

Arte ao alcance das mãos: a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

Art at hand: the Artist's Books Collection at the UFMG Library

Amir Brito Cadôr¹

DOI 10.26512/museologia.v1i22.39540

Resumo

A Coleção Livro de Artista (CLA) da UFMG é ao mesmo tempo um acervo artístico e bibliográfico e por isso possui algumas especificidades. Apresentamos os critérios adotados pela curadoria para a inclusão de obras no acervo, considerando a sua contribuição para as atividades de ensino e pesquisa a partir de quatro eixos: o contexto de surgimento dos livros de artista (poesia concreta, arte conceitual e arte postal); as principais editoras especializadas em livros de artista; os mais conhecidos artistas do livro e as obras historicamente importantes. Assim como acontece em coleções semelhantes, a CLA possui outros tipos de publicações de artista, o que é explicado em uma tipologia das obras. Com o objetivo de incentivar a formação de outros acervos, compartilhamos nossas políticas de aquisição e a organização dos livros em temas definidos a partir de pesquisas em obras de referência. Uma das principais formas de divulgação da CLA acontece por meio de exposições temáticas acompanhadas pela publicação de textos. A partir de sua experiência, o autor apresenta algumas questões a respeito das diferenças entre a curadoria de acervo e a curadoria de exposição.

Palavras-chave

Coleção Livro de Artista; Acervo artístico; Gestão de acervos; Curadoria; Publicação de artista.

Abstract

The Artist Book Collection (CLA) of UFMG is at the same time an artistic and bibliographic collection and therefore has some specificities. We present the criteria adopted by the curatorship for the inclusion of works in the collection, considering their contribution to teaching and research activities from four axes: the context of the emergence of artist's books (concrete poetry, conceptual art and mail art); the main publishers specialized in artist's books; the best known book artists and historically important bookworks. As with similar collections, CLA has other types of artist's publications, which is explained in a typology of works. In order to encourage the formation of other collections, we share our policies for the acquisition of books and their organization on themes defined on research in reference works. One of the main ways of publicizing the CLA is through thematic exhibitions accompanied by the publication of articles or essays. Based on his experience, the author raises some questions about the differences between curating a collection and curating an exhibition.

Keywords

Artist Book Collection; Art Collection; Collection management; Curatorship; Artist's Publication.

Introdução

A formação de um acervo que é ao mesmo tempo artístico e bibliográfico tem aspectos teóricos, conceituais e históricos que devem ser levados em consideração. O perfil da Coleção Livro de Artista (CLA) da UFMG foi construído gradativamente, de acordo com as pesquisas realizadas pela equipe

¹ Artista e professor de Artes Gráficas na Escola de Belas Artes da UFMG. É curador da Coleção Livro de Artista da UFMG e fez a curadoria de exposições sobre livros de artista no Centro Cultural São Paulo (SP), Museu de Arte da Pampulha (MG) e no Cabinet du Livre d'Artiste em Rennes (França). Em 2016, a editora da UFMG publicou sua pesquisa de doutorado, O livro de artista e a enciclopédia visual. Atualmente trabalha em um livro sobre as publicações de artista no Brasil.

formada pelo curador, as bibliotecárias e os bolsistas, em contato com artistas, pesquisadores, editores e bibliotecários brasileiros e estrangeiros. Este artigo apresenta os critérios adotados pela curadoria para a inclusão de obras no acervo, a partir de quatro eixos: o contexto de surgimento dos livros de artista (poesia concreta, arte conceitual e arte postal); os principais artistas-editores e editoras especializadas em livros de artista; os mais conhecidos artistas do livro e as obras historicamente importantes. Abordaremos a tipologia de obras que fazem parte do acervo, as políticas de aquisição e a organização conceitual do material.

O vínculo com a pesquisa é uma característica importante da Coleção Livro de Artista, o que pode ser observado em exposições, debates, seminários, artigos e palestras preparadas a partir dos exemplares do acervo. A história da formação do acervo já foi o tema de um artigo (CADÔR, 2012) e a catalogação das obras foi objeto de investigação das bibliotecárias Diná Araújo e Magna Santos (ARAÚJO e SANTOS, 2014).

No período inicial, de 2009 a 2012, a pesquisa estava relacionada ao tema “enciclopédismo em livros de artista”, que abrange enciclopédias e dicionários, guias e manuais, listas e inventários e museus imaginários. As mostras são resultado de pesquisas no acervo e ao mesmo tempo buscam estimular a realização de novas pesquisas. A definição dos temas das mostras pode ser feita a partir de uma demanda externa, como um convite para apresentar livros em um determinado recorte temático, ou como uma tentativa de responder perguntas dos alunos da iniciação científica ou do mestrado, ou mesmo perguntas feitas em sala de aula. Em alguns casos, a exposição tem o efeito de uma demonstração, apresentando um ponto de vista a respeito de um assunto, como explicaremos mais adiante, no final do artigo.

Perfil da coleção

A primeira característica do nosso acervo é que ele é formado por obras de arte que são criadas para reprodução, ou seja, livros impressos na maioria dos casos usando métodos industriais, que possuem tiragem virtualmente ilimitada (PHILLPOT, 1978), chamados de livros de artista em sentido estrito ou livro-obra, uma obra de arte criada para o livro e não um livro com reproduções de obras. Apesar de alguns autores utilizarem o termo livro-objeto como sinônimo de livro de artista, adotamos a definição de Phillpot (1982) em que os livros-objetos constituem uma categoria de livro de artista que está mais próximo do campo da escultura do que das artes gráficas. Um acervo de livros-objeto e edições limitadas possui tratamento técnico específico e é adotado em instituições museológicas; os livros são tratados como obras de arte acessíveis ao público apenas em vitrines, sem possibilidade de manuseio. Na CLA não temos livros-objetos, nem livros ilustrados com gravuras originais ou exemplares únicos e, por isso, nenhuma obra tem acesso restrito. Os livros de artista, mesmo em edições comerciais com grandes tiragens, são ao mesmo tempo obra de arte e livro, um tipo de obra cujo conteúdo só pode ser acessado pela leitura, ou seja, o manuseio do exemplar é importante. Alguns dos mais conhecidos museus de arte contemporânea possuem uma coleção de livros de artista em suas bibliotecas, para garantir o acesso do público às obras - é o caso do Museu de Arte Moderna em Nova York, da Biblioteca Kandinsky do Centro Pompidou em Paris, do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) e da Biblioteca *Tate Modern* em Londres.

O vínculo com o ensino ajudou a definir o perfil da coleção, pois consideramos que um acervo universitário de livros de artista é uma maneira de colocar os estudantes em contato direto com as obras dos artistas que eles conhecem apenas nos livros de história da arte. Diferente dos outros livros de uma biblioteca especializada em artes visuais, que apresentam informação secundária a respeito de uma obra original, os livros de artista são obras originais e, portanto, são informação primária.²

Algumas bibliotecas especializadas costumam definir o perfil do acervo considerando aspectos conceituais ou temáticos, seja um período histórico, uma região geográfica (os livros sobre o mundo mediterrâneo na biblioteca departamental de Bouches-du-Rhône na França), a nacionalidade dos autores (artistas portugueses na Biblioteca Gulbenkian em Lisboa) ou o vínculo a determinado movimento artístico (a poesia concreta no caso do Centre des Livres d'Artiste), enquanto outras se pautam por critérios de bibliofilia, que valorizam as edições limitadas e o uso de técnicas de impressão artesanais, com gravuras originais.³

A coleção da UFMG possui publicações de artistas brasileiros e estrangeiros e abrange o período histórico de 1960 até o presente. A prioridade é a produção nacional, buscamos preservar a história das publicações de artista no Brasil. Apesar de o volume maior de livros no acervo se concentrar nas duas últimas décadas, há uma quantidade significativa de obras publicadas nos anos 1970 e 1980. O objetivo é que o acervo não se restrinja a um núcleo histórico, mas que possa também abrigar a produção atual de jovens artistas, mesmo que ainda sejam desconhecidos do grande público. Existem dois principais núcleos de interesse do acervo, pela sua importância histórica para os livros de artista no Brasil: a arte postal e a poesia visual. O acervo de poesia visual abrange livros e revistas de poesia concreta e do poema-processo, incluindo catálogos de exposição e cartazes; a arte postal no acervo abrange o conceitualismo, denominação usada para a arte conceitual produzida na América do Sul e no Leste europeu.

Por se tratar de uma das poucas coleções públicas desse tipo no Brasil, decidimos manter um escopo internacional, com obras publicadas em mais de 20 países diferentes. Com o passar do tempo e o crescimento da coleção, percebemos que enriqueceria o entendimento do acervo se pudéssemos comparar os livros publicados no Brasil com os livros produzidos na mesma época em outros países. Buscamos também uma espécie de diálogo entre as obras, do ponto de vista técnico, formal, temático ou conceitual. Um destaque do acervo é a presença da arte contemporânea da América Latina, pouco conhecida e pouco mencionada nos livros de referência,⁴ pois a maioria das coleções de livros de artista estão na América do Norte (EUA) e na Europa. Somente nos EUA existem 81 coleções especiais de livros de artista em bibliotecas universitárias, algumas com acervo de mais de 3 mil obras, sem mencionar as coleções

2 O termo é usado pelo curador Seth Siegelaub com uma conotação diferente. Ele considera que a informação primária é “a essência, a ideia” e a informação secundária é a “informação material por meio da qual nos tornamos conscientes da obra, a matéria prima, a forma de apresentação” (apud ALBERRO, 2003: 56, tradução nossa).

