

## O Processo Criativo no Livro de Artista: análise da prática poética

Jéssica Becker<sup>1</sup>

**Resumo:** análise das experiências do processo de construção de um livro de artista a partir da própria prática poética. Elementos estruturais, especificidades e desafios são relatados, investigando as seguintes questões: documentos-registros da arte de ação; o livro de artista como espaço de apresentação, sua leitura expandida, multiplicidade de exemplares e o objeto-livro.

**Palavras-chave:** livro de artista, poéticas visuais, arte de ação.

**Abstract:** Analysis of experiences of the construction process of an artist's book from their own poetic practice. Structural elements, characteristics and challenges are reported, investigating the following questions: record-documents of the action art; the artist's book as presentation space, its expanded reading, multiplicity of copies and the object-book.

**Keywords:** artist's book, visual poetics, action art.

---

<sup>1</sup> Jéssica Becker é doutoranda do Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación da Universidad Politécnica de Valência, Espanha (2010-2014). Sua pesquisa está centrada na prática da Arte de Ação em esfera pública, investigando modos de realização, exibição, documentação e outros possíveis desdobramentos sobre esta. Recebeu bolsa de estudos para realização do Máster em Producción Artística na Universidad Politécnica de Valência (2009-2010), desenvolvendo dissertação sobre a relação entre a arte de ação e o vídeo. Realizou Graduação em Escultura (2002-2006) e Mestrado em Poéticas Visuais(2009-2011) na Universidad Federal do Rio Grande do Sul, onde também atuou como professora substituta (2007-2009).

A estrutura bibliogênica do livro, de dimensões ergonômicas, possibilidade de manipulação, seqüencialidade, mantida ou não, por suas páginas e a multiplicidade de exemplares, entre outros aspectos, se faz interessante meio de exibição e principalmente, comunicação, entre proposição artística e espectador/partícipe dentro do campo das artes visuais.

Ao longo da história da arte, com recorrência ainda maior nas últimas cinco ou seis décadas de expressão pós-moderna, o livro, inserido nas poéticas visuais, torna-se proposição artística, abrangendo suas questões literárias, sua bibliogenia e sua forma-objeto, vindo a ser denominado, muitas vezes, como livro de artista.

Este, segundo o historiador e teórico Paulo Silveira, “*é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo*”(2008, p. 77). Há, pois, dois direcionamentos quando destas proposições tratamos: o que utiliza o livro como forma ou matéria de expressão e o que aproveita-se das possibilidades bibliogênicas do livro em si.

Neste segundo viés é que o presente artigo pretende fixar-se, dado que desenvolve sua análise a partir da prática poética de mesma autoria, e sobre o trabalho intitulado *Livro das Conversas Alheias* (ilustração 1). Este faz parte da série *Conversas Alheias*<sup>2</sup> formada por cinco trabalhos realizados entorno de um único cerne: as falas, conversas, palavras emitidas e, logo, escutadas, alheamente, no espaço público. Partindo da anotação destas em cadernetas (ilustração 2), realizadas ao longo dos últimos dois anos (2009-2011), em deslocamentos pelas cidades de Porto Alegre e Valência/Espanha, proposições artísticas inseridas em variadas linguagens (intervenção, instalação, vídeo) foram sendo construídas, culminando na compilação, da maioria das frases escutadas e anotadas, em um livro de artista.

A ação da escuta e anotação não produz imagens, mas sim, registros, documentos ou relatos dos atos ocorridos e experimentados pela artista que, por distintas linguagens já

---

<sup>2</sup> A série *Conversas Alheias*, de autoria de Jéssica Becker, é formada por cinco trabalhos, de variadas linguagens (intervenção, ação, instalação, vídeo e livro de artista) envoltos no tema da anotação de conversas e falas escutadas nas ruas das cidades de Porto Alegre e Valência. Toda a série pode ser melhor conhecida e visualizada no site da artista: [www.artejessica.blogspot.com.br](http://www.artejessica.blogspot.com.br)

mencionadas são, pois, RE-apresentados. Neste ponto, contribui à análise a seguinte afirmação do artista e professor Hélio Ferverza:

