

**UNIVERSIDADE ESTADUAL JÚLIO DE MESQUITA FILHO - UNESP CAMPUS
BAURU
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - FAAC
DEPARTAMENTO DE ARTE E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG**

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GABRIELE JUSTINO SOMMER

**LIVRO DE ARTISTA COMO CATARSE EMOCIONAL: CONSTRUÇÃO COM
TÉCNICAS TÊXTEIS E TINGIMENTO NATURAL**

**Bauru
2023**

Gabriele Justino Sommer

**LIVRO DE ARTISTA COMO CATARSE EMOCIONAL: construção com técnicas
têxteis e tingimento natural**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - FAAC UNESP/Campus de Bauru, como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.

**Bauru
2023**

Sommer, Gabriele Justino.

Livro de artista como catarse emocional:
construção com técnicas têxteis e tingimento
natural / Gabriele Justino Sommer, 2023
92 f. : il.

Orientador: Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

Monografia (Graduação)-Universidade Estadual
Paulista (Unesp). Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação, Design, Bauru, 2023

1. Livro de artista. 2. Diário gráfico. 3.
Processo de criação. 4. Catarse. I. Universidade
Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação, Design. II. Título.

Gabriele Justino Sommer

**LIVRO DE ARTISTA COMO CATARSE EMOCIONAL: construção com técnicas
têxteis e tingimento natural**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - FAAC UNESP/Campus de Bauru, como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.

COMISSÃO JULGADORA

Profa. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP Professora
Orientadora — Presidente da Banca Examinadora

Profa. Dra. Tarcila Lima da Costa.
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP

Profa. Dra. Thaís Regina Ueno Yamada.
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP

Bauru, 2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que contribuíram para a realização deste trabalho de conclusão de curso. Sem o apoio e orientação de vocês, não teria sido possível alcançar este marco importante em minha jornada acadêmica. Gostaria de expressar minha profunda gratidão à minha orientadora, Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte, por sua orientação excepcional ao longo deste trabalho. Sua dedicação e apoio foram fundamentais para o sucesso deste projeto. Agradeço por compartilhar seu conhecimento e insights valiosos, que enriqueceram significativamente minha pesquisa. Além disso, agradeço a paciência, disponibilidade e encorajamento constantes que me ajudaram a superar desafios e aprimorar meu trabalho. Sua orientação foi essencial para minha jornada acadêmica e profissional.

Agradeço também aos professores e amigos que compartilharam seus conhecimentos, enriquecendo meu trabalho com suas contribuições. Gostaria de expressar minha profunda gratidão aos meus familiares, cujo apoio incondicional e encorajamento foram fundamentais para minha motivação e confiança ao longo dessa jornada acadêmica. Sem o apoio deles, não seria possível concluir este trabalho. Sua dedicação e suporte foram de extrema importância para o meu sucesso. Agradeço do fundo do meu coração pelo amor, encorajamento e compreensão que recebi da minha família. Sou verdadeiramente grata por tê-los ao meu lado durante todo esse processo.

Desejo expressar também meus sinceros agradecimentos à banca examinadora e docentes Prof^a Dr^a Tarcila Lima da Costa e Prof^a Dr^a Thaís Regina Ueno Yamada por dedicar seu tempo, conhecimento e expertise na avaliação do meu trabalho. Sua presença e participação nesse processo foram essenciais para o aprimoramento e enriquecimento do meu estudo. Sou extremamente grata pela oportunidade de aprender com cada uma de vocês e por me ajudarem a crescer academicamente. Seu comprometimento e apoio foram fundamentais para o sucesso deste projeto.

RESUMO

A pesquisa tem como foco a criação de um livro de artista, que também desempenha o papel de um diário gráfico, produzido a partir de desenhos, tingimento natural e técnicas têxteis. Como recurso poético que simboliza uma catarse, busca lidar com a dificuldade de expressar e compreender sentimentos, frequentemente aprisionados por medo, vergonha. O texto apresenta o processo criativo do objeto, desde os primeiros esboços, observações sobre influências dos artistas Julio Plaza, Lia do Rio e Maure Mersch na produção, a seleção dos materiais utilizados e a motivação por trás de suas escolhas, bem como as significações atribuídas a cada elemento. A pesquisa também aborda a origem do termo "livro de artista", seu conceito e contextualização, a partir dos teóricos Riva Castleman e Clive Phillpot.

Palavras-chave: livro de artista; diário gráfico; processo de criação; catarse.

ABSTRACT

The research focuses on the creation of an artist's book, which also serves as a visual diary, produced through drawings, natural dyeing, and textile techniques. As a poetic resource that symbolizes catharsis, it seeks to deal with the difficulty of expressing and understanding emotions, often trapped by fear and shame. The text presents the creative process of the object, from the initial sketches to observations on the influences of artists Julio Plaza, Lia do Rio and Maure Mersch on the production, the selection of materials used, and the motivation behind their choices, as well as the meanings attributed to each element. The research also addresses the origin of the term "artist's book," its concept, and contextualization, based on the theorists Riva Castleman and Clive Phillpot.

Keywords: artist's book, visual diary, creative process, catharsis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Edward Ruscha, Twentysix Gasoline Stations, 1963.....	15
Figura 2. Poemóviles, 1974. Poemasobjetos, 1974.....	18
Figura 3. Artur Barrio, Livro de Carne, 1978-1979.....	21
Figura 4. Julio Plaza, Objetos (detalhe), 1968/69.....	25
Figura 5. Augusto de Campos, CAIXA PRETA, 1975.....	26
Figura 6. Julio Plaza em parceria com Augusto de Campos, POE(L)TICA, 1977.....	27
Figura 7. Lia do Rio. Sem título, 1991. Colagem de esqueletos de folhas.....	28
Figura 8. Lia do Rio, O livro de folhas – 1994.....	29
Figura 9. Laure Mersch. Obras expostas no Château de Courcelles em Montigny-lès-Metz, 2019.....	30
Figura 10. Laure Mersch, "Il est déjà demain" (It's already tomorrow).....	31
Figura 11. Gabriele Justino Sommer. Impressão botânica, 2022.....	32
Figura 12. Corymbia citriodora, 2019.....	33
Figura 13. Folhas de plátano, 2021.....	34
Figura 14. Eucalyptus globulus labill, 2021.....	34
Figura 15. Gabriele Justino Sommer. Cúrcuma. 2022.....	35
Figura 16. Gabriele Justino Sommer. Urucum, 2023.....	35
Figura 17. Gabriele Justino Sommer. Corante, 2023.....	36

Figura 18. Gabriele Justino Sommer. Maria pretinha, 2022.....	37
Figura 19. Gabriele Justino Sommer. Quaresmeira, 2022.....	37
Figura 20. Gabriele Justino Sommer. Beterraba, 2022.....	38
Figura 21. Gabriele Justino Sommer. Primeiro teste fada azul, 2023.....	39
Figura 22. Gabriele Justino Sommer. Violeta genciana, 2023.....	40
Figura 23 e 24. Gabriele Justino Sommer. Impressão de hera, 2023.....	43
Figura 25 e 26. Gabriele Justino Sommer. Mariposa lua de Madagascar, 2023.....	45
Figura 27 e 28. Gabriele Justino Sommer. Asas de borboleta, 2023.....	48
Figura 29 e 30. Gabriele Justino Sommer. Pássaros, 2023.....	49
Figura 31 e 32. Gabriele Justino Sommer. Linhas e baleia, 2023.....	51
Figura 33. Jennifer Green, Caladium Thai Beauty, 2023.....	52
Figura 34. Caladium.de, Caladium Florida Sweetheart, 2021.....	53
Figura 35 e 36. Gabriele Justino Sommer, Caladium, 2023.....	53
Figura 37. Gabriele Justino Sommer, Bordado, 2023.....	55
Figura 38 e 39. Gabriele Justino Sommer, Ondas e bordado, 2023.....	55
Figura 40. Gabriele Justino Sommer, Poema, 2023.....	56
Figura 41. Gabriele Justino Sommer, Poema 2, 2023.....	56

Figura 42 e 43. Gabriele Justino Sommer. Coração, 2023.....	58
Figura 44 e 45. Gabriele Justino Sommer. Poema testes, 2023.....	60
Figura 46. Gabriele Justino Sommer. Mãos, 2023.....	61
Figura 47. Gabriele Justino Sommer. Pôr-do-sol, 2023.....	63

SUMÁRIO

Sumário

1	INTRODUÇÃO	10
2	LIVRO DE ARTISTA: CONCEITO E CONTEXTO.....	12
2.1	Termos	12
2.2	Histórico: primeiros livros de artista	14
2.3	No Brasil	17
3	ARTISTA COMO REFERÊNCIAS.....	23
3.1	Julio Plaza.....	23
3.2	Lia do Rio.....	27
3.3	Laure Mersch.....	30
4	DESENVOLVIMENTO DO DIÁRIO GRÁFICO	32
5	O LIVRO DE ARTISTA.....	42
5.1	Criação da capa.....	42
5.2	Produção das páginas	46
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
7	REFERÊNCIAS	65
	APÊNDICE	70
	APÊNCIDE A	70

1 INTRODUÇÃO

O livro é um volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos.

O livro é signo, é linguagem espaço-temporal.

O texto verbal contido num livro ignora o fato que o livro é uma estrutura autônoma espaço-temporal em sequência. Uma série de textos, poemas ou outros signos, distribuídos através do livro, seguindo uma ordem particular e sequencial, revela a natureza do livro como estrutura espaço-temporal. (PLAZA, 1982)

A pesquisa realizada neste projeto, intitulada "Livro de artista como catarse emocional: construção com técnicas têxteis e tingimento natural", tem como objetivo utilizar a expressão artística do livro de artista como uma forma de concretizar meus sentimentos e compreendê-los de maneira mais clara. O trabalho é uma pesquisa em arte, com abordagem qualitativa e de natureza exploratória. Nele são abordados temas que frequentemente são suprimidos e silenciados pela sociedade.

O interesse pelos livros de artista surgiu durante a segunda parte da disciplina de Texto-Imagem, oferecida no segundo semestre de 2021. A decisão de abordar essa temática foi impulsionada pelas crises de ansiedade, pânico e depressão que tenho enfrentado, agravadas significativamente pela pandemia e o subsequente isolamento decorrente da COVID-19. Nesse contexto, a criação de um livro tornou-se um refúgio e uma forma concreta e prática de lidar e compreender meus sentimentos. No presente texto, faço a abordagem de como o livro foi feito, conforme divisão dos capítulos que apresento a seguir.

No primeiro capítulo, abordo a história em constante evolução do livro de artista, tanto no âmbito brasileiro quanto no internacional. Embora suas origens não sejam claramente definidas devido à falta de um conceito estabelecido para o próprio objeto, neste capítulo, apresento as obras e os artistas que se utilizaram primeiro do formato, bem como as divergências entre os historiadores em relação ao termo. Além

disso, pontuo a questão do apagamento do livro de artista como uma categoria artística.

No segundo capítulo, abordo a importância de Julio Plaza, na arte brasileira por meio de suas experimentações e investigações, buscando constantemente explorar os limites do que a arte poderia proporcionar, especialmente no contexto do livro de artista. Além disso, discuto as contribuições de Plaza para a construção do termo no cenário artístico brasileiro. Em conjunto com ele, apresento também outros artistas que exerceram uma influência significativa em meu processo criativo durante a produção de meu livro de artista, tanto em termos estéticos como temáticos.

No capítulo final, descrevo o processo criativo que utilizei e destaco a criação de um diário gráfico como uma ferramenta para observar e analisar as escolhas que impactaram minhas obras. Exploro como sentimentos e eventos do meu dia a dia, bem como experiências de infância influenciam e inspiram minhas criações e a seleção de temas. Detalho cada fase do processo e as decisões tomadas ao longo da produção, revisitando tanto lugares familiares quanto aqueles que foram esquecidos ou negligenciados, reconhecendo sua importância. Dessa forma, enfatizo como minhas referências pessoais ressoam em minhas escolhas durante a poética.

2 LIVRO DE ARTISTA: CONCEITO E CONTEXTO

2.1 Termos

O conceito do 'moderno livro de artista' surgiu no final do século 19. Assim como outros autores, ele se distingue do livro tradicional (com ênfase especial no 'livro ilustrado') das obras dos principais movimentos artísticos da primeira metade do século 20, bem como do livro de artista contemporâneo. Este último é criado a partir de uma visão abrangente de seu autor, intimamente ligada a experimentos conceituais. A premissa fundamental do livro de artista contemporâneo é a subversão da ordem estabelecida. Utilizando artistas e obras principalmente das décadas de 70 e 80, busca-se evidenciar que o livro é mais do que um mero objeto e negar sua concepção como uma obra literária intocada.

Muitas das obras e experimentos exploram a temática de romper com a visão sacralizada, influenciada principalmente pela tradição católica, presente na Bíblia como objeto imaculado, e desconfigurar a estética imposta a esses exemplares. Segundo Castleman a obra “Caixa verde” de Duchamp é a origem do que viria a ser considerado os “livros-objetos”, obras que prevaleceram no último quarto do século 20 que incluem textos em contêineres não tradicionais. Para ela, os “livros de artista” são obras em que o imaginário do artista, em vez de estar subordinado ao texto, o transcende ao traduzi-lo para uma linguagem que carrega mais significados do que as palavras sozinhas podem transmitir. Os artistas conceituais adotaram o livro de artista como seu principal objeto criativo.

O termo “livro de artista” foi introduzido em 1969 por Dick Higgins (1938-1998), artista plástico e poeta inglês, em sua obra artística intermediária *Freaked Out Electronic Wizards & Other Marvelous Bartenders Who Have no Wings*, apresentando-a como uma obra interdisciplinar que contém diversas técnicas, linguagens e categorias artísticas.

De acordo com Silveira (2008), o livro de artista transcende um único gênero e não pode ser simplesmente classificado como literário ou plástico, pois combina características de ambos. Como resultado, o termo abrange um vasto campo artístico, o que dificulta sua classificação e organização em bibliotecas e museus. Sua formação

como categoria e sua formulação conceitual remontam a um período anterior aos anos 60 e 70, mas o sentido mais abrangente, oficial e moderno do termo foi desenvolvido na última década do século 19, em paralelo a uma expressão cultural fragmentada do século 20, que provocou diversas discussões e continua relevante até os dias de hoje.

No artigo *ABC of Artist's Books Collections*, (1892) escrito por Clive Phillpot (1938-) um ensaísta inglês, ele descreve o significado dos termos envolvendo o livro de artista: um livro de arte é um livro cujo tema principal é a arte ou um artista específico. A arte do livro refere-se à arte que utiliza a forma do livro como suporte ou meio de expressão. O livro de artista (*artist's books*) é um livro em que um artista desempenha o papel de autor, sendo um termo que surgiu na década de 1970 para descrever livros de baixo custo e tiragens "ilimitadas", acredita-se que o termo "*artist's books*" tenha sido aplicado pela primeira vez a folhetos concebidos por artistas em 1973, no catálogo da exposição de mesmo nome realizada no *Moore College of Art*, na Filadélfia. O livro-obra (*bookwork*) é uma forma de arte que depende da estrutura de um livro, sendo um termo que foi cunhado em 1975 por Martin Attwood para a exposição "*Artist's BookWorks*", patrocinada pelo British Council e exibida na Alemanha, que carrega o significado mais específico de uma obra em formato de livro. Por fim, o livro objeto é um objeto de arte que faz referência à aparência formal de um livro.

Phillpot propôs uma classificação mais recente dos livros de artista, ele classifica o termo em três categorias: primeira é apenas um livro que continua com suas características formais; segundo um livro-obra que mescla diversas técnicas e conceitos das artes plásticas e editoriais; terceira como um livro-objeto com características semelhantes ao escultórico e acaba perdendo sua funcionalidade como um livro formal. No livro "*A página violada: da ternura à injúria*" (2016), de Silveira, o autor busca compreender a essência da arte do livro em si, que se transforma em arte através de seus materiais e da diversidade temática abordada. Para ele essa categoria artística é uma fusão, surgindo posteriormente através da apropriação de objetos gráficos destinados à leitura, ela abrange desde o formato tradicional do livro até formas que não se enquadram como livro. Um não-livro é como um Nosferatu, um ser não-morto, uma proposição artística inovadora, em suas palavras. Para Silveira há uma categoria dentro dos livros de artista que são uma violação ao livro tradicional, o que acaba não sendo algo necessariamente negativo,

mas sim uma quebra de normas, a subversão de modelos, uma provocação ao paradigma que o livro carrega, uma transgressão das regras e a não conformidade com as leis.

2.2 Histórico: primeiros livros de artista

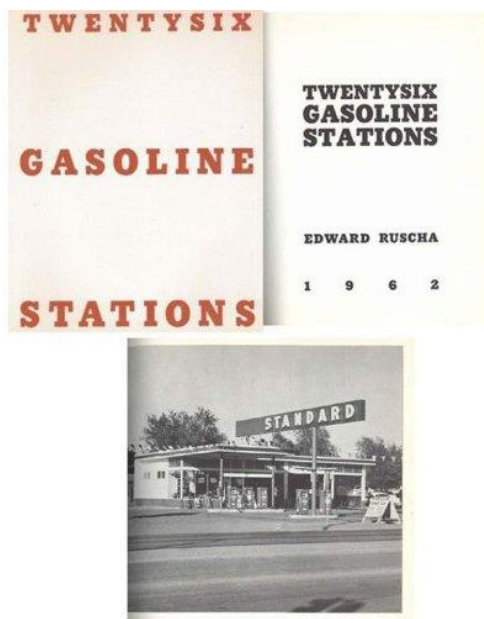
Ao investigarmos a história do livro de artista, podemos observar que xilogravura foi a técnica de reprodução que mais prevaleceu. Em decorrência de diversos testes com água-forte e a litografia nas décadas de 1940 e 50 e o intenso experimento com o uso da impressora, como resultado desse interesse, o livro de artista alcança um novo patamar e ganha destaque no mercado de arte. Essa demanda crescente acaba tornando o livro de artista um objeto raro, produzido em edições de luxo únicas, geralmente destinados a colecionadores e vendidos a preços elevados. Inicialmente, a maioria dos livros de artista incorporava uma natureza sequencial em seu processo de construção. Os artistas exploravam as características estruturais e a totalidade da obra, em vez de considerar cada página de forma isolada. Eles buscavam a integração de todas as partes do livro, valorizando sua completude como uma obra em si.

Muitos historiadores consideram a obra *Twentysix gasoline Stations* de 1962 (Figura 1), de Edward Ruscha (1937-) como o pioneiro dos livros de artista, devido a sua repercussão na época, assim como seu outro trabalho produzido em 1967, *Royal road test*, uma colaboração com Mason Williams (1938-) compositor norte-americano e violinista e Patrick Blackwell¹. Seu livro de 62 páginas foi um experimento de destruição, se assemelhando muito a um manual forense, tinha como principal questão a “morte” da linguagem como um meio de comunicação e dos sistemas simbólicos. De acordo com a perspectiva tendo como enfoque no impacto causado pela obra de Ruscha, o livro de artista é aquele que, por meio de sua própria criação, define as características que a produção subsequente adotaria: livros simples, com edições “ilimitadas” e preços acessíveis, contendo reproduções fotográficas frequentemente desprovidas de estetização, utilizando impressão offset e permitindo

¹ Informações sobre o artista não foram encontradas.

ao artista total controle sobre o trabalho. Essa abordagem ressalta a importância da autopublicação e da audiodescrição nesse processo.