3 O colóquio *Le Livre et l'artiste* (2007) realizado em Marselha apresentou uma mesa com três comunicações de bibliotecárias responsáveis pela aquisição de obras.

4 Uma exceção é o catálogo *Libros de Artista*, publicado em Madri com curadoria da artista, pesquisadora e curadora mexicana Martha Hellion.

em bibliotecas públicas, em museus de arte e em centros culturais privados.⁵ A maioria dos estudos a respeito também foram publicados nos Estados Unidos e em países europeus (principalmente França, Inglaterra e Itália), com obras majoritariamente desses mesmos países.

Quando a coleção da UFMG foi formada, não havia um acervo especializado no Brasil com perfil parecido com o que era desejado pela curadoria, por isso usamos como referência os acervos estrangeiros. O bibliotecário Clive Phillpot criou uma coleção de livros de artista na biblioteca do *Chelsea College of Art and Design*, em Londres, em 1970, transferiu-se para Nova York em 1976 e iniciou uma política de aquisição para a biblioteca do Museu de Arte Moderna (MoMA), política em que o principal critério era que o livro fosse publicado em edição com mais de 100 exemplares, de modo que o museu pudesse comprar três cópias para o acervo: uma ficava disponível para consulta na biblioteca, uma para empréstimo para uso em exposições e outra preservada no arquivo. Outros museus depois adotaram esse mesmo critério, mas a realidade brasileira é muito diferente: a maioria dos livros são edições artesanais produzidas em tiragens pequenas, por isso adotamos como referência a quantidade de 30 exemplares, que é a média nacional.

O arquivo Franklin Furnace, criado pela artista Martha Wilson em 1976, aceitava todos os livros doados pelos artistas, sem um julgamento de sua qualidade, de sua estética ou de sua orientação política. A doação do livro era acompanhada de uma ficha com informação a respeito da quantidade de exemplares, método de impressão e um texto do artista a respeito do trabalho. Adotamos na CLA uma ficha de inventário com informações detalhadas sobre cada livro, incluindo-se sua procedência (aquisição, intercâmbio ou doação).

Políticas de aquisição

Um elemento fundamental na constituição de uma coleção de livros de artista dentro de uma instituição, seja um museu ou uma biblioteca, é a definição de sua política de aquisição, que abrange não apenas o que deve ser comprado, mas também as fontes de recursos que possibilitem atualizações constantes. Para as instituições, é muito mais prático adquirir uma coleção existente do que fazer uma coleção, pois essa última exige tempo, dedicação e conhecimento especializado.⁶

O acervo da UFMG conta principalmente com doações, que podem ser espontâneas ou estimuladas por uma carta-convite enviada ao artista ou editor. As aquisições podem acontecer por compra direta ou indireta: livros incluídos nas compras anuais realizadas com o orçamento da biblioteca ou por meio de projetos de pesquisa; ou inclusão de livros na estrutura orçamentária de exposições realizadas fora da universidade, com a posterior doação dos exemplares para o acervo.⁷ Consideramos a forma ideal de crescimento do acervo o intercâmbio com artistas, editores e com outras coleções, como acontece nos Fun-

5 Uma lista das bibliotecas de livros de artista nos EUA está disponível no site <https://www.andrew.cmu.edu/user/md2z/ArtistsBooksDirectory/ArtistsBookIndex.html>.

6 A Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa adquiriu em 2018 o acervo da pesquisadora e colecionadora Catarina Figueiredo Cardoso, formado ao longo de uma década (2007 a 2017), com mais de 5 mil obras, sobretudo de artistas portugueses contemporâneos, mas também de artistas estrangeiros que trabalham em Portugal ou cujas obras se relacionam com o país. (<https://gulbenkian.pt/noticias/uma-outra-colecao/>)

7 Como aconteceu na mostra "Ainda", realizada no Museu de Arte da Pampulha, em 2012, era mais vantajoso comprar alguns livros importados do que arcar com os custos de transporte e seguro.

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

dos Regionais de Arte Contemporânea na França, que publicam regularmente livros de artista e catálogos que são comercializados e também distribuídos para outros centros.

Os livros de artista são reconhecidos como fonte primária para a arte contemporânea e sua documentação, mas, apesar do crescente interesse das instituições, continuam difíceis de avaliar e de comprar, pois ainda não estão disponíveis em qualquer livraria. A imagem da capa e a descrição do livro que encontramos nas lojas virtuais de livrarias não são suficientes para orientar a aquisição. Muitas vezes uma monografia sobre o artista pode ser confundida com uma obra do artista e, para evitar o equívoco, é preciso ter em mãos o livro que irá integrar o acervo. Por esse motivo, as livrarias especializadas e as feiras de publicações tornaram-se o lugar ideal para os bibliotecários responsáveis pela aquisição, pois podem eles ter contato direto com as obras e até mesmo com os autores.

É preciso levar em consideração que o processo de compra nas bibliotecas públicas é feito exclusivamente por meio de licitação, o que limita a compra de livros publicados pelo próprio autor ou por editores independentes, que não conseguem chegar a distribuidores habilitados a participar do edital. Os livros comprados não representam nem 20% do total do acervo. As editoras independentes, que deveriam contar com apoio institucional, não conseguem participar dos editais de compra — o volume de vendas é tão insignificante que os distribuidores não têm interesse em cadastrar os produtos. Diante da dificuldade para aquisição de livros publicados pelo próprio autor, contamos com doações realizadas a partir de uma carta-convite. Fazemos contato com os artistas e pedimos a doação de um livro que se destaca por sua qualidade, por seu apuro técnico, por sua ideia ou pelo fato de ser representativo de uma tendência.

A atividade de pesquisa no acervo não se restringe às referências bibliográficas e inclui um trabalho de prospecção: a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo criou um edital que incentiva a publicação de livros de artista (Pro-ac) e os bolsistas da coleção fizeram o levantamento dos livros que receberam o apoio governamental com o objetivo de solicitar aos artistas um exemplar para a biblioteca. Cartas também foram enviadas a instituições que tivessem publicado livros de artista, como a Trienal Poligráfica de San Juan, em Porto Rico, que publicou 19 livros de artistas da América Latina e do Caribe em 2009, incluindo-se obras do peruano Fernando Bryce, do colombiano Mateo López e do venezuelano Juan Araujo.

A biblioteca também recebe doações espontâneas, na maioria das vezes obras de autoria do próprio doador. Um dado interessante é que temos alguns livros produzidos entre o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980 que são cópias recentes de um livro publicado originalmente em fotocópia, com tiragem inferior a 50 exemplares. As cópias foram feitas pelos artistas e enviadas ao nosso acervo. Um deles, *Xerox da TV*, foi enviado pelo artista Marco do Valle poucos meses antes de seu falecimento. Nesses casos, a obra é um exemplar de exposição, uma réplica produzida especificamente com essa finalidade, e por isso é identificada na base de dados como *fac-símile*.

Ocasionalmente, recebemos doações provenientes de acervos particulares, principalmente de professores da UFMG, como *Finis operis* (1973) e *O suicídio do ator* (1977), do mineiro Sebastião Nunes, e dois livros do pioneiro Wladimir Dias-Pino impressos em serigrafia e publicados no mesmo ano, *Humor da linha* e *Solida* (1962).

Algumas situações específicas permitiram que o acervo crescesse de forma exponencial, com a doação de uma quantidade maior de obras. Por ocasião do edital de curadoria do Museu de Arte da Pampulha em 2015, a proposta de exposição “Ainda: o livro como performance” foi selecionada e o curador recebeu um prêmio em dinheiro. Considerando-se o custo de seguro e transporte das obras, seria mais vantajoso comprá-las do que fazer empréstimos. Uma parte do dinheiro do prêmio foi usada para adquirir os livros diretamente dos artistas ou editores. Quando possível, foram comprados dois exemplares do livro, para mostrar mais do que uma página dupla. Foi utilizado um critério adotado em algumas exposições realizadas no exterior (PHILLPOT, 1998): os livros históricos publicados há mais de 20 anos foram colocados em vitrines e alguns livros publicados recentemente, que poderiam ser facilmente substituídos caso fossem danificados, ficaram disponíveis para manuseio do público. Após o término da mostra, uma parte dos livros foi doada para o acervo da UFMG, incluindo-se partituras de Dick Higgins e um livro de Allan Kaprow.

Quando a universidade faz alguma publicação que tenha uma cota para distribuição gratuita, realizamos intercâmbio com outras instituições ou troca com outros artistas.⁸ Recebemos de alunos e professores a doação de exemplares extras de suas obras, para divulgação em outras bibliotecas com que mantemos contato. Realizamos intercâmbio com o *Cabinet du Livre d’Artiste de Rennes*, vinculado ao projeto editorial *Incertain Sens*, criado por Leszek Brogowski e atualmente dirigido por Marie Boivent, ambos docentes na Universidade Rennes 2, na França. Por conta do intercâmbio, temos quase todos os livros publicados por eles, e a biblioteca francesa possui um bom acervo de artistas brasileiros. Também mantemos intercâmbio com a pesquisadora Regina Melim, de Florianópolis, que possui uma editora como parte de seu projeto de pesquisa, a plataforma *par(ent)esis*.