Documentos podem ser usados tanto para atestar a autenticidade de uma obra quanto para auxiliar na compreensão de como ela foi construída ou apresentada, de quais processos participaram de sua concepção e de sua realização, de como foi pensada por seu autor e também do modo como foi recebida. (2009. p.5)

O documento principal do processo da série *Conversas Alheias* está nas anotações das frases escutadas em esfera pública. São elas que “atestam” a realização da ação, mostram como esta foi construída e, especialmente, citando novamente a Ferverza “funcionam como uma alavanca, um trampolim, uma mola para a imaginação: impulsionar a experiência, fazer viver algo do que ocorrera em outro momento e de outra forma” (2009a, p.3).

Possuindo em mãos estes registros-relatos, que são testemunhos sem distâncias de situações vividas, o *Livro das Conversas Alheias* é o espaço de apresentação da proposição artística que, no interesse de aproximação entre artista-obra-espectador divide a atenção do leitor entre sua estrutura bibliogênica e seu conteúdo literário-artístico, solicitando modos de apreensão mais dinâmicos e participativos que o meramente contemplativo da “obra de arte”. Optando pelas implicações que o livro de artista possui, o trabalho coloca como prioridade a necessidade do mover e transcorrer mãos e olhares outros de um modo mais próximo e íntimo. Este posicionamento caminha em direção oposta ao da obra-de-arte como objeto único e intocável, visto que sua mobilidade, geralmente, se faz a partir da multiplicação em exemplares; e a manipulação, do artista sobre a matéria e do espectador sobre o resultado convida à experimentação de suas páginas.

Sendo composto por 150 páginas não numeradas, de frente única, em papel cartão e não anexadas em conjunto (sem brochura alguma – ilustração 3), o *Livro das Conversas Alheias* requer tempo para ser folheado, desdobrado, desmontado e/ou remontado, isto é, lido, exigindo da leitura *uma interpretação e uma atitude diferente da que temos diante de uma obra puramente visual* (SANTOS, 2009, p.122) utilizando as palavras da artista Maria Ivone dos Santos. Essa leitura requer do público uma proximidade mais intimista, dividindo seu espaço entre conteúdo e universo, obra e livro.

## Uma leitura expandida

A leitura é um ato íntimo. As palavras, o leitor e o silêncio, em geral, são os três componentes cernes do ler que, na intimidade da pouca distância que entre os três se configura, ocorre, mais do que como uma ação, um fenômeno. Um fenômeno de transcendência, onde um ser, aparentemente parado no espaço, com algumas palavras na mão (sejam elas em um livro, em um caderno...) está, em sua consciência, para além desta imagem. A leitura transporta seu leitor a outros espaços-tempos, caminhos, percursos, dando a conhecer experiências variadas que, mesmo existentes, muitas vezes, somente através daquelas palavras, não deixam de ser um viver entre o paradoxo imaginário-real.

O *Livro das Conversas Alheias*, ao ser uma compilação ou coletânea de todas as frases escutadas e anotadas pela artista em esfera pública durante dois anos, abre o questionamento sobre a factibilidade das frases ali expostas, se de fato foram ditas e se a fidelidade à escuta existe ou não. No conteúdo do livro encontra-se disponibilizadas certas indicações como data, local e hora, fazendo a transcendência a um contexto externo algo ainda mais legítimo. Contudo, mesmo podendo ser imaginado conforme a memória ou o conhecimento que de tal lugar ou de seus acercamentos cada leitor possui, ainda assim existirá um ruído controverso e inquietante: o de não conhecer seus porquês, os antes e os depois de cada frase. Estas indicam um contexto descontextualizado, com tempo e lugar marcados, construídos no único momento que foi presente: o ato da escuta.