Figura 1. Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* 1963.



Fonte: 3rd edition 1969, Los Angeles . Disponível em:
<https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/07/livro-de-artista-brevissima-historia/>
 Acesso em: 20 de jan 2023.

Já para Johanna Drücker (1952-) uma historiadora de design gráfico, que trabalha com tipografia, poesia experimental, fine art e humanidades digitais, considera incerto utilizar a obra *Twentysix gasoline Stations* como origem para essa categoria, pois a obra não apresenta uma forma totalmente mutável e para ela o livro de artista é uma área “que emerge com muitos pontos espontâneos de origem e originalidade [...] que dá a ideia falsa de uma noção linear de uma história com um único ponto de origem”. (DRÜCKER, s.d.)

Para Riva Castleman (1930-2014), importante historiadora da arte norte-americana, autora e curadora de arte, o surgimento do novo conceito de livro de artista está relacionado ao aparecimento de editoras tanto na Europa quanto nos Estados Unidos durante a década de 1960. Nos anos 70 e 80, o formato está em seu ápice e se torna um veículo dominante, sendo precedido pelas experiências ocorridas nos anos anteriores, proveniente principalmente do movimento neoconcreto. De acordo com ela, o *livre d'artiste* mais antigo pode ter sido um destes dois: *Yvette Guilbert* (1894-), com texto escrito pelo jornalista Gustave Geffroy e com litografias de Henri de Toulouse-Lautrec, editado em Paris por André Marty (da *L'Estampe Originale*), que

alguns consideram uma obra menos amadurecida; ou *Parrallèlement* (1900), com poemas de Paul Verlaine e com litografia de Pierre Bonnard, editado em Paris por Ambroise Vollard.

Persistem diversas opiniões divergentes em relação à obra que pode ser considerada como ponto inicial na formulação do termo e definição do livro de artista. Essa discussão perdura até os dias de hoje, sem uma conclusão definitiva. A criação do termo "livro de artista" também foi dificultada devido à existência do termo em francês "*livres d'artiste*", que se refere a livros ilustrados e edições de luxo ilustradas por artistas. Muitos dos livros precursores dessa categoria apresentavam semelhanças significativas com aspectos formais do design gráfico e da produção de livros ilustrados. O uso desse termo em francês desde o início do século XX acabou gerando confusão quando o termo em inglês "*book of artist*" foi introduzido quase uma década depois. O jazz também pode ser considerado um ponto de partida na tendência do livro de artista e um elemento de extrema importância na concepção do termo.

Matisse (1869-1964) foi um dos grandes precursores do que viria a ser conhecido como *livres d'artiste*. Ele utilizava a técnica do *pochoir*, que consiste em um estêncil colorido aplicado com pincel. Ele criava espécies de livros com várias gravuras que retratavam o mundo do circo. Em seu processo criativo, ele dispunha seus textos e imagens de forma livre, sem necessariamente estabelecer uma relação direta entre eles. Assim como Matisse, muitos artistas criavam suas próprias versões de sketchbooks ou cadernos de criação. Um exemplo notável é Leonardo da Vinci (1452-1519), que produziu inúmeros experimentos e estudos e os catalogou em seus cadernos, os quais ainda são objeto de estudo nos dias de hoje. No entanto, apenas no início do século XX esses cadernos, que registram os processos criativos e de produção dos artistas, começaram a ser considerados obras de arte por si só.

Durante a exposição "A Arte do Livro nos Estados Unidos", ocorrida em 1992, no Rio de Janeiro, houve um grande choque para a população da época, pois os visitantes achavam se tratar de uma exposição de livros de luxo e exemplares de bibliófilos, mas ao verem os livros de artistas produzidos na época muitos expressaram descontentamento diante da coleção de objetos que não podiam categorizar. Para aqueles que não estavam familiarizados e não compreendiam do

que se tratava, encontravam-se em um estado de choque provocado pelo estranhamento dos objetos dispostos na exposição, pois consideraram os livros uma forma de injúria às suas expectativas, uma emoção sentida por impulso que afetou totalmente a percepção e a leitura deles sobre as obras dispostas. Havia na exposição uma ampla variedade de livros, alguns eram experiências que buscavam simultaneamente a estetização e a quebra de padronização, eram livros que podiam ferir as mãos, enquanto ao mesmo tempo a própria arte também feria os olhos.

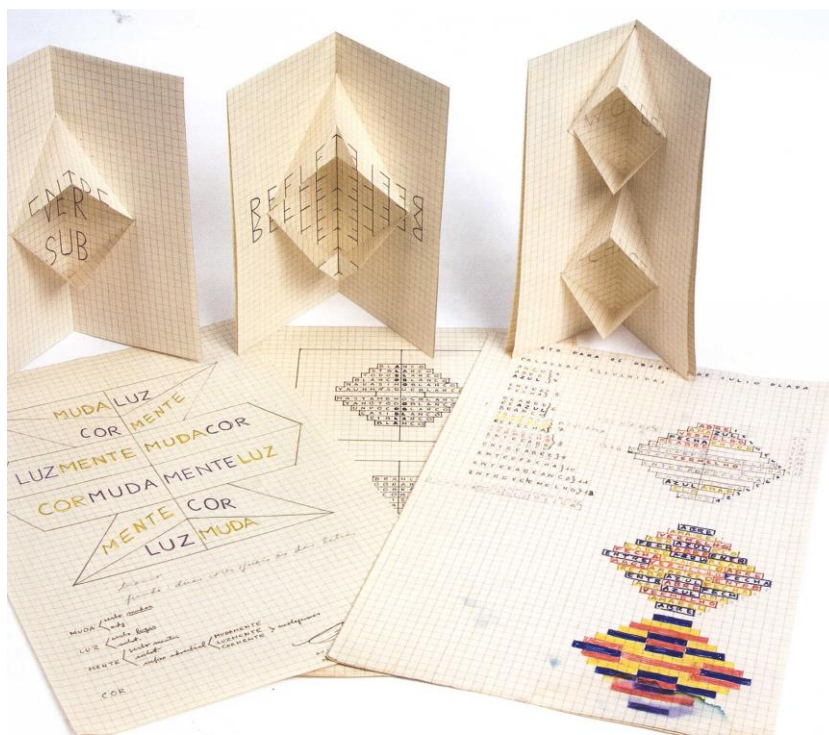
2.3 No Brasil

Segundo Silveira, na língua portuguesa, os livros de artista como um campo das artes visuais, podem ser classificados de três maneiras: livros de artistas propriamente ditos, no sentido estrito, também conhecidos, em certos casos, como livros-obras, sendo uma tradução literal de "*bookworks*"; livros literários, quando não possuem valores plásticos evidentes; e livros-objetos, que são obras escultóricas e materiais desprovidas de elementos bibliográficos. O cenário brasileiro de produção de livros de artistas surge principalmente a partir da influência do movimento vanguardista concretista, que chegou ao país na década de 1950. O concretismo é um movimento artístico caracterizado pela multiplicidade de formas de expressão e temas a serem abordados. Seu principal foco de estudo é a exploração poética do espaço e a valorização da forma em detrimento do conteúdo. Os artistas concretistas buscavam refletir a realidade por meio de uma perspectiva racional e em sintonia com os avanços tecnológicos da época.

O movimento se estabeleceu primeiramente em São Paulo, sendo liderado pelo poeta Augusto de Campos (1931-), seu irmão poeta Haroldo de Campos (1929-2003) e o publicitário e poeta Décio Pignatari (1927-2012), o grupo foi fundador posteriormente da Revista "*Noigandres*" (1956) que divulgava os poemas e as ideias concretistas. Em 1974, Augusto de Campos participa de uma parceria com Julio Plaza (1938-2003) produzindo o livro de artista Poemóbiles (Figura 2), obra que ganhou grande renome e notoriedade, sendo uma das obras mais importantes brasileiras sobre a temática do livro de artista, a obra contém recortes e dobraduras que foram

devidamente arranjados para criar um efeito pop-ups, ao movimentar as páginas os poemas são projetados para fora do livro, criando através do movimento e da tridimensionalidade, múltiplas leituras e arranjos dos poemas.

Figura 2. Poemóbiles, 1974. Poemasobjetos, 1974.



Fonte: Parceria com Augusto de Campos, São Paulo, edição dos autores; 2ª edição, São Paulo, Brasiliense, 1985. Disponível em: <<https://revistarosa.com/3/entreabrir>> Acesso em 23 de jan 2023.

Julio Pacello, um dos mais famosos editores de livros de arte pública em 1968, divulga um dos múltiplos livros cooperativos de Julio Plaza e Augusto de Campos, chamado *Objetos*, trata-se de um "livro-poema" que desafia a linearidade do processo tradicional de leitura, pois sua visualização vai se formando à medida que o leitor projeta suas páginas no espaço, resultando em uma sintaxe exclusivamente plástica. No panorama brasileiro os artistas exploraram intensamente todas as possibilidades de componentes estruturais na criação do livro, diversas cores, formas e projeções, através desses experimentos feitos pelos artistas algumas de suas criações acabaram extrapolando e se tornando objetos ou esculturas portáteis, resultando na criação de móveis. Como exemplo temos *Poemóbiles*, que será discutido posteriormente, assim como:

Casulo (1959), de Lygia Clark (1920-1988), em que cada página é considerada como um plano sobre o qual se realizam dobraduras no espaço, dentro da mesma linha de pensamento que levará aos Bichos de 1960; Livros-Objetos (1959) e Semente (1960), de Amélia Toledo (1926-2017) - estudos formais, os primeiros; um delicado jogo de transparências que se modificam ao virar as páginas de papel de seda e de arroz tingidas pela artista, o segundo, pesquisa esta que, posteriormente, será retomada e aprofundada num livro com pequena tiragem: Divino Maravilhoso (1971); O Caderno Que Respira (1970), de Wesley Duke Lee (1931-2010), no qual as páginas desiguais, ao serem viradas sugerem um aprofundamento não apenas no livro, mas no próprio mundo mental e psicológico do leitor, graças ao uso de imagens que vão se tornando cada vez mais densas. (FABRIS; COSTA, 1985)

As tendências seguidas pelos europeus e norte-americanos visavam principalmente as tendências pictóricas, já no Brasil se buscava uma nova identidade, caracterizado especialmente pela valorização das técnicas de gravura, os artistas exploraram as particularidades do livro e foi possível observar a emergência de uma abundância de livros singulares no cenário brasileiro. Tendo como principais responsáveis artistas como, Hélio Ferverza (1963-) que desenvolve em suas obras conceitos como vazio/cheio e continente/contido, inseridos no espaço de exibição como espécies de pontuações, criando uma fusão entre obra e espaço. Assim como Ricardo Campos (1976-) que trabalha principalmente na produção síncrona entre arte visuais e literatura, compõe também em seu ateliê pinturas em telas, cerâmica, ilustrações de livros e discos, assim como intervenções urbanas, murais e audiovisuais. E Otacílio Camilo (1959-1989) que faleceu prematuramente aos 30 anos representava em suas obras micronarrativas pautadas em suas vivências pessoais, produziu gravuras, poemas, objetos e livros de artista durante a década de 1980.

Foi realizada uma exposição em 1985 intitulada “Tendências do Livro de Artista no Brasil” e que posteriormente foi transformada em um livro com o mesmo nome. Ele traz questões muito importantes como o apagamento da temática, mesmo internacionalmente o livro de artista é uma área muito desconhecida e muito reclusa das artes visuais, o que torna o assunto no Brasil algo inacessível para a maioria das pessoas. Devido à escassez de cobertura do assunto na bibliografia nacional, é evidente a falta de informações disponíveis sobre esse tema, em decorrência disso alguns artistas brasileiros ampliam sua área de atuação para além das fronteiras

nacionais, alcançando a Europa ou a América do Norte. Essa abertura pode ser considerada como uma oportunidade para investigar possíveis correntes ou influências artísticas. No livro elas discutem as duas vertentes da concepção do livro de artista mais conhecidas no Brasil que são,

uma mais abrangedora, baseada, num primeiro momento, na interação entre arte e literatura e que termina por abranger livros ilustrados, livros-objetos, livros únicos, encadernações artísticas, sem por isso deixar de levar em consideração aquela tendência que começa a delinear-se nos anos 60 e acaba por modificar radicalmente a prática e o significado do termo;

Outra, mais restritiva, que só considera livro de artista aquelas produções de baixo custo, formato simples, típicas da geração minimalista-conceitual, a qual, frequentemente, tem no livro o único veículo de registro e divulgação de suas obras. São porta-vozes desta categoria críticos como Richard Francis, Martin Attwood, Tim Guest, Germano Celant, além de Françoise Woimant, Anne Moeglin Delcroix as quais chegam até mesmo a propor uma diferenciação semântica entre "livro de bibliófilo", correspondente ao primeiro grupo, e "livro de artista", marco definidor da atitude conceitual e minimalista. (FABRIS, COSTA, 1985)

Uma nova referência na concepção dos livros de artista no Brasil foi a série de Cadernos Livros produzidos por Barrio (1945-), que começou a desenvolver em 1966, um de seus mais famosos é o Livro de Carne, 1978-1979 (Figura 3), que trouxe uma nova visão e outras vertentes para a temática. No livro *Tendências do livro de artistas* ele traz uma coletânea de artistas que tinham como poética o livro de artista na época em que ocorreu a exposição em 1984. A primeira a relatar foi Maria Luiza Sabóia Saddi, atualmente professora adjunta aposentada pela UERJ, artista plástica com obras em gravura e desenhos, assim como pesquisas relacionadas sobre as relações entre a escrita e o desenho, abaixo trecho da transcrição do depoimento ocorrida em setembro de 1984:

Iniciei este trabalho em 1975, usando como material páginas de cadernos com lições escolares, que se organizaram na série Caderno de Lições. Depois disso realizei outra série - Blocos de Desenho. Continuo desenvolvendo ainda estas duas séries e iniciando uma outra Cadernos de Educação Artística. Nos cadernos me interessam a própria idéia e forma do caderno - os elementos gráficos, registros, quadros, anotações; o discurso, os textos; a sucessão de páginas que revela, em etapas,

estabelece continuidade; os métodos, as normas, as classificações; as relações entre experiência e saber, etc.

Enfim, a possibilidade de com estes elementos formais e conceituais já existentes, criar outro objeto, diferente e semelhante, criar uma linguagem. Trabalho interferindo com desenhos, estabelecendo outras relações entre textos e desenhos, dando outras ordens; modificando sentidos. Nos blocos, as questões são semelhantes, mas trabalho com menor interferência gráfica e verbal, e maior interferência na própria estrutura dos blocos (rodapés, dobraduras, etc). (FABRIS, COSTA, 1985)

Figura 3. Artur Barrio, Livro de Carne, 1978-1979.



Fonte: Registro: Louis D. Hameuse. Disponível em: <<http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2011/04/livro-de-carne-1978-1979.html>> Acesso em: 22 de maio 2023.

Outro depoimento realizado foi com o artista Antonio Manuel Lima Dias (1944-2018), comumente conhecido por Antonio Dias, foi um artista multimídia e plástico, muito relacionado com a arte pop brasileira, suas gravuras e pinturas eram composto por imagens e palavras em cenas urbanas típicas desse movimento, durante seu desenvolvimento como artista também caminhou por diversas técnicas como arte sonora, instalações, esculturas, fotografias e materiais como óxido de ferro, ouro, pigmentos metálicos, entre outros. Abaixo parte de seu depoimento feito em 24 de novembro de 1984,

o meu interesse pelo livro de artista como forma de arte data do início dos anos 60, como decorrência da minha experiência como artista gráfico (comercial) aliada a mania de sempre desenhar em pequenos cadernos, onde também registrava idéias, textos autônomos ou simplesmente sequências de imagens. Tenho cadernos feitos assim desde aquela época, embora não tenha chegado a produzir nenhum deles

industrialmente. Com a vinda para a Europa e o consequente acesso a tecnologias tipo xerox, radex, mini-offset, etc., o meu interesse por este tipo de trabalho foi muito acentuado. Em 1968 consegui fechar um projeto para um livro de 10 páginas (imagens) que seria acompanhado por textos meus e do Hélio Oiticica (Project-book / Projects). Depois de mil promessas e mudanças de editor, o trabalho foi arquivado até 1977, quando finalmente imprimir o trabalho em Kathmandu, em forma de portfólio, com um novo título - Trama - e sem o texto do HO, 50 exemplares numerados e assinados, impressa manualmente com xilografia.

(...) Daí para frente conheci uma infinidade de outros livros de artista, nas mais variadas formas. Devo confessar que tenho uma certa predileção por aqueles que são projetados com um bom conhecimento das técnicas de reprodução gráfica, embora a minha pequena coleção contenha também peças únicas. Aprecio uma certa esperteza em utilizar material de péssima qualidade (porque barato como produção), tipo resíduos gráficos, papel jornal, cartão, etc.

(...) No caso de um livro produzido industrialmente existem vários problemas, mas o maior é a distribuição em livrarias. Certo, aqui na Europa, como nos Estados Unidos, existe um circuito de livrarias e galerias quase exclusivamente dedicado ao livro de artista. Mas o público em geral fica sem saber do assunto, pois a economia deste tipo de produção não comporta gastos de publicidade nem as tiragens chegam a interessar os distribuidores. (FABRIS, COSTA, 1985)

3 ARTISTA COMO REFERÊNCIAS

3.1 Julio Plaza

Julio Plaza González (Madri, Espanha, 1938 - São Paulo, Brasil, 2003) foi um artista de intermídia, pesquisador, escritor, curador e professor. Destacava-se como um pioneiro no desenvolvimento tecnológico das artes, sendo reconhecido por sua exploração de novos suportes e mídias. Após residir em Paris e San Juan (Porto Rico), Plaza fixou residência na cidade de São Paulo em 1973. Sua presença em diferentes contextos culturais e sua imersão em diversas experiências contribuíram para a ampliação de sua perspectiva artística. Ao estabelecer-se em São Paulo, Plaza encontrou um ambiente propício para o desenvolvimento de seu trabalho, onde pôde continuar sua trajetória como um inovador na intersecção entre arte e tecnologia.

