



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Fátima Coromoto Gonçalves Gonçalves

O LIVRO DE ARTISTA: TERRITÓRIO E AUTORES PROTAGONISTAS

Relatório de Estágio

Orientado por:

Fernando Manuel Craveiro Coelho (IPT)

Relatório de Estágio

apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar

para cumprimento dos requisitos necessários

à obtenção do grau de Mestre

em Design Editorial

O livro de artista: território e autores protagonistas

RESUMO

O presente relatório divide-se em duas partes distintas. Primeiramente, o capítulo intitulado *Diário de Notícias: Estágio Curricular*, diz respeito ao trabalho desenvolvido em contexto de estágio curricular, por um período de seis meses como paginadora no departamento que alberga as revistas *Evasões*, *Notícias Magazine* e *Volta ao Mundo*. A segunda parte – *O livro de artista: território e autores protagonistas* – consiste numa investigação, como o próprio tema indica sobre os livros de artista de forma a aprofundar o conhecimento relativo à particularidade destas publicações, oferecendo um panorama geral acerca do que um livro de artista pode ser.

Palavras-chave

Livros de artista, publicações independentes, território

ABSTRACT

The following report is divided into two sections. First, the chapter titled *Diário de Notícias: Estágio Curricular*, relates to work in internship context, for a period of six months as paginadora in the department that houses the Evasões magazine, *Notícias Magazine* and *Volta ao Mundo*. The second section – *O livro de artista: território e autores protagonistas* – is a research, as the theme suggests about the artists books in order to deepen knowledge on the particularity of these publications, providing an overview of what an artist book can be.

Keywords

Artists books, independent publications, territory

ÍNDICE

Introdução	17
Parte 1 Diário de Notícias: Estágio Curricular	19
O grupo	21
Departamento de revistas	23
Departamento de arte	25
Equipa gráfica	27
Metodologia de trabalho	29
O redesign da publicação	33
Estágio curricular	35
Perfil da revista <i>Notícias Magazine</i>	38
Perfil da revista <i>Volta ao Mundo</i>	46
Perfil da revista <i>Evasões</i>	53
Outros (publicados)	67
Outros (não publicados)	74
Parte 2 O Livro de artista: território e autores protagonistas	85
O livro	85
O livro de artista: tentativa de definição	89
Diferentes tipologias	93
As origens do Livro de Artista	97
William Blake e Willian Morris: dois precedentes únicos	99
Mallarmé: Un Coup de Dés	100
Appollinaire e os seus Caligrammes	102
Os Livros Futuristas	103
O Futurismo Italiano	105
Os Livros de Munari	107
Dieter Roth	108
Edward Ruscha	110
Marcel Broodthaers	112
Fluxus	114
Outras contribuições	116
Em Portugal	123
Lista de artistas	129
Conclusão	131
Bibliografia e principais referências	135

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 _ Logo <i>Global Media Group</i>	21
Fig. 2 _ Edifício <i>Diário de Notícias</i>	23
Fig. 3 _ Departamento de arte das revistas	25
Fig. 4 _ Equipa de trabalho	27
Fig. 5 _ Plano de edições <i>Noticias Magazine</i>	29
Fig. 6 _ Plano de edições <i>Evasões</i>	29
Fig. 7 _ Revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1224	36
Fig. 8 _ Revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.110	36
Fig. 9 _ Template do SUMÁRIO	37
Fig. 10 _ SUMÁRIO da revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1227	37
Fig. 11 _ Template da secção LIÇÕES DE VIDA	38
Fig. 12 _ Secção LIÇÕES DE VIDA da revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n. 1228	38
Fig. 13 _ Template da secção BEM-ESTAR	39
Fig. 14 _ Secção BEM-ESTAR da revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n. 1238	39
Fig. 15 _ Versão apresentada da secção BEM-ESTAR para a revista <i>Notícias Magazine</i>	40
Fig. 16 _ Secção BEM-ESTAR publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1235	40
Fig. 17 _ Template da secção HOBBY	41
Fig. 18 _ Secção HOBBY publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1233	41
Fig. 19 _ Secção HOBBY publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1230	41
Fig. 20 _ Versão apresentada da secção HOBBY para a revista <i>Notícias Magazine</i>	42
Fig. 21 _ Secção HOBBY publicado na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1238	42
Fig. 22 _ Template da secção OPOSTOS	43
Fig. 23 _ Secção OPOSTOS publicado na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n. 1235	43
Fig. 24 _ Revista <i>Volta ao Mundo</i>	44
Fig. 25 _ Versão apresentada da secção Viagens dos leitores para a revista <i>Volta ao Mundo</i>	45
Fig. 26 _ Versão apresentada da secção Viagens dos leitores para a revista <i>Volta ao Mundo</i>	45
Fig. 27 _ Versão apresentada da secção Viagens dos leitores para a revista <i>Volta ao Mundo</i>	46
Fig. 28 _ Versão apresentada da secção Viagens dos leitores para a revista <i>Volta ao Mundo</i>	46
Fig. 29 _ Versão aprovada da secção Viagens dos leitores para a revista <i>Volta ao Mundo</i> , edição n.254	47
Fig. 30 _ Versão de capa apresentada	48
Fig. 31 _ Versão de capa apresentada	48
Fig. 32 _ Versão de capa apresentada	48
Fig. 33 _ Versão de capa apresentada	48
Fig. 34 _ Versão de capa apresentada	48

Fig. 35 _ versão de capa apresentada	48
Fig. 36 _ versão de capa finalizada	49
Fig. 38 _ versão de capa finalizada	49
Fig. 37 _ versão de capa finalizada	49
Fig. 39 _ Abertura da secção Viajantes extraordinários para a revista <i>Volta ao Mundo</i> , edição n.257	50
Fig. 40 _ Páginas 90 e 91 da secção Viajantes extraordinários para a revista <i>Volta ao Mundo</i> , edição n.257	50
Fig. 41 _ Revista <i>Evasões</i>	51
Fig. 42 _ Revista <i>Evasões</i>	51
Fig. 43 _ Secção ver da revista <i>Evasões</i> , edição n.38	52
Fig. 44 _ Secção ver da revista <i>Evasões</i> , edição n.39	52
Fig. 45 _ <i>Template</i> da secção apetece comprar	53
Fig. 46 _ Versão apresentada da secção apetece comprar da revista <i>Evasões</i>	54
Fig. 47 _ Secção apetece comprar publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.39	54
Fig. 48 _ Secção apetece brincar publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.48	54
Fig. 49 _ <i>Template</i> da secção apetece passear	55
Fig. 50 _ Versão apresentada da secção apetece passear da revista <i>Evasões</i>	55
Fig. 51 _ Secção apetece passear publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.50	56
Fig. 52 _ Versão apresentada da secção apetece passear da revista <i>Evasões</i>	56
Fig. 53 _ Versão apresentada da secção apetece passear da revista <i>Evasões</i>	57
Fig. 54 _ Versão finalizada da secção apetece passear e publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.49	57
Fig. 55 _ <i>Template</i> da secção comer & beber qualquer coisa	58
Fig. 56 _ <i>Template</i> da secção comer & beber qualquer coisa	58
Fig. 57 _ Fig. 57 _ Secção comer & beber publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.42	58
Fig. 58 _ <i>Template</i> da secção comer & beber novidades	59
Fig. 59 _ Versão apresentada da secção comer & beber novidades da revista <i>Evasões</i>	59
Fig. 60 _ Secção comer & beber novidades publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.50	60
Fig. 61 _ Versão apresentada da secção comer & beber novidades da revista <i>Evasões</i>	60
Fig. 62 _ Secção comer & beber novidades publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.51	61
Fig. 63 _ Secção comer & beber novidades publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.45	61
Fig. 64 _ <i>Template</i> da secção comer & beber crítica de vinhos	62
Fig. 65 _ <i>Template</i> da secção comer & beber crítica de restaurantes	62
Fig. 66 _ Secção comer & beber crítica de restaurantes da revista <i>Evasões</i> , edição n.37	62
Fig. 67 _ Secção comer & beber crítica de vinhos publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.38	62

Fig. 68 _ <i>Template</i> da secção sair ao ar livre	63
Fig. 69 _ Secção sair ao ar livre publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.35	63
Fig. 70 _ <i>template</i> da secção sair à noite	64
Fig. 71 _ Secção sair à noite publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.48	64
Fig. 72 _ Secção ALMANAQUE publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1221	65
Fig. 73 _ Secção ALMANAQUE publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1221	65
Fig. 74 _ Secção HORÓSCOPO publicada revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1221	65
Fig. 75 _ Secção SUMÁRIO publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1221	66
Fig. 76 _ Secção DO AMOR NESTA SEMANA publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1223	66
Fig. 77 _ Versões apresentadas da secção MÚSICA da revista <i>Notícias Magazine</i>	67
Fig. 78 _ Versão finalizada da secção MÚSICA e publicada na revista <i>Notícias Magazine</i> , edição n.1221	67
Fig. 79 _ Versões apresentadas da secção roteiro da revista <i>Evasões</i>	68
Fig. 80 _ Versões apresentadas da secção roteiro da revista <i>Evasões</i>	68
Fig. 81 _ Versão finalizada da secção roteiro publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.32	69
Fig. 82 _ Versão finalizada da secção roteiro publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.32	69
Fig. 83 _ Secção sair publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.29	70
Fig. 84 _ Secção sair publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.32	70
Fig. 85 _ Secção sair publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.31	70
Fig. 86 _ Secção sair publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.30	70
Fig. 87 _ Secção restaurantes publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.30	71
Fig. 88 _ Secção gourmet publicada na revista <i>Evasões</i> , edição n.33	71
Fig. 89 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte	72
Fig. 90 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte	72
Fig. 91 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte	72
Fig. 92 _ Outras versões apresentadas	73
Fig. 93 _ Outras versões apresentadas	73
Fig. 94 _ Algumas páginas da versão apresentada ao coordenador da <i>VM</i>	74
Fig. 95 _ Algumas páginas da versão finalizada	75
Fig. 96 _ Capa da edição nº36, revista <i>Evasões</i>	76
Fig. 97 _ Proposta de capa para o novo design, revista <i>Evasões</i>	76
Fig. 98 _ Proposta de sumário para o novo design, revista <i>Evasões</i>	76
Fig. 99 _ Secção apetece planear da edição nº36, revista <i>Evasões</i>	77
Fig. 100 _ Proposta da secção apetece planear para o novo design, revista <i>Evasões</i>	77
Fig. 101 _ Secção apetece passear da edição nº36, revista <i>Evasões</i>	78
Fig. 102 _ Proposta da secção apetece passear para o novo design, revista <i>Evasões</i>	78
Fig. 103 _ Secção apetece descobrir da edição nº36, revista <i>Evasões</i>	79

Fig. 104 _ Proposta da secção apetece descobrir para o novo design, revista <i>Evasões</i>	79
Fig. 105 _ Secção apetece comprar da edição nº36, revista <i>Evasões</i>	80
Fig. 106 _ Proposta da secção apetece comprar para o novo design, revista <i>Evasões</i>	80
Fig. 107 _ Declaração da realização do estágio curricular	82
Fig. 108 _ Aldo Manuzio, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> , 1499	88
Fig. 109 _ Leonardo da Vinci, <i>Caderno de Notas</i>	92
Fig. 110 _ Anselm Kiefer, <i>Buch (The Secret Life of Plants)</i> , 2002	95
Fig. 111 _ Annette Messager, <i>La Femme et...</i> , 2007	95
Fig. 112 _ Marcel Broodthaers, <i>Pense-Bête</i> , 1964	95
Fig. 113_ Dieter Roth, <i>Dagblegt Bull</i> , 1961	98
Fig. 114_ Daniel Spoerri, <i>Topographie anecdotée du hazard</i> , 1962	98
Fig. 115 _ William Blake, <i>The Songs of Innocence</i> , 1789	99
Fig. 116 _ Stéphane Mallarmé, <i>Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard</i> , 1897	101
Fig. 117 _ Marcel Broodthaers, <i>Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard</i> , 1969	101
Fig. 118 _ Guillaume Apollinaire, <i>Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916</i> , 1918	102
Fig. 129 _ Guillaume Apollinaire, <i>Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916</i> , 1918	102
Fig. 120 _ Guillaume Apollinaire, <i>Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916</i> , 1918	102
Fig. 121 _ Guillaume Apollinaire, <i>Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916</i> , 1918	102
Fig. 122 _ Velimir Khlebnikov, <i>Mirskontsa</i> , 1912	103
Fig. 123 _ Aleksei Kruchenykh, <i>Zaumnaya Gniga</i> , 1916	103
Fig. 124 _ El Lissitzky, <i>Dlia Golosa</i> , 1923	104
Fig. 125 _ Filippo Marinetti, <i>Manifesto della letteratura Futurista</i> , 1912	106
Fig. 126 _ Filippo Marinetti, <i>L'immaginazione senza fili e le Parole in Libertà</i> , 1913	106
Fig. 127 _ Fillipo Marinetti, <i>Zang Tumb Tumb</i> , 1914	106
Fig. 128 _ Fortunato Depero, <i>Depero futurista 1913-27</i> , 1927	106
Fig. 129 _ Bruno Munari, <i>Libro Illeggibile</i> , 1967	107
Fig. 130 _ Dieter Roth, <i>Children's Book</i> , 1957	109
Fig. 131 _ Dieter Roth, <i>2 Bilderbücher</i> , 1976	109
Fig. 132 _ Edward Ruscha, <i>Twenty-six Gasoline Station</i> , 1963	110
Fig. 133 _ Edward Ruscha, <i>Variou Small Fires</i> , 1964	111
Fig. 134_ Edward Ruscha, <i>Every Bulding on the Sunset Strip</i> , 1964	111
Fig. 135 _ Marcel Broodthaers, <i>La Bête Noire</i> , 1961	113
Fig. 136 _ George Maciunas, <i>Fluxus 1</i> , 1964	115
Fig. 137 _ Sol LeWitt, <i>Autobiography</i> , 1980	121
Fig. 138 _ Richard Long, <i>A Walk Past Standing Stone</i> , 1979	121
Fig. 139 _ John Baldessari, <i>Fable: A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve Alternate Verbs) Ending in Fable</i> , 1977	122
Fig. 140 _ John Baldessari, <i>The Telephone Book with Pearls</i> , 1988	122
Fig. 141 _ Daniel Buren, <i>Répertoire</i> , 1998	122
Fig. 142 _ Salette Tavares, <i>Aranhão</i> , 1978	125
Fig. 143 _ Ana Hatherly, <i>Mapas da imaginação e da memória</i> , 1973	125
Fig. 144 _ E. M. de Melo e Castro, <i>Filula folha de sangue</i> , 1962	125

Fig. 145 _ Lourdes Castro, <i>Avessos encadeados / Sombras</i> , 1971	126
Fig. 146 _ Org. por António Aragão; Herberto Helder, <i>Poesia experimental: 1º caderno antológico</i> , 1964	127
Fig. 147 _ Org. por António Aragão; E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder, <i>Poesia experimental: 2º caderno antológico</i> , 1966	127

INTRODUÇÃO

PARTE 1 DIÁRIO DE NOTÍCIAS: ESTÁGIO CURRICULAR

A primeira parte do presente relatório descreve e analisa o trabalho realizado durante os seis meses de estágio curricular, no Jornal *Diário de Notícias*, mais concretamente no departamento onde se encontram inseridas as revistas *Evasões*, *Notícias Magazine* e *Volta ao Mundo*, sediado na Avenida da Liberdade, em Lisboa. A análise aqui exposta relata, ainda que de uma forma sucinta, a experiência de trabalho, os desafios, os momentos de aprendizagem, de partilha e da convivência com os mais próximos, que me deparei ao longo dos seis meses desta primeira experiência profissional como paginadora. Assim, a análise que aqui proponho vem ao encontro do cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design Editorial, procurando registar o trabalho desenvolvido, argumentar e defender as opções tomadas, realizar uma avaliação ponderada e assinalar as ideias e convicções decorrentes desta experiência profissional para confrontação futura.

PARTE 2 O LIVRO DE ARTISTA: TERRITÓRIO E AUTORES PROTAGONISTAS

A investigação teórica que materializa a segunda parte deste relatório aborda a seguinte problemática: o que é um livro de artista?

Os estudos existentes sobre o tema são poucos e dispersos, e, nesse sentido, de forma a facilitar a compreensão deste trabalho, esta investigação segue especialmente a linha de pensamentos dos autores Anne Moeglin-Delcroix e Johanna Drucker¹.

À pergunta “o que é um livro de artista?”, Johanna Drucker refere que é fácil afirmar que um livro de artista é um livro concebido como uma obra de arte original, ao contrário de uma reprodução de uma obra pré-existente.

Esta definição levanta outras questões: O que é uma obra de arte “original”? É uma obra única? Pode ser uma edição? Um múltiplo? Quem é o autor? É o artista que tem a ideia? Ou, apenas pode ser considerado artista aquele que realiza o trabalho na sua totalidade incluindo a produção – impressão, pintura, encadernação, fotografia – e tudo o que contribui para a elaboração de um livro? Estas questões relacionam alguns aspetos importantes para a definição do que é um livro de artista. Porém, é notória a dificuldade da sua definição.

A dificuldade na definição do livro de artista tem sido amplamente discutida por Anne Moeglin-Delcroix e Johanna Drucker, dois autores indispensáveis que abordam o tema de forma aprofundada. A dificuldade inerente na definição e na designação de classificações específicas para esses objetos é, em muitos aspetos, semelhante à tentativa de catalogar a diversidade das práticas artísticas interdisciplinares contemporâneas. No entanto, não é uma característica específica que distingue o livro de artista de todos os outros livros – é um livro inteiramente visto como um objeto de arte. O livro de artista é um veículo para a expressão artística. Podemos até requerer uma segunda característica do livro de artista – é um meio e um suporte com

¹ ver nomeadamente os ensaios d'Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste* (Paris, Ed. Jean Michel Place/Bibliothèque Nationale de France, 1997) e de Johanna Drucker, *The century of artists' books* (N.Y. Granary books, 2004), duas referências incontornáveis para quem se interessa sobre este assunto.

uma versatilidade aparentemente interminável, um espaço de exposição para o trabalho do artista que pode ser ativado a qualquer momento pela pessoa que o manipula.