O trabalho abre a leitura e o leitor ao não saber, a não-certeza e, muitas vezes, a não-lógica. O corriqueiro torna-se incomum e, curiosamente, engraçado. Frases que talvez não proporcionariam riso, quando dadas por palavras escritas em uma folha, tornam-se chistosas, dado, possivelmente, pelo des-contexto em que se encontram e pela re-escritura delas pelo imaginário do leitor, como por exemplo:

“ Vou te dizer uma coisa: amanhã, só Deus sabe!”

“ Dios no tiene acento”

“ Hoje eu sei arrumar um cano, arrumar uma luz...Eu sei tudo!”

“Sabia que matar um ascendente é um agravante?”

“Eu não morro e ainda mato esse veio”

“Guria, é muito boa essa novela!”

Abrangendo esta experiência cognitiva de estar onde não se está, viajar sem sair do

lugar, vivenciar sem mover-se, e na dicotomia entre o escutar e o ler, a leitura finalmente é transferida para o receptor externo, para um leitor que sempre esteve na ponta do processo, e que neste trabalho tem a chance de acercar-se às conversas em sua integralidade (dado que as cadernetas com as anotações sempre foram mantidas em acesso restrito).

Sua leitura, visto que são apresentadas com lugar, data e horário de origem da escuta, podem remeter o leitor ao fenômeno de sentir-se seguindo os passos de alguém. Como em obras de Fernando Pessoa, que reconstroem no imaginário do leitor a cidade de Lisboa, entre outras, com suas ruas de pedra, lojas no segundo piso e padarias, existe em *Livro das Conversas Alheias* a possibilidade de remontar trajetos, questioná-los e reconstruí-los pela identificação e familiaridade com estes. Isto ocorre, especialmente, se o leitor faz parte do contexto das conversas expostas como, por exemplo, um indivíduo de Porto Alegre que reconhece os locais e sabe do que neles ocorrem em determinados horários apresentados nas falas transcritas. O contexto familiar pode ser uma atração na leitura das conversas alheias, sendo, ao mesmo tempo e para outros leitores, a exposição de aspectos característicos de lugares e tempos desconhecidos. De uma forma ou de outra, tais falas são expressões da vida comum de cidades diversas (Porto Alegre e Valência/Espanha) transmitidas pela escuta particular da artista e que permitem a reconstrução da rotina desta última.

### **A acessibilidade através dos exemplares**

A compilação das conversas alheias em forma de livro busca ser uma matéria de continuidade que funcione como propulsora na rede de relações que seu conteúdo tem potencialmente. Infiltrando-se em outros contextos que não os tradicionalmente legitimados como da arte (foi apresentado, a modo de “pré-estréia”, em locais diversos como o mercado central e o Largo Glênio Peres em Porto Alegre), o livro, quando desenvolvido em número, ou seja, em edição, estende as temáticas debatidas a grupos diversificados, se prestando a ser o instigador de novas e outras idéias que, de uma forma ou outra, alimentam a rede.

Para Edward Ruscha, importante referencial ao tema do livro-obra, estes trabalhos configuram-se como sendo:

(...) livros singelos, de edição ilimitada e baixo preço de venda, com reproduções fotográficas frequentemente não estetizantes e impressão offset, propiciando ao artista ter o controle do trabalho. Ele enfatiza a importância da autopublicação e da autodistribuição dentro desse processo, numa caracterização de independência que o afasta da situação de controle e interferência do editor dos tradicionais livros bibliográficos. (RUSCHA, 1965 In SILVEIRA, 2001a, p. 43)

Percebe-se que a acessibilidade do livro, editado, construído (muitas vezes em confecções semi-artesanais) e distribuído pelo próprio artista são, para Ruscha, o controle e a independência fundamentais no trabalho artístico. O livro se torna um meio de comunicação e ligação eficaz entre artista e espectador/leitor através de sua multiplicidade e manipulação física ao alcance de variados e numerosos nichos sociais.