Tanto em sua prática artística quanto em sua produção teórica e no ensino, Julio Plaza dedicou-se ao desenvolvimento de tecnologias de comunicação. Ele explorou diversas formas de expressão, como videotexto, gráfica computacional, holografia, telemática, vídeo, cinema, fotografia e artes gráficas. O interesse e a atenção de Plaza por essas formas de mídia ultrapassaram os limites das chamadas "artes plásticas". Ele reconheceu a importância dessas tecnologias como veículos de comunicação e expressão, utilizando-as como ferramentas para ampliar sua própria linguagem artística e explorar novas possibilidades criativas. Essa abordagem ampla e multidisciplinar demonstra o comprometimento de Plaza em expandir os horizontes da arte e abraçar o potencial das tecnologias contemporâneas.

Nos anos 1970, Julio Plaza foi além das formas convencionais e mergulhou na exploração da semântica da imagem, investigando a linguagem e os recursos da reprodução técnica. Suas reflexões sobre os suportes da arte e sua inserção em um sistema mais amplo o levaram a abandonar a concepção da arte como mera decoração ou objeto de manipulação econômica. Em vez disso, Plaza direcionou sua prática artística para abordagens e poéticas voltadas à comunicação. Para ele, o papel do artista era o de interferir na percepção da realidade, tornando-se um criador de situações em vez de simplesmente criar objetos acabados. Acreditava que o artista

deveria utilizar sua criação como uma forma de impactar a experiência e a percepção do público, buscando uma relação mais ativa e participativa com a arte. Essa abordagem ressalta a importância de envolver o espectador, estimulando-o a refletir e interagir com a obra, proporcionando uma experiência mais significativa e enriquecedora. Dessa forma, meu objetivo era criar uma obra que adotasse a mesma abordagem empregada por Plaza, buscando incentivar o espectador a interagir com o livro de artista, observar, refletir e ser transformado pelo tema desenvolvido.

O livro de artista pela visão de Julio Plaza é concebido como um objeto de design, no qual o autor se preocupa tanto com o conteúdo quanto com a forma, transformando-o em uma forma-significante. Ao contrário dos autores de textos tradicionais, o artista de livros adota uma postura ativa, assumindo a responsabilidade pelo processo de produção como um todo. Para eles, não existe uma dicotomia rígida entre forma e conteúdo, significante e significado. Essa abordagem é particularmente evidente nos livros analógico-sintático-ideográficos, nos quais o artista manipula elementos visuais e textuais para criar uma linguagem própria. Por outro lado, os livros de arte conceitual e documental seguem um modelo mais próximo da linguagem verbal, adquirindo um caráter analítico-discursivo. A atitude do artista em relação ao livro como um objeto de arte reflete-se principalmente na forma como eles exploram essas diferentes modalidades expressivas.

Plaza é conhecido por sua rigorosa classificação tipológica, mas mesmo sendo tão assertivo, sua posição em relação à grafia do termo "livro de artista" permanece indefinida. Enquanto alguns defendem a escrita com hífen, como foi feito no catálogo da XVI Bienal de São Paulo, Plaza parece não ter adotado uma posição clara sobre o assunto. Essa ambiguidade de sua postura reflete a natureza complexa e em constante evolução das práticas artísticas, onde diferentes abordagens e perspectivas podem coexistir. É importante estabelecer uma compreensão clara das definições envolvidas. Embora todo livro de artista seja um livro, nem todo livro é um livro de artista. Da mesma forma, existe uma distinção entre o objeto livro, que é um item de uso cotidiano, e o objeto-livro, que representa uma especificação conceitual de uma obra de arte. As terminologias "livro-de-artista" e "livro de artista" podem ou não incluir a noção de "não-livro", dependendo do autor e de suas perspectivas. Além disso, é importante ressaltar que a grafia desses termos pode variar, com ou sem o uso do hífen, de acordo com a escolha individual do autor.

Figura 4. Julio Plaza, Objetos (detalhe), 1968/69.



Fonte: em colaboração com Augusto de Campos. Serigrafias e recortes. Editor: Julio Pacello, São Paulo. Disponível em: <<https://galeriamariliarazuk.com.br/artistas/julio-plaza?gallery=285>> Acesso em 04 de jan 2023.

Em 1969, Julio Plaza colaborou com Augusto de Campos (1931-) na produção da obra "Objetos" (Figura 4). Nessa criação, as páginas do livro se desdobram de forma cuidadosamente cortada, revelando formas geométricas e orgânicas. Essa obra transcende as fronteiras entre livro e escultura, e contrasta elementos verbais e não verbais, introduzindo o conceito de uma poesia intersemiótica. Além dessa parceria, Julio Plaza também é autor, juntamente com o poeta concreto, de outras obras como "Poemóbiles", 1974 (Figura 2) e "Caixa Preta", 1975 (Figura 5).

Figura 5. Augusto de Campos, CAIXA PRETA, 1975.



Fonte: Poemas e objetos-poemas em colaboração com Julio Plaza, São Paulo, edição dos autores. Disponível em: <<https://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?ID=7343093>> Acesso em: 04 de jan 2023.

Plaza evidencia que o livro de artista pode ser apresentado em três tipos distintos de montagem. Ele reconhece que o livro-objeto estabelece uma relação interpretativa entre a informação e o suporte, resultando na chamada "montagem sintática". Para ilustrar essa ideia, ele cria um quadro ou diagrama no qual busca abranger todas as categorias de livros existentes, agrupando-as em duas grandes categorias.

A primeira categoria é a dos livros sintético-ideogramáticos, que engloba o livro ilustrado, o poema-livro e o livro-poema (também conhecido como livro-objeto ou livro-obra). Esses livros exploram a interação entre texto e imagem, mesclando elementos visuais e verbais de forma sinérgica. Eles apresentam uma abordagem mais gráfica e conceitual, criando uma experiência estética e comunicativa única para o leitor. Essa classificação proposta por Plaza reflete sua compreensão da diversidade e complexidade do livro de artista, oferecendo uma estrutura para analisar e compreender as diferentes formas de expressão que emergem nesse campo.

O segundo grupo é composto pelo livro analítico-discursivo, também conhecido como livro anartístico. Esse grupo inclui o livro conceitual, o livro-documento e o livro-intermídia. Diferente dos livros de artista, há uma categoria denominada antilivro, que representa uma forma em que a ideia do livro se dissolve e transcende para outras formas de linguagem. Plaza não classifica o antilivro como um livro de artista, mas reconhece sua natureza como obra de arte. Nesse contexto, o livro analítico-discursivo abrange obras que exploram uma abordagem mais crítica e discursiva, enfatizando a análise conceitual e a reflexão sobre questões sociais, políticas ou culturais. Esses livros podem incorporar elementos textuais, imagéticos e multimídia, buscando estimular o pensamento crítico e promover um diálogo interdisciplinar. Ao diferenciar o antilivro dos livros de artista, Plaza reconhece a capacidade de expansão e experimentação do livro como objeto artístico, mas enfatiza que o antilivro transcende as convenções e limites estabelecidos pela definição tradicional do livro, explorando outras formas de expressão artística.

Figura 6. Julio Plaza em parceria com Augusto de Campos, POE(L)TICA, 1977.



Fonte: Edições S.T.R.I.P. Disponível em: <<https://galeriamariliarazuk.com.br/artistas/julio-plaza?gallery=280>> Acesso em: 04 de jan 2023.

3.2 Lia do Rio

Lia do Rio Cardoso Costa, mais conhecida pelo seu nome artístico Lia do Rio, nasceu dia 7 de maio de 1930, na cidade de São Paulo, e mora atualmente no Rio de Janeiro, após se mudar para lá aos dez anos. Inicialmente sua poética era centrada

apenas na pintura, porém com o tempo acabaram adquirindo uma qualidade tridimensional, tornando-se semelhantes à janelas, que logo se tornaram o elemento principal de suas obras. Observava grande potencial nos materiais descartados que encontrava jogados nas ruas, começou a trabalhar diretamente nos espaços em que suas obras eram exibidas. Organizando-as de acordo com as formas e características do local, se assemelhado incrivelmente com a corrente artística Land Art, que surgiu no final da década de 1960 com a premissa de se utilizar o meio ambiente em que se encontra e os recursos naturais presentes nele para realizar sua obra. Porém Lia utiliza tanto materiais naturais quanto industriais para realizar suas obras, ao dar vida à elas inevitavelmente ampliava a escala das mesmas, permitindo que ocupassem o espaço de forma mais ampla e imersiva. Essa abordagem resultava em uma experiência intensificada, em que as obras se integravam harmoniosamente ao ambiente ao redor.

Figura 7. Lia do Rio. Sem título, 1991. Colagem de esqueletos de folhas.



Fonte: <[https://www.obrasdarte.com/exposicao-no-museu-da-republica-celebra-40-anos-de-trajetoria-de-lia-do-rio/#prettyPhoto\[gallery\]/2/](https://www.obrasdarte.com/exposicao-no-museu-da-republica-celebra-40-anos-de-trajetoria-de-lia-do-rio/#prettyPhoto[gallery]/2/)> Acesso em: 31 de maio 2023.

Com o decorrer do desenvolvimento de sua poética ela passou a intervir diretamente na paisagem, utilizando as folhagens secas que estavam à sua disposição, porém seu objetivo não é destacar o material em si, mas sim as questões subjacentes a eles, em contraste, ela não utiliza folhas caídas como meio de explorar

a natureza em si, mas sim como elementos que evocam memórias do passado e do futuro. Essas folhas têm um significado simbólico, representando a conexão entre tempos distintos e servindo como lembretes tangíveis de experiências passadas e expectativas futuras, ela utiliza esses atributos como representações de transformação, vida, memória e morte. Gradualmente, a atemporalidade emerge de suas obras, onde tenta captar o tempo e sua essência. Existe uma semelhança marcante entre a temática que desenvolvo em meu trabalho e a abordagem de Lia.

Assim como ela, busco expressar meus sentimentos por meio das significações que os elementos naturais e objetos carregam. Através das folhagens presentes nos ambientes e fotografias de momentos especiais que evocam meu lar, procuro assim acessar a essência das minhas memórias e transmiti-las de forma tangível e emotiva. Sua obra *Sem título* (1994) causou um impacto profundo em minha própria produção artística. Trata-se de um livro completamente composto por folhas secas de cacaueiro, o livro é apresentado em um atril ou suporte de madeira de grande porte. Embora possa parecer quebradiço à primeira vista, porém o livro não é realmente frágil, pois as folhas utilizadas são surpreendentemente resistentes, revelando uma delicadeza e efemeridade que se assemelham ao tema central explorado ao longo de meu livro de artista: a fragilidade da vida. Essa obra exemplifica de maneira marcante como a escolha dos materiais pode transmitir de forma poderosa e evocativa uma mensagem tão significativa.

Figura 8. Lia do Rio. O livro de folhas – 1994.



Fonte: <<https://www.obrasdarte.com/exposicao-no-museu-da-republica-celebra-40-anos-de-trajetoria-de-lia-do-rio/>> Acesso em: 20 de maio 2023.

3.3 Laure Mersch

Laure Mersch é uma artista sobre quem não existem muitas informações disponíveis. No entanto, seu livro de artista intitulado *"Il est déjà demain" (It's already tomorrow)* teve um impacto significativo nas páginas finais da minha própria obra. A narrativa presente em seu trabalho se assemelha em alguns aspectos aos temas abordados no meu livro. A forma como Mersch utilizou a paisagem e a transparência do papel para criar uma atmosfera dramática e sensível trouxe um profundo significado à sua obra. Essa abordagem ressoou fortemente em minha própria produção, trazendo uma nova camada de expressividade e tornando-se uma fonte de inspiração importante. O trabalho dela é uma narrativa sutil sobre o processo de amadurecimento, situado entre a infância deixada para trás e a idade adulta que ainda está por vir. As fotografias foram capturadas ao longo da costa norte da França. Retratos individuais e em grupo de adolescentes em diferentes estados de espírito se alternam com paisagens serenas e um tanto austeras da região nortista francesa.

Figura 9. Laure Mersch. Obras expostas no Château de Courcelles em Montigny-lès-Metz, 2019.



Fonte: <<https://www.republicain-lorrain.fr/edition-de-metz-agglo-et-orne/2019/03/14/dissidence-l-exposition-bien-nommee-du-week-end>> Acesso em: 31 de maio 2023.

O design do livro busca enfatizar a sutileza e a fragilidade do tema, utilizando papel transparente tanto para a capa mole quanto para as fotos das paisagens dentro do livro. Essas imagens de paisagem não estão fixas e podem ser movidas dentro do

livro, enriquecendo ou interrompendo a narrativa conforme desejado. Essa abordagem proporciona uma experiência interativa e fluida para o leitor, permitindo que a história se desenvolva de maneira personalizada. Devido à semelhança temática entre nossos trabalhos, senti o desejo de explorar a dualidade abordada por Laure Mersch. Fiquei particularmente intrigada com a forma inusitada com que ela discute a sutileza e a fragilidade. Essa abordagem única despertou minha curiosidade e me incentivou a refletir sobre como posso abordar esses elementos de maneira igualmente surpreendente em minha própria produção.

Figura 10. Laure Mersch, "Il est déjà demain" (It's already tomorrow).



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/830773462512062195/>> Acesso em: 12 de abr 2023.

4 DESENVOLVIMENTO DO DIÁRIO GRÁFICO

Todos os tecidos empregados na criação do livro de artista foram confeccionados com algodão cru. Para obter uma tonalidade de cor púrpura, a capa e as primeiras páginas foram tingidas com violeta genciana, uma vez que é desafiador encontrar plantas tintórias que proporcionem tons de roxo. A escolha desse corante específico permitiu alcançar a tonalidade desejada, acrescentando um toque único e vibrante à obra. Antes de fazer a escolha oficial das cores que seriam usadas foram feitos diversos testes com plantas, sementes e alimentos com possível poder tintório, como o condimento alimentar cúrcuma/açafrão que possui um grande poder de coloração tendo um amarelo canário bem vivo, o urucum (conhecido igualmente como colorau) também é um condimento alimentar que em pequenas quantidades possui uma tonalidade bem sutil alaranjada, porém em grandes quantidades ele passa a ter uma coloração bem mais vibrante e pigmentada se assemelhando muito a cor terracota.

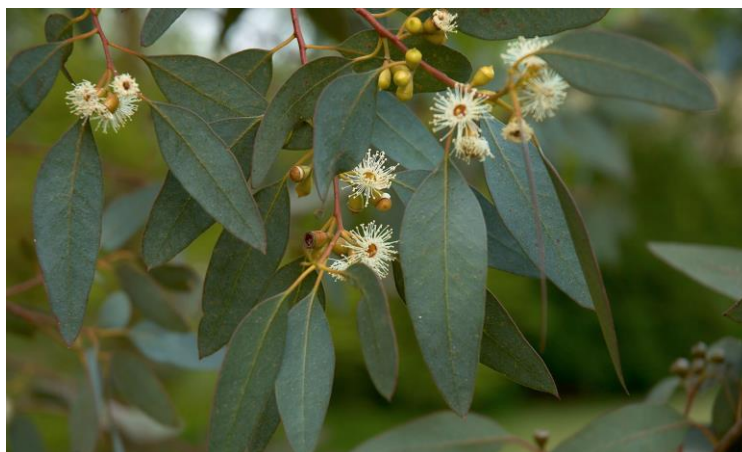
Figura 11. Gabriele Justino Sommer. Impressão botânica, 2022.



Fonte: Detalhes dos testes, acervo pessoal.

A figura 11 é referente ao meu primeiro teste com impressão botânica feita para a matéria de Laboratório de Expressão Tridimensional: Assemblage Estrutural ministrada no primeiro semestre de 2021 do curso de Artes Visuais da UNESP de Bauru, utilizei plantas encontradas nos arredores dos lugares que frequentemente visito. Todas as plantas utilizadas na confecção do livro de artista foram colhidas no mesmo dia, durante uma caminhada especial ao lado dos meus pais, a figura abaixo corresponde a *Corymbia citriodora* comumente chamada de eucalipto limão (Figura 12), além de possuir um cheiro muito característico de limão sua folha também contém uma alta concentração de taninos, que são compostos naturais de origem vegetal conhecidos como polifenóis. Esses taninos são essenciais para a pigmentação e transferência dos desenhos das plantas durante o processo de impressão botânica.

Figura 12. *Corymbia citriodora*, 2019.



Fonte: <<https://www.oleos essenciais.org/oleo-essencial-de-eucalipto-citriodora/>> Acesso em: 28 de abr 2023.

Outra folhagem escolhida foi as folhas da árvore de plátano, figura 13, que são do gênero *Platanus*, da família *Platanaceae*, sua folhagem é muito parecida com a árvore de bordo presente na bandeira do Canadá. A terceira planta escolhida é o *Eucalyptus globulus* labill (Figura 14), comumente conhecido como eucalipto-normal ou eucalipto-da-tasmânia. Assim como a figura 14, essa planta possui uma quantidade significativa de taninos. Todas as folhagens selecionadas estão em proximidade da minha residência e são facilmente acessíveis para a coleta de materiais.

Figura 13. Folhas de plátano, 2021.



Fonte: <<https://mybonsai.com.br/blog/platano-platanus-x-hispanica/>> Acesso em: 28 de abr 2023.

Figura 14. Eucalyptus globulus labill, 2021.



Fonte: <<https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/horoscopo/dicas-da-benzedeira-o-poder-do-eucalipto,1e551c2c15c071fd42ced74728f88ac1mcf1othk.html>> Acesso em: 28 de abr 2023.

Um dos primeiros testes de tingimento natural foi realizado com a cúrcuma (Figura 15), também conhecida como açafrão-da-terra, tanto como um condimento alimentar quanto como uma planta medicinal. Ao ferver a tintura junto com o tecido, o tom amarelo se intensifica, e ao usar o ferro como mordente (um método utilizado para fixar melhor a cor no tecido, conferindo maior resistência às lavagens e exposição ao sol), resulta em uma tonalidade de verde escuro.

Figura 15. Gabriele Justino Sommer. Cúrcuma. 2022.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Condimento, disponível em: <<https://www.olson.com.br/curcuma-em-po-100g-frequenciada>> Acesso em: 18 de abr 2023.

O próximo experimento envolveu o uso do fruto do urucum (Figura 16), que também é conhecido como colorau, um condimento alimentar utilizado para realçar sabores. Para a tintura do tecido, foram colhidos frutos de urucum e as sementes presentes no interior foram removidas e trituradas em um pilão, a fim de obter um melhor aproveitamento da tintura. O condimento colorau, por conter outros ingredientes em sua composição, não foi utilizado, pois poderiam afetar o processo de tingimento.

Figura 16. Gabriele Justino Sommer. Urucum, 2023.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Semente, disponível em: <<https://www.emporioquatroestrelas.com.br/semente-de-urucum-100g12610-6/p>> Acesso em: 17 de abr 2023.

Após definir a temática do livro de artista, percebi que a paleta de cores que desejava usar era desafiadora de obter, especialmente tons frios de azul e roxo. Diante dessa dificuldade, optei por explorar meios artificiais de tingimento, dada a escassez de ingredientes e o tempo limitado para pesquisar sobre tinturas naturais. Essa abordagem permitiu alcançar a tonalidade de azul desejada e expandir as possibilidades cromáticas do projeto. Para trazer uma maior profundidade e imersão ao tema em questão, optou-se por utilizar um corante industrial e sintético, e a cor escolhida foi o azul marinho.