A relação dos artistas com o livro é tão antiga como o próprio livro. O livro, portador de ideias e de experiências, ao encontro com os artistas desenvolve o seu pensamento estético dando relevo às reflexões mais íntimas e emocionais da sua atividade criativa. É desde a época das vanguardas históricas, que o livro se transforma num lugar de experimentação, num suporte diferente onde o artista abandona os meios de expressão tradicional – pintura, escultura, desenho, gravura – para tornar-se em obra de arte. Assim, pretende-se mostrar, o livro enquanto laboratório de experiências estéticas interrogando e alargando a nossa conceção segura e tradicional do livro.

Portanto, não se pretende responder à pergunta básica (que é um livro de artista?), nem fazer uma história exaustiva desta forma de arte ou para definir o movimento do livro de artista. O objetivo desta investigação é reunir um conjunto de informações importantes, lançar o debate e de aprofundar o conhecimento promovendo uma visão geral acerca das possibilidades e limites sobre o território do livro de artista.

PARTE 1

Diário de Notícias: Estágio Curricular

O GRUPO

QUEM SOMOS

A *Global Media Group* deriva da anterior designação *Olivedesportos*, empresa fundada por Joaquim Oliveira em 1984. Atualmente é um dos maiores grupos de Media em Portugal nos sectores da Imprensa, rádio e internet.

O grupo engloba a rádio *TSF*, títulos de imprensa de referência como o *Diário de Notícias (DN)* e o *Jornal de Notícias (JN)*, o desportivo *O Jogo* e ainda com a marca digital de informação económica, *Dinheiro Vivo*. No que respeita a revistas nomes como *Volta ao Mundo (VM)* – mensal, *Notícias Magazine (NM)* e *Evasões* são os títulos distribuídos nos jornais do Grupo. A revista *Evasões* é opcionalmente vendida em separado e fica disponível nas bancas todos os sábados, pelo preço de €1,60. O leque de opções é vasto e inclui ainda uma revista digital, *Delas*, que conta com temas e conteúdos destinados – sobretudo – ao público feminino. Os arquipélagos da Madeira e Açores estão de igual forma contemplados respetivamente com o *Diário de Notícias da Madeira* e o *Açoriano Oriental* (o mais antigo jornal de Portugal). Importa fazer referência ainda no âmbito da imprensa regional o título, *Jornal do Fundão*, de distribuição semanal.

Os conteúdos multimédia, fotografia e vídeo são da responsabilidade da *Global Imagens*, agência de fotografia da *Global Media Group*, grupo de detém o *Diário de Notícias* e *Jornal de Notícias*.

De forma a apoiar o comércio das publicações impressas, a *Global Media Group* está presente no sector da impressão através de duas empresas gráficas (*Naveprinter*, no Porto e da participada *Empresa Gráfica Funchalense*, em Lisboa). O Grupo detém também serviços no sector da distribuição, através de duas empresas, a *VASP, S.A.* (distribuição em pontos de venda), e a *Noticias Direct, Lda* (distribuição porta-a-porta de jornais e revistas).

Para terminar a *Global Media Group* participa na estrutura acionista da *Lusa*, agência de notícias e nas cooperativas *VisaPress* e *Notícias Portugal*.



Global Media

GROUP

Fig. 1 _ Logo Global Media Group

DEPARTAMENTO DE REVISTAS

O departamento onde se encontram inseridas as revistas *Evasões*, *Notícias Magazine* e *Volta ao Mundo*, localiza-se no quinto andar do edifício *Diário de Notícias*, no número 266 da Avenida da Liberdade, em Lisboa. Dentro do mesmo departamento outros colaboradores participam na realização da revista nomeadamente, jornalistas e editores.



Fig. 2 _ Edifício Diário de Notícias

DEPARTAMENTO DE ARTE

O departamento de arte é liderado pela Diretora Editorial, Catarina Carvalho, responsável dos títulos, *Evasões*, *Notícias Magazine* e *Volta ao Mundo*. A coordenar as ações estão os editores, Paulo Farinha (editor executivo) e a Catarina Pires em particular da revista *Notícias Magazine*. A revista *Evasões* fica ao cargo de João Mestre, Dora Mota e Tiago Guilherme (adjuntos). Por último, a revista *Volta ao Mundo*, tem à cabeça o editor Ricardo Santos. Os conteúdos publicados são previamente selecionados pelos editores e posteriormente aprovados pela diretora editorial.



Fig. 3 _ Departamento de arte das revistas

EQUIPA GRÁFICA

A equipa gráfica é composta pelo diretor de arte - Rui Leitão, o diretor adjunto - Pedro Botelho, pelos paginadores e editores de imagem. A paginação das três revistas acontece no mesmo departamento o que obriga a uma distribuição horizontal do trabalho por diferentes equipas. A paginação da *Evasões* fica ao cargo de Rute Cruz (coordenadora) e Lília Gomes (colaboradora). A *NM* é paginada por Ana Faleiro e Carla Oliveira. Por último a *VM* é coordenada por Miguel Vieira com a colaboração de Lília Gomes.

Importa dizer que quer o diretor de arte quer o diretor adjunto ou os seus colaboradores na hora do fecho de qualquer destas revistas o trabalho de equipa é um fator preponderante onde se premeia a interajuda.



Fig. 4 _ Equipa de trabalho

METODOLOGIA DE TRABALHO

O processo de seleção dos conteúdos a publicar é o primeiro e o mais importante passo de um conjunto de medidas que ditam o sucesso destes títulos. As propostas temáticas são habitualmente sugeridas pela equipa de jornalistas, no entanto sugestões vindas da equipa de fotógrafos e *designers* são de igual forma tidas em conta no laborioso processo de seleção de conteúdos. Depois de selecionados os conteúdos é a Diretora - Catarina Carvalho quem aprova as decisões. Aprovados os conteúdos, reúnem-se os materiais (fotografia, texto, entrevistas, etc.) e de seguida os editores procedem à realização de um plano de trabalho. Neste plano é indicado o número de páginas de cada artigo e a respetiva denominação assim como se fará referência ao número de páginas de publicidade que entram na edição. Os planos são distribuídos por toda a equipa e à medida que surgem alterações (mudança de tema, posição de publicidade no corpo da página, número de páginas total, resolução da imagem, etc.) a direção de arte terá o importante papel de aprovar novamente a revisão do plano de trabalho.

Noticias Magazine				NM 1245 – 3 ABR – versão 2			
	Pag.	Artigo	PUB	Pag.	Artigo	PUB	
CAPA	1	CAPA		58	TOYOTA		PUB
	2	VICHY	PUB	57	BPI		PUB
1º Cad.	3	SUMARIO		56	CRÓNICA FF		
	4	CRÓNICA CC		55	FAÇA-SE OUVIR/PASST		½ alto
	5	TOUTS	PUB	54	PRAZER DE CONSUMIR		
	6	LUGARES POUCO COMUNS		53	HORÓSCOPO		
	7	LUGARES POUCO COMUNS		52	CRÓNICA PF		
	8	CRÓNICA ILUST – AB		51	CARROS/100 SISOS		½ ALTO
	9	CETELEM	PUB	50	CARROS		
	10	OPOSTOS ATRAEM-SE		59	RECEITAS		
	11	OPOSTOS ATRAEM-SE		58	RECEITAS		
2º Cad.	12	ALMANAQUE TENDÊNCIAS	TAROT	57	BOA FORMA		
	13	ALMANAQUE TENDÊNCIAS	½	56	BOA FORMA		
	14	LICÇÕES VIDA		55	BELEZA		
	15	MINI MI	PUB	54	BELEZA		
	16	HOBBY		53	MODA		
	17	ARTE	PUB	52	MODA		
	18	CRÓNICA JMV		51	MODA		
	19	TAXIS	PUB	50	MODA		
3º Cad.	20	CRÓNICA ASD		49	CRÓNICA DM		
	21	JN HISTORIA	PUB	48	HIPERATIVIDADE CADIN		
	22	FLASHBACK		47	HIPERATIVIDADE CADIN/EURO		1/3 alto
	23	ALFANDEGA PORTO	PUB	46	HIPERATIVIDADE CADIN		
	24	MAE BAIXOTES		45	ENTREVISTA HIPER/PASST		½ alto
4º Cad.	25	MAE BAIXOTES		44	ENTREVISTA HIPER		
	26	MAE BAIXOTES		43	ENTREVISTA HIPER		
	27	MAE BAIXOTES		42	ENTREVISTA HIPER		
	28	MAE BAIXOTES		41	ENTREVISTA HIPER		
	29	MAE BAIXOTES		40	ENTREVISTA HIPER		
	30	MAE BAIXOTES		39	MUSICAL EUSEBIO/FOX		½ BAIXO
	31	MAE BAIXOTES		38	MUSICAL EUSEBIO		
	32	MAE BAIXOTES		37	MUSICAL EUSEBIO		
	33	MAE BAIXOTES/OZ ENERGIA	½ baixo	36	MUSICAL EUSEBIO		
	34	MUSICAL EUSEBIO		35	MUSICAL EUSEBIO		

Fig. 5 _ Plano de edições Noticias Magazine

EVASÕES 53 – 01 ABR				fecho:Tiago LISBOA – versão 01				
	Pag.	Artigo	PUB	Pag.	Artigo	PUB		
CAPAS	1	CAPA		52			PUB	
	2		PUB	51			PUB	
1.º cad.	3	EDITORIAL+FICHA TECNICA		50	APETECE ESTAR AQUI			
	4	APETECE – Planear		49	SAIR – à Noite+ficha técnica			
	5	APETECE – Planear		48	SAIR – à Noite			
	6	APETECE – Comprar		47	SAIR – ao Ar Livre			
	7	APETECE – Comprar	½ alto	46	SAIR – ao Ar Livre			
	8	APETECE – Aprender+Oficinas		45	SAIR – com Tempo			
	9		PUB	44	SAIR – com Tempo			
	10	APETECE – Passear		43	SAIR – com Tempo			
	11	APETECE – Passear	½ alto	42	SAIR – com Tempo – Gradil			
	12	APETECE – Descobrir – Rua		41	C&B – Vinhos			
	13	APETECE – Descobrir – Rua	½ alto	40	C&B – Crítica			
	14	APETECE – Brincar		39	C&B – Restaurantes			
	15	APETECE – Brincar	½ alto	38	C&B – Restaurante			
	16	APETECE – Conhecer – Ent.		37	C&B tema			
	17		PUB	36	C&B tema			
	18	CAPA – Turismo yoga		35	C&B tema			
	19	CAPA –		34	C&B tema – Peixe em Lisboa			
	20	CAPA –		33	Tema 2 –			
	21	CAPA –		32	Tema 2 –			
	22	CAPA –		31	Tema 2 –			
	23	CAPA –		30	Tema 2 –			
	24	CAPA –		29	Tema 2 –			
	25	CAPA –		28	Tema 2 – Elétrico Lisboa			
	26	CAPA –		27			PUB	
	2.º cad.	IV	CAPA – VER		24V	CRÓNICAS E AUDIÊNCIAS		
		IV	EXPOSIÇÕES		23V	TV – Quinta		
IV		EXPOSIÇÕES		22V	TV – Quinta			
IV		MUSICA		21V	TV – Quarta			
IV		TEATRO E DANÇA		20V	TV – Quarta			
IV		CINEMA		19V	TV – Terça			
IV		CINEMA		18V	TV – Terça			
IV		CINEMA		17V	TV – Segunda			
IV			PUB CASA	16V	TV – Segunda			
IV		TV – Sexta		15V	TV – Domingo			
IV	TV – Sexta		14V	TV – Domingo				
IV	TV – Sábado		13V	TV – Sábado				

Fig. 6 _ Plano de edições Evasões

A partilha dos textos e das imagens é feita através de um servidor comum a todos os profissionais do departamento, organizado por pastas com nome do artigo/reportagem. Os conteúdos escritos são da responsabilidade dos jornalistas como as imagens são fornecidas pelos responsáveis na área da fotografia, localizados no mesmo departamento. Estes facultam as imagens aos paginadores através do servidor, no banco de imagens *Global Imagens*.

Paralelamente as imagens podem ainda ser disponibilizadas diretamente pelos fotógrafos. Antes de proceder à paginação, é feita pelo paginador ou editor de arte, uma pré-seleção das imagens, de forma a garantir uma melhor resolução e adequação ao tema vigente.

PAGINAÇÃO DAS REVISTAS

O *software* utilizado para a paginação das revistas é o *Adobe Indesign CS4*. Para a edição e tratamento das imagens é utilizado o *Adobe Photoshop CS4*.

Nas revistas semanais existem *templates* completamente formatados para que a equipa gráfica possa atuar em conformidade e manter a coerência da publicação. Estes *templates* contêm estilos aplicados para os tipos de letras utilizados no texto, títulos, subtítulos, legendas, bem como uma possível disposição para a colocação das imagens e texto.

Existe também *templates* criados para os artigos/reportagens que contêm maior número de páginas e conteúdo jornalístico. Apesar da paginação ser realizada desde raiz, frequentemente são consultados os *templates* para a aplicação de estilos na formatação, e servirá como ponto de partida para a elaboração do novo esquema. As aberturas dos artigos normalmente contêm estilos próprios (fonte e tamanho do título) e ficam ao critério do paginador. São realizadas várias propostas de aberturas cujo parecer final é sempre dado pelo diretor de arte. Tomada a decisão, são dispostas nas restantes páginas do artigo, as fotografias selecionadas e respetivo texto, procedendo-se com a paginação do artigo.

Muitas vezes o texto fornecido pelo editor (jornalista) é extenso e extravasa o número de páginas estipuladas. Quando isto acontece, pede-se ao editor que faça revisão. Sempre que não é possível ao editor cortar texto, o paginador tem de retirar imagens ou reduzir o seu tamanho.

Concluído o artigo, as imagens escolhidas são colocadas novamente no servidor e seguem para o departamento de edição e tratamento de imagem onde são preparadas para impressão.

O diretor de arte ou o diretor adjunto revê e/ou altera qualquer parâmetro gráfico das páginas dos artigos. Depois de aprovado, o documento passa pelos editores que reveem o texto e só no final será enviado para os revisores. Por fim, os paginadores pedem ao departamento de publicidade os anúncios da edição que serão colocados nas respetivas páginas e são criados PDF'S das páginas da revista e enviado para impressão.

ESCOLHA DE CAPA

A imagem selecionada para a capa faz referência a um dos artigos contidos na mesma, habitualmente tratar-se-á de um assunto central ou de maior destaque. A imagem normalmente não se repete no interior da publicação.

O diretor quando produz a capa da publicação disponibiliza, em caso de dúvida, cinco ou seis esboços, depositando-os em rede com o objetivo de discutir juntamente com equipa a melhor solução. As propostas de capa são regularmente escrutinadas pela sensibilidade dos membros da equipa justamente pela importância que essa decisão tem no impacto do público-alvo.

As imagens de capa, em 90% dos casos, são retiradas dos trabalhos dos fotógrafos que acompanharam e produziram a matéria fotográfica do assunto. Caso não existam imagens suficientemente apelativas, o diretor de arte recorre aos bancos de imagem *Corbis/Getty Images*.

Por fim, a capa selecionada e apresentada terá de ser aprovada pela diretora editorial.

O REDESIGN DA PUBLICAÇÃO

Muitas publicações são redesenhadas quando as vendas diminuem tratando-se de uma estratégia comum entre o mundo dos suportes informativos. Esta estratégia acarreta um grau de risco considerável pois um novo *design* pode significar alienação dos leitores anteriormente fidelizados mas também pode resultar na atração de um novo público-alvo. Vulgarmente os paginadores podem ajustar alguns elementos dos *templates* da revista (por exemplo, uma fonte corpulenta pode ser substituída por uma versão média ou fina da mesma família), mas, eventualmente, a publicação pode mesmo ficar desatualizada e até retrógrada e nesta medida deve considerar-se um novo *design*.

A filosofia do Grupo defende que o *design* das revistas que produz deve manter-se em sintonia refletindo as necessidades do público-alvo. Contextualizar a publicação com tendências e mudanças culturais é a melhor estratégia. Nesta ordem de ideias quando as tendências visuais mudam, elementos que compõem a publicação (o conteúdo e o tom) também devem acompanhar essa mudança. Tudo isto para garantir que nenhum elemento fique isolado e que toda a publicação continue de forma coesa. A revista *NM* adotou essa abordagem em 2015, quando redesenhou completamente o seu visual, utilizando renovadas fontes e diferente logótipo.

“Com a mudança de hábitos nomeadamente nos de leitura e de consumo, tudo acelerou (sites e blogs por todo o lado). O papel tem vindo a perder leitores e nós temos de certa forma atualizar-nos. E o *redesign* destas marcas que são de consumo quase imediato, principalmente as revistas semanais, é natural de ano e ano fazer-se estas alterações. Por vezes também é uma questão de posicionamento onde queremos alcançar um target mais elevado. Depois também tem a ver com as mudanças editoriais que queres que o teu produto sofra.” Rui Leitão (diretor de arte)

Toda a revista foi reconstruída, graficamente, para acomodar mais variações e mais identidade. Simplesmente tiveram de libertar-se da antiga identidade visual para abrir espaços para as novas ideias – “tínhamos de dar uma nova voz à revista”.

“Tratava-se de uma revista datada e nós precisávamos de desviar o nosso target. As publicações de grande consumo estavam a descer e nos tínhamos de fazer algo que não acentuasse esta descida. Neste caso, tivemos de definir a nossa linha editorial e estabelecer um cronograma (tempo, apresentação, período de alteração, decisão da linha a seguir, execução da maquete, apresentação, aprovação, finalização e por último, apresentação à equipa de trabalho). Queríamos uma revista mais masculina em termos gráficos, mais jovem e mais séria. E tornar a revista mais quadrada para marca a diferença”. Rui Leitão (diretor de arte)

ESTÁGIO CURRICULAR

O estágio curricular teve início no dia 5 de outubro de 2015 e terminou dia 31 de março de 2016. Este momento formativo foi partilhado em igual período e no mesmo espaço pela colega de Mestrado, Carla Maria Rodrigues Chá-Chá. O primeiro dia de estágio consistiu na apresentação detalhada das instalações pelo que mais tarde viria a ser o orientador de estágio e diretor de arte - Rui Leitão, e pelo diretor adjunto - Pedro Botelho. Depois de efetuado o reconhecimento das instalações foi apresentada à direção e às respetivas equipas do departamento de revistas. No segundo dia de estágio eu a par da minha colega de estágio tivemos de escolher uma pessoa da equipa gráfica (*Notícias Magazine*) para nos demonstrar o método de trabalho naquela secção, explicando o funcionamento e a organização do servidor conseqüente partilha dos conteúdos de informação.