O livro, como se sabe, é um objeto de rápido reconhecimento (enquanto matéria), transporte e assimilação, sendo construído, na maioria das vezes, em ampla reprodução, especialmente quando de sua publicação industrial. Possuindo um número de exemplares, pode estar presente (inclusive ao mesmo tempo) em diferenciados lugares que não somente aos quais fora destinado, à princípio. Contudo, observa-se que, quando da classificação de determinados livros como *livros de artista*, alguns buscam, justamente, se manter como objetos únicos a serem expostos como obras de arte. Um posicionamento paradoxo, visto que uma das potencialidades principais do livro é, justamente, o alcance que possuem seus múltiplos.

O trabalho aqui discutido possui, neste primeiro momento e por motivos financeiros, o número de cinco exemplares auto-publicados, considerados protótipos para uma futura publicação de exemplares em maior escala, sem finitude de edições. Na busca de abranger um número mais amplo de pessoas, especialmente as que diretamente fazem parte dos contextos em que as conversas do livro foram escutadas e anotadas, é que este livro empenha-se. Porém, a construção deste em forma de exemplares para distribuição, quando não autônoma, envolve processos de publicação profissional-industrial que ainda são bastante burocráticos no que tange, especialmente, a novos autores e, ainda mais, a novos autores artistas; por isso, os cinco exemplares existentes, por hora, são de fabricação semi-artesanal acreditando que também este tipo de reprodução, quando bem planejada e executada, obtêm resultados tão satisfatórios como a profissional.

Nisto, faz-se importante ressaltar a presença da distribuição dos exemplares no processo, pois, indo em direção oposta à idéia de “obra de arte” como objeto único e intocável, o artista editor de exemplares direciona seu interesse a um público mais amplo que não somente o assíduo em arte. A distribuição, na maioria das vezes, extrapola os “muros” das instituições legitimadas artísticas e funciona dentro ou infiltrada na lógica do movimento do urbano. Em *Livro das Conversas Alheias* esta distribuição ainda depende da aprovação de sua publicação industrial, contudo, os exemplares até o momento construídos já dão a dimensão de aceitação e interesse quando mostrados a alguns grupos envolvidos na ação.

### **Escolhas estruturais**

Tratando-se do processo de construção do livro de artista, a partir da própria prática, outro elemento significativo, ademais da leitura e da importância dos exemplares na difusão e acessibilidade do trabalho, está na edição como modelagem da matéria a ser apresentada. Não se trata de manipulação de conteúdo como condicionamento ou adulteração, mas sim, do manusear o material já existente, organizando-o para a melhor assimilação, compreensão e até aceitação do trabalho.

Igualmente a outros processos e linguagens criativas, onde materiais, estruturas e elementos diversos são pensados a favor de uma proposição artística, também o livro que neste aspecto se insere, possui um paradoxo entre o racional e o intuitivo em suas decisões. Citando novamente Paulo Silveira, neste sentido o autor esclarece:

O livro de artista *strict sensus* pode ser tanto uma obra complexa como singela na sua produção formal. Mas sua fabricação será sempre finalizada com participação intensa da razão, tendo estrutura amparada por algum grau ou tipo de desenvolvimento narrativo (...) o livro de artista seria uma obra em que as expressões da narrativa se apresentariam numa condição de múltipla existência, ou seja, de existência em planos além dos esperados (2001b, p.12).

Existem, pois, múltiplas escolhas que definem o livro de artista e permitem-no a abertura, junto a seu conteúdo, narrativo ou não, à possibilidades que desejam transpor lugar e tempo de leitura e compreensão.

A forma de coletânea foi a primeira questão a ser pensada na edição do livro aqui discutido. Enquanto coleção e sequência, que permite ao leitor reconstruir os passos,

existe, pois, o desejo de relatar ao Outro as vivências realizadas. Este intuito vai de acordo novamente à seguinte afirmação de Silveira:

(...) como a propensão de contar para outro como foi uma experiência de deslocamento parece ser uma das mais fortes propulsoras de produção artística, o artista só terá autonomia para descrever viagens com trabalhos realmente pessoais quando não mais houver a necessidade primeira de seu ofício de ilustrador. (2001c, p.76).