Figura 17. Gabriele Justino Sommer. Corante, 2023.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Corante, disponível em: <https://www.silviaarmarinho.com.br/corante-tupy--45g.346.html> Acesso em: 04 de maio 2023.

A figura 18 representa mais um experimento em busca de tonalidades azuis. Além disso, utilizou-se a planta *Solanum americanum*, conhecida como maria preta ou erva-moura. Seus frutos apresentam uma semelhança marcante com os da planta beladona, que é altamente tóxica. O resultado obtido foi uma coloração cinza arroxeada. Não foram realizados outros testes devido à necessidade de uma grande quantidade de frutos para obter uma pigmentação satisfatória em uma extensão significativa de tecido.

Figura 18. Gabriele Justino Sommer. Maria pretinha, 2022.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Planta, disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-2068848627-100-sementes-maria-pretinha-solanum-americanum-frutifera-_JM Acesso em: 17 de abr 2023.

Realizou-se ainda outro experimento com a árvore ornamental *Tibouchina granulosa* (Figura 19), popularmente conhecida como quaresmeira. Essa espécie é caracterizada por suas flores exuberantes com tonalidades arroxeadas e rosadas. No entanto, para obter a tintura desejada, optou-se pelo uso das folhas da árvore, pois estas possuem uma quantidade maior de taninos em comparação às flores.

Figura 19. Gabriele Justino Sommer. Quaresmeira, 2022.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Planta, disponível em: <https://www.bioparquebrasil.com.br/arvores/quaresmeira/> Acesso em: 11 de abr 2023.

Realizou-se o penúltimo teste (Figura 20) utilizando um ingrediente natural: a água resultante do cozimento da beterraba. A paleta de cores relacionada ao marrom apresenta uma ampla variedade de tonalidades. A água da beterraba possui inicialmente uma coloração rosa intensa, porém, ao ser fervida por um longo período, o líquido acaba sofrendo oxidação e adquirindo uma tonalidade amarronzada.

Figura 20. Gabriele Justino Sommer. Beterraba, 2022.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Planta, disponível em: <<https://www.camim.com.br/12-beneficios-da-beterraba/>> Acesso em: 15 de abr 2023.

O último experimento com produtos naturais foi feito com a planta *Clitoria ternatea* (Figura 21), comumente conhecida como feijão borboleta ou pelo seu nome comercial de fada azul (um corante azul usado para coloração de bebidas), foi usada como uma tentativa de se atingir tonalidades azuis, porém no primeiro teste ao se ferver a flor oxidou e ganhou uma coloração esverdeada.

Na criação da penúltima página do livro de artista, que retrata mãos lutando incansavelmente para se segurarem, utilizei essa técnica mencionada anteriormente para colorir a página e criar uma base de fundo para a ilustração. A ilustração foi impressa em uma folha com maior transparência. O tecido ficou imerso na solução durante um dia, em decorrência disso o ele acabou ganhando uma coloração azul bem clara e acinzentada, o teste foi feito após o tingimento com corante de tecido.

Figura 21. Gabriele Justino Sommer. Primeiro teste fada azul, 2023.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Planta, disponível em: https://www.picturethisai.com/pt/wiki/Clitoria_ternatea.html >. Acesso em: 03 de abr 2023.

Decidi aplicar a violeta genciana (Figura 22) para tingir o tecido utilizado na capa, contracapa e primeiras páginas. A violeta genciana é um agente antisséptico amplamente utilizado no campo farmacêutico. O tecido foi enrolado em uma haste de madeira para a produção da impressão botânica, em decorrência disso, ele acabou tendo tonalidades totalmente diferentes, algumas mais pigmentadas que as outras. As plantas utilizadas para a impressão não apresentaram clareza suficiente, uma vez que não possuíam uma quantidade significativa de taninos, diferentemente de outras plantas testadas. No entanto, a folhagem de hera, apesar disso, possui um significado que se encaixa perfeitamente com a mensagem a ser transmitida.

Figura 22. Gabriele Justino Sommer. Violeta genciana, 2023.



Fonte: Detalhe dos testes, tecido, acervo pessoal. Violeta, disponível em: < <https://catalogohospitalar.com.br/violeta-genciana-farmax-30ml.html> > Acesso em: 02 de maio 2023.

Durante os experimentos para possíveis tonalidades a serem usadas, foi questionada qual o melhor assunto a ser tratado como temática, os assuntos iam desde aperfeiçoamento da técnica de xilogravura, desenvolvimento de obras em aquarela até um diário fotográfico de sobreposição de imagens, no entanto, durante uma discussão sobre o desenvolvimento do trabalho, minha orientadora sugeriu a criação de um diário gráfico.

Essa sugestão abriu caminho para a exploração de assuntos mais profundos, como meus sentimentos, dificuldades enfrentadas durante e após a pandemia, e a produção do meu trabalho de conclusão de curso. O diário gráfico tornou-se um espaço para refletir e abordar questões pessoais relacionadas a esses temas, o livro de artista acabou se tornando o meu próprio diário, uma maneira de externalizar todos os sentimentos enclausurados em meus pensamentos. Ao abordar esses assuntos de forma mais aberta em minha obra, busquei trazer à tona a temática da saúde mental e criar um ambiente seguro onde mais pessoas pudessem participar dessa discussão. Essa abordagem permitiu abrir espaço para reflexões e diálogos sobre questões relacionadas à saúde mental, promovendo uma maior conscientização e proporcionando um ambiente acolhedor para que outros também pudessem compartilhar suas experiências.

Os suportes empregados na produção foram em sua maioria tecidos, principalmente o algodão cru, pois ele é um tecido natural que permite uma infinita gama de possibilidades e experimentações, além de ser um material com excelente relação custo-benefício, a escolha de produzir o livro de artista em um viés têxtil apresenta suas vantagens. A capa e contracapa foram reforçadas para proporcionar maior resistência, facilitar o manuseio, aumentar a durabilidade e proteger as páginas. Algumas páginas foram produzidas em papel, pois essa é outra opção viável para a criação de artes digitais. Essa variedade de materiais contribui para a diversidade e a estética visual do livro.

O florescimento do livro de artista como uma forma de arte nos anos 70 se deu principalmente com fotografias, palavras, desenhos e gravuras, houve uma manifestação paralela a sua criação denominada de livro-obra ou arte-livro, que eram edições de álbuns contendo ilustrações em gravura, ao invés de produzirem contínuas impressões alguns optaram em transformar o livro em uma espécie de manuscrito, que seriam edições que reúnem um conglomerado de trabalhos provenientes de uma mesma temática. Com o surgimento das impressões houve a possibilidade de reprodutibilidade de edições limitadas dos livros, as gravuras e fotografias propiciam a duplicação das artes com maior facilidade do que outros métodos, mesmo sem a necessidade de impressões xerográficas.

Em decorrência disso optei em utilizar as técnicas de xilogravura com eva e fotografia como principais procedimentos na produção das páginas. Inicialmente, optei por retomar métodos tradicionalmente utilizados no início dos livros de artistas, buscando conferir-lhes um novo significado. Para isso, utilizei a base da gravura em tecido em vez do papel e, na fotografia, optei por aplicar em um papel fino e transparente, em vez do papel fotográfico convencional. Essas escolhas visaram inovar e trazer uma abordagem diferenciada aos meios de expressão utilizados.

Além disso, a facilidade de reprodução, mencionada anteriormente, foi outro fator determinante. Essa facilidade permitiu que, em casos em que os experimentos não obtivessem sucesso ou necessitassem de alterações, fosse possível realizar novas reproduções com maior agilidade e flexibilidade. Essa versatilidade foi fundamental para o processo de criação e refinamento das obras.

5 O LIVRO DE ARTISTA

5.1 Criação da capa

No processo de criação da capa foi pensada em se utilizar cores mais frias em sua confecção como azul e violeta, em decorrência dessas cores serem bem escassas na natureza. Foi utilizado para o tingimento - violeta genciana (Figura 23 e 24), por possuir um poder de tingimento maior que a outra opção, a planta *Solanum americanum*, popularmente conhecida como maria-pretinha, porém foi descartada devido a grande quantidade necessária para o tingimento do tecido.

Para realizar a impressão botânica como estamparia no tecido, a ideia inicial foi elaborada em plantas com tonalidades lilases e azuis como lavanda, lírio azul e jacinto ou folhagens como costela de adão, hera, guaimbê/xanadu e filodendro. Após um tempo em introspecção foi escolhida para estampar as capas do livro, a planta *Hedera helix* L. comumente chamada como Hera, ela é conhecida atualmente por sua capacidade de alto poder de purificação no ambiente e de energias, além de abrir espaço para energias positivas. A escolha da planta foi feita devido à sua presença constante em meus lares, tanto em Bauru quanto em Araras - minha cidade natal. Além de evocar a sensação de lar e família, a planta possui uma alusão simbólica à purificação de energias, o que reforça a mensagem transmitida na capa do livro. Essa mensagem será explorada em detalhes posteriormente.

Figura 23 e 24. Gabriele Justino Sommer. Impressão de hera, 2023.



Fonte: Detalhes do livro de artista, acervo pessoal.

Ao explorar a psicologia das cores, podemos observar que o roxo, violeta ou púrpura está fortemente associado à teologia. Essa cor é frequentemente encontrada nas vestimentas dos bispos e possui um significado litúrgico importante na Igreja Católica, simbolizando a penitência e a humildade. As cores mistas são as que mais possuem ambivalência e ambíguas, no violeta todos os opostos acabam se fundindo e ela é vista como a cor mais intimista do arco-íris, pois se difunde a luz invisível do ultravioleta, tornando-se assim a fronteira do visível com o invisível.

Na psicologia moderna é considerada a cor dos alucinógenos, que tem como intuito abrir a consciência a estímulos irrealis, promover uma “expansão da consciência”. (HELLER, 2000) É também muito ligada ao misticismo e regularmente associada à cor da transmutação, da transformação, do conhecimento, da sensibilidade, da intimidade e da intuição, entretanto em excesso ela pode desencadear sensações de melancolia e depressão.

“O roxo está fortemente ligado à criatividade. É uma luz que se acende dentro do cérebro, estimulando as sinapses, o livre criar, indo resgatar no nosso subconsciente conceitos e ideias que estavam adormecidos, culminando em uma catarse criativa.

O roxo é um convite à criação, sem amarras, sem pré-conceitos. É só deixar fluir os sentidos, dar asas à imaginação, juntamente com o conhecimento adquirido ao longo da vida, com muita ralação, dedicação e positividade.” (FRACHETTA, 2012)

A significação da psicologia das cores pode variar de acordo com o país e crenças em que se encontra, trazendo assim divergências sobre qual a “melhor definição” para o termo, levando em consideração a mensagem transmitida, a definição mais assertiva para a escolha da cor usada seria, a transmutação e transformação, ocorrida no decorrer da minha vivência e da produção da obra, assim como transmitir a sensibilidade e intimidade dos temas tratados e vincular as tonalidades usadas nas produções de algumas páginas e da capa as sensações de depressão e melancolia das linguagens usadas no processo de criação.

Para a estampa da capa foi pensada em se utilizar a impressão em xilogravura - que consiste em uma técnica de gravura (entalhe de um desenho deixando um relevo na peça) em madeira, porém devido à complexidade na execução de se entalhar uma peça de madeira, utilizei como base o EVA, por ser um material de baixo custo e possuir uma maior facilidade ao se “entalhar” e por apresentar diversas espessuras que possibilitam inúmeros resultados. Durante o processo de seleção da temática e figura a ser usada foram cogitadas para estampar a capa as flores como: jacinto que tem como significado a mágoa; gerânio escuro que representa a tristeza, cravo-de-defunto que significa luto e lírio aranha vermelho ou higanbana na cultura japonesa que expressa a dor da perda/saudade.

Levando em consideração que o conteúdo do livro trata de temáticas melancólicas e tristes, optei por adotar uma abordagem completamente distinta para a capa. Isso se deve ao fato de que a produção das obras foi realizada artisticamente, como uma forma de lidar com esses temas desafiadores, com os quais me deparo constantemente. Ao materializar esses sentimentos de maneira física e tangível, acredito que seja possível compreendê-los e enfrentá-los de maneira mais efetiva. Através da expressão artística, busco transformar essas experiências emocionais em algo visualmente impactante, oferecendo um contraste entre a capa e o conteúdo interno do livro, convidando o leitor a explorar as diferentes camadas e significados presentes na obra.

Figura 25 e 26. Gabriele Justino Sommer. Mariposa lua de Madagascar, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Após considerações, decidi abordar a temática da mariposa lua de Madagascar (Figura 25 e 26), devido à sua simbologia e significado espiritual que carrega uma dicotomia intrínseca, representando tanto a morte quanto a transformação. Como resultado, a capa inicial do livro é uma representação simbólica da "morte" de todos os sentimentos abordados na obra. Conforme o leitor avança pelas páginas, são apresentadas contemplação e compreensão desses sentimentos, conduzindo à transformação e ao crescimento pessoal. Assim, a capa inicial serve como um ponto de partida simbólico para explorar e enfrentar os desafios emocionais tratados ao longo da obra, permitindo uma jornada de autodescoberta e renovação.

A contracapa tem como significação a transformação dessas emoções. A fim de transmitir uma sensação de comunidade e diversidade, foi empregado um padrão de desenho selecionado. Esse padrão foi escolhido intencionalmente para representar a união e a variedade de experiências presentes na obra. Através dessa padronagem, busca-se criar uma conexão visual entre os elementos, destacando a importância da colaboração e da multiplicidade de perspectivas. Assim, o desenho selecionado não

apenas adiciona um elemento estético, mas também transmite uma mensagem mais profunda sobre a importância da comunidade e da diversidade na nossa jornada.

A mariposa passa por uma grande metamorfose do momento que nasce até sua fase adulta. Para que ela consiga renascer como uma bela mariposa, precisa se recolher e se enclausurar, se desenvolvendo e se transformando em alguém melhor. Depois de se fechar em seu casulo, se encontra com sua essência verdadeira, suas possibilidades e recursos, permitindo que se transforme em uma versão melhor dela mesma. (WEMYSTIC, s.d.)

Foi utilizada uma metáfora através da transmutação da mariposa, a maneira como seu desenvolvimento pode ser comparado com nossa evolução como ser humano. Sua metamorfose ocorre através da “morte” de seu antigo corpo - nos remete não apenas a uma morte física, mas de uma situação ou ideia -, pois todos possuímos um ciclo de vida, nascemos, nos desenvolvemos e morremos, deixando assim como a mariposa, nosso casulo corporal e sentimental.

5.2 Produção das páginas

A linguagem das Flores (1992) editado por Sheila Pickles, foi de extrema importância para a criação do livro, pois associa três temas importantes discutidos durante o trabalho: o livro como objeto, ilustração/arte e natureza. Abaixo um trecho do poema utilizado na produção de algumas das páginas da obra, o poema contido no livro é do poeta e crítico inglês Coventry Patmore (1823-1896), é o único texto não autoral no livro e se encontra na primeira página do trabalho como uma porta de entrada assim como foi para o desenvolvimento de todo o conteúdo.

“Toda enfeitada com madressilvas;
Envolta em hera pungente;
Cercada de fungos doentios;
Deformada por muitas saliências e cicatrizes fechadas,
Abafada em um excesso de musgo;
Repleta de parasitas

E cheia de ninhos do pássaro rouco”²

Poema de Coventry Patmore, página 52 (1823-1896), in Pickles (1992)

A cor e a técnica de tingimento empregadas nas primeiras páginas do livro de artista são consistentes com as da capa e da contracapa. Essa harmonia visual foi cuidadosamente planejada para criar uma conexão estética entre as diferentes partes da obra. Além disso, o poema transcrito nas páginas foi escolhido intencionalmente por conter uma referência à planta hera utilizada na técnica de impressão botânica. Essa escolha permite estabelecer um vínculo temático entre o conteúdo do poema e as estampas produzidas a partir das mesmas plantas utilizadas na impressão. Dessa forma, a técnica de tingimento e o conteúdo do poema se entrelaçam de maneira significativa, enriquecendo a experiência do livro de artista e aprofundando a conexão entre os elementos visuais e textuais presentes na obra.

As duas páginas seguintes apresentam uma ilustração de uma mariposa, cuja escolha foi cuidadosamente considerada em relação a uma de suas definições simbólicas, que é associada à ideia de morte. Essa representação visual da mariposa busca transmitir uma sensação e um significado específico relacionados à temática abordada no livro de artista, pois na transcrição do poema podemos perceber a linguagem densa e sombria transmitida pelo poema, as cores da paleta usada nas ilustrações foram pensadas para comunicar de forma mais inteligível as sensações difundidas no decorrer do poema.

² O trecho foi retirado do livro *A linguagem das Flores* de 1992 editado por Sheila Pickles, não foi possível encontrar o nome e nem a data do poema original de Coventry Patmore.

Figura 27 e 28. Gabriele Justino Sommer. Asas de borboleta, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

As ilustrações da última página deste poema retratam pássaros que parecem estar deitados ou posicionados no chão, transmitindo uma sensação quase ensaística de corpos sem vida. Essa representação visual estabelece uma conexão com o último verso do poema, criando um elo simbólico entre as imagens e do conteúdo lírico com a temática mais lúgubre, para reforçar a intensidade da imagem, foi aplicada uma padronagem que adiciona peso visual, juntamente com o uso da cor vermelha para acentuar a associação com a morte dessas figuras. Esses elementos visuais foram cuidadosamente selecionados para transmitir um impacto mais profundo e enfatizar a temática representada.

Figura 29 e 30. Gabriele Justino Sommer. Pássaros, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Na produção da página cinco à oito, o bordado foi produzido a partir de uma máquina de costura antiga, como um teste para melhor entendimento das mecânicas da máquina de costura. Durante a processo percebi como as linhas me lembravam ondas do mar, a partir dessa percepção, lembrei-me de uma música que teve um impacto profundo em minha vida, especialmente durante minha fase universitária. O título da música é "*Whalien 52*" (2015) e foi lançada pelo grupo sul-coreano BTS. Essa música faz uma analogia entre o ser humano e a baleia dos 52 hertz, famosa mundialmente por ser considerada a baleia mais solitária do mundo, pois seu canto está na frequência de 52 Hz o que torna sua vocalização muito mais alta do que a maioria das baleias, que variam entre 15 a 20 Hz, tornando-a assim inaudível aos outros de sua espécie.