A primeira semana foi um período de permanente adaptação e expectativa. Com a ajuda da Carla Oliveira, paginadora da revista *NM* comecei, de uma forma organizada, a entender como funcionava a cascata de ações que se desenrolavam dia após dia até à publicação do título. Inicialmente, enquanto era instalado o meu computador pessoal na rede de trabalho, acompanhada da Carla Oliveira fui fazer um reconhecimento do processo de paginação utilizado pela equipa gráfica.

Alguns dias passados, em conjunto com a colega de estágio realizei a paginação de alguns artigos para demonstrar a destreza na paginação e com o servidor da empresa. O diretor de arte, mais tarde apresentado, lançou individualmente alguns exercícios para mais uma vez por à prova o domínio das ferramentas do software de paginação e em simultâneo propor soluções alternativas às apresentadas. Aceite o desafio e terminado com alguma destreza e brevidade, o orientador analisou e fez algumas observações relativas ao método de paginação, nomeadamente sugestões de índole gráfica.

Dedicação, humildade e ambição foram a chave para um crescimento sólido, capaz de promover um grau de autonomia que findas as primeiras cinco semanas, era já capaz de organizar todos os conteúdos de uma página de revista. O processo de supervisão e acompanhamento, quer pelo orientador quer pelos elementos da equipa mais próximos resultou num bom entendimento do papel e funções do paginador no âmbito de uma redação. Reuniões intercalares serviram para corrigir e melhor articular questões do domínio, sobretudo criativo, parâmetro da maior importância na construção dos conteúdos de informação. Pouco a pouco as páginas ganhavam forma e qualidade para serem publicadas, que com a validação do orientador da empresa e diretor adjunto consegui ultrapassar as expectativas inicialmente criadas e superar o desafio ao qual me propus quando selecionei este local de estágio. De seguida, mostrarei trabalhos realizados no âmbito do estágio mais concretamente trabalho realizado nas revistas *Evasões*, *Notícias Magazine* e *Volta ao Mundo*.

PERFIL DA REVISTA NOTÍCIAS MAGAZINE

“...Também temos de ter boas fotos e textos e a exigência gráfica tem de ser também elevada. A abordagem editorial é diferente.” Rui Leitão, diretor de arte.

A revista *Notícias Magazine*, propriedade do GLOBAL NOTÍCIAS PUBLICAÇÕES S.A foi pela primeira vez lançada em abril de 1922. O título aborda várias temáticas de onde se podem destacar a reportagem, entrevistas e uma série de problemáticas que evidenciam as formas de ver e explicar o mundo. Uma revista que premeia por ser um dos projetos editoriais portugueses contemporâneos de maior sucesso, soube reinventar-se ao longo dos tempos acompanhando as tendências. A revista de distribuição semanal é publicada ao domingo com o Jornal de Notícias e Diário de Notícias.



Fig. 7 _ Revista Notícias Magazine, edição n.1224



Fig. 8 _ Revista Notícias Magazine, edição n.110

Muitos dos artigos contidos nesta revista seguem os *templates* produzidos pelo diretor de arte para o novo *design*. Tratando-se de uma revista semanal, algumas secções repetem-se em todas as edições. Os *templates* agilizam os processos de *layout* e de produção. Estes conferem às páginas e ao *design*, em geral, firmeza e coesão. Simplificam todos os aspetos da composição da página, mas também podem tornar-se restritivos em termos de *design* e aqui devemos ter especial cuidado para garantir que as páginas não se tornem monótonas. No entanto, estes *templates* podem possuir várias versões de como paginar o artigo alterando a disposição das fotografias, o tamanho dos títulos, a colocação das colunas de texto, etc.). Todas as secções possuem *templates* embora nos artigos de maior destaque (entre-

vistas/reportagens) o paginador possui maior liberdade na disposição dos conteúdos nas páginas.

Seguem-se alguns exemplos de artigos paginados por mim nesta publicação.



Fig. 9 _ Template do SUMÁRIO

A paginação do sumário é sempre idêntica em todas as edições, pois o seu layout já está criado. Procede-se apenas à substituição dos textos e imagens mantendo-se o aspeto gráfico. Nos templates são sempre apresentadas duas versões: uma com a imagem orientada horizontalmente e outra com orientação vertical.



Fig. 10 _ SUMÁRIO da revista Notícias Magazine, edição n. 1227

A secção **HOBBY** convida os leitores a desvendarem o hobby de uma figura pública. Trata-se de um artigo de uma página onde a imagem tem um grande destaque e é acompanhada de um pequeno texto descritivo. O aspeto gráfico desta página não sofre grandes alterações de número para número. Aquilo que habitualmente varia é a disposição do texto principal e a respetiva legenda. A paginação tem, mais uma vez, um redobrado cuidado na seleção da fotografia que preencherá a página, que deverá estar suspensa num espaço limpo para poder inserir o texto principal e facilitar a leitura.

Abaixo, exemplos de alguns artigos paginados, por mim, nesta secção.



Fig. 17 _ Template da secção **HOBBY**



Fig. 18 _ Secção **HOBBY** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1233



Fig. 19 _ Secção **HOBBY** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1230

Denota-se na imagem abaixo apresentada um diminuto cuidado com a captura pelo que perante este problema, pedi ajuda à minha colega de trabalho para fazer uma escolha acertada. Junto dos responsáveis de edição e tratamento de imagem, pedimos que acrescentassem fundo de forma a contornar os visíveis problemas que a imagem apresentava. O pedido surtiu efeito e o resultado pode ser visualizado na Fig. 21.



Fig. 20 _ Versão apresentada da secção **HOBBY** para a revista Notícias Magazine



Fig. 21 _ Secção **HOBBY** publicado na revista Notícias Magazine, edição n.1238

A secção **OPOSTOS** publica artigos que como o nome indica, põem em debate duas figuras públicas com visões antagónicas sobre tema concreto e onde são convidados a expor a sua perspetiva – a revista oferece um espaço de confronto.

A secção, também incluída na revista *Notícias Magazine* não é publicada em todas as edições. A paginação é idêntica em todas as edições, são-lhe dedicadas sempre poucas páginas (no máximo de 3) e o *layout* está determinado pelos *templates* existentes.

Quando a secção ocupa dupla página é apresentada uma fotografia, no caso de serem 3 páginas, a quantidade cresce para dois.



Fig. 22 _ Template da secção OPOSTOS



Fig. 23 _ Secção OPOSTOS publicado na revista *Notícias Magazine*, edição n. 1235

PERFIL DA REVISTA VOLTA AO MUNDO

Fundada em 1994, a revista *Volta ao Mundo* é a primeira revista de viagens em Portugal. Publicada mensalmente, é considerada uma revista que emana qualidade tanto a nível editorial como a nível informativo e fotográfico.

“O público-alvo foi sempre o público que gosta de viajar e que gosta de sonhar com sítios. É um público classe média e média-alta em termos de marketing. Isto leva com que exista uma abordagem diferente em relação à revista *Evasões*, por exemplo. Queremos mostrar uma revista bonita, agradável, com bons textos, boas fotografias e com cuidado no grafismo (máximo cuidado possível).” Rui Leitão (diretor de arte)



Fig. 24 _ Revista *Volta ao Mundo*, edição n. 254

Seguidamente, encontram-se reunidos alguns artigos cuja paginação foi, por mim, realizada.

Este exercício em particular foi solicitado pelo orientador do estágio da empresa, e consistia na criação de um template com dupla página para a nova secção destinada às **viagens dos leitores** no espaço da revista *Volta ao Mundo*. A página deveria respeitar a linha editorial da revista. Já o número de caracteres e fotografias que cada leitor poderia publicar, teve de ser negociado desde o primeiro momento. Foram criados vários *layouts* possíveis para este artigo, reajustando a disposição e quantidade de fotografias, o tamanho do corpo tipográfico nos títulos assim como a configuração do espaço ocupado pelas colunas de texto.

As seguintes imagens demonstram as soluções encontradas para este desafio:



Fig. 25 _ Versão apresentada da secção **Viagens dos leitores** para a revista *Volta ao Mundo*



Fig. 26 _ Versão apresentada da secção **Viagens dos leitores** para a revista *Volta ao Mundo*

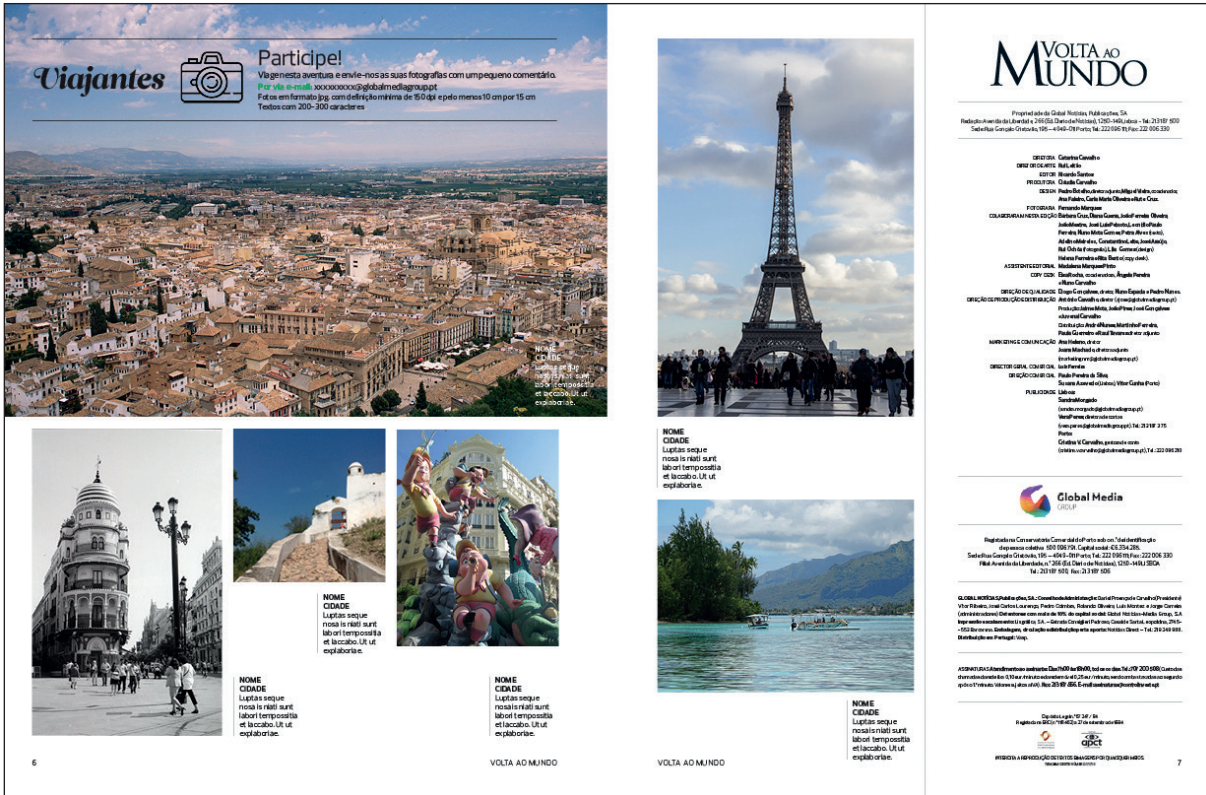


Fig. 27 _ Versão apresentada da secção **Viagens dos leitores** para a revista *Volta ao Mundo*



Fig. 28 _ Versão apresentada da secção **Viagens dos leitores** para a revista *Volta ao Mundo*

As imagens de capa apresentadas de seguida são o resultado de um novo exercício proposto pelo orientador de estágio da empresa. Aqui o desafio prende-se com a selecção de algumas imagens presentes (ou não) no interior da revista oriundas dos artigos com maior destaque (maior número de páginas) que apresentassem potencial para ser capa da revista. Por outras palavras, imagens que tivessem um fundo suficientemente espaçoso para acrescentar título, chamadas, código de barras. Foram realizadas um total de seis propostas de capa (em baixo).



Fig. 30 _ Versão de capa apresentada



Fig. 31 _ Versão de capa apresentada



Fig. 32 _ Versão de capa apresentada



Fig. 33 _ Versão de capa apresentada



Fig. 34 _ Versão de capa apresentada



Fig. 35 _ Versão de capa apresentada

Depois de apresentadas o coordenador pediu que selecionasse apenas três. Desta forma excluí aquelas que à partida apresentavam problemas que se prendiam com a dificuldade de leitura, localização de títulos e imagens densas do ponto de vista da informação visual.

Eleitas as três capas, em discussão com o coordenador, realizei pequenas alterações, nomeadamente a mudança de cores. Em particular, a capa (Fig. 33), apresentava as chamadas da mesma cor dos telhados da imagem pelo que a decisão de mudar a cor da chamada resolveria esse problema. A capa (Fig. 31), segundo o coordenador, era uma capa equilibrada, tanto em termos de cores como de espaço para os títulos. A capa (Fig. 30) igualmente eleita sofreu alteração da perspectiva dos prédios e foi dada mais destaque ao céu por via da colocação de títulos de menores dimensões.

Estas são as versões finalizadas das três capas eleitas.



Fig. 36 _ versão de capa finalizada



Fig. 37 _ versão de capa finalizada



Fig. 38 _ versão de capa finalizada

Apesar de concluídas com êxito, a publicação da capa desta revista ficou em suspenso, pois coincidiu com os atentados terroristas de dezembro de 2015,

que forçou uma publicação alusiva à cidade da luz, patente no número 254 da revista *Volta ao Mundo*.

O artigo de quatro páginas abaixo apresentado, foi o segundo e último trabalho, por mim, publicado nesta revista. De novo, tive acesso prévio às imagens e texto e numa primeira instância li o texto fornecido para proceder à seleção das imagens que melhor casariam com o artigo. Este trabalho serviu mais que tudo para praticar a maneira de selecionar imagens e a sua disposição dentro da página. Tratou-se na verdade de um desafio acessível uma vez que em todos os números da revista estas quatro páginas apresentavam mais ou menos o mesmo aspeto gráfico. Findo o artigo foi de imediato apresentado ao coordenador da revista, Miguel Vieira que alimentou a discussão acerca da seleção daquela que seria a melhor fotografia para a abertura da página e a pedido do coordenador foi eleita a imagem que em baixo podemos ver. Por consequência foram feitas também alterações na disposição de algumas imagens no interior do artigo.



Fig. 39 _ Abertura da secção **Viajantes extraordinários** para a revista *Volta ao Mundo*, edição n.257



Fig. 40 _ Páginas 90 e 91 da secção **Viajantes extraordinários** para a revista *Volta ao Mundo*, edição n.257

PERFIL DA REVISTA *EVASÕES*

Publicada em Agosto de 1997 a revista *Evasões* faz parte integrante das edições de sexta-feira do *Diário de Notícias* e do *Jornal de Notícias* e, a partir de sábado, é vendida separadamente. Trata-se de uma revista de “serviço” direcionada para Portugal e Espanha onde apresenta dicas semanais que informa o público com propostas de lazer hoteleiro bem como de gastronomia, moda, vinhos e tendências. No que respeita à paginação a revista também recorre à utilização de *templates*.

“Em termos gráficos é uma revista com níveis diferentes, muito mais acelerada. Graficamente é mais ritmada.” Rui Leitão (diretor de arte).

Durante o período formativo, foi na revista *Evasões* onde pude demonstrar um grau de colaboração mais direto e autónomo. Em baixo seguem-se alguns exemplos da publicação de artigos cuja minha colaboração pode ser atestada.



Fig. 41 _ Revista *Evasões*, edição n.58



Fig. 42 _ Revista *Evasões*, edição n.29

Ver é uma secção que por norma se encontra no meio da revista. A constituição desta secção está dividida por vários temas: exposições, música, teatro e dança, cinema e tv. Trata-se de uma programação de lazer que permite dar ao leitor a novidade de visitar ou experienciar novos desafios. Esta secção está constituída por grelhas e foi um dos primeiros desafios propostos pelo orientador da empresa. A paginação deste artigo apesar de simples à partida sofre de uma dificuldade de cariz prático que tem que ver com o tardio fornecimento dos conteúdos inerentes à construção do mesmo, que muitas vezes resultam escassos no pouco tempo que há para os realizar (habitualmente duas horas antes da publicação).

USBO The Gift

18 de dezembro de 2015

20

ver 8 - quinta - 23

24 Kitchen Os Segredos da Tia Cátia - Especial de Natal

Portuguesinhos Pelo Mundo Especial de Natal

18 de dezembro de 2015

21

Fig. 43 _ Secção ver da revista Evasões, edição n.38

Síntese

Só Podia Ser Inmãs

Um Presente do Passado

Star Wars: O Despertar da Força

Coração de Cão

Amor Impossível

Snoopy e Charlie Brown - Peanuts

18 de dezembro de 2015

25 de dezembro de 2015

A COLEÇÃO MAIS DIVERTIDA DE SEMPRE

Diário de Notícias

4,95€+ JORNAL

Para mais informações contacte a nossa Loja do Jornal através dos números: 222 006 123 ou 213 187 401 e por email: lojajornal@ljppagoparl.pt

Fig. 44 _ Secção ver da revista Evasões, edição n.39

Apetece é uma secção permanente da revista *Evasões*, e encontra-se localizada logo nas primeiras páginas. A paginação desta secção frui da utilização de *templates*. No entanto existe alguma liberdade a nível gráfico desde que respeite a linha editorial da revista. Esta secção encontra-se dividida por subtemas como por exemplo **apetece planear, comprar, aprender, passear, descobrir, brincar** e **apetece conhecer** e cada um desses artigos pode ter entre 1 a 2 páginas. A forma de apresentação dos artigos varia consoante o assunto e a quantidade de artigos fornecidos para cada tema. Estes podem apresentar uma página por tema, duas páginas com publicidades ½ alto ou ½ baixo e outras que podem apresentar duas páginas sem publicidade. Cada subtema apresenta um artigo em destaque embora alguns apresentem um segundo texto ou caixas com informações adicionais.

Importa referir que o método de trabalho que elegi ao longo de todo o estágio cumpre, como já fora referido, uma sequência de acontecimentos que começa com a receção das imagens no servidor, seguida de seleção das que constarão na página, passando pela formatação do texto e disposição final dos conteúdos na página. Foram sempre apresentadas várias versões de qualquer artigo ao diretor adjunto - Pedro Botelho, responsável pelo fecho da revista, e pela ordem final de publicação.

Após a paginação do artigo, é inserido no servidor para que o editor responsável faça (se necessário) as alterações pretendidas ou possa sugerir a colaboração na mudança de qualquer elemento de última hora. Para proceder à paginação final do artigo, neste caso específico como podemos constatar nas imagens abaixo, foi adicionado o subtítulo e uma segunda imagem referente ao segundo texto uma vez que não seria possível acrescentar mais texto.