A aquisição por meio de projeto de pesquisa pode ser desanimadora pela demora. O projeto *História do livro de artista no Brasil*, que teve apoio da Fapemig, foi escrito em 2014 e aprovado em 2015, mas os recursos financeiros só foram liberados em junho de 2017 e o processo de compra foi concluído em agosto de 2018, quando um terço dos livros da lista inicial proposta já não estavam mais disponíveis.

Critérios para a formação do acervo

A aquisição de livros em uma biblioteca é mais simples do que a aquisição de obras em um museu, pois não há necessidade de submeter a lista de obras a um conselho curatorial. Quando existe verba disponível, o bibliotecário tem autonomia para escolher os livros que serão comprados, a partir de um perfil da coleção previamente estabelecido. Geralmente as bibliotecas “colecionam de forma abrangente nas principais áreas de interesse e representativamente em áreas de menor importância” (WHITE, 2016). No caso da UFMG, buscamos ter um acervo abrangente de obras de poesia visual e arte postal.

Para determinar a relevância de uma obra e sua indicação para aquisição, adotamos um dos quatro critérios a seguir, partindo do geral ao particular, de forma que o acervo também seja representativo: os livros que auxiliam a entender o momento histórico e o contexto em que surgiram os livros de artista; as editoras especializadas que contribuíram para a consolidação do livro de artista

8 Dossiê sobre livros de artista na edição de 2012, v. 2, n° 3 da revista Pós, do PPG-Artes da Escola de Belas Artes, disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/issue/view/829>

no meio editorial; os artistas que ao longo de sua carreira utilizam o livro como meio e por último os livros que se destacaram por algum motivo, seja em sua concepção ou realização material, seja pela sua importância histórica, sua participação em mostras ou sua inclusão em livros de referência.

Os livros de artista em contexto

A coleção, por sua localização em uma biblioteca universitária, possui uma importante função didática, como material de apoio para aula em diversas disciplinas. Por causa do vínculo com o ensino,⁹ o acervo possui ao menos um exemplar de um livro relacionado a cada um dos movimentos de vanguarda dos anos 1960 e 1970. Não é possível entender o fenômeno “livro de artista” sem levar em consideração quatro movimentos aos quais os livros são frequentemente associados — *arte pop*, *Fluxus*, arte conceitual, minimalismo. Não por acaso todos esses movimentos têm em comum obras realizadas por meio de procedimentos industriais (esculturas feitas em acrílico, peças de metal pintadas com tinta epóxi) e processos fotomecânicos (pinturas feitas com *silk-screen*, imagens impressas em *offset*). Ao adotar formas de arte que não dependem de habilidade técnica, os artistas enfatizam a arte como projeto, como ideia ou informação que pode ser transmitida por diferentes meios (*fax*, *outdoor*, fotografia, a voz, o corpo, a fotocópia, o livro).¹⁰

Pioneiro da arte *pop* na Inglaterra, Peter Blake utilizou procedimentos de colagem para criar as imagens do seu livro *An Alphabet*, enquanto Richard Hamilton se deixou fotografar com sua câmera Polaroid pelos seus amigos artistas (*Polaroid Portraits*, 1978-2001). Um registro das atividades de Claes Oldenburg em sua loja pode ser encontrado no livro *The Store* e a dupla Gilbert & George publicou o “romance” *Side by Side*, cujos textos são acompanhados de fotografias feitas especificamente para o livro.

A série de cadernos em *fac-simile* de George Brecht, por exemplo, pode dar uma ideia melhor do que foram os primeiros dias do *Fluxus* e o surgimento dos *happenings*. Publicados em 1991, os três primeiros volumes contêm notas manuscritas, cartas, desenhos, instruções de projetos, esboços de composição e partituras. O caráter coletivo do *Fluxus* está evidente no livro *Teaching and Learning as Performing Arts*, de Robert Filliou, com participação de John Cage, Dieter Roth, Beuys e “do leitor, se ele quiser”. A maioria dos livros do *Fluxus* são o registro de uma ação ou performance ou são uma espécie de partitura, como os trabalhos dos músicos Benjamin Patterson e Dick Higgins. O estudante em visita ao acervo poderá conhecer até mesmo um trabalho de George Maciunas, *Fluxus Paper Event*, publicado em 1976 e reeditado postumamente em 1991.

Os livros de Sol LeWitt, como o *Geometric Figures and Color*, formado apenas por figuras geométricas simples e as três cores básicas, são um bom

9 O acervo também é utilizado de forma regular em algumas disciplinas, já fazendo parte do programa de aula, com visitas realizadas em todos os semestres. A disciplina de Introdução às Artes Gráficas tem uma das aulas realizada na biblioteca, para que os alunos tenham contato direto com os livros e entendam sua materialidade — formato, tipo de encadernação, tipo de papel, diferenças entre uma tinta mais opaca e uma mais brilhante etc. Outra disciplina que tem a coleção como material de apoio é a de Impressão, com alunos do segundo período do curso de Artes Visuais. No primeiro semestre de 2019, foi ministrada uma disciplina de pós-graduação em Artes (“A publicação como prática artística”) dentro do espaço da biblioteca, utilizando-se como objeto de estudos o acervo de revistas de artista.

10 Ed Ruscha, Richard Hamilton e a dupla Gilbert & George podem ser apresentados como artistas ligados à arte *pop* e à arte conceitual, assim como alguns artistas ligados ao *Fluxus*, como Joseph Beuys, também eram considerados conceituais.

exemplo do minimalismo, assim como o livro de desenhos de Fred Sandback (*Ten Isometric Drawings for Ten Vertical Constructions*, 1977). São exemplos de arte *povera* um livro do italiano Giovanni Anselmo (*Lire*, 1991) e um do português Artur Barrio (*Fac-símile*, 1981): o primeiro pela economia de meios, um livro formado por uma só palavra, o segundo pelo uso de materiais ordinários em performances e instalações.

Mais numerosos são os exemplos da arte conceitual, com obras de Lawrence Weiner, Ian Wilson, Adrian Piper, Stanley Brouwn, Douglas Huebler, John Latham e até mesmo do polonês Jarosław Kozłowski. Dentro da vertente chamada de Crítica Institucional, destacam-se os trabalhos de Marcel Broodthaers e Hans Haacke, além de dois catálogos publicados em papel jornal pela Funarte em 1980, de Essila Paraíso e Paulo Herkenhoff, hoje em dia mais conhecido como crítico de arte.

Manifestações contemporâneas da arte, como a *land art* e a performance, modificaram a forma de se fazer e perceber arte, muitas vezes confundindo em um mesmo suporte a obra e o seu registro — como a obra é efêmera ou inacessível, sua documentação assume o lugar da obra. É o caso das caminhadas de Richard Long e Hamish Fulton, registradas em textos e imagens e apresentadas em forma de livro, ou a série de “instruções” para performances do norueguês Kurt Johannessen.

Uma parte significativa dos livros de artista no Brasil possui um vínculo com a poesia visual em uma de suas diversas manifestações, desde os livros históricos da poesia concreta (Augusto de Campos, Décio Pignatari, Pedro Xisto) e do poema-processo (Wladimir Dias-Pino, Alvaro de Sá, Moacyr Cirne, Neide Dias de Sá) até a poesia intersignos de Philadelpho Menezes, os “poemas sem fronteiras” de Hugo Pontes e manifestações menos conhecidas, como o uso da caligrafia como elemento expressivo (Edgard Braga, Tadeu Jungle) e os dactilogramas (poemas-desenhos em máquina de escrever de Glauco Mattoso). Não por acaso, uma das primeiras mostras brasileiras a incluir livros de artista se chamava *Poéticas visuais* (curadoria de Walter Zanini e Julio Plaza, 1977). O entendimento mais completo do impacto da poesia concreta em outros países pode ser observado com a reedição de *An Anthology of Concrete Poetry*, organizada pelo poeta Emmett Williams em 1967. Além disso, na biblioteca é possível comparar os poemas publicados primeiro em revistas (*Código*, *Artéria*, *Zero à Esquerda*, *Agráfica* e *Corpo Estranho*, entre outras) com suas versões em livro.

Também são muito importantes para entender as publicações brasileiras o conceitualismo e a arte postal, fenômeno que também se observa na América Latina e nos países do Leste Europeu que viviam sob regimes totalitários. As primeiras mostras realizadas por aqui adotaram o modelo da arte postal, de convocatória aberta, sem júri ou seleção. Todas as obras enviadas foram expostas, dando origem ao acervo de arte conceitual do MAC/USP, por exemplo (FREIRE, 1999). Além de alguns livros que participaram do circuito de arte-correio (*mail art*), temos algumas revistas de arte postal, incluindo-se uma revista feita com selos de artista (*artist's stamps*) e alguns exemplares da revista holandesa *Rubber*, uma publicação sobre arte feita com carimbo, impressa em *offset*, mas com intervenções de carimbos.

Os editores

A atividade editorial pensada como um projeto artístico é um aspecto ainda pouco estudado no cenário da arte contemporânea. Consideramos que

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

o contato com os livros de editores com abordagens diversas seja fundamental para entender o processo de transformar ideias em livros e, por isso, buscamos ter obras publicadas pelos editores mais inventivos, considerando as diferentes propostas editoriais. Algumas editoras foram importantes pelo seu pioneirismo, como a *Beau Geste Press* e a *Something Else Press*, ou a Invenção e a Strip aqui, no Brasil, enquanto outros editores tornaram-se importantes pela sua atuação em colaboração com artistas ao longo dos anos, como Armin Hundertmark e Hansjörg Mayer na Alemanha, ou as edições Imschoot na Bélgica.