O livro aqui analisado libera o artista da função de ilustrador imagético ao dedicar especial atenção à reprodução, em forma de narração, do conteúdo obtido em esfera pública, recontando os lugares, os tempos e as presenças ali transcritos e se aproximando, assim, aos chamados *álbuns de viagem*. Bastante recorrentes entre os artistas/fotógrafos viajantes do início do século XX<sup>3</sup>, nestes o artista é como um cronista da vida que apresenta pontos de vista de distintos lugares que conheceu e *entre o fato e o livro final, a própria transferência lúcida e intencional de dados*. (SILVEIRA, 2001, p.73). Proporcionando uma informação ordenada ao leitor, estes álbuns narram o deslocamento e a descrição do mundo por imagens seqüenciadas. Da mesma maneira observo a presente proposição, visto que, organizando as conversas alheias em uma coletânea/seqüência temporal de realização e utilizando a forma do livro, tenta-se proporcionar a assimilação destas com relação ao espaço/tempo do ocorrido.

Paulo Silveira, discorrendo sobre a coleção documental, nos esclarece sobre o que ocorre neste processo. Ele afirma:

Também há algo de exterioridade nos livros formados por coleção documental a partir de algum tipo de coleta que representa uma experiência vivencial. Nesse caso o artista elege sua atitude entre o caminho do acaso (aquilo que casualmente ou incidentalmente chegar a ele numa determinada situação) ou de algum princípio norteador (uma norma específica de coleta). (2008, p. 95)

No caso de *Livro das Conversas Alheias*, a coleta é uma decisão determinante ao trabalho, que trata, pois, de escutar e anotar conversas na rua, no trem, nos ambientes e espaços públicos. Como já mencionado, estas anotações são feitas em cadernetas

---

<sup>3</sup> Sobre o tema dos artistas viajantes, ver FATORELLI, Antonio. *Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício*. RJ:Faperj, 2003 e VERGER, Pierre. *Pierre Verger, o mensageiro: fotografias 1932-1962*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

comuns, em sequência cronológica, expondo frase escutada, data e local onde foi captada. Escritas à caneta esferográfica, expondo a letra da artista em movimento, na maioria das vezes, tais anotações apresentam-se trêmulas e até mesmo hesitantes. Uma possibilidade de coletânea em forma de livro seria, pois, apresentar as anotações tal e qual são registradas nas cadernetas, escaneando-as ou utilizando outro processo de cópia mantendo, assim, a imagem da letra em movimento, com suas falhas e imperfeições. O manuscrito original das obras literárias ou que recorrem à palavra possui a potencialidade interessante de conseguir expor certos aspectos da personalidade do autor que são perdidos na reprodução da escrita digital. Contudo, neste trabalho onde a coletânea quer fazer jus à sua semântica de coleção, unindo em um só livro as anotações realizadas em diversas cadernetas e que somam mais de 200, busca-se pormenorizar ou subtrair características ou marcas da presença da artista no registro. Com isto pensa-se acentuar o tema geral (conversas alheias) e o conteúdo (significados, compreensão lógica ou ilógica) de tais falas cotidianas.

Para tal fim, a modelagem do material das cadernetas fez-se fundamental onde, dentre as muitas ações de “cuidado no manuseio” das centenas de frases anotadas no processo, o ato de manter-se fiel à informação foi o que mais se presentificou. Acreditar no que estava registrado nas cadernetas aparentemente sugere uma facilidade, porém, não o é. A distância do tempo das falas anotadas muitas vezes se faz extensa, onde já não se pode lembrar o tipo de entonação que cada uma possuiu. Há que crer e respeitar pontuações, sinais e signos registrados no ato. Também ocorria constantemente a dúvida: manter ou corrigir erros e vícios lingüísticos da fala oral? Erros de gramática que são reflexos, especialmente, dos vícios lingüísticos, soam como grotescos na forma de palavras digitadas nas folhas de um livro que, quiçá, possa um dia vir a pertencer a um arquivo bibliográfico. No entanto, foi decidido mantê-los, pois, se tratam de expressão cultural entendido como conteúdo geográfico. A falta da concordância de plurais, típica da fala gaúcha, por exemplo, é marca da fala característica deste povo, que expressa seu modo de comunicar-se e interagir, mesmo que este não seja o gramaticalmente correto.