Fig. 45 _ Template da secção **apetece comprar**



Fig. 46 _ Versão apresentada da secção **apetece comprar** da revista *Evasões*

Fig. 47 _ Secção **apetece comprar** publicada na revista *Evasões*, edição n.39

Seguem-se alguns exemplos de alguns trabalhos realizados ainda no âmbito da mesma secção.

A imagem abaixo apresentada, por incluir motivos que abordam o imaginário da infância, o desafio prendeu-se com a criação de uma forma de apresentar a informação divertida e inclusiva, resultando na criação de uma pequena ilustração, tornando a página mais apelativa.



Fig. 48 _ Secção **apetece brincar** publicada na revista *Evasões*, edição n.48



Fig. 49 _ Template da seção **apetece passear**



Fig. 50 _ Versão apresentada da seção **apetece passear** da revista *Evasões*

Esta seção conta habitualmente com uma a duas fotografias por artigo quando se trata de casos onde o espaço do artigo não ultrapassa uma página na edição. No caso de páginas duplas, a quantidade de fotografias varia, na medida da qualidade das imagens, do tamanho da publicidade e da quantidade de texto.

Neste caso particular, o texto fornecido pelo editor era demasiado extenso. Então, de modo a que o editor possa identificar as alterações que tem de efetuar, são apresentadas caixas de texto coloridas artigo, que fazem referência à ação solicitada de “cortar texto”.

O resultado final desta paginação é demonstrado na imagem seguinte onde optei na sequência do problema identificado, aumentar uma imagem recortada em prol de melhorar a ilustração do texto contornado a densidade de informação.



Fig. 51 _ Secção **apetece passear** publicada na revista *Evasões*, edição n.50

Os editores no processo de redação do texto têm, não raras vezes, já em vista as imagens que devem ilustrar a composição escrita. Fornecem assim, pistas para que possamos já visualizar o grafismo final do produto de informação. A página dupla que abaixo apresento é um exemplo claro desse exercício de previsão. O pedido de paginação do artigo surge de um jornalista/editor que sugere, claramente, que reaproveite as imagens de um artigo já publicado na revista *Volta ao Mundo* nº 257, para que a partir deste possa ilustrar uma nova dupla página para a revista *Evasões*, secção **apetece**. Dentro da secção **apetece** existe um subtema **apetece descobrir**, que corresponde a uma página ilustrada com um mapa de um roteiro porta a porta numa rua determinada, com sugestões de locais a visitar. Então o desafio aqui seria criar uma nova dupla página respeitando os critérios gráficos da revista mas em simultâneo teria de se destacar da página posterior que já continha na sua ilustração um mapa. Considero que este foi dos exercícios mais exigentes onde também pude pôr à prova a minha capacidade de criatividade e mostrar destreza e desembaraço. Em baixo seguem as duas propostas realizadas como resposta ao desafio, e a versão finalizada e publicada no nº 49 da revista *Evasões*.

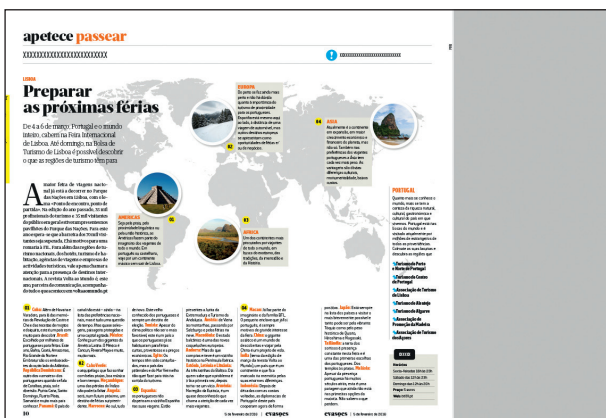


Fig. 52 _ Versão apresentada da secção **apetece passear** da revista *Evasões*

apetece passear

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

01 AMÉRICAS
Seja pela praia, pela proximidade linguística ou pela umidade histórica, as Américas fazem parte do imaginário dos viajantes.

02 EUROPA
Do perto se faz ainda mais perto e não há dúvida quanto à importância do turismo de proximidade para os portugueses.

03 ÁFRICA
Um dos continentes mais procurados por viajantes de todo o mundo, em busca do exotismo, das tradições, da história.

04 ÁSIA
Atualmente é o continente em expansão, em maior crescimento económico e financeiro do planeta, mas ainda pouco conhecido.

05 Cabo Verde o arquipélago que faz sonhar com belas praias, boa música e bom tempo. **Mecambique** uma das paradisíacas ilhas do Índico não poderia deixar de ser mencionada. **Japão** está, num futuro próximo, um destino de férias surpreendente. **Marrões** As sul, todo de novo. Este velho conhecido dos portugueses é sempre um destino de eleição. **Itália** Apesar do clima político não ser o mais favorável, este é um país a que os portugueses já se habituaram para férias curtas, proveitosas e a preços económicos. **Egito** Os tempos têm sido conturbados, mas o país das pirâmides e do Mar Vermelho não quer ficar para trás na corrida do turismo.

06 Maca A faz parte do imaginário e da família BTI. O pequeno enclave que foi portugalês, é sempre motivo de grande interesse na feira. **China** O gigante asiático é um mundo de descobertas e viajar pela China é um projeto de vida. **Índia** Terra de eleição de março da revista *Volta ao Mundo*, um país que é um continente e que fica marcado na memória pelas suas enormes diferenças. **Indonésia** Depois de décadas com os custos volatéis, as diplomacias de Portugal e deste país convertem-se numa boa notícia. **Japão** Está sempre na lista dos países a visitar o mais brevemente possível e tanto pode ser pela vibrante Toquio como pelo belo histórico de Kyoto, Hiroshima e Nagasaki. **Taiwan** A terra dos sonhos de quem gosta de tanta beleza e uma das primeiras escolhas dos portugueses. **Moldávia** Apesar da presença portuguesa há muitos anos, esta é uma paragem que ainda não

LISBOA Preparar as próximas férias

De 4 a 6 de março, Portugal e o mundo inteiro, cabem na Feira Internacional de Turismo de Lisboa. Até domingo, na Bolsa de Turismo de Lisboa é possível descobrir o que as regiões de turismo têm para

A maior feira de viagens nacional já está a decorrer no Parque das Nações em Lisboa, com o lema «Ponto de encontro, ponto de partida». Na edição do ano passado, 35 mil profissionais do turismo e 35 mil visitantes do público em geral estiveram presentes nos pavilhões do Parque das Nações. Para este ano espera-se que a barreira dos 70 mil visitantes seja superada. É há motivos para uma romaria à FIL. Para além das regiões de turismo nacionais, dos hotéis, turismo de habitação, agências de viagens e empresas de atividades turísticas, vale a pena chamar a atenção para a presença de destinos internacionais. A revista *Volta ao Mundo* é, este ano, parceira de comunicação, acompanhado tudo o que acontece em voltaaomundo.pt

Horários: Sexta-feira das 18h às 22h; Sábado das 12h às 20h; Domingo das 12h às 20h
Preço: 5 euros
Web: bit.ly/pt

PORTUGAL

Quanto mais se conhece o mundo, mais se tem a certeza da riqueza natural, cultural, gastronómica e cultural do país em que vivemos. Portugal está nas listas de desejos e visitado atualmente por:

- **TURISMO DO PORTO E NORTE DE PORTUGAL**
- **TURISMO DO CENTRO DE PORTUGAL**
- **ASSOCIAÇÃO DE TURISMO DE LISBOA**
- **TURISMO DO ALENTEJO**
- **TURISMO DO ALGARVE**
- **ASSOCIAÇÃO DE PROMOÇÃO DA MADEIRA**
- **ASSOCIAÇÃO DE TURISMO DOS AÇORES**

4 de março de 2016 | **evasões**

Fig. 53 _ Versão apresentada da secção **apetece passear** da revista *Evasões*

apetece passear

PRETEXTOS PARA PARTIR À DESCOBERTA

01 AMÉRICAS
Seja pela praia, pela proximidade linguística ou pela umidade histórica, as Américas fazem parte do imaginário de todos os viajantes. Em português ou em castelhano, é um continente mágico.

02 EUROPA
Do perto se faz ainda mais perto e não há dúvida quanto à importância do turismo de proximidade para os portugueses. Espanha está mesmo aqui ao lado, à distância de uma viagem de automóvel, mas outros destinos mais próximos apresentam como oportunidades de férias e/ou de negócios.

03 ÁFRICA
Um dos continentes mais procurados por viajantes de todo o mundo, em busca do exotismo, das tradições, da imensidão e da história.

04 ÁSIA
Atualmente é o continente com maior crescimento económico e financeiro do planeta e tem cada vez mais peso nas preferências dos viajantes portugueses. As viagens são óbvias: diferenças culturais, multiculturalidade, belos custos.

05 Cabo Verde o arquipélago que faz sonhar com belas praias, boa música e bom tempo. **Mecambique** uma das paradisíacas ilhas do Índico não poderia deixar de ser mencionada. **Japão** está, num futuro próximo, um destino de férias surpreendente. **Marrões** As sul, todo de novo. Este velho conhecido dos portugueses é sempre um destino de eleição. **Itália** Apesar do clima político não ser o mais favorável, este é um país a que os portugueses já se habituaram para férias curtas, proveitosas e a preços económicos. **Egito** Os tempos têm sido conturbados, mas o país das pirâmides e do Mar Vermelho não quer ficar esquecido. **Maca** A faz parte do imaginário e da família BTI. O pequeno enclave que foi portugalês, é sempre motivo de grande interesse na feira. **China** O gigante asiático é um mundo de descobertas e viajar pela China é um projeto de vida. **Índia** Terra de eleição de março da revista *Volta ao Mundo*, um país que é um continente e que fica marcado na memória pelas suas enormes diferenças. **Indonésia** Depois de décadas de costas voltadas, as diplomacias de Portugal e deste país convertem-se numa boa notícia. **Japão** Está sempre na lista dos países a visitar o mais brevemente possível e tanto pode ser pela vibrante Toquio como pelo belo histórico de Kyoto, Hiroshima e Nagasaki. **Taiwan** A terra dos sonhos de quem gosta de tanta beleza e uma das primeiras escolhas dos portugueses. **Moldávia** Apesar da presença portuguesa, esta é uma paragem que ainda não está nas primeiras opções de marinha. Não sabemos o que pedem.

LISBOA Preparar as próximas férias

De 4 a 6 de março, Portugal e o mundo inteiro, cabem na Feira Internacional de Turismo de Lisboa. Até domingo, na Bolsa de Turismo de Lisboa é possível descobrir o que as regiões de turismo têm para oferecer.

A maior feira de viagens nacional já está a decorrer no Parque das Nações em Lisboa, com o lema «Ponto de encontro, ponto de partida». Na edição do ano passado, 35 mil profissionais do turismo e 35 mil visitantes do público em geral estiveram presentes nos pavilhões do Parque das Nações. Para este ano espera-se que a barreira dos 70 mil visitantes seja superada. É há motivos para visitar a FIL. Além das regiões de turismo nacionais, dos hotéis, turismo de habitação, agências de viagens e empresas de atividades turísticas, vale a pena chamar a atenção para a presença de destinos internacionais. A revista *Volta ao Mundo* é, neste ano, parceira de comunicação, acompanhado tudo o que acontece em voltaaomundo.pt

Horários: Sexta-feira das 18h00 às 22h00; Sábado das 12h00 às 20h00; Domingo das 12h00 às 20h00
Preço: 5 euros
Web: bit.ly/pt

PORTUGAL

Quanto mais se conhece o mundo, mais se tem a certeza da riqueza natural, cultural, gastronómica e cultural de Portugal. Na FIL, é possível descobrir o que falta conhecer cá dentro.

- **TURISMO DO PORTO E NORTE DE PORTUGAL**
- **TURISMO DO CENTRO DE PORTUGAL**
- **ASSOCIAÇÃO DE TURISMO DE LISBOA**
- **TURISMO DO ALENTEJO**
- **TURISMO DO ALGARVE**
- **ASSOCIAÇÃO DE PROMOÇÃO DA MADEIRA**
- **ASSOCIAÇÃO DE TURISMO DOS AÇORES**

4 de março de 2016 | **evasões**

FERIAS FÉRIAS IMBATÍVEIS 90%

CAMPANHA VÁLIDA DE 4 A 6 MARÇO

90% IMBATÍVEL!

90% IMBATÍVEL!

90% IMBATÍVEL!

VISITE-NOS NA BTL DE 4 A 6 MARÇO

TopAtlântico
QUEM O LEVA A VIAJAR

Fig. 54 _ Versão finalizada da secção **apetece passear** e publicada na revista *Evasões*, edição n.49

Comer & beber trata-se de uma secção permanente na revista *Evasões*. Habitualmente num total de sete ou oito páginas, encontra-se dividida em subtemas, que incluem, **comer & beber restaurantes**, **comer & beber novidades**, **comer & beber crítica de restaurantes**, **comer & beber crítica de vinhos** e por fim um comer & beber exclusivo de cada número. Cada subtema apresenta até duas páginas, com exceção do comer & beber qualquer coisa (tema exclusivo e diferente em todas as edições) que pode conter até quatro páginas.

Os artigos são construídos a partir de *templates* individuais que servem apenas de ponto de partida para uma paginação mais livre. No entanto deverão cumprir com o grafismo estipulado pela revista.

Em baixo, template de um dos subtemas acima referidos.



Fig. 55 _ Template da secção **comer & beber qualquer coisa**



Fig. 56 _ Template da secção **comer & beber qualquer coisa**



Fig. 57 _ Secção **comer & beber** publicada na revista *Evasões*, edição n.42

As imagens que vemos com o título **comer & beber novidades** correspondem à versão apresentada junto do diretor adjunto - Pedro Botelho, da qual deu um parecer positivo. Posteriormente, na sequência de uma conversa com o editor da revista João Mestre, o mesmo sugere a implementação de pequenas alterações, nomeadamente a fotografia de destaque para a primeira página, referindo que a escolha necessitaria mais adequação. A divergência de opinião de ambos é uma situação saudável e importante, no entanto, estávamos perante uma decisão de cariz “fotográfico” onde perante o diretor da revista, João Mestre acaba por acatar a decisão de manter a imagem, opinião da qual também partilhei. Mais à frente, detetei a necessidade de efetuar um corte na segunda imagem. A imagem em questão, um copo de cerveja num fundo homogéneo, sofreu, por minha decisão, uma ampliação do assunto do primeiro plano e respetivo corte para que lhe oferecer o devido destaque. O editor da revista, confrontado com esta sugestão, fez uma chamada de atenção defendendo que gostaria da imagem na sua totalidade porque na sua opinião era dessa forma que comunicaria todo o seu conteúdo. A tomada de decisão apesar de demorada (Fig. 60) resulta de uma partilha de opiniões conjunta em prol da qualidade dos conteúdos publicados, nunca esquecendo o último destinatário, o leitor.

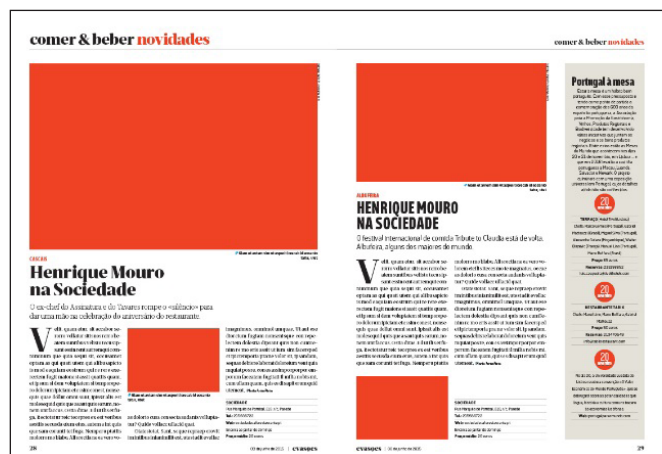


Fig. 58 _ Template da secção **comer & beber novidades**



Fig. 59 _ Versão apresentada da secção **comer & beber novidades** da revista *Evasões*



Fig. 60 _ Secção **comer & beber novidades** publicada na revista *Evasões*, edição n.50

Quando o artigo, na sua construção, ainda não contém o texto (texto de entrada ou legendas) que lhe será destinado, a estratégia é a de preencher-mo o espaço com texto fictício para que o editor, depois de paginados os artigos, possa facilmente localizar e proceder à sua alteração com o texto real. No artigo abaixo apresentado, as três imagens localizadas no canto superior direito da primeira página foram alteradas. A ideia inicial seria ilustrar a apresentação do prato em três fases, no entanto, na fase final de edição foi decidido que o mais adequado seria colocar três pratos diferentes ao invés do mesmo prato. Também a imagem de destaque da segunda página sofreu alterações, pois desta vez, esta não reunia critérios de resolução, pelo que foi diminuída em tamanho e associada a mais duas imagens de menores dimensões. Podemos ver o progresso das alterações descritas nas imagens abaixo apresentadas.



Fig. 61 _ Versão apresentada da secção **comer & beber novidades** da revista *Evasões*

comer & beber novidades



ALTA COZINHA COM PRODUTOS NACIONAIS NA NOVA CARTA

GAIA
Yeatman tem nova carta
O novo menu tem dez pratos e começa com snacks (foto em cima) para comer à mão. Depois é deixar-se surpreender pelas propostas, com produtos nacionais, do chef Ricardo Costa.

O restaurante do Yeatman, premiado com uma estrela Michelin, tem duas novidades: passou a abrir só à noite e tem uma carta nova, que junta os melhores produtos portugueses às técnicas da cozinha e reflete a preocupação de Ricardo Costa com o equilíbrio da mesa. «Produtos de estação, uma cozinha mais ligada», explica o chef que, com a alteração do horário do restaurante gastronómico - a Sala Orangerie passa a acolher um segundo restaurante, aberto ao almoço, com menu executivo, casanhar com escolhas à carta - «espera ter mais tempo para pensar nos conceitos e equipa mais disponível» para o mês em palco - para crescer e fazer coisas diferentes. O novo menu tem dez pratos e «um início mais informal», para «comer à mão», explica Ricardo Costa, com snacks como a



O chef Ricardo Costa propõe produtos da estação em cozedura em uma frigideira, sem salmão.

essência lusa mas que é, afinal, de primavera. A marésia também se sente na pescada da Póvoa, no bacalhau e na lampreta - que é cozinhada de forma tradicional e servida com molho de vinho tinto, paré de macã e peixe de leite. A barriga de leitão com conchas em várias texturas e o lombo de vaca grelhado são os dois pratos de carne de um menu que fecha com chave de ouro: rãilho, em creme e merengue, confeitado de Mascarpone e uma abordagem contemporânea da Tripa Doce de Costa Nova.