Mais uma vez, as obras de referência foram usadas como parâmetro para identificar as obras que poderiam nos interessar. Dessa vez usamos o catálogo *The Book on Books on Artists Books* (DESJARDIN, 2013), uma bibliografia inusitada, em que são apresentadas as capas de todos os livros e, ocasionalmente, algumas fotografias de livros abertos. Desjardin agrupou os livros por tipos (catálogos de exposição, monografia sobre artistas), com uma seção inteira dedicada aos catálogos de editores: Hansjörg Mayer, Hundertmark, Something Else Press, Book Works e Visual Studies Workshop. Entre as obras de referência do acervo, temos os dois últimos catálogos, de onde foram copiadas as descrições de seus respectivos livros utilizadas em nosso site.

O *Visual Studies Workshop* é um centro de estudos que possui equipamentos para impressão em *offset* e mantém um programa de residência artística, ao fim do qual é publicado um livro, como o *Diary of Images*, da brasileira Josely Carvalho (1991), *French Fries*, um livro premiado de Dennis Bernstein e Warren Lehrer, e *Real Fiction (An Inquiry into the Bookeresque)*, do casal britânico Telfer Stokes e Helen Douglas (1989).

Recentemente, os artistas-editores tornaram-se foco de estudos, com a publicação de um livro de entrevistas (DUPEYRAT, 2017), um volume de manifestos (PICHLER, 2019), entre outras publicações (GILBERT, 2016). O primeiro livro dedicado ao assunto é um catálogo organizado pelo poeta Simon Cutts em 1986, *Artist as Publisher*. Todos eles podem ser encontrados no setor de referência.

A maioria dos livros no Brasil são autoeditados ou publicados por uma editora fictícia, inventada pelo artista, mas sem registro comercial. Procuramos fazer um mapeamento das editoras brasileiras mais atuantes, entre as quais destacamos a plataforma par(ent)esis, o coletivo Dulcineia Catadora e a Ikrek edições. As feiras de publicações surgidas na mesma época que a CLA estimularam o aparecimento de dezenas de jovens editores. Quando temos oportunidade de encontrar os artistas ou editores nas feiras, pedimos a doação de ao menos um livro ou zine para o nosso acervo. Como a maioria dos artistas e editores independentes não costumam fazer o depósito legal na Biblioteca Nacional, esse trabalho de coleta tem efeito de registro da atividade editorial independente.

Artistas do livro

São chamados de artistas do livro aqueles que dedicaram particular atenção aos livros em determinado período ou que ao longo de sua carreira mantêm produção constante de livros. A maioria dos estudos publicados na Europa ou nos Estados Unidos consideram o artista Edward Ruscha como o pioneiro no campo do livro de artista. Por esse motivo, seus livros são muito procurados por bibliotecas e arquivos do mundo todo, o que tem o efeito de aumentar de forma exagerada o preço de um exemplar de qualquer livro publicado por ele, tornando-os um objeto de culto. Por esse motivo, até o momento não temos nenhum livro de Ruscha no acervo, mas temos alguns dos vários

livros derivados de seus livros, que se situam entre a homenagem e a paródia. Isso inclui a versão 2.0 do *Twentysix Gasoline Stations*, uma réplica feita em 2010 pelo canadense Michael Maranda apenas com imagens disponíveis na internet, obtidas em sites de museus e bibliotecas.

Atualmente, alguns pesquisadores reconhecem que o “livro de artista” não é um fenômeno isolado, com uma única origem, e que o ano de 1962 é apontado como um marco porque ao menos quatro obras influentes foram publicadas (MOEGLIN-DELCROIX, 2004), incluindo-se o famoso livro dos 26 postos de gasolina de Ruscha: um livro de Ben Vautier, um de Dieter Roth e um de Daniel Spoerri, *An Anelected Topography of Chance*, editado originalmente em francês e traduzido para o inglês em 1966. Esse último é o que está em nosso acervo, pois, apesar de sua importância histórica, foram publicados 3.000 exemplares e ele foi comprado pelo preço de um livro comum na Printed Matter, uma livraria independente de Nova York especializada em livros de artista.

Entre os brasileiros, Wladimir Dias-Pino é reconhecido como um pioneiro por seu livro *A ave*, publicado em 1956, em Cuiabá, que forma uma trilogia com *Solida* (1962) e *Numéricos* (1986), os dois últimos presentes na CLA. O livro mais antigo do acervo é de outro pioneiro, Aloísio Magalhães, que publicou com Eugene Feldman *Doorway to Brasilia* em 1959.

A maioria dos artistas latino-americanos que estão entre os pioneiros autopublicaram seus primeiros trabalhos durante o exílio. O argentino León Ferrari publicou muitos de seus livros em São Paulo e participou de diversas mostras ao lado de colegas brasileiros, enquanto Leandro Katz, exilado nos Estados Unidos, criou sua própria editora. Os mexicanos Felipe Ehrenberg, Martha Hellion e Ulises Carrión, exilados na Europa na década de 1970, estão entre os mais destacados artistas do livro na América Latina. Muitos desses artistas tiveram reconhecimento tardio, com a primeira mostra retrospectiva realizada depois de mais de 40 anos de carreira. Junto com o reconhecimento veio a reimpressão de seus livros de artista, como aconteceu com Ulises Carrión, o chileno Guillermo Deisler, a argentina Mirtha Dermisache e o uruguaio Clemente Padín.

Além dos artistas pioneiros, buscamos criar uma coleção de referência, com obras dos artistas mais engajados com a publicação, que ao longo da carreira mantiveram constante publicação de livros ou que publicaram mais do que meia dúzia durante um determinado período, como Allen Ruppersberg, Antonio Dias, Bernhard e Hilla Becher, Hamish Fulton, Hanne Darboven, Ivald Granato, John Baldessari, Julio Plaza, Ray Johnson, Regina Silveira, Regina Vater e Vera Chaves Barcellos. No caso de alguns artistas, a quantidade de livros publicados é tão numerosa que já foram publicadas monografias dedicadas unicamente a esse aspecto de sua produção. Dentro desse grupo estão Bruno Munari, Christian Boltanski, Dieter Roth, Hans-Peter Feldmann, Herman de Vries, Lawrence Weiner, Lefevre Jean Claude, Marcel Broodthaers, Maurizio Nannucci, Paul-Armand Gette, Peter Downsbrough, Richard Long, Simon Cutts, Sol LeWitt, Stanley Brouwn, Ulises Carrión e Waltercio Caldas.

Entre os artistas brasileiros mais ativos, que publicaram diversos livros ao longo da carreira, Waltercio Caldas e Paulo Bruscky estão até o momento entre os poucos que fizeram uma exposição individual só com os livros publicados. A coleção da UFMG começou com a doação de dois livros do Paulo Bruscky e incorporou outras obras dele depois (CADÔR, 2012); quanto aos trabalhos de Waltercio Caldas, o livro *Velásquez* é quase um item obrigatório em coleções, pois, além de suas qualidades intrínsecas, é um livro que possui boa

fortuna crítica e fez parte de muitas exposições, e o *Manual da ciência popular*, por ter sido publicado pela Funarte em uma coleção de divulgação da arte brasileira contemporânea e depois reeditado por conhecida editora, hoje em dia faz parte de inúmeras bibliotecas em todo o país.

Obras historicamente importantes

A relevância de uma obra pode ser medida pela sua participação em mostras de grandes museus, geralmente acompanhadas pela publicação de catálogo, ou pela frequência com que é mencionada em estudos, artigos e obras de referência. Janet Dalberto, em texto direcionado a bibliotecários responsáveis pela aquisição de obras em coleções especiais, afirma que o melhor panorama é oferecido pelos catálogos de exposição que reúnem ensaios e uma lista das obras expostas (DALBERTO, 1982). Ela menciona um livro/catálogo de exposição com ensaio do curador italiano Germano Celant, *Book as Artwork*, publicado originalmente em 1972. A mostra foi realizada em Londres e depois apresentada em outras cidades e o texto foi publicado como artigo em revistas e, por isso, se tornou um dos textos mais conhecidos sobre o assunto. Um exemplo do pouco interesse institucional que havia por esse tipo de material na época em que o texto de Dalberto foi publicado é o fato de a maioria dos livros listados por Celant ainda estarem disponíveis para compra em livrarias uma década depois.

Seguindo a trilha apontada por Dalberto, consultamos a cronologia resumida dos livros de artista publicados no período de 1962 a 1972, que consta no final do livro de Celant (2011). Dessa lista, a biblioteca da UFMG possui 18 obras, que são importantes historicamente, pois ajudaram a estabelecer o que poderia ser considerado como uma obra de arte em forma de livro. Desse total, um terço são obras da época, adquiridas por meio de projeto de pesquisa (Claes Oldenburg, Daniel Spoerri, Dick Higgins, Giovanni Anselmo, Richard Hamilton), e dois terços são reedições, uma tendência que observamos nos últimos anos, principalmente com os livros mais famosos, cujo preço tornou a aquisição inviável para um estudante (ou até mesmo para um professor universitário).