O título da canção combina duas palavras em inglês, "*Whale*" (baleia) e "*Alien*" (alienígena), criando uma expressão poética que retrata a baleia como um ser de outro mundo, estranho e excluído por não se encaixar em nenhuma espécie conhecida, devido à anomalia mencionada. No decorrer da canção eles descrevem a solidão sofrida por essa figura concomitante - ao mesmo tempo em que se descrevem os sentimentos da baleia, se descrevem os sentimentos dos próprios cantores. A letra se conectou muito aos sentimentos vivenciados durante o início da minha vida

acadêmica, que acabaram se intensificando durante a pandemia da COVID-19 e persistem até hoje em meu consciente. Devido à ansiedade, o pânico e a baixa autoestima, a solidão sempre foi minha companheira e que permaneceu ao meu lado todos os dias. Os sentimentos e emoções descritas na música se parecem muito com as minhas experiências emocionais, a frase "uma criança solitária no oceano" desperta fortes lembranças da minha infância, uma vez que fui filha única e passei grande parte do tempo sozinha naquela época.

"A criatura mais solitária do mundo
 (Sou uma baleia)
 Você quer conhecer a minha história?
 Eu nunca contei isso para ninguém
 Sim, vamos lá
 No meio deste vasto oceano
 Uma baleia fala sozinha e suavemente
 Mesmo que ela grite, sua voz nunca vai alcançar ninguém
 Ressentida e sozinha, ela silenciosamente fecha sua boca
 Quem liga? Agora, bem, eu não me importo
 Quando esse cara chamado solidão foi o único que permaneceu do meu
 lado
 Eu me tornei completamente sozinho e calei a boca
 (...)
 Baleia solitária, solitária, solitária
 Canto assim, solitária
 Até eu, que sou como uma ilha isolada
 Poderei brilhar claramente?
 (...)
 O mundo nunca vai saber
 O quão triste eu sou
 Minha dor é água e óleo, que não podem se misturar
 Só quando estou acima da superfície da água, quando eu respiro, o
 interesse em mim acaba
 Uma criança solitária no oceano
 Eu também quero deixar todos saberem o meu valor, todos os dias
 Eu fico enjoado com preocupação, a etiqueta sempre debaixo da minha
 orelha
 Nunca termina, por que não há um fim, e toda vez um inferno?
 Mesmo se o tempo passar, a Terra do Nunca no frio abismo
 (...)
 Mas o que devo fazer? Aqui é muito escuro
 E há apenas baleias diferentes falando línguas diferentes
 Eu não consigo aguentar isso
 (...)
 Este mar é muito profundo
 Ainda sim, tenho sorte
 (Porque mesmo se eu chorar, ninguém saberia)
 (...)"

Tradução de trechos da música Whalien 52, 2015, do grupo BTS

A menor parte da obra é um retalho de tecido sintético e possui algumas costuras retas e onduladas na cor azul marinho que se assemelham muito às ondas do mar, que foram produzidas por mim em uma máquina de costura singer antiga. Esse retalho foi seccionado em quatro partes e cada separação apresenta uma ilustração de uma baleia feita de xilogravura em EVA. O tecido de base foi tingido com corante sintético para tecido, pois infelizmente a primeira opção de tingimento que seria através do meio natural é inviável, pois a planta *Indigofera tinctoria* L., comumente conhecida como Índigo, tem sua origem no sudeste asiático. Em decorrência disso é um pigmento extremamente caro e de difícil disponibilidade. O verso do tecido apresenta impressões em xilogravura de ondas que sufocam e afogam a página e o telespectador. As quatro páginas não possuem nenhum texto e induzem o observador a contemplar e entrar em estado de introspecção sobre seu significado, neste ponto a obra é melhor observada no sentido vertical seguindo o fluxo do próprio trabalho.

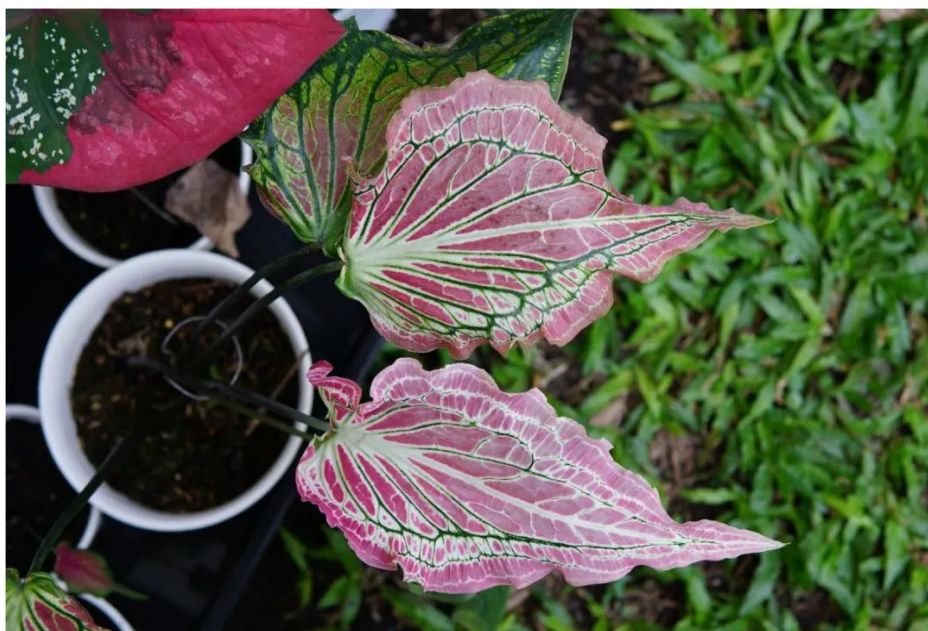
Figura 31 e 32. Gabriele Justino Sommer. Linhas e baleia, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

A página seguinte (Figura 35 e 36) foi feita no formato da planta *Caladium*, foram utilizadas diversas referências dessa planta e suas múltiplas variedades presente no gênero *Caladium*, como por exemplo, a *Caladium Thai Beauty* (Figura 33), *Caladium Spring Fling* e *Caladium Florida Sweetheart* (Figura 34). A planta foi escolhida devido sua semelhança com os tecidos que foram encontrados, pois possuem uma transparência muito característica deste gênero botânico, as folhas são bem delicadas e finas, assim como o tule lilás utilizado na produção da página. Apesar de terem sido utilizadas plantas como referência, os tecidos e linhas selecionados apresentam cores vibrantes e brilhantes. Durante a construção da peça, foi adicionado um papel vegetal, criando um efeito sonoro que remete ao som das folhas secas e mortas, simbolizando a fragilidade da peça, da folha e do poema inscrito no verso do tecido: "A existência é como uma folha... delicada e efêmera".

Figura 33. Jennifer Green, *Caladium Thai Beauty*, 2023.



Fonte: <<https://positivebloom.com/caladium-thai-beauty/>> Acesso em: 02 de maio 2023.

Figura 34. Caladium.de, Caladium Florida Sweetheart, 2021.



Fonte: <<https://caladium.de/en/arten/caladium-florida-sweetheart/>> Acesso em: 02 de maio 2023.

Figura 35 e 36. Gabriele Justino Sommer. Caladium, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

A próxima sequência de páginas em primeira instância nos traz um respiro momentâneo na questão temática, somos conduzidos a contemplar os detalhes e a delicadeza do tecido, dos bordados e das linhas existentes na página (Figura 37), ao virá-la temos um texto costurado com linhas de bordado em vermelho sangue com os dizeres: *“a cada momento que passa sigo me afogando em minhas próprias lágrimas e aflições contando as estrelas no céu e implorando que essa tortura se extinga”* (Figura 26), O livro aborda temas como ansiedade, autossabotagem e depressão, explorando como essas questões podem passar despercebidas aos olhos de todos, ocultando o sofrimento vivenciado por aqueles que enfrentam essas condições. Em consonância com essa ideia, o verso do poema encontra-se oculto por trás de uma estampa floral delicada, ilustrando a maneira pela qual as pessoas mascaram suas dores através de sorrisos, piadas e bom humor, mesmo estando, na realidade, imersas em profunda tristeza e frequentemente sem vislumbrar uma saída dessas doenças.

O poema (Figura 40) é de característica autoral e fala principalmente sobre minha depressão e ansiedade, as sensações e emoções que sinto quando elas estão em seu ápice, no trecho *“contando as estrelas no céu e implorando que essa tortura se extinga”* me transporta para as memórias de quando era criança e meu hábito de olhar a lua e as estrelas como forma de me acalmar e conseguir processar esses sentimentos sozinha, através da contemplação ao olhar seus brilhos na escuridão, pois era muito reclusa com meus pais sobre minhas emoções, inseguranças e preocupações.

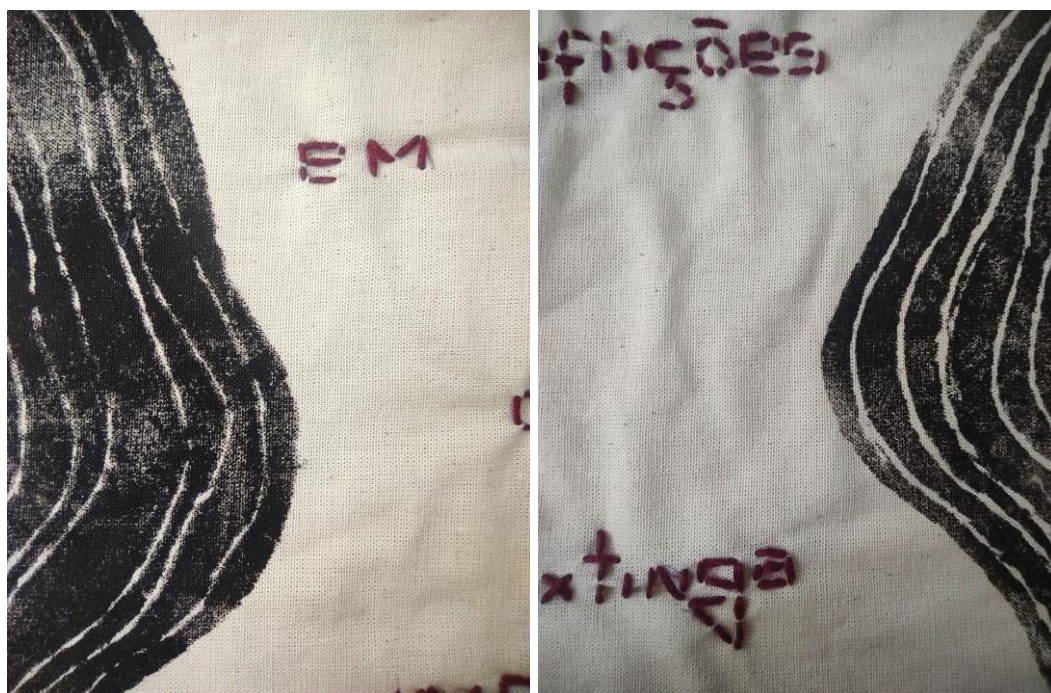
Devido a isso escolhi fios dourados e delicados para costurar os bordados já existentes no tecido e produzir também as estrelas, fazendo uma ligação com o poema e as experiências que vivi na infância. O poema é cercado por formas orgânicas e sinuosas (Figura 38 e 39), evocando a imagem de ondas ou rochas, como um penhasco em meio ao mar aberto. À medida que as palavras se entrelaçam com essas formas, têm-se a sensação de que estão afundando ou sendo comprimidas, criando uma atmosfera de claustrofobia. Ao virar o tecido nos depararmos com a última página referente a este poema, somos transportados novamente a entrar em um estado de contemplação, mas desta vez como um olhar totalmente diferente do inicial, pois ele nos incita a ver não apenas a delicadeza do tecido e bordados, mas também a delicadeza e fragilidade presentes ao ato de existir.

Figura 37. Gabriele Justino Sommer. Bordado, 2023.



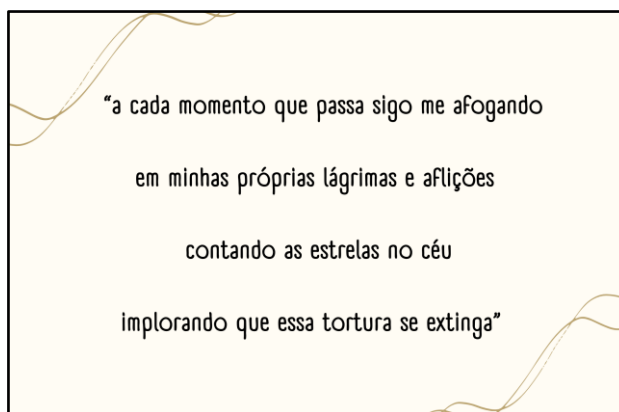
Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 38 e 39. Gabriele Justino Sommer. Ondas e bordado, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

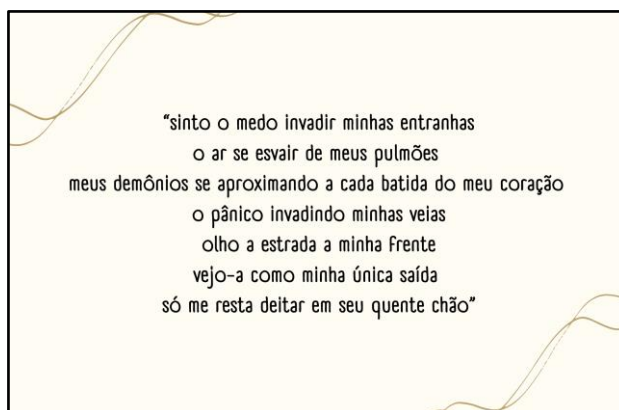
Figura 40. Gabriele Justino Sommer. Poema, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Durante a produção do livro, foi criado mais um poema autoral, ilustrado na imagem abaixo (Figura 41). Este poema aborda minha reação e os sentimentos experimentados durante um ataque de pânico. A intenção foi transmitir, por meio do texto e das ilustrações, as sensações provocadas pelo pânico, como a inundação da mente e do corpo com os sentimentos e pensamentos negativos e destrutivos. É importante ressaltar que, apesar da ansiedade ser atualmente a doença que mais afeta as pessoas, há poucas discussões e produções sobre esse tema em particular. Todas as páginas referentes a esse poema foram impressas em papel, a primeira e última página são feitas a partir de uma fotografia de aquarela, já as outras páginas são ilustrações digitais que seguem a mesma premissa da fotografia, trazendo ao livro um ar mais visceral e sombrio.

Figura 41. Gabriele Justino Sommer. Poema 2, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

O poema *“sinto o medo invadir minhas entranhas, o ser esvair de meus pulmões, meus demônios se aproximando a cada batido do meu coração, o pânico invadindo minhas veias, olho a estrada a minha frente, vejo-a como minha única saída, só me resta deitar em seu quente chão”* é desenvolvida em oito páginas. A ilustração que compõe a primeira e a última página do livro de artista foi criada por meio de experimentações com aquarela e posteriormente transferida para o computador para edição, onde utilizei o aplicativo Photoshop para realizar ajustes de cores, contraste e adicionar uma técnica que costumo utilizar muito em meus trabalhos fotográficos, a dupla exposição.

A arte utilizada nessa produção foi confeccionada a partir de uma única fotografia, ela contém uma paleta de cores com diversas tonalidades de vermelho, que se assemelham muito com sangue e entranhas, dando um indício do assunto que irá ser abordado, gosto de produzir ilustrações semelhantes ao teste psicológico de Rorschach, que compreende em uma série de cartões contendo manchas de tinta dobradas sobre si mesma que formam uma imagem espelhada. Os psicólogos chamam ele de teste projetivo, pois ao mostrar uma imagem sem sentido como uma mancha de tinta, o cérebro irá trabalhar para criar algum significado e explicação a esse estímulo, dando uma indicação de como elas se veem e veem o mundo.

Na página seguinte, o poema tem início, com as primeiras linhas escritas de maneira convencional. No entanto, à medida que avançamos na leitura, as palavras são diagramadas de forma não tradicional, transmitindo a sensação de movimento e perda gradual do ritmo. Essa escolha busca reproduzir as sensações experimentadas durante um ataque de pânico, que gradualmente perturbam o fluxo natural das coisas. A página ao lado também utiliza a técnica fotográfica de sobreposição, ela transmite o estado emocional e físico que o pânico me causa, a sensação eminente de morte e o desespero que sinto, onde a cada momento minha mente se torna um verdadeiro caos.

Na próxima página há um recorte de tecido em formato de um coração anatômico fixado sobre uma ilustração (Figura 42 e 43). O tecido usado foi um veludo de cor vermelho sangue, com bordados em linhas cor terracota e vinho para delimitar

melhor o formato do coração, com pequenos pingentes que se assemelham muito a gotas de sangue escorrendo pelo tecido.

O poema e a ilustração exploram o ápice do transtorno, quando cada batida do coração intensifica a sensação de desconforto. É como se uma massa negra de pensamentos negativos encobrisse a mente e o coração, causando uma dor física devido ao alto nível de ansiedade, como se o coração estivesse prestes a se despedaçar a qualquer momento. Os pingentes cilíndricos vermelhos pendurados representam lágrimas de dor e emoções intensas experimentadas nesse momento, como se escorressem para fora do peito como uma forma de externalizar essa dor. A página ao lado dá continuidade ao pensamento anterior só que de uma maneira mais simplificada, apenas com linhas coloridas de forma bem inteligível representando as veias do corpo por onde passa o sangue. Podemos perceber que as veias na parte superior estão desconexas da parte inferior, simbolizando como os sentidos e as emoções se tornam totalmente desassociados com o resto do corpo nesses momentos.

Figura 42 e 43. Gabriele Justino Sommer. Coração, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Ao passar para a próxima página, encontramos uma ilustração mais simples que representa o momento em que tudo parece não ter mais importância, onde o único desejo é que essa dor termine. É um momento perigoso, pois é quando os pensamentos suicidas podem surgir como uma tentativa de escapar dessa dor avassaladora e dos intensos sentimentos do momento. Na próxima ilustração, o destaque é dado à flor lírio-aranha-vermelho (*lycoris radiata*), também conhecida como *higanbana* (ヒガンバナ) no Japão.

Essa flor é simbolicamente associada ao equinócio de outono e possui uma forte conotação de morte, dor e saudade na cultura japonesa. É comum encontrá-la plantada nos arredores de túmulos, onde se acredita que afasta os animais. Na ilustração, a flor lírio-aranha-vermelho simboliza a experiência de morte e dor durante um episódio de ataque de pânico. Surpreendentemente, ela floresce em um local inusitado, uma rua, o que representa a ocorrência desses ataques em ambientes agitados, como festas ou lugares lotados. Quando isso acontece, procuro um refúgio na calçada ou na rua para encontrar tranquilidade. No entanto, a rua torna-se um palco perigoso para meus pensamentos durante esses momentos intensos.