João Isabel Pereira

RESTAURANTE YEATMAN
Rua do Ouro 2
Tel: 220133100 | Web: yeatman-hotel.com
Horário: Das 19h30 às 23h00
Preço: Menu 145 euros, sets vinho por mais 57 euros

comer & beber novidades

LEGOA
ALGARVE BÁVARO

Começou por ser um segredo bem guardado da comunidade alemã, mas, aos poucos, o Biergarten conquistou os paladares dos portugueses. A nova carta também ajuda.

O Vila Vita Parc, em Alporchinhos, é muitas vezes apontado como um dos melhores resorts algarvios, mas o facto de ter entre a sua oferta um restaurante com duas estrelas Michelin - o Ocean, a cargo do austríaco Haas Neuner - deu-lhe maior visibilidade. E agora o apetite de quem ainda não foi. O que muitos ainda não sabem é que, num patamar bem mais acessível e ajustado ao dia a dia, o Vila Vita possui igualmente, fora de portas, o que facilita o acesso, um restaurante tipicamente há-lo. Um parceiro como tal no portão ao lado, onde os enchidos são todos produzidos artesanalmente, a partir da carne biológica com selo da Healdade dos Grãos (dos mesmos donos, já agora, no Akentejo), este restaurante acaba de lançar uma nova carta.

Para além de tradicionais, as sugestões incluem em espécies como flammkuchen (cebola nova, bacoce e colibolho), o creme de ervilhas com maizã acida ou sopa gratinada de Viena. Seguem-se escolhas tradicionais que inovam: um frango com salsa branca, venado servido com mostarda doce, o estufado de bochecha



As sugestões incluem em opções como flammkuchen (cebola nova, bacoce e colibolho), o creme de ervilhas com maizã acida ou sopa gratinada de Viena, seguem-se escolhas tradicionais que inovam: um frango com salsa branca, venado servido com mostarda doce, o estufado de bochecha de novilho ou a salada de couve branca.



BAÍLO
Quinta de Covela abre-se a visitas

Chegar a paragem de onsepta Manuel de Oliveira, mais longe que os seus amigos, cuja produção se encontra a cargo da Lúcia S. Correia, que regista o trabalho dos Vinhos Verde, que lhe são muito visíveis. A boa notícia é que este espaço, que responde a sempre mais pedidos para o efeito e mantém como tradição os seus dois anos de existência, tem agora um novo espaço, que se encontra aberto à visita, para os meses de Inverno. Dependendo da programação e do horário, pelo vinho, as visitas poderão ainda optar por picnics, almoço e jantares. Tel: 254882220 | **MS**



BRACA
Comida dos monges explicada a todos

Um restaurante de cozinha tradicional, com o primeiro a realizar-se a 18 de março, vai estar a celebrar o aniversário de 100 anos de existência. Esta formação, que se estende até mais, acontece no âmbito do projeto Gastronomia com Consciência, que resulta da investigação feita em parceria pelo Instituto de Estudos de História e Antropologia da Universidade de Lisboa, a empresa Caudex Lab e a investigação do Conselho de Regulação da Indústria Alimentar e de Bebidas da região de Lisboa e a primeira sessão. Preço: 30 euros. Reservar: 965999999 | amygdalobras@gmail.com | **DM**

Fig. 62 _ Secção comer & beber novidades publicada na revista *Evasões*, edição n.51

comer & beber novidades



LISBOA
Sai mais um Prego...
O Prego da Petrarca continua a expandir-se e chegou à Alvalade. Mas a nova casa será maior e com horário alargado ao fim de semana.

Príncipe Real, Mercado da Ribeira, Saldaña e agora Alvalade. Apesar de apenas três décadas, o bem que a grande novidade surge com dias marcados. Aos sábados e domingos a porta passa a abrir a várias zonas da capital, mas os responsáveis não quem limitam-se a replicar a fórmula de sucesso. Contam com a estar disponíveis os pregos hambúrgueres que deram fama à casa, como o marialva (carne do lombo, maionese de manga), o queijo cheddar e panetone em bolo do caco da Madalena, o clássico (carne do lombo em bolo de caco da Madalena) ou burger de salmão e cheddar. Cheios e salmão, tomate e alga em bolo do caco de tinta de chocolate e hambúrgueres de peixe, uma sugestão de sanduíche clube de sapataria, várias saladas (quinoa, rosbife eatum braseado dos

Nas paredes, e tal como no Príncipe Real, estão presentes as pinturas de Gonçalo Ribeiro (MAR), denominadas de As personagens do Prego, já as crianças tiveram direito a uma zona de arte, com decoração que remete para a escola primária. Aberta a 2 de fevereiro e estará em soft opening durante duas semanas, tantas são as novidades. **João Ferreira Ribeiro**

O PREGO DA PETRARCA
Avenida do Irmão Sá, 344 (RJO-Alco) | Tel: 212861950 | Web: comopregos.com | Das 12h00 às 23h00, fim de semana, das 19h00 às 23h00, Noiteiros | Preço médio: 12 euros

comer & beber novidades

VISEU
Da prateleira ao prato

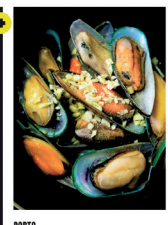
Comer bem em Viseu não é surpresa para ninguém. Fazê-lo a bom preço, também não. Daí que, quando abriu a Mai-Sabor, em finais de 2014, Ana Salgueiro e José Coelho sabiam que tinham de conseguir o por outro via. O triângulo qualidade-preço-abundância nunca foi posto de parte. Exemplo disso são os menus de almoço, que incluem sopa, o prato do dia (coisas de substância e bem portuguesas, como feijoadas, lombo no forno, polvo frito com arroz), sobremesa, bebida e café, e rondam uns simpáticos 6 euros. E há também petiscos, como carapazinhos de escabeche, tiras de queijo, enchidos. Mas não é por aí que esta loja-cafeteria se distingue.

Há também a segunda «metade». Ou melhor, a primeira uma mercearia fina recheada de produtos portugueses escolhidos, não em função de preços competitivos ou de merebaldismo, mas pela qualidade, pela originalidade, pela diferenciação.



MARSAHOR
Rua Miguel Bombarda, 29 | Tel: 252204005 | Equilíbrio: 10h30-18h30, até às 19h00. Externos e entrega

PORTO
Para apaixonados por... éclairs
O local da Lata da Dama do Prego, um dos mais famosos da cidade, vai estar disponível no dia 24 de fevereiro como o local de D. João Noronho, um forno de confeitaria. A referência está no tamanho, que é maior, e no formato de confeitaria que é o antigo forno. Os eclairs de D. João Noronho, com uma canja especial e a primeira está disponível em confeitaria. Cada unidade custa 13 euros. **ALS**



PORTO
A vez dos mexilhões
Começou em Cascais, espantou-se para Lisboa e agora estende-se ao Porto. O conceito Moules & Co. (distribuído por Vasco Simões de Almeida), é simples: mexilhões da costa lusa, confeccionados à moda belga, grelhados e servidos num espaço de 100 metros quadrados, com um espaço de 100 metros quadrados. Apesar de a mexilhões ser a estrela, há também alguns pratos de carne no menu. O primeiro restaurante abriu há três anos, em Cascais, como Moules & Co. e, segundo-se o Moules & Co. em Campo de Ourique, é a empreitada de Moules & Wine, na La Factoria. **ALS**

VINHO
Dois para dois

A Camões Cruzados, nascida há quatro anos como propósito de oferecer vinho de mesa dos grandes vinhos de Dão, decidiu celebrar o Dia dos Nemorosos. É para a ocasião chamar o seu gosto: «reconhece o Dia dos Nemorosos, o nome parece quase um trocadilho em português, mas não há qualquer jogo de palavras, apenas um nome simples, elegante e gastronómico que convida os três dos castiços: «entenda da região, o saber, o brio Nacional, Trás-os-Montes e Alto Douro». A parafá vem acompanhada num espaço estufado com vinhos de pequenos produtores, entre outros, se gosta, mensagens, paradas notórias, até às 23h00. É a primeira de muitas garrafas de vinho a dar. **MS**

Fig. 63 _ Secção comer & beber novidades publicada na revista *Evasões*, edição n.45

Podemos, nas imagens abaixo, constatar que a paginação dos artigos de crítica, não se altera de número para número pelo facto de seguir um template que considero, neste caso, algo rígido.

comer & beber
crítica de vinhos

Outono e as tradicionais castanhas

As castanhas têm papel central na história da alimentação dos portugueses. A batata é assunto recente no mundo culinário e por cá, como em muitos outros países, era a castanha o acompanhamento mais frequente. O seu período ótimo coincide com as festas de São Martinho, dia de 14 de agosto por volta do vinho e, apesar da «modernidade» relativa da batata, o fruto do castanheiro ainda marca presença em muitos pratos da grande tradição culinária do nosso país. Com as «casas-linha a estabelecer nas brasas», já reza o fado, e um regale, e o comportamento em pratos de cozedura longa e lenta cumprem um destino em que são insubstituíveis. Detetamos aqui uma sugestão estética de vinhos para que este período natalício não seja de cair da folha, mas também de novas formas de perceber o fabuloso mundo do vinho à mesa.

Boas provas! **evassões**

HODESTU ARIÑO DOC VINHO VERDE BRANCO 2014
HODESTU A. FRIAS CASTRO
Grandes surpresas estão reservadas a quem se aventurar a provar mais um título da ainda reservada região dos vinhos verdes. Frescura pronunciada, a partir de um paio de lombos laminados com castanhas cozidas.
Classificação: 10/11 Preço: 7 euros

HODESTU ARIÑO DOC VINHO VERDE BRANCO 2014
HODESTU A. FRIAS CASTRO
Grandes surpresas estão reservadas a quem se aventurar a provar mais um título da ainda reservada região dos vinhos verdes. Frescura pronunciada, a partir de um paio de lombos laminados com castanhas cozidas.
Classificação: 10/11 Preço: 7 euros

HODESTU ARIÑO DOC VINHO VERDE BRANCO 2014
HODESTU A. FRIAS CASTRO
Grandes surpresas estão reservadas a quem se aventurar a provar mais um título da ainda reservada região dos vinhos verdes. Frescura pronunciada, a partir de um paio de lombos laminados com castanhas cozidas.
Classificação: 10/11 Preço: 7 euros

HODESTU ARIÑO DOC VINHO VERDE BRANCO 2014
HODESTU A. FRIAS CASTRO
Grandes surpresas estão reservadas a quem se aventurar a provar mais um título da ainda reservada região dos vinhos verdes. Frescura pronunciada, a partir de um paio de lombos laminados com castanhas cozidas.
Classificação: 10/11 Preço: 7 euros

HODESTU ARIÑO DOC VINHO VERDE BRANCO 2014
HODESTU A. FRIAS CASTRO
Grandes surpresas estão reservadas a quem se aventurar a provar mais um título da ainda reservada região dos vinhos verdes. Frescura pronunciada, a partir de um paio de lombos laminados com castanhas cozidas.
Classificação: 10/11 Preço: 7 euros

evassões | 05 de junho de 2015 **33**

Fig. 64 _ Template da secção comer & beber crítica de vinhos

comer & beber
crítica de restaurantes

Lisboa
A carne não é fraca!

Lisboa e Porto têm os seus bifes seculares. As raças nacionais apresentam uma diversidade difícil de encontrar no resto do mundo. E as receitas de sempre, as brasas e as frigideiras morrem de saudades de uma boa carne. No Rubro, em Lisboa, a aposta na peça está sustentável de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

arco biológico, o momento em que me cheguei às mãos um livrinho da escola primária argentina, em que, com explicações simples, se ensinava como grelhar a carne no ponto ótimo, e o que acontecia na sua estrutura quando se cozinha. Via as bras sorridentes porque estavam hidratadas, em contraste com outras viúvas e miribandas, que se passaram demorando a carne. De repente um livro infantil ensinava mais do que muitos estágios profissionais, com a simplicidade de que só a sustentabilidade de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

Cada argentino tem no coração a carne grelhada e em qual quer lugar sabe acender o lume certo para a preparar. A descoberta que ainda podemos fazer nas carnes ditas maturadas, nas nossas criações, acende-me a luz da esperança, porque ao contrário do que se acredita pode maturar-se carne em Portugal. Enquanto nos sabemos infelizes de não termos, podemos consumir carne importada, com diferentes tempos de maturação e enquanto instituições internacionais veneráveis codificam a grelos de biblias variadas de raças, cumpre-nos procurar a excelência e qualidade na carne de bovino, em vez de pôr de lado. Isso que está empenhado em fazer, desde já chamando a atenção para o restaurante Rubro, que há quase 10 anos ininterruptamente propõe aos seus clientes um chuletón de buey que foi variando no tempo, no tempo de maturação e até no processamento, mas cujo sabor sempre vicioso quem nele se inicia.

Não são os genótipos, são bem portugueses os proprietários, gestores de boa escola e cepa, mas o chef Felipe Ouaremas deve ter uma fada madrinha argentina, pela comunicação forte que tem com as peças que leva a com mais segurança a grelha. A maturação é feita em condições rigorosamente vigiadas e passa pelo amadurecimento forçado das fibras e das gorduras da carne, ao mesmo tempo que se filtra parte da água. O resultado é uma integridade maior e afinidade da sacralidade. Filéus sorridentes, por isso, acabadas em grelha mais suaves e saudáveis do que as carnes verde. Criação coadunada e

Rubro
Praça de Torres de Campo Pequeno, Ligeiros (Campo Pequeno)
Tel: 213031181
Tel: 213031181 (das 19h30 às 23h30) Novembro
Rua Rodrigues Sampaio, 35 (A. L. L. L. L.)
Tel: 21344655
Tel: 21344655 (das 19h30 às 23h30) Novembro a dezembro
Preço médio: 22 euros

A refeição Ideal
Chuletón bovino maturado 28 dias (para dois pessoas). Primeiro período: chuletón bovino maturado 28 dias (para dois pessoas) com costela doce e arroz. Salada de chicha, agrião e rabanete com vinagre de menta. Chis de batata-doce. Castanhas frescas salteadas com urus (12 unidades). Mista de cogumelos com molho de alcaparras.
Preço: 4 euros

evassões | 05 de junho de 2015 **32**

Fig. 65 _ Template da secção comer & beber crítica de restaurantes

comer & beber
crítica de restaurantes

Lisboa
A olhar o rio

O clássico restaurante de beira-Tejo, em Belém, prima por cozinha competente, ambiente discreto e um serviço atencioso «à antiga». Conservadorismo, no bom sentido.

Uma vez mais, parece imune ao tempo. Sem ser moderno, mantendo mesmo uma mobilidade algo datada, o seu espaço projeta uma leveza agradável. E se por lá se vive com uma identidade profissional tradicionalmente amigável, direta, atenta, acolhedora, sem subestimar a tradição e os usos e costumes locais, é, coisa rara nos tempos que correm, há lugar para a tradição e para uma verdadeira beira-Tejo em Lisboa.

Passos por lá há escassos dias, para um almoço. As ofertas sobre a mesa não eram muito variadas: queijo fresco e salmão com compansão variada. Mas a especialização para um almoço de verão não parecia ser o objetivo principal. A lista é muito equilibrada, com peixes e mariscos em destaque: filétes de pescada, lombo de peixe-galvo com endrives, molhos de limão com gambas, peixe fresco de dia: robalo, pregada, dorada, linguado, chern, dorada. Hipoteses eram ainda o clássico sopo ou salada de lagosta, o arroz de coentros com lagosta ou cataplana de lagosta. Antes, claro, poder-se-ia ter escolhido um creme de salsão, ravioli de lagosta ou amêijoas à Bulhão-Pato. Nos pratos do dia.

Para Francisco Seixas da Costa
Oscar de Sousa (Belém) | 213711116 | 213711116 | Web: www.vellatino.pt
Preço médio: 15 euros

Vela Latina
Oscar de Sousa (Belém) | 213711116 | 213711116 | Web: www.vellatino.pt
Preço médio: 15 euros

evassões | 25 de março de 2015 **40**

Fig. 66 _ Secção comer & beber crítica de restaurantes da revista Evasões, edição n.37

comer & beber
crítica de vinhos

Vinho, cozido e seus enchidos

Vento frio, começa a matanço para peixe, pastéis, sobremesas, os brachitos, os enchidos e os pratos de carne. Quando o frio se impõe, os pratos de carne são os mais apreciados, e os pratos de carne são os mais apreciados. Quando o frio se impõe, os pratos de carne são os mais apreciados, e os pratos de carne são os mais apreciados.