A questão da reedição é tão presente que já foi tema de artigo acadêmico no Brasil e de uma exposição na França (SILVEIRA, 2010). A maioria dessas reedições são praticamente reimpressões do livro e preservam seu formato original, com a única diferença de serem publicadas por uma editora diferente. Algumas bibliotecas se referem a essas edições como *fac-símiles*, demarcando a diferença entre a primeira edição (original) e a segunda edição (cópia). Isso não faz sentido, pois quando se trata de livro de artista, um tipo de obra que é pensada para a reprodução, não existe original. O fetiche da primeira edição diz respeito aos colecionadores, mas não tem nada a ver com arte. Assim, não existe uma diferença fundamental entre a primeira edição do livro *Grapefruit*, de Yoko Ono, e as edições atuais, a não ser do ponto de vista histórico.¹¹

Muitas obras importantes que estão na biblioteca são reedições adquiridas como se fossem livros comuns, vendidos em livrarias comerciais. É o caso dos livros de Bruno Munari, que continuam sendo reeditados pelo seu editor de Milão. O seu *Libro illeggibile MN I* já chegou à 15ª edição. Nos últimos anos

¹¹ Esse exemplo é importante, pois a primeira edição foi publicada pela artista e agora é publicada por uma grande editora comercial; o livro tem capa diferente na Inglaterra e nos Estados Unidos; é um livro que já foi traduzido em outros idiomas, inclusive com uma edição parcial publicada no Brasil, nos anos 1980. É a mesma obra com diversas formas de apresentação.

foram reeditados livros de Ray Johnson, Jan Dibbets, Robert Filliou, David Lamelas, Klaus Staeck, Gilbert & George. Por vezes, um livro importante é reeditado por ocasião de uma retrospectiva, como aconteceu na Holanda em mostra feita em homenagem ao galerista Seth Siegelaub, quando foi reeditado o mais famoso livro publicado por ele, mais conhecido como *Xerox Book*. Em outros casos, trata-se de uma edição comemorativa, como o livro *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to be Viewed as Art*, de Mel Bochner, publicado 30 anos depois de sua primeira apresentação ao público, em dezembro de 1966.

Na cidade de Nova York foi fundada em 2006 uma organização sem fins lucrativos, a *Primary Information*, com o objetivo de “publicar livros esgotados que permanecem vitais para conversas em andamento sobre a prática artística”.¹² A série de panfletos *Great Bear*, da *Something Else Press*, foi reeditada com o mesmo tipo de papel da primeira edição, de modo que a única diferença entre elas é o texto em relevo seco na última página. Uma parte da tiragem com a série completa foi reunida em uma caixa de madeira, criada especialmente para colecionadores, museus e bibliotecas.

Outra editora que se destaca é a francesa *Zédélé*, que convidou dois dos mais conhecidos especialistas, Anne Moeglin-Delcroix e Clive Phillpot, para dirigirem a coleção *Reprint*, que tem como objetivo selecionar as obras mais relevantes dos anos 60 e 70 para colocá-las novamente em circulação, a partir da ideia de que “a reimpressão de livros de artista com especificações idênticas às que operam na edição original é a única arma disponível aos artistas que querem combater a subsequente valorização da escassez das cópias e o consequente acesso limitado ao seu conteúdo” (PHILLPOT, 2013: 49, tradução nossa). Os livros da coleção *Reprint* vêm acompanhados de uma pequena folha impressa com texto dos editores ou do próprio artista comentando o trabalho.

Em alguns casos, a reedição faz parte de uma proposta artística, como o livro de Tom Phillips, *A Humument*, que se propôs a continuar refazendo o livro, substituindo algumas páginas de cada vez, de modo que a última edição seja completamente diferente da primeira — ele já está em sua quinta edição. Para outros artistas, reeditar é uma atitude contra o sistema de valorização comercial da obra: o livro *Voyeur*, de Hans-Peter Feldmann, é um pequeno livro de fotografias que custa muito barato se comparado com outros livros de artista. Cada vez que uma edição se esgota, o artista publica uma nova edição para manter o livro disponível por um preço acessível.

Formas de organização do acervo

A organização do acervo é realizada em duas vertentes: um critério objetivo, definido pelas bibliotecárias, e um critério subjetivo, definido pela curadoria. O primeiro está associado à organização do espaço físico, com a distribuição dos livros em estantes, prateleiras, caixas e mapotecas, de acordo com as características da publicação, como tipologia, formato, tamanho, número de páginas, tipo de encadernação; o segundo implica o conhecimento aprofundado a respeito de cada exemplar para sua inclusão em um grupo temático, o que é feito na página da coleção na internet.

Os livros são organizados segundo sua materialidade de acordo com o Sistema de Localização Fixa, indicado para melhor preservação das obras, en-

¹² Texto de apresentação no site da editora.

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

quanto a catalogação é feita no Sistema *Pergamum* utilizando um cabeçalho de assunto padrão definido para todos os livros da coleção: “livros artísticos”.

Adotamos uma ficha de inventário,¹³ preenchida por bolsistas de iniciação científica, com informações detalhadas a respeito da obra e do seu autor (nome completo, data e local de nascimento) para cadastro de autoridade. Muitas vezes o nome do artista e o título da obra não aparecem na capa, podendo ser encontrados no dorso do livro, na folha de rosto, no colofão, em uma folha avulsa e, em alguns casos, a informação só pode ser recuperada se for conhecido o histórico de aquisição do exemplar, quem foi o editor ou o doador. As informações que não podem ser encontradas no próprio livro são pesquisadas na página pessoal do artista, na página da editora, em base de dados de outras bibliotecas, nos livros de referência. Quando não é possível encontrar as informações em outras fontes, os bolsistas entram em contato com os artistas.

Utilizamos recursos da base de dados do Sistema de Bibliotecas da UFMG para que os usuários tenham mais informações sobre as obras, estimulando pesquisas interdisciplinares — estudantes de comunicação descobrem o acervo ao pesquisar sobre zines na base de dados. A catalogação dos livros adota procedimento que é comum nas obras raras, utilizando campos pouco utilizados para outros livros, como descrição física (incluindo-se o tipo de encadernação e a técnica de impressão), transcrição do texto completo da folha de rosto (quando existe) no campo do título, imagem da capa, descrição resumida, notas com informação sobre a inclusão do exemplar em exposições e referências bibliográficas sobre a obra.

Alguns livros não possuem título, de modo que é preciso consultar a imagem da capa para conseguir identificar a obra e diferenciá-la de outras obras do mesmo autor. Assim, a capa digitalizada é importante, pois traz informações significativas a respeito da obra¹⁴ e, por isso, desde o começo foi incluída na base de dados do Sistema de Bibliotecas da UFMG.

A informação a respeito do livro precisa ser a mais detalhada possível para evitar que se considere um livro como uma duplicata quando na verdade pode se tratar de outro livro do mesmo autor. Por exemplo, temos dois livros da artista Luise Weiss, publicados no mesmo ano, com o mesmo título (*Poemar*, 1977), mas são duas obras completamente diferentes quanto ao formato e à técnica de impressão; a artista Lucia Koch publicou um pequeno livro em formato sanfona e um *flipbook* com o mesmo título, *Gabinete*, utilizando o mesmo conjunto de fotografias de uma instalação criada para a Bienal do Mercosul em 2001. Em alguns casos, o que parece ser uma duplicata é uma nova edição, modificada, do livro. Um exemplo radical é a publicação *Inveja*, de Guto Lacaz, um livro grampeado, com apenas 16 páginas na primeira edição de 2007; a segunda edição é um grande volume, de 368 páginas, publicado em 2015. Em outros casos, temos uma variante da edição: o livro *Vendo alma vagabunda com tatuaje del Che* (2006), de Pinky Wainer, possui uma edição especial, com intervenções feitas com carimbo, desenhos a caneta e uma fotografia polaroide colada em uma página.

13 O modelo da ficha está disponível como anexo no artigo de Diná Araújo e Magna Santos (ARAÚJO e SANTOS, 2014).

14 Ainda está por fazer um estudo mais aprofundado a respeito das capas de livros de artista, pois eles possuem mais liberdade do que os livros convencionais — diferentemente do livro comercial, não precisam ser atraentes, não disputam atenção com outros livros na vitrine. Por outro lado, é possível que um livro seja comprado pela imagem da capa, mesmo que o autor seja desconhecido, o que não acontece tão facilmente com obras literárias.

Uma parte importante do trabalho realizado na CLA fica disponível em um *blog* com informações detalhadas, incluindo-se imagens das obras e *links* para o *site* do artista e outros *sites* de interesse. No *blog* as obras podem ser localizadas a partir de um campo de busca, ou por uma lista de categorias (termos que são mais abrangentes, como a tipologia do material ou o tema) ou pelas etiquetas (as *tags* são mais específicas: assunto, nome do artista, editora, país, técnica de impressão e outros termos que se considerarem relevantes). Também fazemos uma etiqueta para cada exposição realizada no acervo, de modo que as pessoas residentes em outras cidades ou as que não puderam visitar a mostra possam ao menos conhecer o que foi apresentado. A princípio, pensamos em adotar como modelo o *site* criado pela pesquisadora Johanna Drucker, que fez a doação do seu acervo particular para a Universidade da Virgínia.¹⁵ Naquele *site*, cada livro possui informações detalhadas a seu respeito, além de fotografias de todas as páginas e uma análise breve a respeito do exemplar que está no acervo. Consideramos que em nosso caso o formato *blog* seja mais adequado, pois não dependemos de conhecimento especializado para realizar atualização, e os bolsistas de iniciação científica ficam responsáveis pelas postagens, reunindo textos a respeito das obras fornecidos pelo próprio artista ou copiados de *release* divulgado pela editora ou no *site* de livrarias especializadas, além de textos inéditos, produzidos pelos próprios bolsistas a partir do contato com as obras. O *Cabinet du Livre d'Artiste* da Universidade Rennes 2 também adota o *blog* como forma de divulgação do acervo.

