradação, pois para isso se faz necessária a disponibilidade de uma reserva técnica, com refrigeração e material de pH neutro, como o disponível na biblioteca do MAR.

O tratamento técnico, como observamos, também deve possuir regras específicas para que o material seja contemplado. A catalogação deve ser feita de forma a produzir uma descrição física e contextual exaustiva. Para que isso seja possível a indexação é uma das partes mais importantes e a existência de um tesauro de termos controlados pode garantir coerência e um bom nível de recuperabilidade. Neste ponto, Barboza e Saldanha, identificam as diferenças entre o nível descritivo museológico e biblioteconomia e afirmam que:

> Consideramos que, em geral, a descrição museológica atende coerentemente às obras artesanais que, normalmente, apresentam características que podem diferir de uma página para outra, ou seja, possuem mais especificidades. Já a descrição biblioteconômica se aplica de maneira

> mais objetiva e coerente aos livros produzidos em série, editados através de algum tipo de reprodução mecânica. Isto porque não há necessidade de uma descrição página a página para estes casos. [...]reconhecendo a complexidade e a dinâmica conceitual por trás da construção e dos modos de apropriação dessas obras, apontamos para a (re)contextualização sempre necessária para cada intervenção classificatória para um dado conjunto de livros de artista. (BARBOZA; SALDANHA, 2017, p. 189)

Além disso, essas escolhas influenciam no tipo de acesso que o usuário poderá ter a coleção, pois quanto mais barreiras de salvaguarda forem estipuladas, mais difícil se torna o acesso do usuário a coleção. Nas duas coleções mais conhecidas do Brasil e aqui já citadas, MAR-RJ e UFMG, o acesso a coleção é feito através de visitas guiadas supervisionadas pela equipe da biblioteca. Entretanto, na biblioteca do MAR-RJ, as oficinas que são desenvolvidas estreitam essa relação e aproximam o usuário do ambiente e do contato físico com o livro de artista.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a análise da coleção da biblioteca do MAR-RJ, foi possível perceber que as coleções de livro de artista, são caracterizadas com coleções especiais e que demandam cuidados diferenciados para garantir sua salvaguarda, sua recuperabilidade e seu acesso. Estas adaptações ressaltam a importância da prática de se pensar e estruturar uma política de desenvolvimento de coleções, que será o primeiro norteador das boas práticas a serem aplicadas. Além desta, é importante também manter a política de catalogação e o tesauro bem alinhados, para que a recuperabilidade seja eficiente.

Fica clara a importância de dar continuidade e aumentar o quantitativo das pesquisas acerca dos livros de artista e dos acervos artísticos diante de sua complexidade, que vai além das disposições técnicas.

> Para além da necessidade de conhecimento para a prática do tratamento deste tipo de acervo, conhecer a coleção Paulo Herkenhoff de livros de artista é mergulhar em um universo conceitual elaborado por um dos maiores curadores brasileiros de arte da atualidade. O processo intersubjetivo representa a ação de compreender uma proposta conceitual para determinado tipo de arte, elaborada através da prática da formação de uma coleção. (BARBOZA; SALDANHA, 2017, p. 186)

É necessário ressaltar as inúmeras potencialidades dos livros de artista no processo educacional ao aproximar o usuário do conhecimento artístico. Um material tão rico que pode ser utilizado para experiências táteis criativas, como para a pesquisa acadêmica acerca da história da arte e que deve ser apropriado como objeto de trabalho e estudo pela comunidade bibliotecária.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Andre Vieira de Freitas. Gestão de coleções raras e especiais no séc. XXI: conceitos, problemas, ações. In: VIEIRA, Brunno V. G.; ALVES, Ana Paula Meneses (Org.). **Acervos especiais:** memórias e diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 15-31. (Coleção Memória da FCL). Disponível em: <https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-memoria-da-fcl-n9.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2018.

ARTUR Barrio: obras, biografia e vida. Disponível em: <https://www.escritoriodearte.com/artista/artur-barrio>. Acesso em: 15 nov. 2018.

BARBOZA, Andréa da Silva. **Livro de artista**: estudo conceitual na coleção Paulo Herkenhoff do Museu de Arte do Rio. 2016. 170 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Biblioteconomia, Programa de Pós-graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgb/arquivo/andrea-da-silva-barboza>. Acesso em: 12 mar. 2018.

BARBOZA, A.; SALDANHA, G. O livro de artista, o colecionador e a coleção no museu: um itinerário intersubjetivo da coleção de livros de artista de Paulo Herkenhoff no Museu de Arte do Rio. **InCID**: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 8, n. 2, p. 176-191, 4 out. 2017. Disponível em: <http://www.journals.usp.br/incid/article/view/133575>. Acesso em: 15 nov. 2018.

CARRIÓN, Ulises. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: C / arte, 2011. 72 p.

FADA INFLADA. **Olá.** Disponível em: <http://www.fadainflada.com.br/ola-pg-3e534>. Acesso em: 11 nov. 2018.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012. 1015 p.

LOTE 42. 2018. Disponível em: <http://www.lote42.com.br/sobre/>. Acesso em: 15 out. 2018.

MARCEL Duchamp. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/museologia/duchamp/index.html>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MASUKO, Wallace Vieira. Marcel Duchamp – Notas da Caixa de 1914. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 262-296, jun. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202017000100262&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 nov. 2018.

MEIRELES, Mateus Guimarães. Cartografia Materna: a experiência da forma enquanto discurso no livro-objeto. **Metagraphias**: letra A de antiarte -ou- viva à vida, Brasília, v. 1, n. 2, p.99-119, jun. 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/19293/13876>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PHILLPOT, Clive. **Twentysix gasoline stations that shook the world**: the rise and fall of cheap booklets as art. Art Libraries Journal, 1993. 4–13 p., 18(01). Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/art-libraries-journal/article/twentysix-gasoline-stations-that-shook-the-world-the-rise-and-fall-of-cheap-booklets-as-art/62B0142B74805E075750ADB21BE1F7B2>. Acesso em: 06 nov. 2018.

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (1)**: o livro artístico. **Arte em São Paulo**, São Paulo, n. 6, abr. 1982. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artei.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2018.

PINHEIRO, Ana Virginia. História, memória e patrimônio: convergências para o futuro dos acervos especiais. In: VIEIRA, Brunno V. G.; ALVES, Ana Paula Meneses (Org.). **Acervos especiais:** memórias e diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 33-44. (Coleção Memória da FCL). Disponível em: <https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-memoria-da-fcl-n9.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2018.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Arte, objeto artístico, documento e informação em museus. In: **Symposium Museology & Art. Xviii Annual Conference Of Unesco Icofom – International Council Of Museums, V Regional Meeting Of Icofom / LAM**, maio de 1996, Rio de Janeiro. Anais... Rio de janeiro: Tacnet Cultural, 1996. p. 8-14.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008. 319 p.