REDOMA RESERVA DOC DOURO BRANCO 2014
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

SOLISTA A PINOT NOIR REGIONAL ALENTEJANO ROSE 2014
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

ARCILLA REGIONAL ALENTEJANO BRANCO 2014
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

CARTELA A RESERVA REGIONAL ALENTEJANO TINTO 2012
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

CARBIZ RESERVA DOC DOURO TINTO 2012
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

HERDEIRA DO BOCIM TOLIBGA NACIONAL REGIONAL ALENTEJANO TINTO 2012
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

FORÇA DE PÁRUA DOC DOURO TINTO 2013
Cada ano, um novo grande espaço de cor e sabor de gado e escolha da raça certa. Ouaremas optou por trabalhar com chuletón europeo para dois, com três tempos de maturação: 21, 28 e 42 dias (06,3-11-14 euros). Prove e compare! Todas elas merecem a importância que tem chuletón e o fogo e as volutas certas. Suspiro e suspiro a este brilhante Rubro que encontra peças do acim, pidojudo e vazio convenientemente maturadas e nos dá a oportunidade de reavivar a fama e flama dos bifes de Lisboa. De 19 de novembro a 3 de dezembro, nas jornadas de carne maturada, pode-se provar a peça.

evassões | 01 de dezembro de 2015 **42**

Fig. 67 _ Secção comer & beber crítica de vinhos publicada na revista Evasões, edição n.38

A secção **sair**, que podemos encontrar no final de cada edição da revista *Evasões*, encontra-se igualmente dividida em vários subtemas como, **sair com tempo** (o maior, até quatro páginas), **sair ao ar livre** e **sair à noite**. Os restantes subtemas contam com apenas duas páginas no máximo. Em baixo alguns exemplos de trabalho de paginação, por mim realizado, na secção **sair**.

sair para a rua

ALBUFEIRA

Embaixadores do gin

O festival internacional de comida Tribute to Claudia está de O festival internacional de comida Tribute to Claudia está de volta. Albufeira, alguns dos maiores do mundo. [sair para a rua](#)



ALBUFEIRA

Embaixadores do gin

O festival internacional de comida Tribute to Claudia está de volta. Albufeira, alguns dos maiores do mundo. [sair para a rua](#)

ALBUFEIRA

Embaixadores do gin

O festival internacional de comida Tribute to Claudia está de volta. Albufeira, alguns dos maiores do mundo. [sair para a rua](#)

Agenda

CAMINHADA NUCLEÓICA NAS SERRAS

Uma caminhada temida e conhecida por muitos. Para quem gosta de desafios e de paisagens lindas, esta caminhada é uma excelente opção. O percurso tem cerca de 12,5 km e dura cerca de 3 horas. [sair para a rua](#)

MEIA-MARATONA DE LISBOA

A Meia Maratona de Lisboa é uma das mais antigas e tradicionais corridas de Lisboa. O percurso vai desde o Terreiro do Paço até ao Estádio Nacional. [sair para a rua](#)

CAMINHADA NOTURNA NAS FALEIAS

O dia seguinte à caminhada de 12,5 km é a caminhada noturna. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair para a rua](#)

TRAIL RUNNERS DA MONTANHA

Uma caminhada muito desafiadora e muito divertida. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair para a rua](#)

Fig. 68 _ Template da secção **sair ao ar livre**

sair ao ar livre



Treinador privado de corrida

Abriu o primeiro Centro de Marcha e Corrida de Lisboa para atletas amadores, que assim podem ter treinos de corrida acompanhados por profissionais, em diversos espaços verdes da cidade. [sair ao ar livre](#)

LISBOA

Treinador privado de corrida

Abriu o primeiro Centro de Marcha e Corrida de Lisboa para atletas amadores, que assim podem ter treinos de corrida acompanhados por profissionais, em diversos espaços verdes da cidade. [sair ao ar livre](#)

Agenda

PASSEIO EM BICICLO DA PRAIA DAS ANFITEATRAS

Uma caminhada muito desafiadora e muito divertida. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair ao ar livre](#)

MARATONA BIT DA CANHA, MONTIJO

Uma caminhada muito desafiadora e muito divertida. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair ao ar livre](#)

CAMINHADA EM TORNO DE FLORES E BARRIO COMESTÍVELS, SINTRA

Uma caminhada muito desafiadora e muito divertida. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair ao ar livre](#)

TRAIL DE SÃO SILVESTRE, VILA VERDE

Uma caminhada muito desafiadora e muito divertida. O percurso é muito bonito e oferece uma excelente oportunidade para quem gosta de natureza. [sair ao ar livre](#)

evasões

GANHE HÄGER PRÉMIOS Household Appliances

1 ANO NO VALOR DE 142€

LIGUE 760 302 471

3 ANOS NO VALOR DE 33€

LIGUE 760 302 472

Ligue até 30 de dezembro para garantir o seu prémio!

www.ligegenha.pt

Fig. 69 _ Secção **sair ao ar livre** publicada na revista *Evasões*, edição n.35

OUTROS (PUBLICADOS)

Este ponto faz jus à publicação de artigos nas versões anteriores (*redesign*), tanto da revista *Notícias Magazine* assim como da revista *Evasões*. É pelo facto deste capítulo abordar a publicação de artigos publicados nas versões prévias de ambas as revistas, que lhes ofereço este destaque, assim como pela razão de terem sido os primeiros exercícios publicados.

Importa referir que a paginação de alguns dos artigos aqui mostrados resulta da colaboração com a minha colega de estágio.



Fig. 72 _ Secção **ALMANAQUE** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1221



Fig. 73 _ Secção **ALMANAQUE** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1221

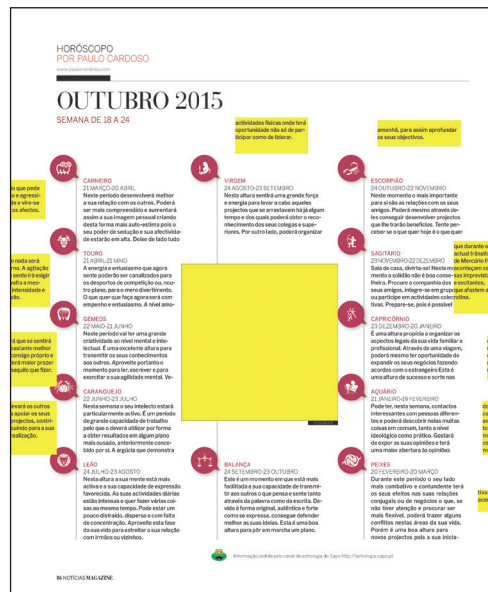


Fig. 74 _ Secção **HORÓSCOPO** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1221



Fig. 75 _ Secção **SUMÁRIO** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1221



Fig. 76 _ Secção **DO AMOR NESTA SEMANA** publicada na revista *Notícias Magazine*, edição n.1223

No âmbito da colaboração justa com o método de trabalho, da paginadora Carla Oliveira, resultaram os seguintes trabalhos dos quais faço prova em baixo.



Fig. 77 _ Versões apresentadas da secção **MÚSICA** da revista Notícias Magazine



Fig. 78 _ Versão finalizada da secção **MÚSICA** e publicada na revista Notícias Magazine, edição n.1221



Fig. 79 _ Versões apresentadas da secção **roteiro** da revista *Evasões*



Fig. 80 _ Versões apresentadas da secção **roteiro** da revista *Evasões*



roteiro



Aveiro

À boleia da cerâmica artística

Na cidade dos canais e dos moliceiros, há belezas menos óbvias por descobrir. É um mundo de padrões geométricos, de motivos vegetais e florais, todo ele cheio de cores. Aveiro está carregado de azulejos que contam histórias de outros tempos e, na estreia da XII Bienal Internacional de Cerâmica Artística, percorremos a cidade no rasto deles. Com passagens pelas exposições e algumas pausas retemperadoras.

Texto: Salomé Filipe | Fotografias de Maria João Gala | Global Images

28



Durante um mês, a começar hoje, Aveiro vai respirar cerâmica artística. A pretexto da XII Bienal Internacional daquela arte, fomos a descoberta desse mundo de histórias e Memórias Mokladas da Cidade – o nome da visita guiada que, por apenas 2,5 euros e para um grupo mínimo de seis pessoas, e que inclui entradas nas exposições, é possível fazer no âmbito da Bienal. Essa memória está em todo o lado e, às vezes, onde menos se espera, como nas fachadas das lojas mais curiosas. É na Rua João Mendonça, à beira da ria de Aveiro, que começa o passeio, com primeira paragem no Museu de Arte Nova, que acolhe a exposição *Esculturas Contemporâneas* e que é, em si, uma preciosa novidade à cerâmica. Ao seu lado, como o Museu da Cidade, encontra-se a exposição da artista convidada, a romena Cristina Bolboacă.



Entre um museu e outro é proibido resistir a outra tentação: a Gelados de Portugal, que tem especialidades como chocolate com suspiros, requeijão com doce de alhofofo, castanhas com vinho do Porto ou pastel de nata em forma de gelo. Prosseguindo viagem,

XII Bienal Internacional de Cerâmica Artística de Aveiro

Esta jornada entre hoje e 8 de dezembro em várias espaços da cidade, como Museu da Cidade, Museu de Arte Nova, Edifício da Antiga Capitania e Museu de Arte (Santo João), inclui ainda workshops, conferências e intervenções em espaço público. É ainda possível guiado Memórias Mokladas da Cidade.

Preços: 2 euros (entrada na Bienal) e 2,5 euros (visita guiada + entrada na Bienal)

Web: www.ccm-aveiro.pt



6º programa de edição de 2015 da Bienal de Cerâmica Artística de Aveiro propõe uma visita guiada pelas exposições de cerâmica contemporânea que estão patente em edifícios da cidade.

evasões | 6 de novembro de 2015

29

Fig. 81 _ Versão finalizada da secção **roteiro** publicada na revista *Evasões*, edição n.32

roteiro

encontramos uma pequena mercearia tradicional com um talho. No primeiro andar, uma loja de roupa vintage, a Porta Verde. Não é de esperar, aparentemente, não fosse a visita guiada levar nos a olhar melhor para aquele que é um dos edifícios de arte nova mais importantes do país, com o seu painel de azulejos, datado de 1913, uma obra de Licínio Pinto, pintor da Fábrica de Loça Fonte Nova – que acabou fustigada pelas chamas, no centro de Aveiro, nos finais da década de 1920.

Seguimos para o edifício da antiga Capitania, onde está mais uma exposição da Bienal Internacional de Cerâmica Artística – Visto Alegre: Processos, Crieção e Obra Contemporânea, que inclui uma taça da artista Joana Vasconcelos e outras peças nascidas a partir dos estudos e moldes da catedra da fábrica. Continuando à boleia da cerâmica, passamos pelo gigantesco painel de azulejo do Ilhavoense Cândido Feles, junto à Praça Humberto Delgado, que é um dos cartões de visita da cidade. Subindo a escadaria, pode alcançar-se uma das melhores vistas de Aveiro.

É tempo de rumar à Rua Direita (que, na verdade, se chama dos Combatentes da Grande Guerra) e parar na Confeitaria Petrólio. Se existe um sabor a Aveiro, é lá que se encontra, entre ovos-moles, broas de ovos e rabanadas, doces e crocantes e pastéis salgados vicinantes, numa casa aberta desde 1836. Uma perdição embalada pela cerâmica, não estivesse o edifício revestido de um fantástico painel de azulejaria semi industrial, dos finais do século XIX. Naquela rua pedonal do coração da cidade, a bienal dá as mãos ao comércio tradicional e, em 16 estabelecimentos, podem ver-se várias peças da exposição retrospectiva. Com um intervalo para dar uma olhadela ao artesanato local, na loja Água à Volta encontra-se o padrão dos azulejos em todo o lado, também ali – de revesse chocolates, sabonetes de sal, cestros de molinhos de papel e aparece em roupa.

A visita guiada pelas ruas termina no Museu Santa Joana, onde se encontra a exposição principal, dedicada aos trabalhos premiados na bienal e onde se pode apreciar uma escultura do comissário do evento, Xoban Viqueira, de Valência. Ali lá, um caminho de cores, texturas, sabores e muitas histórias de Aveiro, que de pés ao caminho são saborizados de uma forma bem diferente.

Edifício de arte nova com azulejos da fábrica de cerâmica da Fonte Nova e um dos pontos obrigatórios neste percurso por Aveiro.

A bienal é um bom pretexto para conhecer ou rever a cidade de Aveiro, onde não faltam belos cenários e locais para preparar os famosos ovos-moles.

COMET
REBALDARIA
Rua Combatentes da Grande Guerra (Rua Direita)
Tel: 2342043983
Horário: segunda a sábado, das 11h00 às 02h00
Web: facebook.com/rebaldaria
Preço médio: 15 euros

GELADOS DE PORTUGAL
Rua Dr. Barbosa de Guimarães, 1-2
Tel: 234213392
Web: facebook.com/GeladosdePortugal
Preço: bolas de gelado a partir de 1,30 euros

CONFETARIA PEXINHO
Rua de Coimbra, 9
Tel: 234423274
Horário: todos os dias, das 09h00 às 20h00
Web: no Facebook procurar por Confeitaria Pexinho

A PORTA VERDE
Rua João Mendonça, nº 7, 1º andar
Tel: 968321727/914996614
Horário: de terça-feira a sábado, das 11h às 19h30
Web: lojaportaverde.blogspot.com

ÁGUA À VOLTA
Rua dos Combatentes da Grande Guerra, nº 40
Tel: 234094752
Horário: segunda a sábado das 11h às 13h
Web: facebook.com/aguavolta


6 de novembro de 2015 | **evasões**

UM GUIA COMO UM AUTOCARRO PANORÂMICO: OPERE UMA EXCELENTE VISTA DE LISBOA.

O Diário de Notícias apresenta a **LISBON SPIRIT**.
Um guia dedicado à cidade de Lisboa, trilingue (português, inglês e espanhol), com o patrocinio da El Corte Inglés e da **TORRES Joalheiros**. São 34 páginas dedicadas ao que Lisboa tem de melhor para oferecer. Das restaurações ao lazer, passando por lojas típicas, passamos culturais, mercados, atividades, passeios e compras.

Disponível nas circvites Hop On Hop Off e Sightseeing dos autocarros da Cityrama.

LISBON SPIRIT
UM NOVO GUIA TODAS AS PRIMEIRAS SEXTAS-FEIRAS DE CADA MÊS.

Aplicações: 

Diário de Notícias




Fig. 82 _ Versão finalizada da secção **roteiro** publicada na revista *Evasões*, edição n.32

restaurantes

como lhes chama (okashi, na língua original), a especialidade de 3 Hyōshi. Foi no seu projeto anterior, o Ryōshi Sushu Bar, na Ribeira, que E. Divaldo começou a ficar famoso pelas entradas que prepara – agora delas faz-las com a centralidade de origem japonesa de São Paulo. Agora, é na cozinha aberta atrás do balcão que se opera, com o assistente Pedro Mano Araújo, os seus petiscos. Conhecem-se quando tal abrem um restaurante. Tera, Agente, Araújo é o seu trabalho, no fogão e no sushi.

Do fogo saem tempuras, como o kōhō-que de vegetais ou o bacalhau com milho suavisado. A labor do chef (espetada gelada) ou as grossas delgadas ou carne frita feita na casa) são outros dos petiscos com maior saída. Quem não passe sem sushi também terá várias opções. O chef tem gosto de estar falar entusiasmo (aquilo não é queijo-creme). Há, isso sim, mochi, nigiri, temaki e sashimi. E adicione – reflete à frente do cliente que se sentar ao balcão.

Além do três-do-chão, onde o ambiente é animado e descontraído, o espaço tem um bar no primeiro andar (com diversidade de sobes, bebidas japonesas e cocktails) e, no último, uma sala de jantar com mesas baixas e decoração feita com elementos vindos do Japão, como postais ou selos e dádivas de objetos. E só escolher. [e.vivasoes](#)

3 Hyōshi
Ribeira da Ribeira, 5 (Lisboa)
Tel. 220005292
Site: facebook.com/3hyoshibar
Das 12h00 às 02h00 (de sexta-feira)
Preço médio: 15 euros

PORTO
Petiscar como no Japão

Do fim da tarde, em Tōkyo, Osaka ou qualquer outra cidade japonesa, se escolhem: estudantes, boateiros e turistas juntam-se ao balcão destas tascas, bebem sobretudo cerveja e petiscam. Mas por aquelas mesas pouco sushi passa. No Porto, a proliferação de restaurantes de sushi acabou por não fazer jus à diversidade culinária japonesa. Foi por isso que o chef E. Divaldo Sá, o proprietário que abriu o primeiro japonês na cidade – Barana, em 2010, e agora –, quis fazer na Baixa uma taca onde se possa petiscar como no Japão do Sul-Nordeste. Apesar de também servir os tradicionais «vários», são mesmo as «fugas japonesas»

Também há sushi, mas no novo 3 Hyōshi é a cozinha de taca japonesa que manda.

LISBOA Simply Portuguese!

ONOVO SLOGAN em inglês justifica-se dado o grande número de visitantes estrangeiros que frequentam diariamente o Mercado da Ribeira, mas qualquer português entende a ideia. Miguel Castro e Silva, que se dividem entre o Porto e Lisboa, embora passe mais tempo na segunda, achou que estava na hora de renovar não só a imagem mas também boa parte do cardápio que serve aqui – enquanto che faz o curso de consultor, de este ainda presente nos 8 restaurantes De Castro e Flores, Gás e Elias), além de ter uma loja gourmet e de estar em vias de lançar uma linha própria de conservas.

Adopto da cozinha portuguesa com um toque austral, Castro e Silva mantêm clássicos como a trupe de pratos clássicos, cujo melhor exemplo é o bacalhau à lagareta. Mas também há o clássico e outro com castanhas e o do dia de chocolate sem farinha (um sucesso de vendas, apesar de a receita já ter 22 anos), mas estão agora também disponíveis pratos como o cachaço de porco

MIGUEL CASTRO E SILVA - Food Corner
Mercado da Ribeira, Avenida 24 de Julho (Cidade Velha)
Tel. 2200 013 292
Site: miguelcastro.com
Das 12h00 às 02h00 (de sexta-feira até às 02h00)
Não serve
Preço médio: 22 euros

LISBOA Sushi com vista sobre a cidade

AKAMI, chuforo e ofono. Nestes três cortes de salmão para sashimi por sobre-se bem a qualidade, mas o sushi que se faz aqui é muito mais do que o resto do mundo. O restaurante, que também é chuforo e tem um terrapão com uma das melhores vistas sobre a cidade, anda a fazer uma bela viagem de origem da cozinha japonesa. «Nunca fui ao Japão, mas também não preciso de ir para conhecer a gastronomia nipônica», diz o proprietário, que passou pelo Sake no Fado de Loure e pelo The Hook, nas Ilhas do Canal, e pelo Nomad Sushi Lounge, na Suíça. «Mas que o é um dia de lá com tempo, para perceber a comida que gosto de fazer aqui. Um sushi autêntico, aquele que se vê nos restaurantes de rua lá de lá».

No Silk, no entanto, o espaço tem um ar de chuforo, ainda que descontraído e de portas abertas a toda a gente. As tardes handling em português terminam – é a Girls Night Out. As quartas com bom tempo, que incluem sashimi por cima de arroz e de arroz. Mas a filosofia aplica-se a qualquer dia. Um corpo de fim de tarde enjunta numa poltrona que convida

Silk Club
Espetro, 14, 14 (Cidade Velha)
Tel. 212 300 933
Das 20h00 às 02h00. Exceto às sextas-feiras
Preço médio: 45 euros

a descontração, de parrilhas nas mãos. Admitir-se a entrega de água doce e bebidas e o Ramon himself, um cocktail montado com vegetais em molho picante. E salgado. Mas, no campo do sushi, tal não é como disfarçar o apetite com o cuidado na preparação do arroz. Sólido, homogêneo, que traz a água por fora, seja no uramaki, onde o arroz é a camada exterior, seja no nigiri, que serve de camada para a cobertura do peixe, o bife do peixe e o arroz. O sushi é representado numa toalha e parafeta. Um tesouro japonês em Lisboa. [e.vivasoes](#)

32 33

Fig. 87 _ Secção restaurantes publicada na revista *Evasões*, edição n.30

gourmet

TRUFA BRANCA

Tirar as pérolas aos porcos

São eles, os porcos, e também alguns cães, que farejam e desenterram a mais cobiçada das pérolas da cozinha: a trufa branca. Em época delas, muitos são aqueles que se dispõem a pagar por um prazer, e um sabor, irredutível.