Tipos de materiais

A Coleção Livro de Artista da UFMG abriga três tipos de materiais: as publicações de artista (livros, revistas, zines, encartes, cartões postais, cartazes, adesivos, discos e vídeos); a literatura especializada (também chamada de informação secundária ou de referência) e a documentação que foi incorporada recentemente ao acervo (*releases* e outros materiais de divulgação, correspondência do curador com os artistas).

Algumas bibliotecas catalogam os livros em categorias como livro-objeto, livro alterado, livro ilustrado, fotolivro e outras tipologias. Como o acervo era inicialmente formado apenas por livros, não havia a necessidade de outras categorias e, por isso, todos receberam a mesma classificação na base de dados. Utilizamos as subcategorias para identificar o tipo de material (livro, folheto, cartaz, postal, zine), mas continuamos a usar na base de dados a categoria “livros de artista” para todas as obras do acervo.

Um diferencial do acervo da UFMG em relação a outros acervos brasileiros é a atenção dada às revistas de artista, que formam dois grupos principais: as que têm um artista como editor de um periódico e se apresentam como uma proposta artística e as revistas comuns, que possuem um encarte, ensaios gráficos ou intervenção criada por um artista. No primeiro grupo, incluímos as revistas de poesia intersemiótica (*Artéria*, *Código*, *Agráfica*, *Revista Dedo Mingo*), crítica de arte (*Malasartes*, *Item*, *Recibo*), arte postal (*Rubber*, *Commonpress*, *Mul-*

15 O *Artists' Books Online* (ABsOnline) foi desenvolvido para promover o envolvimento crítico com os livros de artista e fornecer acesso a um repositório digital de metadados, digitalizações e comentários. O projeto atende a diversas comunidades: artistas, acadêmicos e críticos, bibliotecários e curadores e leitores interessados. Fundado em 2004, o *ABsOnline* está hospedado na Universidade da Virgínia, sob a direção de Johanna Drucker e tem assistência de funcionários e estagiários que trabalham com a Biblioteca da Universidade (texto do *site*).

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

tipostais) e revistas estrangeiras (*Permanent Food, One Page Magazine, 0 to 9*). Em outro grupo, os ensaios gráficos publicados em *Serrote, Ars, Guia das Artes, Parkett* e outras.

Um conjunto de livros de referência fica no mesmo local das obras, de modo a facilitar a consulta dos pesquisadores. No setor estão os catálogos de exposição (podem conter ensaios críticos explicando a seleção de livros), obras de referência geral (buscam definir o campo, apresentando obras representativas), monografias sobre artistas, monografias sobre editores, livros publicados como resultado de pesquisas acadêmicas, entrevistas com autores e editores.

Temos três periódicos especializados em livros de artista: *Journal of Artists' Books* (JAB), de Chicago (EUA); *Sans Niveau ni Mètre*, de Rennes (França), e *The Blue Notebook*, de Bristol (Reino Unido). Além de artigos, resenhas e ensaios, esses periódicos publicam também *artist's pages* ou “arte para a página”. No caso do JAB, que encerrou suas atividades em 2020, depois de circular semestralmente desde 1994, as capas são feitas por artistas convidados e, a partir de 2010, toda edição tem como encarte de um a três livretos produzidos especificamente para a revista. O boletim francês é um veículo de divulgação das atividades do *Cabinet du Livre d'Artiste*, tem distribuição gratuita¹⁶ e geralmente acompanha as exposições ali realizadas; eles costumam convidar um artista para criar um trabalho inédito para a capa e, às vezes, o artista também ocupa as duas páginas centrais. Os três periódicos mencionados são publicações híbridas, pois, além do conteúdo informativo, apresentam material inédito, criado especificamente para a publicação. Outro destaque do acervo é a coleção completa da *Artzines*, uma pesquisa publicada na França em formato de zine, em 12 volumes, destacando em cada edição uma cidade, um artista ou um coletivo que tenha se tornado referência para o estudo dos zines feitos por artistas. Temos também edições especiais de revistas que possuem dossiê temático, como a revista portuguesa *Estúdio* e a sueca *OEI*, que publicou em 2013 uma edição dedicada ao poema-processo, com artigos de época traduzidos para o inglês e entrevistas realizadas especialmente para a revista.

Pelo que foi possível observar até agora, um acervo de livros de artista deve preservar um pouco do contexto de produção ou distribuição das obras para que o leitor possa ter meios adequados para interpretá-la. Alguns artistas enviaram, junto com o livro, material de divulgação, o convite para o lançamento, o cartaz da exposição onde o livro foi apresentado ao público pela primeira vez, um *folder* ou um folheto da editora ou o *release* do livro. O artista francês Hubert Renard, autor de um livro que é um catálogo de uma exposição supostamente realizada em São Paulo, com texto de apresentação de um desconhecido crítico brasileiro, enviou junto com o livro um cartão postal em que envia saudações a Fausto Costa Negreiros — descobrimos depois que o tal crítico não existe; da mesma forma, a galeria de arte e o endereço na cidade de São Paulo foram inventados.¹⁷ Algumas peças gráficas possuem o *status* de obra, como pudemos perceber nos exemplos mostrados no catálogo da exposição realizada no MoMA (SENIOR, 2014). Outro exemplo é o cartão de visita do estadunidense Eric Doeringer, que imita o cartão de visita de Ed Ruscha, em que o artista escreve abaixo do seu nome a pronúncia correta. O cartão só faz sentido se soubermos que Doeringer trabalha com apropriação de obras de arte conceitual ou minimalista em que não existe intervenção manual e, portan-

¹⁶ Ver: <https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista>

¹⁷ A biblioteca possui um arquivo com a correspondência recebida junto com os livros que foram doados diretamente pelos artistas.

to, é impossível estabelecer uma diferença entre original e cópia. Ele também fez uma paródia de um dos mais famosos livros de arte conceitual, conhecido como *Xerox Book*, uma exposição organizada por Seth Siegelau, em 1968, em que cada artista participou com 25 páginas e que contribuiu para difundir a ideia de livro como espaço expositivo. Doeringer fez uma fotocópia do livro original e modificou o nome para *Xeroxed Book*.

A coleção atualmente ocupa três salas. A primeira é dedicada a obras de referência, a periódicos e outras publicações de artista, além de a documentação como os dossiês com convites de exposição/lançamento de livros, *releases*, correspondência do curador com os artistas. Na segunda sala ficam os livros de grande formato, que precisam ficar deitados na prateleira para evitar danos — geralmente são guardados em mapotecas, ainda inexistentes no setor. Na última sala, os livros são guardados de dois modos: nas prateleiras, em ordem decrescente de tamanho; em caixas, os muito pequenos, os volumes delgados e os formatos especiais, que fogem do padrão.

As caixas também guardam os livros segundo critérios diferentes: por artista (autores que possuem quatro ou mais títulos); por tema (considerando-se os temas mais comumente encontrados); por editora (apenas quando temos 10 ou mais títulos da mesma editora); por técnica de impressão (esse último grupo tem uma finalidade mais didática e pode deixar de existir depois que cumprir sua função).

Da pesquisa que está em andamento atualmente, sobre a história dos livros de artista no Brasil, surgiu a proposta de agrupar em uma mesma caixa alguns livros que foram mostrados em alguma das principais mostras realizadas no Brasil no período entre 1978 e 2018. Pode ser que essa organização não seja tão útil depois que a pesquisa estiver publicada, mas por enquanto tem ajudado a entender um pouco mais sobre a história da arte brasileira. Para cada exposição brasileira dedicada aos livros de artista, temos uma caixa com uma seleção de livros que participaram daquela mostra, acompanhados de uma lista impressa com todos os livros do acervo que também fizeram parte da mostra, o que permitiu perceber que alguns livros participaram de quase todas as principais mostras, enquanto outros participaram de apenas uma delas.

Coleção temática

As bibliotecas universitárias possuem uma característica que incentiva as descobertas dos estudantes e pesquisadores, que é o acesso livre às estantes, com a possibilidade de folhear os livros e encontrar ao lado do livro procurado um livro desconhecido que pode se tornar uma importante descoberta. Mas as coleções especiais da UFMG não permitem o acesso direto às estantes, e a *Coleção Livro de Artista* não é uma exceção. Os pesquisadores podem consultar a base de dados, o *blog* ou uma lista impressa, em ordem alfabética de nomes de autor, para depois solicitar o livro à bibliotecária.

Os livros agrupados por temas têm o objetivo de aproximar o leitor não especializado e ao mesmo tempo buscam incentivar a realização de pesquisas ou exposições com curadores convidados. A ideia de reunir os livros por temas tornou-se mais evidente durante o processo de organização das exposições, quando reunimos os livros em uma prateleira ou uma mesa reservada para essa finalidade, de modo que pudessem ser comparados e, assim, ficaram mais claras as características comuns entre as obras.

Alguns temas se confundem com um gênero de livro já existente: diários, biografias, romances, livros infantis, histórias em quadrinhos, *flipbooks*, fotonovelas e notas de viagem. Reunimos em caixas os livros cujo tema é facilmente identificado pela sua aparência, pela sua semelhança com um gênero, mas isso ainda não é suficiente para dar conta de todo o acervo. Mais uma vez, buscamos apoio na literatura especializada.