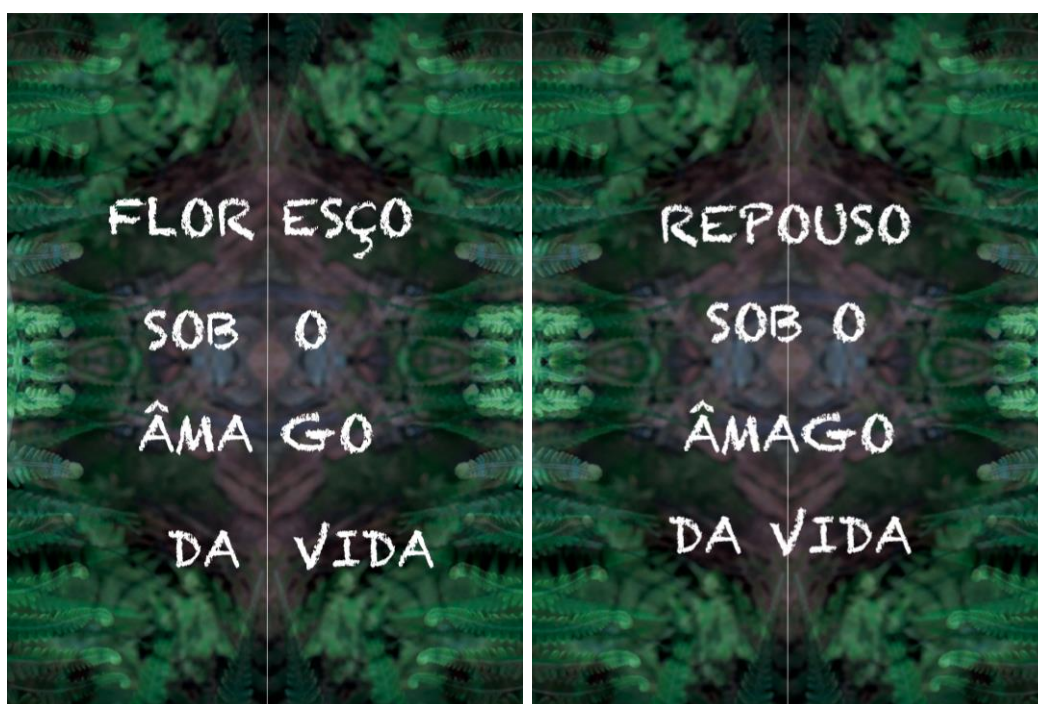
As páginas seguintes foram produzidas enquanto estava em minha cidade natal, revisitando-a tive uma intensa introspecção sobre minha família, meu lar e sobre mim mesma. Essas páginas apresentam uma abordagem completamente distinta em relação às anteriores, que retratavam a cidade de Bauru, onde resido atualmente. A fotografia abaixo (Figura 44 e 45) foi capturada no jardim da minha casa, um lugar que evoca uma profunda reconexão com a natureza. A casa, onde passei minha infância e ainda moro, está cercada por plantas exuberantes e está situada próxima a uma área com uma rica diversidade de vida selvagem, incluindo onças, capivaras, tucanos e outros animais.

Sempre que volto a essa casa, sinto-me plenamente imersa na natureza. As conexões presentes nesse ambiente são muito grandes, sempre visito meus pais me sinto renovada ao voltar para lá, foi nesse lugar que cresci e amadureci, vivenciando momentos extraordinários e desafiadores. Apesar das adversidades, essas experiências não abalaram meu vínculo emocional com o local. Permaneço conectada

a ele, lembrando tanto dos momentos maravilhosos quanto dos desafios superados, pois ambos contribuíram para o meu crescimento pessoal.

A ideia inicial dessas páginas era ter uma frase bordada no centro da fotografia, porém quis manter a atenção apenas para os elementos já presentes nela, a fim de deixar o espectador tirar suas próprias conclusões e ter seu próprio momento de introspecção. Os dizeres que iriam ser bordados eram “Floresço ou repouso sob o âmagô da vida”, pois, a casa dos meus pais ocupa um lugar íntimo e essencial na minha vida. A imagem central da fotografia possui semelhanças com uma vagina, um órgão reconhecido como símbolo da criação da vida e do cerne de nossa existência. Desejo transmitir a sensação de retorno ao lar e à minha essência, um espaço que nutre a alma e a mente, permitindo o florescimento do ser humano. Após ponderar sobre as opções, decidi que a palavra “âmagô” seria suficiente para expressar o que desejo transmitir. A ilustração fotográfica foi executada também com a técnica fotográfica de sobreposição de imagens, impressa em papel e tratada digitalmente com um programa de fotos para dar a ela um ar mais vintage e antigo como se tivesse acabado de ser tirada de um antigo álbum de família.

Figura 44 e 45. Gabriele Justino Sommer. Poema testes, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

O próximo conjunto de páginas constitui a obra final, composto por dois elementos independentes, mas que se complementam para dar sentido à obra. A ilustração em papel é uma impressão fotográfica que utiliza a técnica de sobreposição de imagens mencionada anteriormente. A paisagem foi impressa em papel vegetal, o qual cria uma transparência que permite observar a impressão de gravura em segundo plano, concluindo assim a criação. A imagem de fundo (Figura 46) foi gravada em uma placa de EVA, juntamente com as demais ilustrações. O tecido no qual a ilustração foi gravada foi tingido com o pigmento extraído da planta *Clitoria ternatea*. Essa escolha de tingimento foi feita com o objetivo principal de criar um fundo para a ilustração, proporcionando maior clareza e nitidez ao observador, ao mesmo tempo em que preserva a transparência e a intenção original da obra.

Figura 46. Gabriele Justino Sommer. Mãos, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Os desenhos gravados retratam duas mãos em uma busca incansável por se sustentarem, porém, sem alcançar o sucesso desejado. A temática discutida nessas páginas gira em torno do *burnout* ou síndrome do esgotamento profissional que é um distúrbio emocional causado devido às situações desgastantes na vida profissional e/ou acadêmica, em decorrência da constante pressão, competitividade e responsabilidades. Diante da pandemia da COVID-19 e da necessidade de se adaptar

a uma nova realidade cotidiana, o que resultou em atrasos, acúmulos de tarefas e suspensões de aulas, minha situação de *burnout* agravou-se, impactando não apenas minha vida pessoal, mas também minha vida acadêmica.

O que trouxe diversas complicações durante a produção do livro. Essas dificuldades foram especialmente influenciadas pela minha saúde mental. A ilustração retrata exatamente a sensação que sentia nesses momentos, sentia-me como se estivesse sendo submersa em um mar de emoções angustiantes, sufocada por responsabilidades e cobranças que eu mesma impunha, tanto em relação ao meu desempenho acadêmico quanto ao meu papel como filha. Essa sensação de afundamento era avassaladora, fazendo-me lutar para manter a cabeça acima da água e lidar com o peso dessas expectativas.

As mãos impressas são derivadas de uma única ilustração, simbolizando os momentos desafiadores em que só posso contar comigo mesma como minha própria fonte de apoio. Essa representação visual evoca a ideia de enfrentar adversidades e encontrar força interior para superar obstáculos, lembrando-me da importância de confiar em minha própria capacidade para seguir em frente. O cenário fotográfico criado em papel vegetal é resultado de uma imagem de uma paisagem com árvores capturada em minha cidade natal. Em grande parte das minhas fotografias que utilizo a técnica de sobreposição, escolho paisagens naturais, pois possuo uma profunda conexão emocional com esses ambientes. Essas paisagens naturais representam para mim um vínculo significativo, evocando sentimentos de serenidade, pertencimento e conexão com a natureza, através de retoques no programa Adobe Photoshop transformei o azul presente no céu em uma cor mais intensa e com maior contraste, criando um ambiente mais imersivo e melancólico para complementar a temática discutida.

A figura 47 corresponde às últimas páginas do meu livro de artista, as quais possuem um ar mais contemplativo do que as páginas anteriores, como um momento de respiro após a catarse emocional, transcrever meus sentimentos através de imagens e palavras ajudaram muito a entendê-los melhor. A arte é como uma válvula de escape para esses momentos, como forma de expressar tudo o que se está sentindo. A imagem utilizada nesta ilustração retrata a vista diária da minha casa em Araras. Para mim, o pôr do sol e o crepúsculo são os momentos mais especiais do

dia. Sou constantemente presenteada com visões deslumbrantes e coloridas de uma paisagem carregada de emoção. Além disso, esses momentos prenunciam a chegada da noite, um período em que me sinto mais confortável e contemplativa.

Cada pôr do sol é uma experiência única e enriquecedora, proporcionando um verdadeiro deleite para os meus sentidos e nutrindo minha alma com beleza e tranquilidade. O tratamento aplicado à fotografia foi cuidadosamente elaborado para criar uma atmosfera atemporal, carregada de lembranças. Inspirado nos retratos de um álbum de família, busca evocar sentimentos profundos e recordações vívidas de nossa jornada como indivíduos. A intenção é despertar uma conexão emocional, transportando-nos para momentos significativos e repletos de significado em nossa história pessoal. O resultado é uma imagem que transcende o tempo e nos convida a refletir sobre quem somos, de onde viemos e como essas memórias moldam nossa identidade.

Figura 47. Gabriele Justino Sommer. Pôr-do-sol, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do livro de artista está em constante evolução, tanto no contexto brasileiro quanto no cenário mundial. No entanto, essa história não possui uma definição clara quanto ao seu início, pois o conceito do próprio objeto do livro de artista ainda está em constante discussão e exploração. Além disso, devido à falta de reconhecimento dessa categoria, a busca e a divulgação tornam-se extremamente desafiadoras e quase impossíveis, uma vez que a maioria dos materiais disponíveis sobre o assunto costumam ser internacionais. Isso gera obstáculos financeiros e linguísticos significativos.

O livro de artista é uma forma de expressão que desafia as definições tradicionais, escapando de uma delimitação precisa. Sua natureza multidisciplinar e sua capacidade de mesclar diferentes mídias e formas de expressão contribuem para a sua indefinição conceitual. Cada obra de livro de artista pode ser única, apresentando abordagens e formatos diversos, o que amplia ainda mais a complexidade e a diversidade dessa forma de arte. Assim, a história do livro de artista continua sendo escrita à medida que artistas e teóricos exploram novos caminhos e expandem os limites do que pode ser considerado um livro de artista. É uma narrativa em constante transformação, enriquecida pelas vozes e perspectivas dos artistas que o criam e dos públicos que o experienciam.

A criação de livros de artista foi fundamental para aprofundar minha compreensão dos meus próprios sentimentos e como eles exercem um impacto significativo em minha produção artística e minha expressão poética. A produção dessas obras gerou resultados que me trouxeram grande satisfação, revelando novas possibilidades de expressar sentimentos de maneira lúdica, simplificada e menos óbvia.

7 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Luciana Kuchenbecker. **Concretismo no Brasil**. Info Escola, s.d. Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/concretismo-no-brasil/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro de. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. p. 134.

BURY, Stephen. **Artists' Books: The Book As a Work of Art, 1963–1995**. Scolar Press, 1ª edição. Leicester, England; 1995.

CAMPOS, Augusto de. **Augusto de Campos: Obras**. [S. l.], s.d. Disponível em: <https://www.augustodecampos.com.br/obras.htm>. Acesso em: 19 dez. 2022.

CECÍLIO, Bruna. **ÍNDIGO: CONHEÇA O CORANTE NATURAL QUE VEM DAS PLANTAS**. [S. l.]: Calça Thai, 28 jul. 2021. Disponível em: <https://www.calcthai.com/blogs/calcthai/indigo-corante-natural-das-plantas>. Acesso em: 21 mar. 2023.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark: Acervo**. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/10942/livro-objeto-a-fronteira-dos-vazios>. Acesso em: 11 dez. 2022.

CONHEÇA O SIGNIFICADO ESPIRITUAL DA MARIPOSA E SEUS SIMBOLISMOS. [S. l.]: Wemystic, s.d. Disponível em: <https://www.wemystic.com.br/conheca-o-significado-espiritual-da-mariposa-e-seus-simbolismos/>. Acesso em: 3 jan. 2023.

DECORFACIL. **Roxo: significado da cor, curiosidades e ideias de decoração**. [S. l.], 13 abr. 2023. Disponível em: <https://www.decorfacil.com/roxo/>. Acesso em: 24 fev. 2023.

DIANA, Daniela. **Concretismo**. Toda matéria, s.d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/concretismo/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

DIAS, Antonio. **Antonio Dias**. Cobogó, s.d. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/antonio-dias>. Acesso em: 12 maio 2023.

DRAYTON, Mike. **A história do polêmico teste psicológico Rorschach**. BBC News Brasil, 25 jul. 2012. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/07/120725_rorscchach_teste_bg#:~:text=O%20Rorschach%20%C3%A9%20o%20que,sentido%20%C3%A9%20gerada%20pela%20mente. Acesso em: 13 maio 2023.

DRUCKER, Johanna. **Bio**. [S. l.], s.d. Disponível em: <http://www.johannadrucker.net/bio.html>. Acesso em: 5 mar. 2023.

DUPLA EXPOSIÇÃO. **Dupla exposição: entenda o efeito e sua função na fotografia**. [S. l.], 5 nov. 2019. Disponível em: <https://www.duplaexposicao.com/post/dupla-exposicao-na-fotografia>. Acesso em: 9 maio 2023.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **Hélio Fervenza**. [S. l.], s.d. Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/helio-fervenza>. Acesso em: 15 maio 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Livro de artista**. In: Livro de artista. [S. l.], 13 out. 2020. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14340/livro-de-artista?gclid=CjwKCAjwrqqSBhBbEiwAIQeqGpGN6OKnnE0KkOe89chZZ8bOhuYLHXrDncFVuO9EI9hUljaRFYcpGxoC0H4QAvD_BwE. Acesso em: 18 jun. 2022.

FABRIS, Annateresa. **O Livro de Artista: da ilustração ao objeto**. Minas Gerais: Perspectiva, 22 fev. 2009. Disponível em: <https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/22/o-livro-de-artista-da-ilustracao-ao-objeto/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. São Paulo: Editora do C. C. S. P., 1985. Disponível em: https://monoskop.org/images/0/0d/Tendencias_do_livro_de_artista_no_Brazil_1985.pdf. Acesso em: 16 nov. 2022.

FRACHETTA, Adriano. **Quais os significados da cor roxo e porquê a escolhemos como nome do nosso estúdio?**. [S. l.]: Pulsar, 2012. Disponível em: <https://www.estudioroxo.com.br/blogpulsar/quais-os-significados-da-cor-roxo-e-porque-a-escolhemos-como-nome-do-nosso-estudio/>. Acesso em: 24 fev. 2023.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. 1ª. ed. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda, 2014. 541 p. Disponível em: <https://loja.ecolebrasil.com/wp-content/uploads/2019/09/Psicologia-das-Cores2.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2023.

JULIO Plaza. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3438/julio-plaza>. Acesso em: 26 de maio de 2023. Verbetes da Enciclopédia.

KAWANAMI, Silvia. **Higanbana e sua simbologia no Japão.** Japão em Foco, 24 nov. 2017. Disponível em: <https://www.japaoemfoco.com/higanbana-e-sua-simbologia-no-japao/>. Acesso em: 14 maio 2023.

KRUSE, Yana. **Workshop aftermath: Metz (May, 1-3).** Dienacht, 5 jul. 2019. Disponível em: <https://www.dienacht-magazine.com/2019/06/05/workshop-aftermath-metz-1-3-may>. Acesso em: 13 mar. 2023.

LETRAS. **Whalien 52.** [S. l.], s.d. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bangtan-boys/whalien-52/traducao.html>. Acesso em: 19 mar. 2023.

LUNA, Mari. **Qual é o Significado da Planta Hera? 8 Benefícios Espirituais!.** [S. l.], 27 nov. 2021. Disponível em: <https://www.luzdosanjos.com/blog/planta-hera-significado-espiritual/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

MARGS. Otacílio Camilo — **Estética da rebeldia.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/otacilio-camilo-estetica-da-rebeldia/>. Acesso em: 1 maio 2023.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. **Livro de artista e o universo das palavras: Mira Schendel e Torres Garcías.** In: II SIMPÓSIO INTERNACIONAL PENSAR E REPENSAR A AMÉRICA LATINA, II., 2016, Brasil. Livro de artista e o universo das palavras: Mira Schendel e Torres García [...]. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/NANNINI_SP12-Anais-do-II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf. Acesso em: 14 mar. 2023.

PATRO, Raquel. **Lírio-aranha-vermelho – Lycoris radiata.** Jardineiro.net, 13 dez. 2021. Disponível em: <https://www.jardineiro.net/plantas/lirio-aranha-vermelho-lycoris-radiata.html>. Acesso em: 14 maio 2023.

PERSPECTIVA. **Julio Plaza – O livro como forma de Arte.** In: O livro como forma de Arte. [S. l.]: Perspectiva, 5 set. 2009. Disponível em:

<https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/05/julio-plaza-o-livro-como-forma-de-arte/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

PERSPECTIVA. **Livro de artista – brevíssima história.** In: Brevíssima história. [S. l.]: Perspectiva, 7 set. 2009. Disponível em: <https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/07/livro-de-artista-brevissima-historia/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

PERSPECTIVA. **O Livro de Artista: da ilustração ao objeto.** In: Annateresa Fabris. [S. l.]: Perspectiva, 22 set. 2009. Disponível em: <https://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/22/o-livro-de-artista-da-ilustracao-ao-objeto/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

PHILLPOT, Clive. **An ABC of Artists' Books Collection.** Art Documentation, [s. l.], Dezembro 1982. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/adx.1.6.27947017?journalCode=adx>. Acesso em: 13 maio 2023.

PICKLES, Sheila. **A linguagem das flores.** São Paulo: Melhoramentos, 1992. 111 p.

PLAZA, Julio. **Arte em São Paulo: O livro como forma de arte (I).** São Paulo: [s. n.], Abril 1982. v. 6. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf. Acesso em: 7 dez. 2022.

RIO, Lia do. **Trabalho: 1990-98.** [S. l.], 2021. Disponível em: <https://liadorio.com/1990-98/>. Acesso em: 11 maio 2023.

SADDI, Maria Luiza Saboia. **Maria Luiza Saboia Saddi.** Escavador, 26 maio 2022. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/2713107/maria-luiza-saboia-saddi>. Acesso em: 10 maio 2023.

SILVEIRA, P. **Definições e indefinições do livro de artista.** In: A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, pp. 25-71. ISBN 978-85-386-0390-0. Disponível em doi: 10.7476/9788538603900. Disponível também em ePUB: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub>.

UFMG. **Land Art.** [S. l.]: Mabe Bethônico, 2004. Disponível em: <https://www.ufmg.br/museumuseu/paisana/html/leituras/landart/01txt.htm>. Acesso em: 21 maio 2023.

VITORIANO, Mônica. **O ARTISTA PLÁSTICO CARIRIENSE RICARDO CAMPOS E O SEU OLHAR SOBRE OS “INVISÍVEIS”**. Fala, Leonel, 17 abr. 2021. Disponível em: <https://falaleonel.com.br/2021/04/17/o-artista-plastico-caririense-ricardo-campos-e-o-seu-olhar-sobre-os-invisiveis/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

WEBER, Bruce. **Riva Castleman, Curator Who Promoted Printmaking, Dies at 84**. The New York Times, 12 set. 2014. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2014/09/14/arts/riva-castleman-curator-who-promoted-printmaking-dies-at-84.html>. Acesso em: 17 maio 2023.