Texto de João Miguel Simões | Fotografia de Sara Matos / GlobalImages

Azeite trufado, sim ou não?

Nos últimos anos, o acesso ao azeite de trufas, ou trufado como também é designado, democratizou-se e, em certa medida, banalizou-se – afinal, o seu preço não tem que ver com o da trufa propriamente dita. Há esta krige de ser consensual. Alguns rejeitam-no firmemente, acusando-o de ser um composto que se sobrepõe à comida, tornando-a muitas vezes enjoativa. Outros ressaltam que se for de boa qualidade e usado com bastante moderação, poderá ter a mais-valia de fazer ressaltar o sabor do prato. Numa coisa todos concordam: jamais terá a frescura e o paladar da trufa

Bos trufas, vinho melocão. Em Itália, de onde são provenientes todas as variedades que se conhecem de trufa branca (a maioria de todas vem da região de Piemonte, em especial Alba), o ditado é antigo e resulta de séculos de experiência: antes da colheita, que se faz de outubro ao final de novembro, é bom pressagiar a safra que chega entre o final do verão e o começo do outono. Para o vinho, vale precisamente o contrário.

A época da trufa branca, período das pérolas quando se fala de alta gastronomia, é curta. Demasiado curta. O que a torna ainda mais apetecida. Por isso, muitos estão dispostos a pagar o seu peso em ouro e recorde continua nas mãos de Stanley Ho, dono do Casino Estoril, que já chegou logo mais de uma vez a passar um cheque de valor superior a 300 mil euros por uma trufa de qual e melo.

É um feito e tanto, tendo em conta que se trata, grosso modo, de um fungo que se desenvolve a uma profundidade de 20 a 30 centímetros em stribos com as raízes de castanheiros e carvalhos. Acontece que elas não podem ser cultivadas, daí a sua raridade, e para as colher é preciso recorrer não só a profissionais qualificados,

mas a cães e a cães e porcos treinados para farejá-las.

O odor é, apesar do sabor intenso, um dos grandes distintivos da trufa branca. Alias, tratando-se de trufas, não há vários tons de cinza do melo. E mesmo nudo branco ou preto. As negras também existem em Itália, em Espanha ou até na Croácia, mas as melhores vêm de França, da região da Provença, de novembro a março. As duas são as rainhas das cerca de setenta variedades catalogadas de trufas, mas a branca consegue ser batida. E por isso é tão mais cara – para se ter uma ideia, toda a safra é enviada anualmente para um leilão em Hong Kong, sendo as licitações feitas pelos principais mercados do mundo, via satélite, em tempo real.

Em Portugal, existem alguns restaurantes que usam a trufa branca, mas são muito raros os que, como o Four Seasons Hotel Ritz Lisboa, se dão ao luxo de ter na carta, durante todo o mês de novembro, um menu exclusivo dedicado a este ingrediente. Este ano, o chef executivo, o francês Pascal Maynard, trabalhou no sentido de criar um conjunto de pratos com variações de paladar, de texturas e até de sabor, que não causem a fadiga das primeiras etapas. A sua aposta recala nas

Menu de Trufa Branca no Varanda
Até 22 de novembro
Four Seasons Hotel Ritz Lisboa
Rua Barrosa 44, 1069-001, 1070-001 (Estoril-Velha)
Tel. 21 381 1400
Site: fourseasons.com
Das 12h30 às 13h00 e das 19h30 às 22h30
Máximo
PREÇO: 135 euros por pessoa (sem bebidas)

30 31

Fig. 88 _ Secção gourmet publicada na revista *Evasões*, edição n.33

ESTÁGIO CURRICULAR 71

OUTROS (NÃO PUBLICADOS)

Esta secção é dedicada aos exercícios realizados e propostos pelo orientador da empresa no âmbito do estágio curricular que não foram publicados em qualquer número de qualquer revista do Grupo.

Em particular, as imagens que se seguem, são o resultado do exercício proposto pelo orientador da empresa, que tinha como objetivo encontrar uma nova solução visual para esta crónica da autoria do mesmo, respeitando os critérios do novo design da revista *Notícias Magazine*.



Fig. 89 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte



Fig. 90 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte



Fig. 91 _ Versões de crónicas apresentadas ao diretor de arte

As imagens que se seguem reportam o exercício proposto pelo orientador de estágio da empresa, que consistiria no reaproveitamento e adaptação de uma reportagem já existente da revista *Volta ao Mundo* para publicação na *Noticias Magazine* de *design renovado*. As regras para o exercício proposto eram as seguintes:

Spread de abertura tem de ocupar a totalidade de ambas as páginas. Imagem em dupla página ou duas imagens a abrir a reportagem.

A dupla página somente poderia conter a imagem, o título e a entrada.

Título: Safari no Quênia. Na Tanzânia.

O interior teria de articular os conteúdos informativos (imagem e texto) de uma forma dinâmica.

Introdução de um destaque por dupla página.

Reportagem deveria conter não mais do que doze páginas.

O leitor deverá a todo o momento conseguir identificar a informação (direto ou indireta) do número de página e secção.

Equilíbrio gráfico.

Texto até 1500 caracteres.

Ilustração para a localização do safari.

Utilizar entre 16 e 20 imagens de um total de 25 disponíveis. Imagens dinâmicas.

Ao pedido do orientador, Eu e a minha colega de estágio, realizamos a edição de 25 imagens de um total de 36 fornecidas. Após a edição, toda a cascata do processo de paginação decorreu de uma ação individual, isto é, cada uma de nós realizou a paginação em separado. As imagens utilizadas dentro da reportagem ficariam, a partir da sua edição, ao critério de cada uma, individualmente.



Fig. 94 _ Algumas páginas da versão apresentada ao coordenador da VM

Finda a paginação apresentei a versão, apresentada em cima, ao coordenador da revista *Volta ao Mundo*, Miguel Vieira que, de imediato, sugere a alteração da forma de apresentação do texto de entrada; inserção de capitular para que a página ficasse mais apelativa; colocação de caixa com informações adicionais do local. Em resumo o coordenador classificou a proposta como apelativa apresentando soluções criativas para o conteúdo no entanto afirmou que existiria ainda pontos de fragilidade ao longo das páginas. Terminou com alguns conselhos muito úteis, sobre os quais deveriam recair a minha atenção, incluindo entre outros: isolar as fotografias que melhor ilustram o artigo; heterogeneidade dos conteúdos fotográficos; dinâmica entre imagens e imagens e texto; reler o texto; tipo de publicação em questão; função lúdica ou informativa.

As imagens que se seguem correspondem à versão final da reportagem solicitada.



Fig. 95 _ Algumas páginas da versão finalizada

O exercício de reportagem serviu em particular o propósito de agilizar o processo de seleção das imagens e da articulação das mesmas com elas próprias e com o texto. A dinâmica disposição dos conteúdos em página é a receita elementar para que a comunicação aconteça de forma efetiva. Por esse motivo na sequência da aprendizagem somada com este exercício, em particular, sedimentei aspetos importantes relacionados por exemplo com o destaque relativo de cada imagem e a conjugação com o texto inerente à comunicação dos conteúdos, efetuado sempre o exercício de me colocar no lugar do leitor.

O último desafio proposto por Rui Leitão viria a ser a criação de uma nova cara para a revista *Evasões*. Concretamente o Orientador de estágio da empresa convoca o meu trabalho para redesenhar novas páginas para a secção **apetece** assim como a criação de um inovador logo para a capa da revista. Como base fora fornecido o número nº36 da revista *Evasões* e as regras para o nascimento do novo *design* prendia-se, de grosso modo, com o facto de ter de manter as mesmas fontes podendo no entanto optar pelas variações dentro da mesma família. O novo *design*, segundo o orientador, estaria dirigido a um público específico (de idades compreendidas entre 35-55).

Posto isto e, analisando o conteúdo da revista mãe, que na minha opinião estava saturada de conteúdos informativos, tomei a decisão de criar um *design* capaz de comunicar conteúdos de uma forma simples e harmoniosa.

Em baixo seguem-se algumas propostas desenvolvidas no âmbito do desafio lançado, tanto na capa como na secção **apetece** da revista *Evasões*.



Fig. 96 _ Capa da edição nº36, revista *Evasões*.



Fig. 97 _ Proposta de capa para o novo design, revista *Evasões*.



Fig. 98 _ Proposta de **sumário** para o novo design, revista *Evasões*.

apetece planear

AS SUGESTÕES SÃO NOSSAS, A ESCOLHA É SUA



O Natal já chegou ao Convento dos Cardeais (Rua do Século) em Lisboa. Até 20 de dezembro, aos sábados e domingos, das 15h00 às 20h00 há uma venda de produtos feitos no convento, como compotas e chutneys e um chá com scones e bolos.

DE 4 DE DEZEMBRO A 10 DE DEZEMBRO | 2015

DESTAQUE DA SEMANA 6ª-feira

LEGA DA PALMEIRA
COMIC CON

Neste fim de semana a Exponer recebe o maior evento de cultura pop em Portugal. Entre os convidados internacionais estão Nathalie Emmanuel, a Missandei da série Guerra dos Tronos, John Noble, de O Senhor dos Anéis, mas muitos outros, também portugueses, ligados ao cinema, televisão, banda desenhada, jogos e literatura. Entre as muitas razões para visitar a Comic Con estão o famoso DeLorean da trilogia regressos ao futuro e os concursos de cosplay (a apresentação de personagens inspirados em filmes, videogames, TV, banda desenhada, manga, anime) que animam todo o espaço com figuras mais ou menos bizarras.

At. Dr. António Macedo, Lega da Palmeira
Bilheteira: 10 euros
De 4h00 sexta-feira, 20h00 sábado, 20 euros, domingo, 20 euros
Inclusão sexta-feira, 23 euros, sábado, 25 euros, domingo, 26 euros
Exponer possui aparc. de 50 autos



4ª MÚSICA

THE BEATLES TRIBUTE

Tributo à maior banda de rock de todos os tempos, pelos The Mersey Beatles from Liverpool. Desde 1999 que o grupo, que tal como os 'Fab four' é natural da cidade de Liverpool, recria o som e o ambiente dos concertos com a maior autenticidade possível. Estão em digressão pela Europa e Lisboa é um dos pontos de passagem.

CULSUA LISBOA
21H00
PREÇOS: DESDE 20 EUROS
WEB: CULSUALISBOA.COM

sáb COMPRAS

SUPER MARKET DE NATAL

Produtos feitos à mão, jogos, livros infantis, ilustração, banda desenhada, mobiliário vintage e gastronomia de nanoprodutores e criadores nacionais. É o que pode encontrar no Supermarket de Natal organizado pela associação cultural Casa da Espinha da 4ª e 5ª de dezembro em Coimbra. Paralelamente decoram atitudes como uma oficina de produção caseira de cogumelos (dia 6).

CASA DA ESPINHA
RUA ARIEZ DE CAMPOS, 6, COIMBRA
DE 4 A 6 DE DEZEMBRO,
DAS 10H00 AS 22H00
WEB: FACEBOOK.COM/CASADAESPINHA

dom NATAL

PRESEÍPIOS

Na sua 10ª edição, a Exposição Internacional de Presépios de Santo Tirso reúne obras de 12 dos maiores artesãos portugueses. No átrio da câmara municipal estão setenta peças de coleções pessoais, muitas nunca vistas em público. A obra de artesãos já desaparecidos como Domingos Mistério, José Franco, Luísa Conceição e Rosa Ramalho está em destaque.

RUA DR. JOSÉ CARDOSO DE MIRANDA, 18
ENTRADA GRATUITA



2ª LIVROS

FESTA DA POESIA

Assinala-se a data em que Florbela Espanca nasceu e morreu (suicidou-se a 8 de dezembro, dia em que completava 36 anos). A partir das 21h00 homenagem a Maria de Jesus Barroso, Dia 8, a performance 'Poesia no Quarto Escuro', na Biblioteca Florbela Espanca, com os 'diseurs' Laila Martinez, Mundo Segundo, Odete Santos e Renato Filipe Cardoso.

BIBLIOTECA MUNICIPAL FLORBELA ESPANCA E CAFE DA PRAÇA
RUA DE ALFREDO GUINHA, MATOSINHOS
WEB: CH.MATOSINHOS.PT
ENTRADA GRATUITA

3ª COMIDA

FESTIVAL DAS FRANCESINHAS

Quatro famosas casas da região do Porto (Alfândega Douro, Cufra, Madreiros e Majará) estão em Lisboa para dar a conhecer aos alfacinhas o mais famoso pestico. A entrada é gratuita e os menus têm um preço único de 12 euros (francesinha + bebida). Ao mesmo tempo na FL decorre a feira Natalis e Diverlândia.

FL, PARQUE DAS NAÇÕES
ATE 8 DE DEZEMBRO,
DAS 12H00 AS 24H00
FACEBOOK: FESTIVAL FRANCESINHA LISBOA

5ª CINEMA

AMÉRICA LATINA

Assinala-se a data em que o primeiro filme colombiano 'El Abrazo de la Serpiente', de Ciro Guerra. Conta a história do primeiro contacto, entre Karamakate, um xamã amazónico e último sobrevivente da sua tribo, e dois cientistas que viajam para a Amazônia em busca de uma planta sagrada. O filme é inspirado nos diários dos primeiros exploradores da Amazônia colombiana.

CINEMA SÃO JORGE
SALA MANOEL DE OLIVEIRA
AVENIDA DA LIBERDADE
WEB: CASAMERICALATINA.PT

Fig. 99 _ Secção **apetece planear** da edição nº36, revista *Evasões*

APETECE

planear

SÁB

SUPER MARKET COIMBRA DE 4 A 6 DE DEZEMBRO

Produtos feitos à mão, jogos, livros infantis, ilustração, banda desenhada, mobiliário vintage e gastronomia de nanoprodutores e criadores nacionais, da Espinha, de 4 a 6 de dezembro, em Coimbra. Paralelamente decoram atitudes como uma oficina de produção caseira de cogumelos.

CASA DA ESPINHA
RUA ARIEZ DE CAMPOS, 6, COIMBRA
DE 4 A 6 DE DEZEMBRO,
DAS 10H00 AS 22H00

6ª

DESTAQUE DA SEMANA

Neste fim de semana a Exponer recebe o maior evento de cultura pop em Portugal. Entre os convidados internacionais estão Nathalie Emmanuel, a Missandei da série Guerra dos Tronos, John Noble, de O Senhor dos Anéis, mas muitos outros, também portugueses, ligados ao cinema, televisão, banda desenhada, jogos e literatura. Entre as muitas razões para visitar a Comic Con estão o famoso DeLorean da trilogia regressos ao futuro e os concursos de cosplay.

CASADAESEPINHA
RUA ARIEZ DE CAMPOS, 6, COIMBRA
DE 4 A 6 DE DEZEMBRO,
DAS 10H00 AS 22H00

DOM

PRESEÍPIOS SANTO TIRSO ATÉ 3 DE JANEIRO

Assinala-se a data em que Florbela Espanca nasceu e morreu (suicidou-se a 8 de dezembro, dia em que completava 36 anos). A partir das 21h00, homenagem a Maria de Jesus Barroso, Dia 8, a performance 'Poesia no Quarto Escuro', na Biblioteca Florbela Espanca, com os 'diseurs' Laila Martinez, Mundo Segundo, Odete Santos e Renato Filipe Cardoso.

BIBLIOTECA MUNICIPAL FLORBELA ESPANCA E CAFE DA PRAÇA
RUA DE ALFREDO GUINHA, MATOSINHOS
WEB: CH.MATOSINHOS.PT

2ª

FESTA DA POESIA MATOSINHOS 7 E 8 DE DEZEMBRO

Assinala-se a data em que Florbela Espanca nasceu e morreu (suicidou-se a 8 de dezembro, dia em que completava 36 anos). A partir das 21h00, homenagem a Maria de Jesus Barroso, Dia 8, a performance 'Poesia no Quarto Escuro', na Biblioteca Florbela Espanca, com os 'diseurs' Laila Martinez, Mundo Segundo, Odete Santos e Renato Filipe Cardoso.

BIBLIOTECA MUNICIPAL FLORBELA ESPANCA E CAFE DA PRAÇA
RUA DE ALFREDO GUINHA, MATOSINHOS
WEB: CH.MATOSINHOS.PT

3ª

FESTIVAL DAS FRANCESINHAS LISBOA ÚLTIMO DIA

Quatro famosas casas da região do Porto (Alfândega Douro, Cufra, Madreiros e Majará) estão em Lisboa para dar a conhecer aos alfacinhas o mais famoso pestico. A entrada é gratuita e os menus têm um preço único de 12 euros (francesinha + bebida). Ao mesmo tempo na FL decorre a feira Natalis e Diverlândia.

FL, PARQUE DAS NAÇÕES
ATE 8 DE DEZEMBRO,
DAS 12H00 AS 24H00
FACEBOOK: FESTIVAL FRANCESINHA LISBOA

4ª

THE BEATLES TRIBUTE LISBOA 9 DE DEZEMBRO

Tributo à maior banda de rock de todos os tempos, pelos The Mersey Beatles from Liverpool. Desde 1999 que o grupo, que tal como os 'Fab four' é natural da cidade de Liverpool, recria o som e o ambiente dos concertos com a maior autenticidade possível. Estão em digressão pela Europa e Lisboa é um dos pontos de passagem.

CULSUA LISBOA
21H00
PREÇOS: DESDE 20 EUROS
WEB: CULSUALISBOA.COM

5ª

AMÉRICA LATINA LISBOA ATÉ 13 DE DEZEMBRO

Assinala-se a data em que o primeiro filme colombiano 'El Abrazo de la Serpiente', de Ciro Guerra. Conta a história do primeiro contacto, entre Karamakate, um xamã amazónico e último sobrevivente da sua tribo, e dois cientistas que viajam para a Amazônia em busca de uma planta sagrada. O filme é inspirado nos diários dos primeiros exploradores da Amazônia colombiana.

CINEMA SÃO JORGE
SALA MANOEL DE OLIVEIRA
AVENIDA DA LIBERDADE
WEB: CASAMERICALATINA.PT

Fig. 100 _ Proposta da secção **apetece planear** para o novo design, revista *Evasões*.