O livro pioneiro de Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books* (1994), auxiliou-nos a perceber as obras a partir de suas características temáticas ou formais. Percebemos, com o tempo, que a leitura do texto crítico, mesmo quando esse vem acompanhado de uma descrição dos livros e alguma fotografia, não era suficiente para entender a proposta do artista — ainda era preciso ter contato direto com a obra. Por isso buscamos obter algumas obras mencionadas no livro de Drucker. Como ela analisa mais de uma centena de obras, procuramos conseguir no mínimo um exemplar de um dos livros mencionados em cada capítulo.

Encontramos no catálogo de uma exposição realizada em Milão (MOEGLIN-DELCROIX, 2004) uma proposta que nos pareceu mais adequada para pensar uma tipologia dos livros de acordo com o seu tema ou assunto. A exposição propõe quatro percursos para se conhecerem os livros de artista: olhar, narrar, pensar e catalogar. O interessante da proposta é entender como o livro funciona, qual a sua principal característica, mais do que simplesmente identificar a presença ou não de textos ou agrupar obras diferentes considerando-se apenas a maneira como a imagem foi produzida (desenho ou fotografia). Em cada um dos percursos existem subdivisões, com alguns nomes que são mais poéticos ou metafóricos e outros que são descritivos. Ao comparar esse método com tentativas de catalogação usadas por Anne Thurmann-Jajes (2010), Clive Phillpot (2013), Julio Plaza (1982), Duncan Chapell (2003) e Johanna Drucker (2004), percebemos que muitos termos coincidem: fizemos uma lista de palavras mais usadas e percebemos o uso de três ou quatro termos usados para descrever o mesmo tipo de livro.

Os livros do acervo da UFMG foram agrupados de forma arbitrária em uma das categorias, mas muitos podem estar em mais de uma categoria — pensamos em algumas associações que não são muito óbvias, como um convite aos leitores para criarem os seus próprios roteiros de leitura. A organização parte dos quatro percursos mencionados e admite categorias e subcategorias, enfatizando a relação entre os livros: um dos mais numerosos grupos, “arte e sociedade”, tem como subcategorias “arte e política”, “cidade”, “religião” e “cultura”. A categoria “guias e manuais” abrange “dicionários” e “enciclopédias”, e “livro infantil” tem a subcategoria “livro de colorir”.

As entradas na base de dados do sistema de bibliotecas, por mais detalhadas que sejam, raramente fornecem uma noção de como são os livros. A próxima etapa do trabalho consiste em escrever um breve texto, com comentários descritivos e interpretativos semelhantes em tom e formato aos resumos escritos sobre obras de arte na coleção da Tate Gallery, de Londres, usando como modelo o que foi realizado em um projeto pioneiro, *Transforming Artist Books*, que até o momento não passou de um piloto, com apenas cinco livros do acervo.¹⁸ A descrição dos livros da UFMG é uma atividade que está em andamento, pois, em cada exposição temática realizada em nosso acervo, foi escrito um texto curto a respeito de cada obra exposta.

18 <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries>.

Curadoria

Fazer a curadoria de uma mostra de livros de artista e a curadoria de um acervo são atividades bem diferentes, exercidas por profissionais com perfil especializado em livros ou em artes visuais. Raramente o curador é um especialista nos dois campos. O bibliotecário e pesquisador estadunidense Tony White aponta que, nas coleções de livros de artista em bibliotecas universitárias nos Estados Unidos, é comum que os bibliotecários façam a curadoria das mostras (afinal, conhecem bem o acervo: são os responsáveis pela seleção e aquisição dos livros), enquanto nas mostras realizadas em museus o bibliotecário auxilia o curador, mas não pode fazer a curadoria de uma exposição (WHITE, 2016).

Para evitar que a coleção institucional se tornasse muito próxima do gosto pessoal do curador, por afinidade natural com certos temas ou com a obra de alguns artistas, também realizamos algumas aquisições a partir de uma lista publicada no catálogo de uma exposição organizada por Clive Phillpot, cuja proposta buscou “superar as limitações de sua própria geografia e experiência e incorporar outras perspectivas no amplo campo dos livros de artista” (PHILLPOT, 2003: 2, tradução nossa). Para tornar a seleção mais diversa, ele convidou editores, livreiros, artistas e colecionadores¹⁹ a fazerem uma lista com os seus 10 livros favoritos publicados no período anterior ao ano 2000 e mais cinco livros publicados a partir do ano 2000, deixando a critério de cada colaborador escrever ou não um breve comentário a respeito de suas escolhas.

Em uma exposição de livros, o curador pode escolher as obras que quiser, desde que estejam disponíveis para empréstimo, o que, em última instância, pode ser conseguido diretamente com o artista. O curador pode fazer aproximações entre os livros de artista e outros livros comuns, como quadrinhos independentes ou livros de *design* gráfico. A escolha pode ser mais subjetiva, pois as obras estão a serviço de uma narrativa, percebida em seu conjunto ou por meio de sua disposição no espaço, devido à proximidade com outras na mesma vitrine. Na maioria das vezes, são escolhidas as obras que possuem impacto visual, ou que despertam algum tipo de fascínio, por sua fama ou raridade. Os livros-objeto são mais frequentemente mostrados, pois não dependem do manuseio para o entendimento da obra.

Enquanto na preparação de uma exposição a seleção pode ser feita com base no gosto pessoal ou opinião do curador, no acervo da biblioteca os critérios de inclusão são mais abrangentes, abrangendo todos os livros com um determinado perfil, previamente estabelecido — independente do que o curador pense a seu respeito, uma obra específica pode até mesmo contrariar o seu julgamento estético, mas é incluída no acervo porque atende aos critérios gerais definidos para as obras.

Em toda exposição de livros de artista, principalmente em mostras temáticas ou históricas, chama a atenção não apenas o que é mostrado, mas também o que foi deixado de fora da seleção. Em um acervo, as omissões são inevitáveis, por motivos óbvios.

Existe uma vantagem quando se trata de uma mostra do acervo de uma biblioteca: é possível exibir obras que são mais complexas, que não poderiam

19 A lista de colaboradores inclui Juan Agius, Kaatje Cusse, Simon Cutts, Mirtha Dermisache, Johan Deumens, Leif Eriksson, Alec Finlay, György Galantai, Conrad Gleber, Gary Goldstein, Skuta Helgasson, Martha Hellion, Florence Loewy, Joan Lyons, Hansjörg Mayer, Anne Moeglin-Delcroix, Sune Nordgren, Clive Phillpot, Harry Ruhe, Marvin Sackner, Ulrike Stolz, Stefan Szczelkun, Jan Voss, Lawrence Weiner, Barbara Wien, Mami Yoshimoto.

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

ser apresentadas adequadamente em uma vitrine sem o acompanhamento de algum texto que as contextualizasse e, por isso, dificilmente são mostradas em museus. Nesse caso, o livro na vitrine cumpre um papel de divulgação do acervo, pois ele permanece disponível para consulta após o término da mostra, de modo que o público pode ter acesso integral à obra, e não apenas a uma parte selecionada pelo curador. Pois um livro é uma experiência espacial e temporal cuja apreensão depende da leitura e do manuseio.

Na curadoria do acervo, as obras mais importantes podem não ser as que se destacariam em uma mostra e podem inclusive apresentar dificuldade para uma exposição adequada. Além disso, o acervo bibliográfico busca de algum modo registrar o que está sendo produzido no momento, sem limitar-se aos campos de interesse pessoal do curador. Alguns livros que estão no acervo podem nem mesmo ser considerados livros de artista pelo critério pessoal do curador, mas outros pesquisadores ou até mesmo outras instituições podem reconhecer a obra como um livro de artista. Um exemplo é um livro de Damien Hirst que é na verdade uma monografia a respeito do artista, com *design* gráfico realizado por um famoso escritório britânico e textos escritos por um romancista no lugar do texto crítico feito por um especialista. É uma obra espetacular, com *pop-ups*, adesivos e outros recursos gráficos, que procuram traduzir as obras para o suporte livro.

A curadoria do acervo traz implícita uma categorização: se determinado livro for incluído apenas por sua encadernação ou pelo *design* gráfico, sem necessariamente se colocar como obra de artes visuais a partir de uma proposta do próprio autor, o critério se torna um critério estético, baseado no gosto pessoal do curador. Mas “livro de artista” não é um qualificador usado para distinguir os melhores livros publicados, é um termo que designa um tipo específico de obra de artes visuais. Para evitar essa armadilha, é preciso ser cuidadoso na definição dos critérios de inclusão de obras, pois todas as que são semelhantes devem ser incluídas no acervo. Se o termo “livro de artista” for aplicado a qualquer obra que tenha um artista como autor ou *designer*, ele deixará de ser útil como categoria artística, pois abrangerá quase todos os livros sobre arte.

O acervo pode ter uma regra geral, que se aplica em todos os casos, o que torna mais simples a catalogação, ou pode adotar uma avaliação caso a caso, o que demanda mais tempo e exige conhecimento da teoria e história da arte. Por exemplo, incluímos no acervo a primeira edição do livro *Flicts*, do cartunista Ziraldo, porque foi apresentado na primeira mostra nacional de livros de artista em 1983 e porque entendemos que ele representou uma inovação em relação ao padrão editorial quando foi publicado, em 1969, mas não temos motivos para incluir no acervo outros livros infantis do mesmo autor.