WIKIPÉDIA. **Corymbia citriodora**. [S. l.], 15 abr. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Corymbia_citriodora. Acesso em: 7 maio 2023.

WIKIPÉDIA. **Eucalyptus globulus**. [S. l.], 11 abr. 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Eucalyptus_globulus. Acesso em: 7 maio 2023.

WIKIPÉDIA. **Tanino**. [S. l.], 12 fev. 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tanino#Refer%C3%AAncias>. Acesso em: 6 maio 2023.

APÊNDICE

APÊNCIDE A – Livro de artista finalizado

Figura 48. Gabriele Justino Sommer. Capa, 2023.



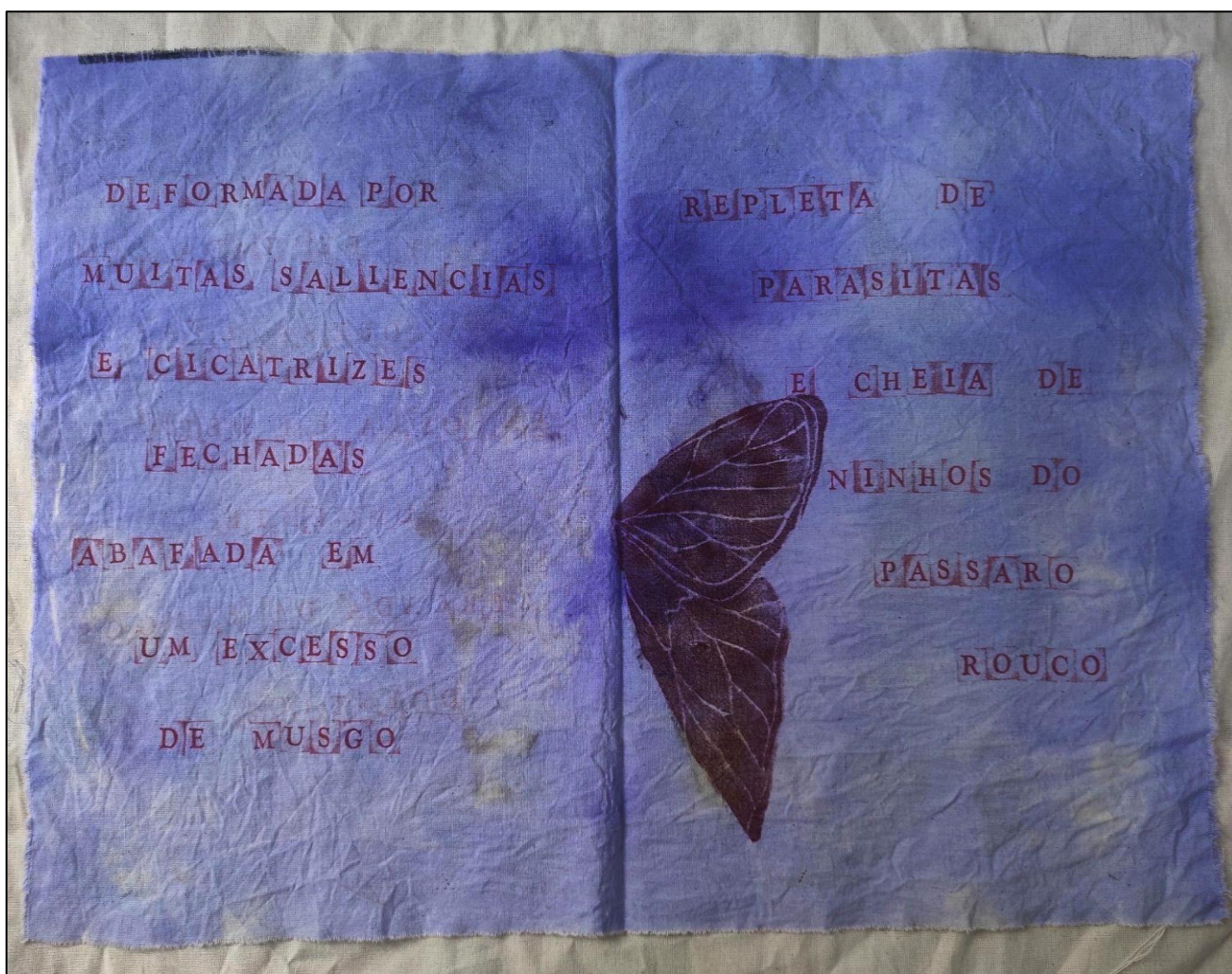
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 49. Gabriele Justino Sommer. 1ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 50. Gabriele Justino Sommer. 2ª e 3ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 51. Gabriele Justino Sommer. 4ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 52. Gabriele Justino Sommer. 5ª e 8ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 53. Gabriele Justino Sommer. 5ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 54. Gabriele Justino Sommer. 6ª e 7ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 55. Gabriele Justino Sommer. 6ª página parte 1, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 56. Gabriele Justino Sommer. 6ª página parte 2, 2023.



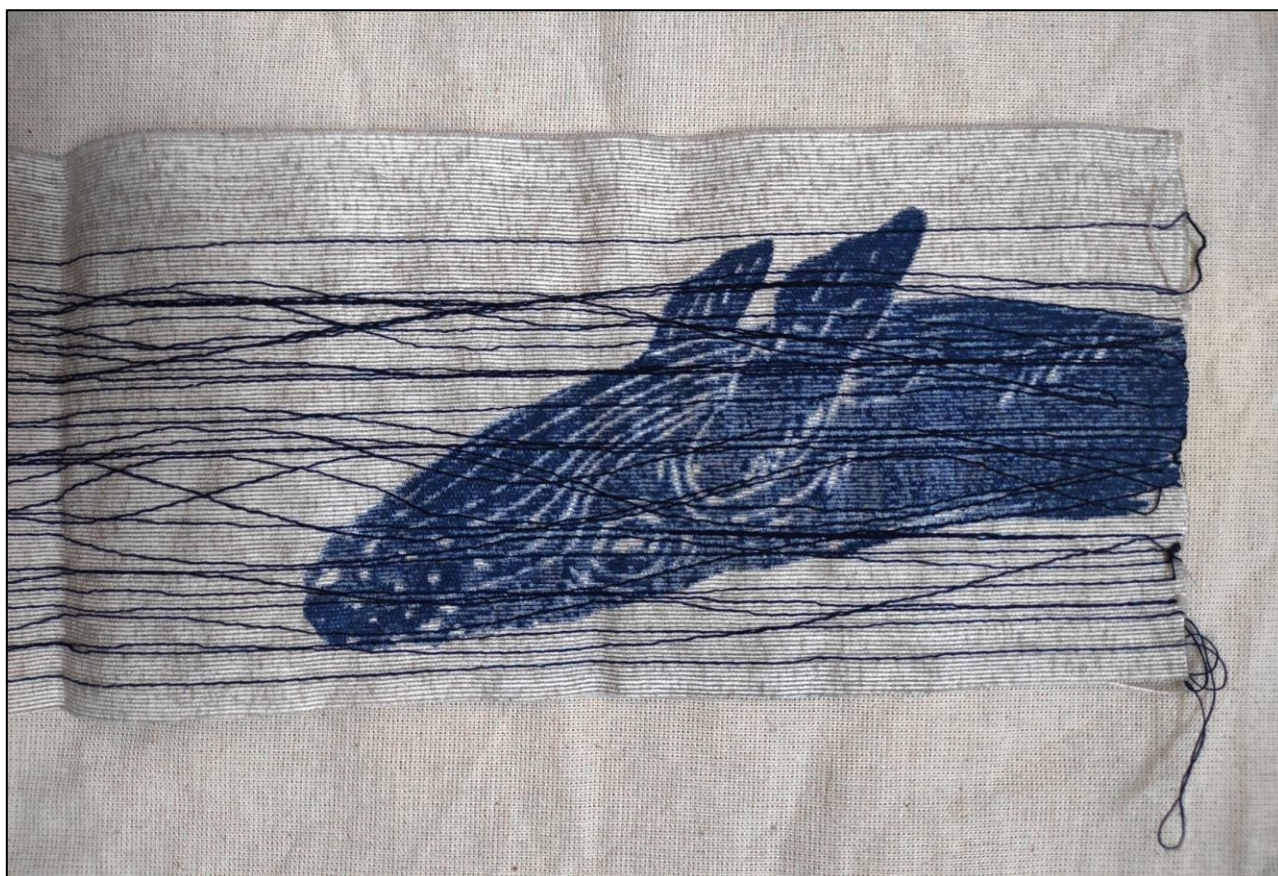
Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 57. Gabriele Justino Sommer. 6ª página parte 3, 2023.



Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 58. Gabriele Justino Sommer. 6ª página parte 4, 2023.



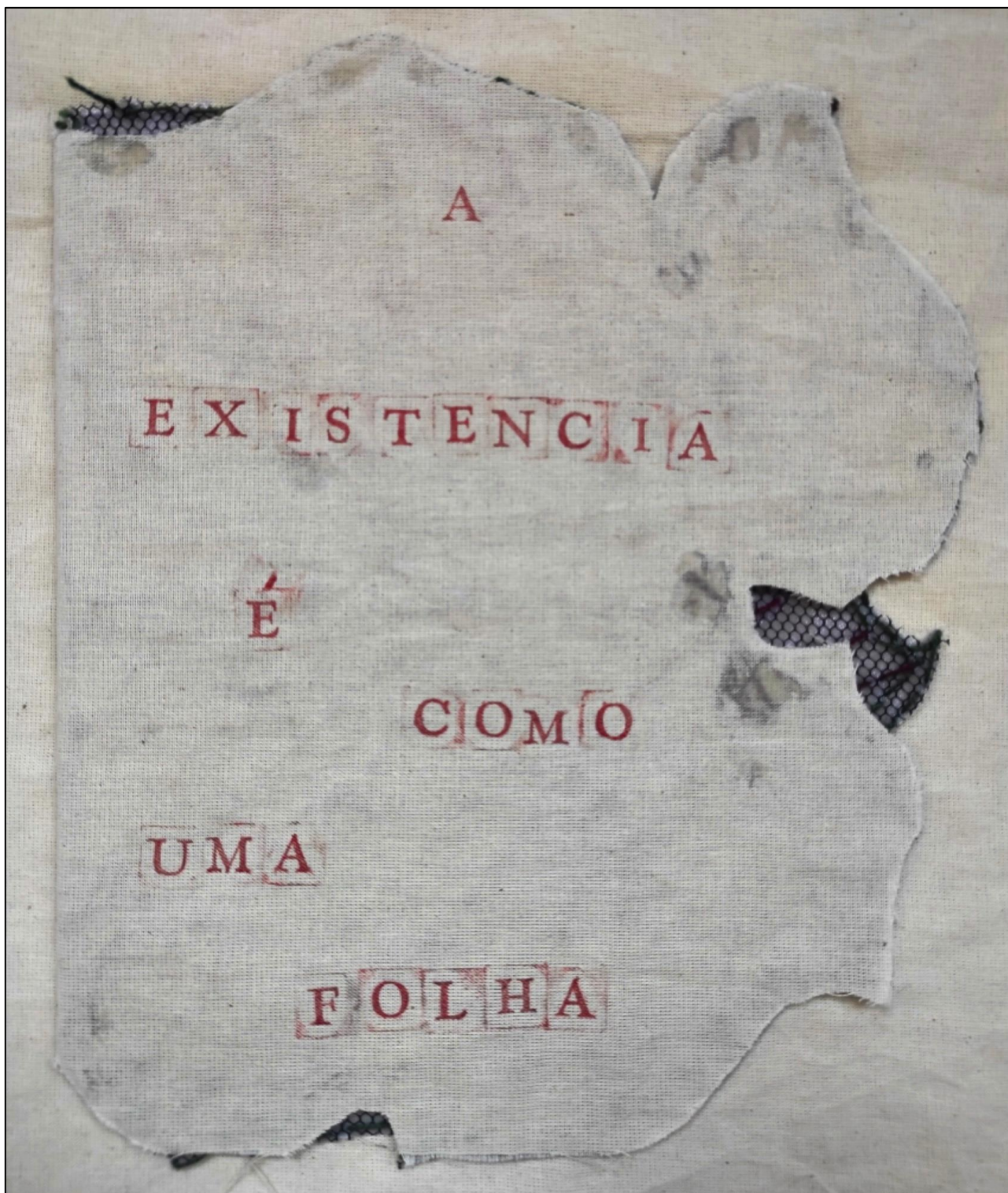
Fonte: Detalhe do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 59. Gabriele Justino Sommer. 8ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 60. Gabriele Justino Sommer. 9ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 61. Gabriele Justino Sommer. 10ª e 11ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 62. Gabriele Justino Sommer. 12ª página, 2023.



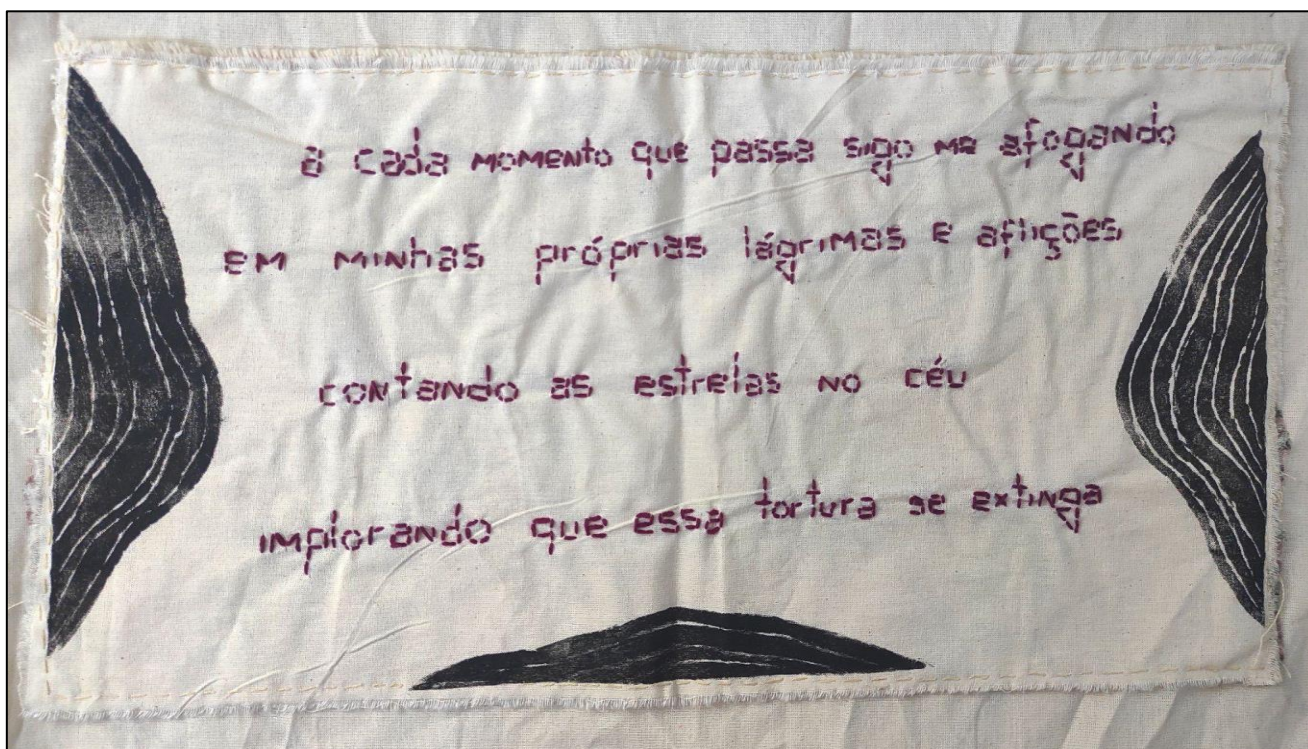
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura: 63. Gabriele Justino Sommer. 13ª e 16ª página, 2023.



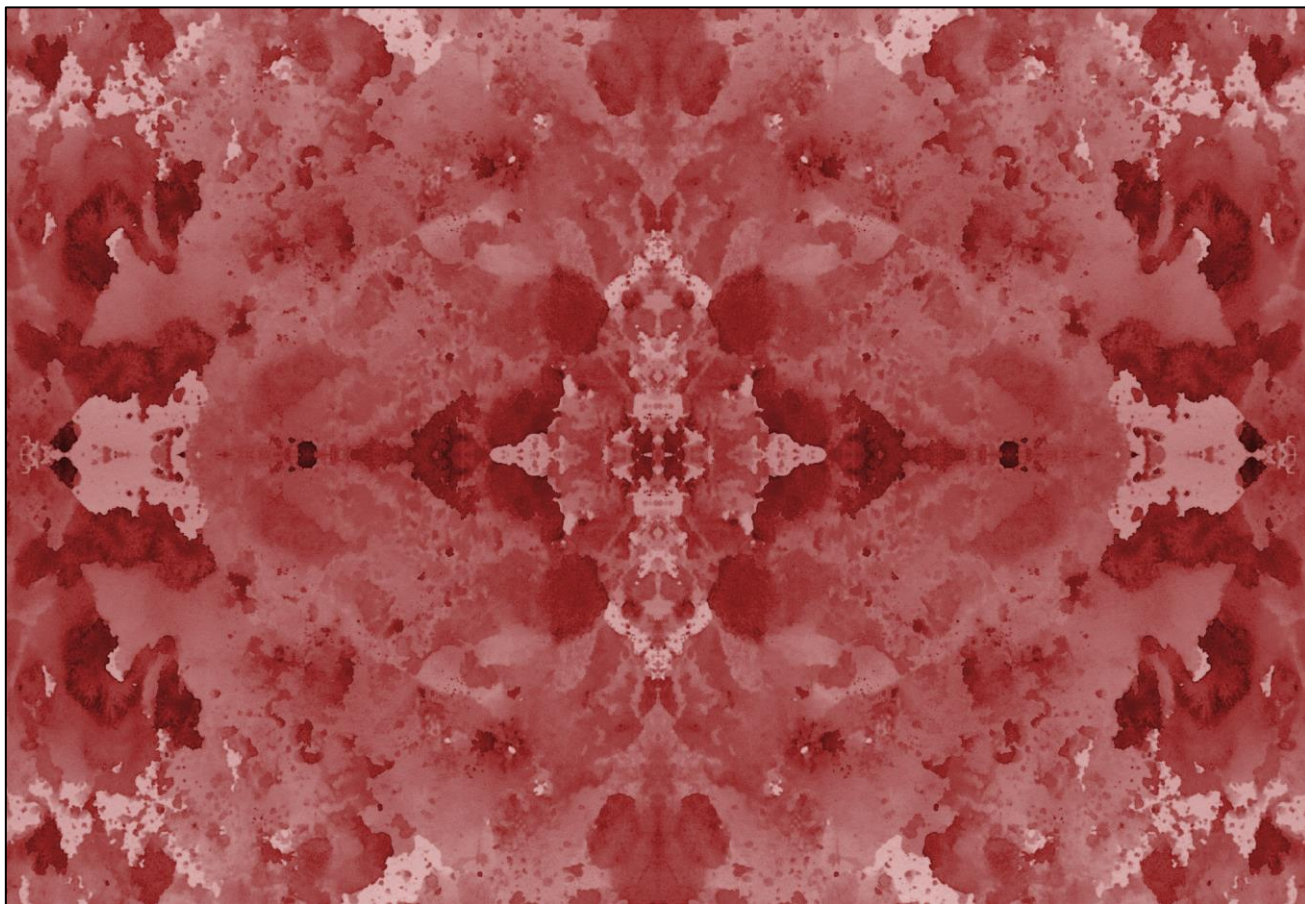
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 64. Gabriele Justino Sommer. 14ª e 15ª página, 2023.