Outro momento de edição/modelagem esteve na decisão das fontes de letra a serem utilizadas. O tipo de letra usado nos livros representa uma imagem que será repetidamente visualizada pelo leitor. Esta imagem muitas vezes caracteriza o teor do texto, por exemplo, quando se usa todas as letras em maiúscula se está sugerindo que tal

frase é dada ou deve ser lida/entendida com maior entonação (uma fala em voz mais alta). Percebendo estas variações que a letra, em fonte e número, dá à leitura, buscou-se manter nas frases do livro essa diversidade usando variadas letras, algo que, em relação às características tradicionais de composição gráfica de um livro é um tanto incomum. No entanto, essa particularidade foi bem aceita entre os primeiros leitores de *Livro das Conversas Alheias* que, aprovando a variação da letra, relataram que o fato dá dinamismo à leitura, sugerindo uma ligação entre variação da letra escrita e diversidade das falas do dia-a-dia.

Assim como a escolha da letra foi um dado importante na edição do livro, também a distribuição das palavras na página foi relevante ao processo. Decidir em centralizar as frases ou justificá-las, a distância entre elas e entre as palavras que as formam, seu local na página: acima, mais abaixo, central, são questões trabalhadas na edição/modelagem do livro e que influenciam diretamente na recepção deste. Elas formam uma imagem na página que pode gerar sensações de harmonia como também de desconforto, sendo imprescindível sua reflexão na edição do livro.

Igualmente a capa (ilustração 4) deve ser um elemento cuidadosamente planejado, dado que é a primeira imagem que o configura. Neste trabalho optou-se por papel reciclado (visto o momento ecológico-social que vivemos), de gramatura média (para melhor manipulação de suas páginas) e impressão simples do título, autora e ano, na mesma distribuição em que estes dados são apresentados nas frases expostas como conteúdo do livro.

Um último aspecto da composição de *Livro das Conversas Alheias* foi a decisão de inserir apenas uma frase em cada folha (não em cada página como normalmente encontramos) deixando-as livres, sem encadernação ou brochura, como vemos tradicionalmente nos livros. Esta decisão vai de encontro ao que Paulo Silveira define como página ativa (2001. p.172), onde cada uma das páginas do livro passa de simples componente bibliogênico a elemento artístico. Seu manusear faz parte também da forma e do conteúdo em todo o livro mencionados e reflete uma preocupação com o modo de recepção do livro.. Em *Livro das Conversas Alheias* cada página funciona como um cartão (inclusive é impressa em papel de alta gramatura) que possibilita a leitura em seqüência (as páginas não são numeradas, mas podem ser organizadas seqüencialmente se observadas as datas de

registro de cada conversa alheia) ou de forma unitária (ilustrações 2 e 5). Isto proporciona mobilidade de manuseio e leitura, pois, possibilita ao leitor retirar cada frase de seu lugar, montar outras formas de exibição destas, movê-las e distribuí-las como bem quiser. Para mantê-las unidas dentro da capa do livro, este recebe um cordão que o envolve em seus quatro lados, sendo este preso por um nó ou outro modo eleito pelo próprio leitor<sup>4</sup>.

Como se pode perceber ao longo da análise deste artigo, a leitura e a edição, seja esta última uma construção de exemplares ou uma modelagem da matéria e seus elementos, são aspectos determinantes do trabalho aqui analisado.