Considerações finais

Consideramos que a realização de mostras monográficas ou temáticas seja uma forma de divulgar o acervo e ao mesmo tempo incentivar a realização de pesquisas a respeito das obras. Buscamos manter um programa de exposições regulares, com ao menos uma mostra por semestre. Às vezes fazemos duas ou três. A maioria das exposições acontecem no próprio setor, aproveitando-se as vitrines existentes. Nas mostras mais recentes, experimentamos outra forma de acesso aos livros, com obras colocadas em cima de uma mesa, para manuseio do público.

Uma das primeiras exposições do acervo, em outubro de 2012, se chamava *O mundo no papel* e apresentava 135 livros de artista que são, de forma literal ou metafórica, uma enciclopédia. A mostra era resultado de uma pesquisa de doutorado e contava com obras de acervo particular e do acervo da Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, além de doações recebidas especificamente para a ocasião, que marcou a transferência do acervo da Biblioteca da EBA para uma sala exclusiva na Divisão de Coleções Especiais e Obras Raras, no prédio da Biblioteca Universitária. No caso dos livros que foram publicados na última década, em que é maior a possibilidade de existirem exemplares disponíveis, foi realizado contato direto com os artistas, informando-lhes a respeito da pesquisa em andamento e solicitando a doação de um exemplar do livro para a realização de uma mostra, com a posterior inclusão da obra no acervo da biblioteca.²⁰

Outras mostras temáticas foram realizadas na biblioteca, apresentando livros que pertencem a um acervo particular para complementar a seleção de obras do acervo da UFMG — essa é a maior desvantagem das mostras temáticas, pois necessitam de um acervo maior de livros para conseguir uma amostragem significativa. As mostras realizadas na biblioteca possuem em média 20 livros, mas algumas podem chegar a 50. Cada mostra é uma oportunidade para ampliar o acervo, seja por meio de compras ou doações.

A ideia de uma exposição pode surgir da leitura de um livro teórico, como aconteceu na mostra *A morte do autor*, sobre apropriação de obras literárias em livros de artista (fevereiro de 2014), feita a partir da pesquisa de Annette Gilbert (2014). Em outros casos, o contato direto com as obras motivou a realização da mostra, como aconteceu em *O que é arte?*, uma seleção de livros que têm a arte e o seu sistema como assunto (abril de 2019), cujo título foi tomado de empréstimo de um livro de Regina Vater de 1978.

As exposições contribuem para moldar o perfil do acervo, seja pela aquisição de livros, seja pela definição de novos focos de interesse não previstos na época de constituição da coleção. Uma característica que garante a contínua expansão do acervo da UFMG é a realização de mostras periodicamente. Outro fator importante para sua continuidade ao longo do tempo é o vínculo com a pesquisa, é o que torna o acervo vivo. Essas duas atividades estão vinculadas à curadoria, que por sua vez também se desdobra em dois tipos: a curadoria de acervo, que pode ser exercida por um profissional da área de Biblioteconomia ou Museologia; e a curadoria de exposição, que pode ser realizada pelo curador do acervo ou por curadores convidados. O curador de exposição geralmente trabalha com uma limitação, ele só pode mostrar o que está disponível no acervo ou o que ele pode conseguir emprestado naquele momento, naquela situação. A curadoria de acervo é atenta aos aspectos históricos, buscando os livros mais relevantes e, ao mesmo tempo, é mais prospectiva, buscando coletar, dentro de suas limitações, o que pode interessar às gerações futuras.

20 Doaram livros os artistas Alec Finlay, Colin Sackett, Mark Pawson (Inglaterra), Claudia Jaguaribe, Edith Derdyk, Fabio Moraes, Marilá Dardot, Michel Zózimo, Wladimir Dias-Pino (Brasil), Eric Doeringer, Scott McCarney (Estados Unidos), Hubert Renard (França), Hans Aarsman (Holanda), Jesper Fabricius (Dinamarca), Kristan Horton e Klaus Scherübel (Canadá).

Referências

ALBERRO, Alexander. *Conceptual Art and the Politics of Publicity*. Cambridge: The MIT Press, 2003.

ARAÚJO, Diná Marques Pereira, SANTOS, Magna Lúcia dos. Coleção Livro de Artista da Universidade Federal de Minas Gerais: processos biblioteconômicos em um acervo especial. *Anais do 18º Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias*. Belo Horizonte, UFMG, 2014.

BODMAN, Sarah. *Artists' Books Creative Production and Marketing*. 3. ed. Bristol: Impact Press UWE Bristol, 2010.

CADÔR, Amir Brito. Coleção especial: livros de artista na biblioteca. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n° 3, p. 24-32, maio 2012.

CELANT, Germano. *Book as Artwork 1960-1972*. 2. ed. New York: 6 Decades, 2011.

CHAPPELL, Duncan. Typologising the Artist's Book. *Art Libraries Journal*. Preston (UK), v. 28, n. 4, p. 12-20, 2003.

CUTTS, Simon. *The Artist Publisher: A Survey* by Coracle Press. London: Crafts Council Gallery: Coracle Press, 1986.

DALBERTO, Janet. Acquisition of Artist's Books. *ART Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America*. Chicago, v. 1, n. 6, p. 169-171, 1982.

DESJARDIN, Arnaud. *The Book on Books on Artists Books*. 2. ed. ampliada. London: Everyday Press, 2013.

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

DUPEYRAT, Jérôme. *Entretiens: perspectives contemporaines sur les publications d'artistes*. Rennes: Incertain Sens, 2017.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. *Tendências do livro de artista no Brasil*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREIRE, Mela Dávila. ¿Es una obra, o es un documento? El Centro de Estudios y Documentación del MACBA. In: PICAZO, Glòria (ed.). *IMPASSE 10: Llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art La Panera, 2011, p. 300-308.

GILBERT, Annette (ed.). *Reprint: appropriation (&) literature*. Weisbaden: Lux Books, 2014.

GILBERT, Annette (org.). *Publishing as Artistic Practice*. Berlin: Sternberg Press, 2016.

GONTIJO, Alice Almeida. *O livro de artista como dilema da preservação de acervos de arte contemporânea: entre a conservação material e a experiência do objeto*. Dissertação de Mestrado em Artes – Preservação do Patrimônio Cultural. Programa de Pós-graduação em Artes, UFMG. Belo Horizonte, 2017.

LE LIVRE ET L'ARTISTE. (Actes de Colloque). Marselha: Le Mot et le Reste, 2007.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Guardare, raccontare, pensare, conservare: quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi*. [Mantova] (Itália): Casa del Mantegna: Corraini, 2004.

NOURY, Aurélie. *Re Print*. Paris: \hon\ books, 2019. Catálogo de exposição.

PHILLPOT, Clive. Books by Artists and Books as Art. In: LAUF, Cornelia; PHILLPOT, Clive. *Artist/Author: Contemporary Artists' Books*. New York: D.A.P., 1998.

PHILLPOT, Clive. Bookworks. Mongrels. Etcetera. In: PHILLPOT, Clive; NORDGREN, Sune. *Outside of a Dog: Paperbacks and Other Books by Artists*. Baltic: Newcastle, 2003.

PHILLPOT, Clive. *Booktrek: Selected Essays on Artists' Books (1972-2010)*. Zürich: JRP: Ringer, 2013.

PICHLER, Michalis. *Publishing Manifestos: An International Anthology from Artists and Writers*. Cambridge (MA): The MIT Press; Berlin: Miss Read, 2019.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n. 6, s.p., 1982.

SAINT-LOUBERT BIÉ, Jérôme. *Books on Books*. Paris: Christophe Daviet-Thery, 2011.

SENIOR, David (ed.). *Please Come to the Show*. London: Occasional Papers, 2014.

SILVEIRA, Paulo. A reedição como operação artística: apontamentos. *XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro, 2010.

THURMANN-JAJES, Anne. *Manual for Artists' Publications (MAP): Cataloging Rules, Definitions, and Descriptions*. Bremen, Germany: Research Centre for Artists' Publications at The Weserburg Museum of Modern Art, 2010.

WHITE, Tony. Collecting artists' books? Contribution to the Panel: BLUEPRINT at Miss Read – The Berlin Art Book Fair, Akademie der Künste, Berlin, June 12, 2016. <http://www.setup4.org/ausgabe-3/themen-und-beitraege/tony-whiteblueprint-collecting-artists-books>

WHITE, Maria; PERRATT, Patrick; LAWES, Liz. *Artists' books a cataloguers' manual*. London: ARLIS/UK & Ireland, 2006.

Arte ao alcance das mãos:
a Coleção Livro de Artista na biblioteca da UFMG

WILLIAMS, Emmett. *An Anthology of Concrete Poetry*. New York: Primary Information, 2013.

Sites

<http://www.artistsbooksonline.org>

<http://www.editions-zedele.net>

<https://gulbenkian.pt/noticias/uma-outra-colecao/>

<https://primaryinformation.org>

<https://www.andrew.cmu.edu/user/md2z/ArtistsBooksDirectory/Artists-BookIndex.html>

<https://www.arts.ac.uk/students/library-services/special-collections-and-archives/chelsea-collections-and-archives>

<https://www.printedmatter.org/>

<https://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/journal.htm>

<https://www.sites.univ-rennes2.fr/cabinet-livre-artiste/>

<https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries>

Recebido em agosto de 2021.

Aprovado em junho de 2022.