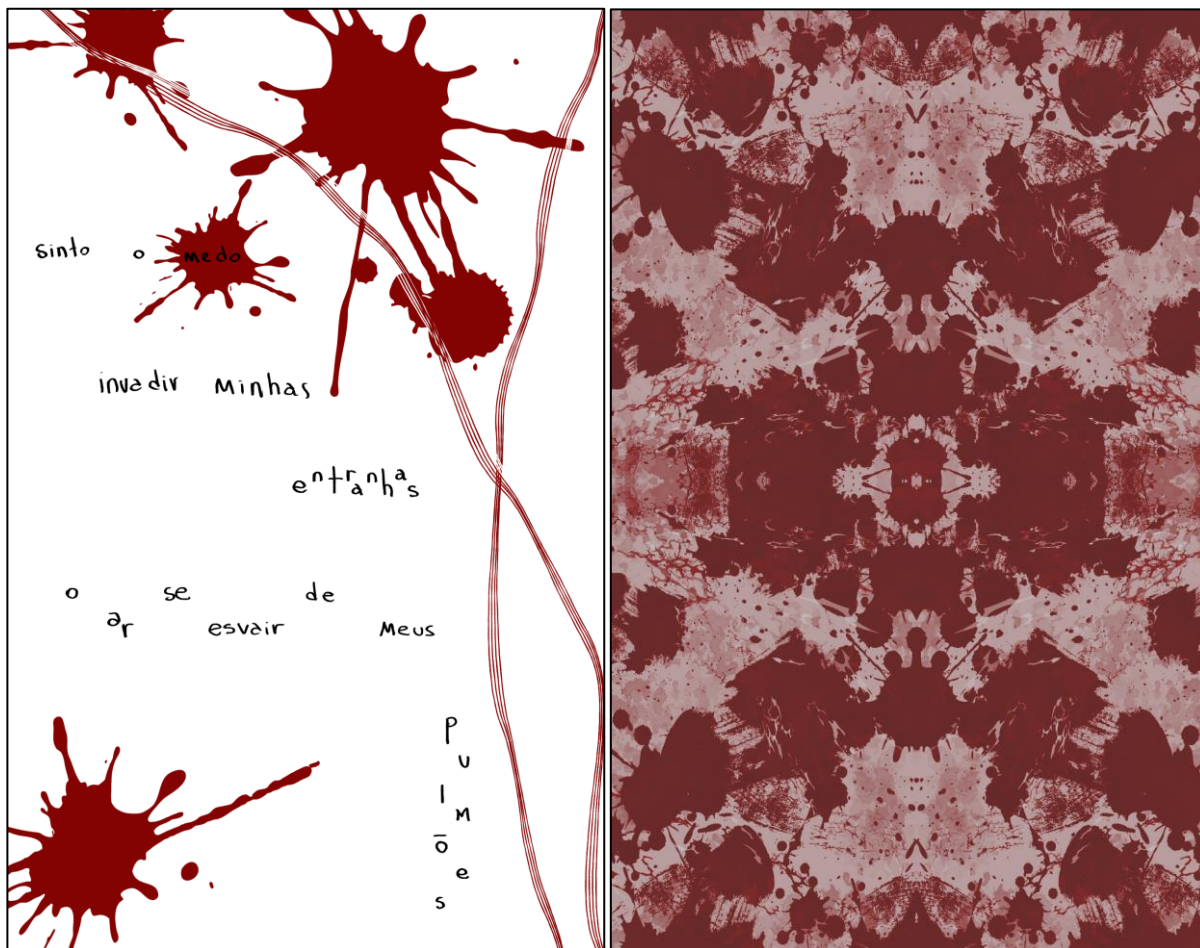
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 65. Gabriele Justino Sommer. 17ª e 23ª página, 2023.



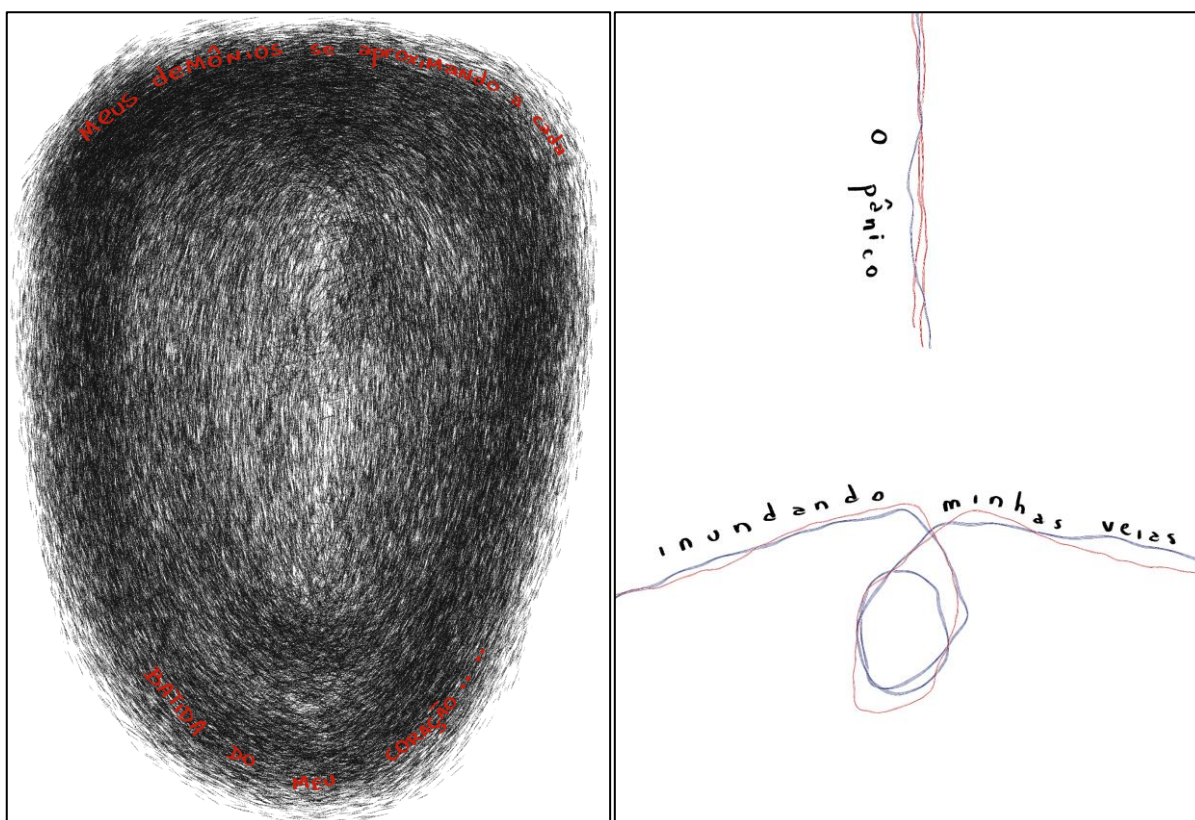
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 66 e 67. Gabriele Justino Sommer. 18ª e 19ª página, 2023.



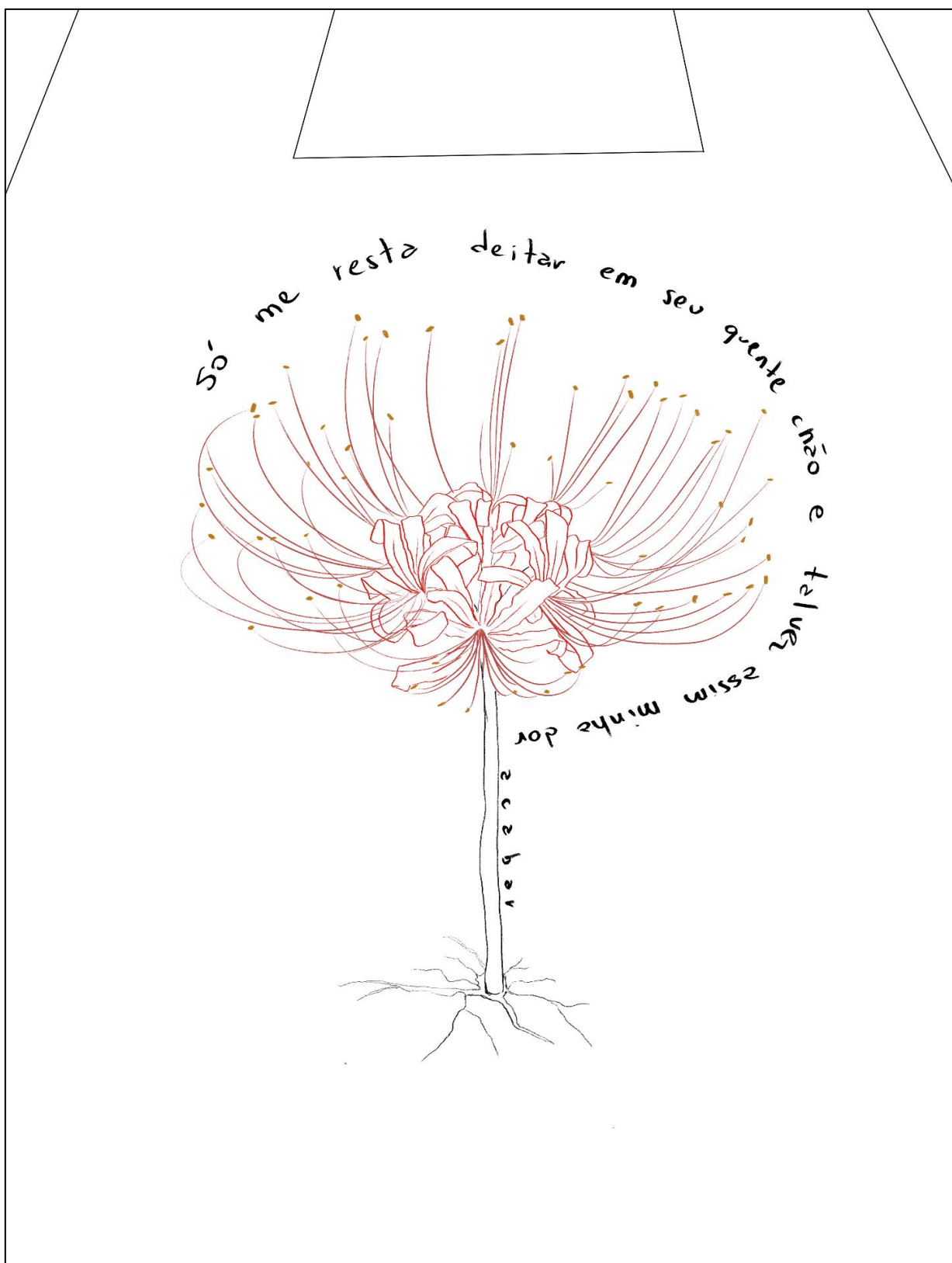
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 68 e 69. Gabriele Justino Sommer. 20ª e 21ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 70. Gabriele Justino Sommer. 22ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 71. Gabriele Justino Sommer. 24^a, 25^a, 26^a e 27^a página, 2023.



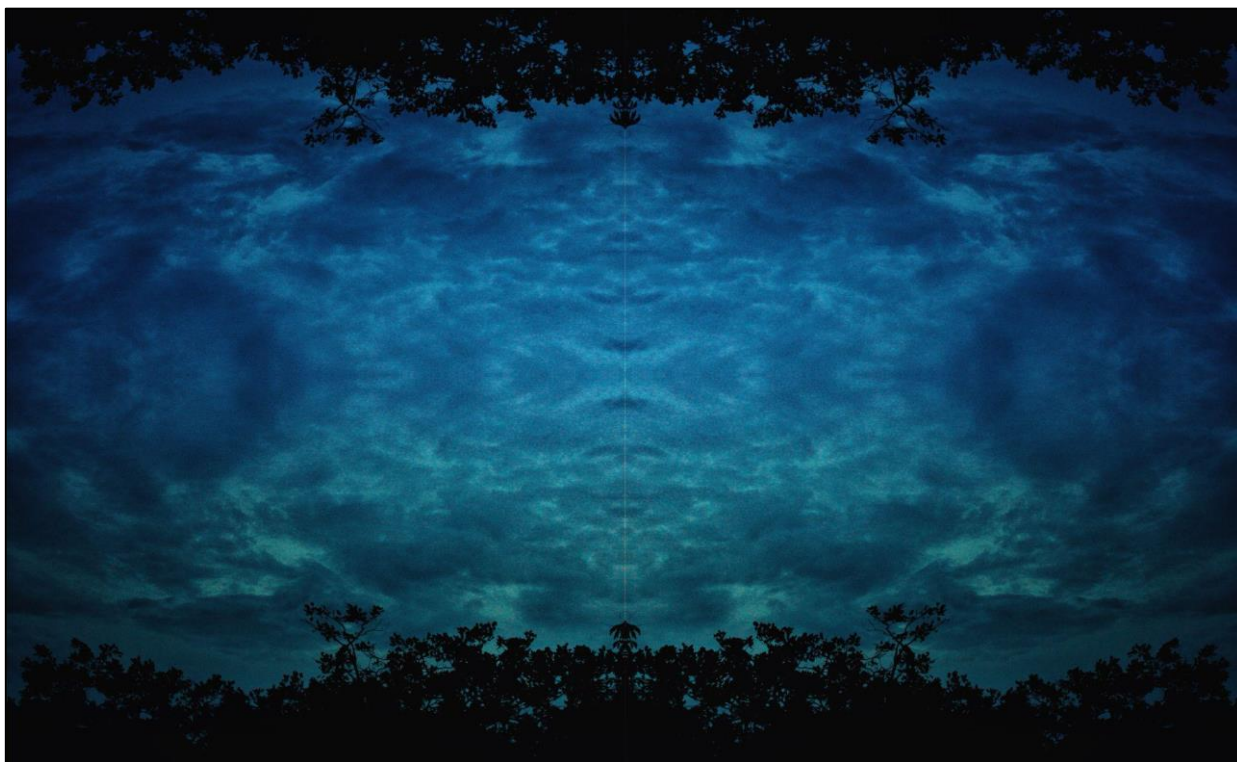
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 72. Gabriele Justino Sommer. 28ª e 31ª página, 2023.



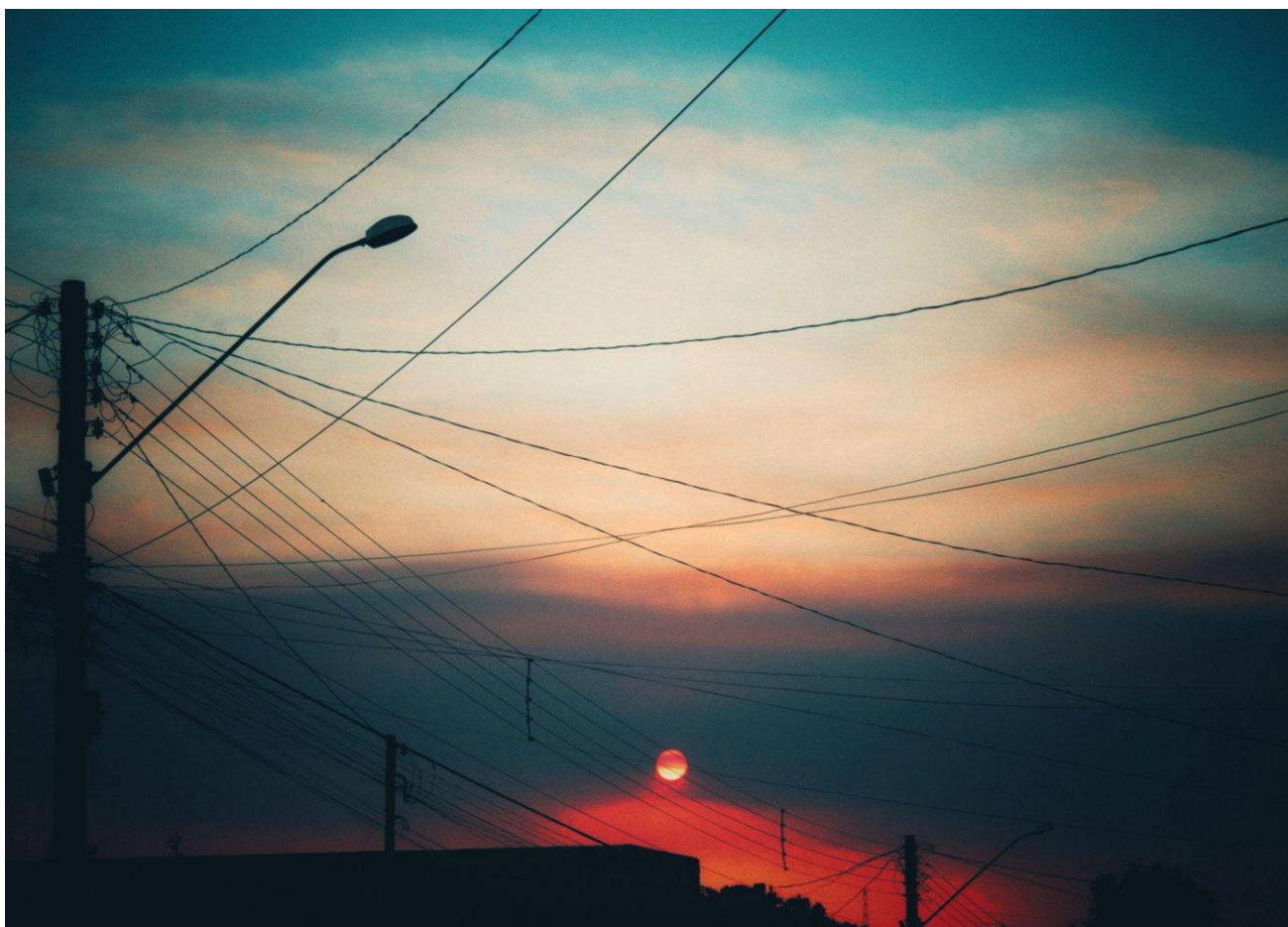
Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 73. Gabriele Justino Sommer. 29ª e 30ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.

Figura 74. Gabriele Justino Sommer. 31ª e 32ª página, 2023.



Fonte: Página do livro de artista, acervo pessoal.