A leitura das conversas alheias se dá pelo paradoxo entre familiarização e estranhamento, onde o leitor pode encontrar-se em tais palavras como pode duvidar e perder-se nestas. Ela é a aproximação de arte e vida dada por um caminho simples e bem sinalizado, reconhecível e respeitado, que é o objeto-transcendental conhecido como livro. Este, por sua vez, não necessita seguir padrões ou tradições para comunicar-se. Pode ser um objeto manipulável que dá mobilidade e dinamismo à leitura e ao leitor que, mais do que passivo, passa a ser também o editor deste ao ter a liberdade de desfolhá-lo, reorganizá-lo, compartilhar-lo a seu modo. Contudo, estes aspectos são pensados pelo artista-editor ao manusear sua matéria em proveito de sua recepção. Igualmente, multiplicar o exemplar de um livro de artista é dar acesso a ele por pessoas que, talvez, não o tivessem se este fosse tomado como obra única. É também levá-lo a outros contextos, ou ao contexto de onde foi tirado seu conteúdo, para fruição de diferenciados grupos de indivíduos, especialmente aos possíveis emissores das conversas alheias que contêm. Este passo, uma distribuição ou inserção (gratuita) de exemplares nos contextos de emissão, escuta e anotação das falas do livro, ainda está por vir e, muito provavelmente, renderá outras tantas análises.

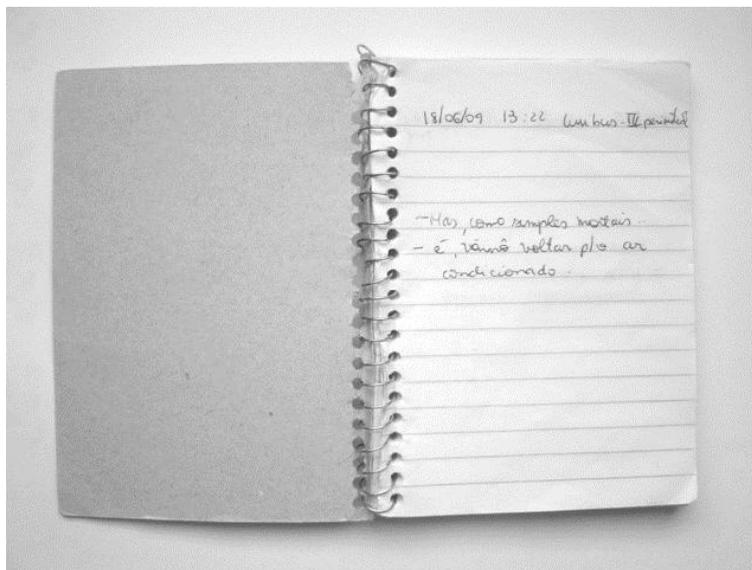
---

<sup>4</sup> Observe ilustração 1.

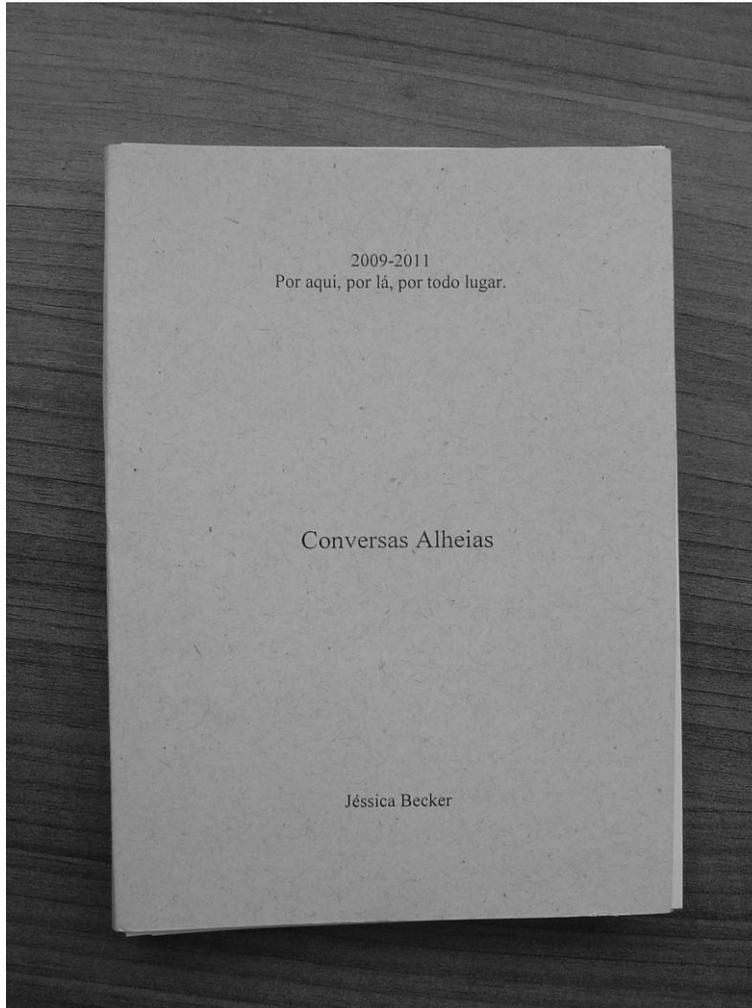
## Ilustrações



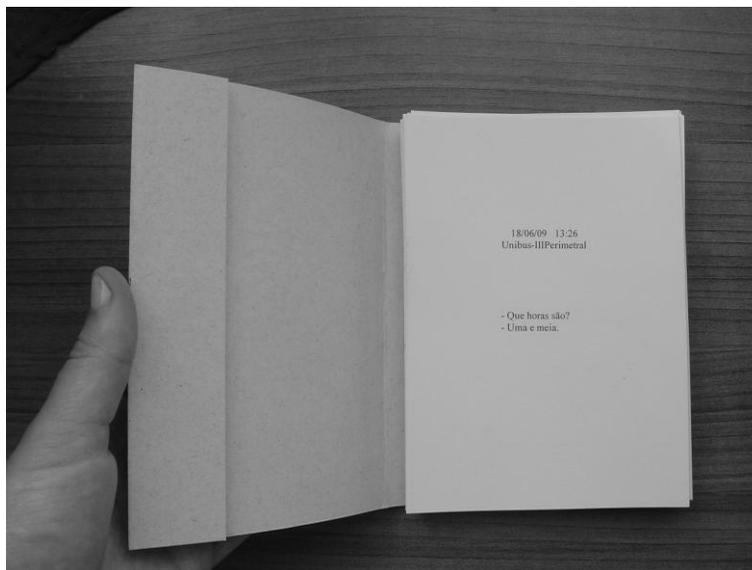
1. Livro das Conversas Alheias, Jéssica Becker, Porto Alegre, 2012 .



2.. Caderneta de anotações, Jéssica Becker, Porto Alegre, 2012



3. Capa, Jéssica Becker, Porto Alegre, 2012



4. Leitura tradicional folheando, Jéssica Becker, Porto Alegre, 2012.



5. Páginas destacáveis, Jéssica Becker, Porto Alegre, 2012

## Referencias

Ferverza, Hélio. Registros sobre deslocamentos nos registros da arte In Costa, Luiz Cláudio (org). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. RJ: Contracapa, 2009.

Fatorelli, Antonio. *Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício*. RJ:Faperj, 2003

Santos, Maria Ivone. *Situações de leitura na arte contemporânea: práticas no trânsito entre o visível e o legível e algumas considerações expositivas*. Florianópolis: UDESC, Revista Palíndromo 2, 2009.

Silveira, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. 2ª edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

Silveira, Paulo. *As existências da narrativa no livro de artista*. 2008. Tese (Doutorado em Artes Visuais) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes. UFRGS: Porto Alegre, 2008. Disponível em [www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br).

Verger, Pierre. *Pierre Verger, o mensageiro: fotografias 1932-1962*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.