ESTÁGIO CURRICULAR 77

apetece comprar

LOIAS, PEÇAS E OUTRAS SUGESTÕES

DESIGN
(Des)montar a árvore

A recuperar tradições desde 2013, o Laboratório d'Estórias criou A Árvore e o Seu Zingamocho, uma peça decorativa e funcional que permite guardar objetos pequenos. *Marlene Rendine*

A tradição de montar a árvore de Natal vem de longe e a sua história serve de inspiração para a 9ª peça do Laboratório d'Estórias – um projeto que nasceu em 2013 para tornar atuais lendas populares portuguesas e reavivar a herança ceramista das Caldas da Rainha. Esta equipa, composta por designers, ceramistas, ilustradores e escritores, projetou e concretizou o objeto, que vem em três cores e tamanhos diferentes. Seja em branco-cobalto, verde-lunares ou vermelho-carminha, A Árvore e o Seu Zingamocho tem outra função além da decorativa. Desmontável, esta peça permite guardar objetos pequenos no seu interior ou, entrando já no espírito de Natal, frutos secos e biscoitos desta época. A Árvore pode ser encontrada em várias lojas de decoração ou no site do Laboratório d'Estórias.

Ícna
Laboratório d'Estórias
Tel: 913448678
Web: laboratoriodestorias.com
Preço: 49,90 euros (grande), 29,90 euros (média), 19,90 euros (pequena)

4 de dezembro de 2015 | **evaspés**

A LITERATURA POSTA À PROVA.

VEISEU
SOLAR DO VINHO DO DÃO

4-6 DEZEMBRO

AFONSO CRUZ
BRUNO VIEIRA AMARAL
CARLOS ALBERTO MONIZ
FERNANDO BACOSTA
FRANCISCO JOSÉ VIEGAS
MANUEL DA SILVA RAMOS
VALÉRIO ROMÃO

E visite o salão de Vinhos à lareira do Solar.

Vinhos de Inverno

Salão Municipal de Viseu
www.vindimaviseu.pt
www.facebook.com/municipioviseu

www.tintonobranco.pt

Fig. 105 _ Secção **apetece comprar** da edição nº36, revista *Evasões*

comprar

(DES)MONTAR A ÁRVORE

A recuperar tradições desde 2013, o Laboratório d'Estórias criou A Árvore e o Seu Zingamocho, uma peça decorativa e funcional que permite guardar objetos pequenos. *Marlene Rendine*

DESIGN
(DES)MONTAR A ÁRVORE

A recuperar tradições desde 2013, o Laboratório d'Estórias criou A Árvore e o Seu Zingamocho, uma peça decorativa e funcional que permite guardar objetos pequenos. *Marlene Rendine*

A tradição de montar a árvore de Natal vem de longe e a sua história serve de inspiração para a 9ª peça do Laboratório d'Estórias – um projeto que nasceu em 2013 para tornar atuais lendas populares portuguesas e reavivar a herança ceramista das Caldas da Rainha. Esta equipa, composta por designers, ceramistas, ilustradores e escritores, projetou e concretizou o objeto, que vem em três cores e tamanhos diferentes. Seja em branco-cobalto, verde-lunares ou vermelho-carminha, A Árvore e o Seu Zingamocho tem outra função além da decorativa. Desmontável, esta peça permite guardar objetos pequenos no seu interior ou, entrando já no espírito de Natal, frutos secos e biscoitos desta época. A Árvore pode ser encontrada em várias lojas de decoração ou no site do Laboratório d'Estórias.

Laboratório d'Estórias
Tel: 913448678
Web: laboratoriodestorias.com
Preço: 49,90 euros (grande), 29,90 euros (média), 19,90 euros (pequena)

4 de dezembro de 2015 | **evaspés**

A LITERATURA POSTA À PROVA.

VEISEU
SOLAR DO VINHO DO DÃO

4-6 DEZEMBRO

AFONSO CRUZ
BRUNO VIEIRA AMARAL
CARLOS ALBERTO MONIZ
FERNANDO BACOSTA
FRANCISCO JOSÉ VIEGAS
MANUEL DA SILVA RAMOS
VALÉRIO ROMÃO

E visite o salão de Vinhos à lareira do Solar.

Vinhos de Inverno

Salão Municipal de Viseu
www.vindimaviseu.pt
www.facebook.com/municipioviseu

www.tintonobranco.pt

Fig. 106 _ Proposta da secção **apetece comprar** para o novo design, revista *Evasões*.

APRECIÇÃO DO ESTÁGIO CURRICULAR

Falar da minha experiência de trabalho realizado durante os seis meses de estágio curricular, no *Diário de Notícias*, é algo de que me lembro com muito regozijo. Simultaneamente evocar o tempo passado no departamento de revistas desta instituição é recordar as pessoas, as vivências, os momentos de aprendizagem, a partilha, o contacto direto com o mundo de trabalho e por fim a grande vontade que sinto de dar os primeiros passos do meu percurso profissional.

Seis meses, como é sabido, é um período de contacto rápido e fugaz e à medida que o fim se aproximava, alguma melancolia começou a ganhar forma porque apesar do trabalho árduo e a pressão a que fui submetida durante os dias de maior densidade de trabalho, tive o prazer de contactar com pessoas extraordinárias que me acolheram, desde muito cedo, como um competente membro da “família”.

Terminado o primeiro dia de estágio, os receios e as expectativas começaram a ganhar contornos diferentes na medida em que agora começara a entender que afinal o desafio poderia estar ao meu alcance. Fiquei de imediato com a sensação de que grandes mudanças iriam ocorrer nos próximos seis meses. As preocupações foram lentamente dissipando-se à medida que os dias decorriam. O apoio incondicional e a disponibilidade da equipa a que fui entregue revelou-se preponderante na minha rápida e sólida adaptação ao ritmo de trabalho impresso pelos desafios que me eram lançados diariamente.

Realizar um estágio curricular é contribuir de forma decisiva para o desenvolvimento pessoal, profissional e afetivo. Recomendo e classifico o ambiente do departamento como familiar e descontraído. Adquiri competências e ferramentas que por sua vez somaram experiência valiosa ao longo deste tempo. Consciente do principal objetivo da minha atividade, procurei ser sempre competente e humilde perante os desafios propostos. Coaduneei sempre o relevo das escolhas que fiz nunca olvidando as exigências e necessidades do público-alvo.

Posso folgadoamente afirmar que a experiência de estágio curricular foi na verdade um momento pedagógico de elevado interesse e acrescentar que recomendo este local de estágio aos vindouros colegas pelas razões acima relatadas. Tive oportunidade de realizar exercícios diversificados, incluindo o auxílio à colaboradora Rute Cruz, na captura de imagens de publicidade que mais tarde fariam parte integrante da revista *Notícias Magazine*.

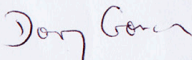
Contudo não posso deixar de referir que me frustrou, parcialmente, o facto de não poder ter colaborado mais e em melhor medida na paginação da Revista Volta o Mundo, tal como fora pedido no momento da candidatura.

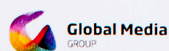
Em tom de conclusão, termino o relato da minha experiência, com um especial agradecimento aos elementos da equipa que de uma forma mais próxima me acompanharam e com quem criei laços que não se esgotaram com o término do estágio: Ana Faleiro (paginadora *NM*), Carla Oliveira (paginadora *NM*), Lília Gomes (colaboradora), Miguel Vieira (coordenador *VM*), Pedro Botelho (diretor adjunto), Rui Leitão (orientador da empresa e diretor de arte) e Rute Cruz (coordenadora *Evasões*).

DECLARAÇÃO

GLOBAL NOTÍCIAS, PUBLICAÇÕES, S.A., com sede na Rua Gonçalo Cristóvão, nº 195-219, 4049-011 Porto, matriculada na Conservatória do Registo Comercial do Porto sob o número único de matrícula e identificação fiscal nº 500096791, declara para efeitos de anexo ao Curriculum Vitae que **Fátima Coromoto Gonçalves Gonçalves**, documento de identificação nº 14289047, realizou um estágio curricular nas revistas Volta ao Mundo, Evasões e Notícias Magazine com a duração de 6 meses e início a 5 de Outubro de 2015.

Lisboa, 31 de Março de 2016


DOMINGOS GONÇALVES
DRH - Direcção Recursos Humanos
Director



GLOBAL NOTÍCIAS, Publicações S.A.
Sede: R. Gonçalo Cristóvão, 195-219, 4049-011 Porto
Tel.: (+351) 222 096 100 / Fax: (+351) 222 096 200
Filial: Av. da Liberdade, 266, 1250-149 Lisboa
Tel.: (+351) 213 187 500 / Fax: (+351) 213 187 760

Capital Social: 6.334.285 euros | Matrícula CRC Porto | NIPC 500.096.791

Fig. 107 _ Declaração da realização do estágio curricular

O livro de artista: território e autores protagonistas

O LIVRO

Nos tempos mais longínquos da história, o Homem podia comunicar por meio de sons pouco diferenciados, articulados com gestos ou linguagem mímica, que continuou a utilizar mesmo depois de ser capaz de articular sons mais complexos. No entanto a linguagem e os gestos de que dispunham não eram suficientes para as suas necessidades. Assim, surge a inquietação e a necessidade de recorrer a desenhos ou gravuras como complemento da sua expressão demonstrando um passo de singular importância na evolução do Homem, pois foi o seu primeiro esforço para tornar visível o pensamento e o sentimento de uma forma duradoura. (MCMURTRIE, 1982)

É evidente que a história do livro está intimamente ligada à história da escrita. A escrita permitiu fixar as ideias e as leis, gravando-as em pedra, sob a forma de um documento que poderia ser veiculado. A necessidade da difusão destes textos conduziu a uma procura de suportes mais leves, capazes de serem transportados e conservados. Primeiramente surgiram as placas de argila para transmitir a mensagem escrita mediante a representação de símbolos, pictogramas ou ideogramas, representando as pegadas de testemunho e memória das primeiras civilizações. Seguidamente surgiram os papiros, os rolos e os pergaminhos. O livro surgiu findo este processo de evolução da técnica dos suportes de escrita, quando o papel já podia ser dobrado e costurado em pequenos cadernos.

O códice ou códex, tal como o rolo, era escrito à mão, por este motivo estas duas espécies de livros são conhecidos por “manuscritos”. Foram livros como estes, trabalhados por escrivães, que conservaram o legado da história e da literatura da antiguidade. Por este motivo, os manuscritos, juntamente com as inscrições em pedra, metal ou madeira, são um facto muitíssimo importante na herança cultural da Humanidade.

As iluminuras contribuíram para o embelezamento das páginas dos livros manuscritos. Os textos primitivos eram geralmente mais simples; no entanto, quando a riqueza e a procura dos livros cresceram, o primeiro impulso foi realçar as letras iniciais de cada frase e posteriormente o ato de as colorir com os pigmentos disponíveis na época. Seguidamente, também se decoraram as orlas das páginas principais e de abertura com uma cercadura de desenho independente, e por fim introduziram-se as miniaturas. Quando o trabalho era executado com exímia perícia o miniaturista era visto com um verdadeiro artista capaz de produzir trabalhos singulares, tal como podemos comprovar nos dias de hoje. O singular cuidado e dedicação prestado por todos aqueles que contribuíam para a realização das páginas, fazem destas, um objeto de contemplação estética e não apenas de leitura.

O livro, como uma obra de arte é (também), na maioria dos casos, um objeto feito com as próprias mãos, um exemplar único e com uma proliferação extrema na exibição de detalhes e com o propósito claro, de embelezamento, como eram os códices.

De olhos postos no próspero desenvolvimento da arte de impressão do livro era absolutamente indispensável a utilização de materiais mais barato e mais fácil de trabalhar do que o papiro e o pergaminho. Desta feita, o papel foi eleito a matéria mais consensual, que perdura até aos nossos dias. Após a popularização do papel na Europa, o livro impresso ganhou forma, fator decisivo de que a tipografia precisava.

A incorporação da dimensão artística no mundo do livro ocorreu em pleno Renascimento com o aparecimento dos trabalhos de dois autores incontornáveis: Aldo Manuzio e Nicolaus Jenson.

Aldo Manuzio (1449-1515, Itália), o segundo impressor mais destacado da sua época, não só pela edição da *Hypnerotomachia Poliphili* em italiano combinado com latim, grego e até hebraico, mas também pela aplicação da escrita cursiva em alguns textos. Manuzio, editor das suas próprias coleções, dedicou-se a uma ideia de fusão onde imagem e texto, no mesmo livro, tinham o mesmo destaque. A obra *Hypnerotomachia Poliphili*, lida por poucos, patenteia a harmonia de ilustração e texto, facto extraordinário para a época, elevando-a ao estatuto de uma das obras-primas da imprensa de todos os

[Fig. 108]

tempos. Portanto, podemos afirmar que é no Renascimento, que a função ilustrativa acrescenta maior valor ao livro, um valor de dimensão artística. Desde a época medieval até à modernidade o livro e as suas técnicas de impressão têm crescido, não só do ponto de vista técnico, mas também estético e até estilístico, renovando regularmente os formatos. A criação de produtos mais atrativos contempla a participação do artista e assistimos ao desenvolvimento de uma arte específica que com a ajuda da tipografia, desenvolveu leis e critérios de desenho e de composição que permite (a arte) distinguir estilos e tendências, faz-nos olhar para o livro como um “espaço de intervenção” a par de outras com o mesmo valor artístico.

O livro é um valor/lugar histórico. É talvez das obras culturais produzidas pelo homem que mais tem resistido ao tempo. Suporte de constatação, de conhecimento, um suporte duradouro que faz com que o vejamos como um objeto de excelência. Quando falamos do livro falamos de algo que resistiu aos séculos, resistiu à evolução das técnicas, resistiu às transformações do poder, resistiu às guerras, às lutas e às formas de ocupação da humanidade. Continua a ser um livro, continua a ter aquela forma, continua a ser construído daquela maneira, a ser impresso, a ser encadernado, a ser cozido, a obedecer a determinados padrões, e portanto, talvez seja por esse motivo que o artista utiliza o livro como objeto para difundir a sua arte. Por outro lado, o livro tem na sua configuração formal, os modos agregados que chamamos de folhas, que têm duas páginas cada uma, e que depois se fecha tudo em cadernos consoante o número de páginas; e portanto aqui, o artista talvez considere que o livro poderá ser o suporte tal como a tela, ou como uma parede, tal como um bloco de mármore; o suporte a partir do qual pode desencadear-se o processo de criatividade e o processo de comunicação.

A industrialização da produção do livro não só procurou e conseguiu a participação de muitos artistas, como criou uma forma de expressão artística singular, difundindo um interesse especial pelos livros. Livros esses que se encontram para além do valor literário. Sem dúvida, muitos livros são dependentes de conteúdos poéticos (textos literários), outros pelo valor bibliográfico (primeiras edições, raros), outros pelas suas qualidades plásticas (ilustrações), outros ainda pelas qualidades editoriais (desenho, tipografia, encadernação). Cada um destes interesses, onde se demonstram uma vontade estética e uma obra artística requintada, definiu um tipo de produto que delimita um mundo particular: o da bibliofilia. No entanto, não é esse género de livros que podemos apelidar, aqui, de livro de artista. Um livro de artista não é um livro artístico, nem se trata de um livro que disserta acerca de arte.

Antes de tentar ir à procura de uma definição sobre o que é o livro de artista, cabe mencionar a existência de outros tipos de livros que, estando relacionados diretamente com a arte, também não o são. Muitos artistas escrevem e fazem-no referenciando a sua obra, ou fazem-no, com arte, ou seja, com belas prosas não isentas de intenção e vontade literária. Leonardo da Vinci (1472-1519, Itália) deixou-nos uma série de textos escritos que formavam um “livro” onde apontava as suas observações sobre a natureza e a arte, no qual o texto literário e as frases manuscritas, cruzava-se com desenhos e rascunhos, não se tratavam de meras ilustrações do texto, senão que juntos formavam um único corpo. Aquele livro, hoje dividido em várias coleções e separados em folhas soltas que se apresentam como se fossem folhas independentes, não se encaixa também dentro da categoria livro de artista que aqui apresentamos, por mais que tenha sido escrito, desenhado e composto na sua totalidade

por um dos artistas mais importante da história ocidental. No entanto, podemos considerá-lo como um dos mais importantes precedentes da história.

Os livros de bibliofilia, perfeitamente preparados, costumam ser objetos preciosos por diferentes razões: em muito deles existem intervenções de artistas ilustradores, ou são decididamente artísticos em virtude dos temas e dos conteúdos que tratam, ou possuem uma vontade estética deliberadamente encontrada e conseguida pela escolha de um bom design tipográfico e dos materiais distintos utilizados, o que torna muitos dos livros de bibliofilia em obras excepcionais, mas não são estas as qualidades que, por si só, nos permitem denominá-los de livros de artista.

Assim, urge uma definição da essência daquilo que aqui é designado por livro de artista, e é o que faremos sem mais hesitações.

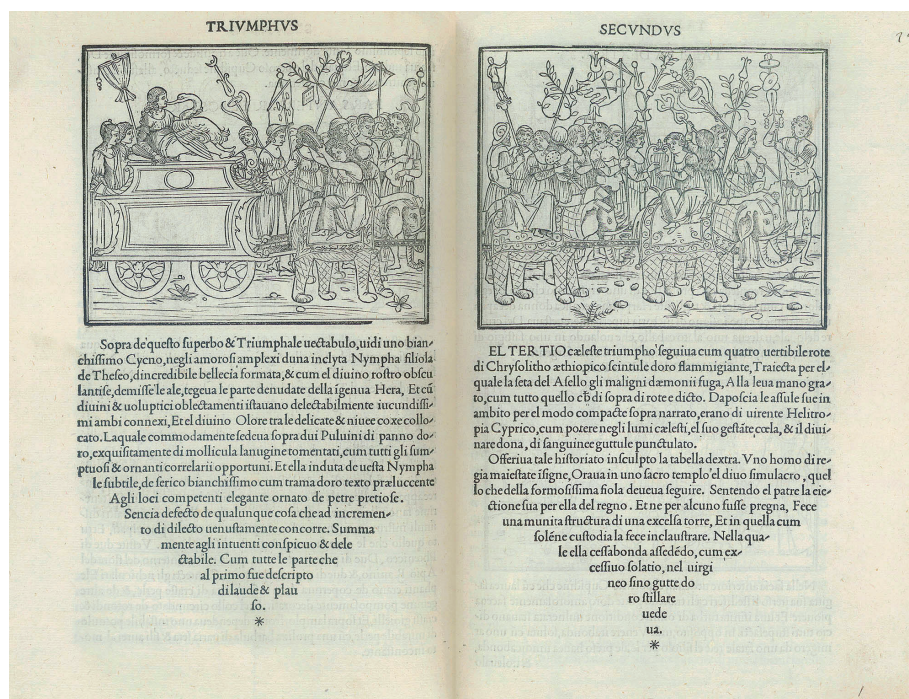


Fig. 108 _ Aldo Manuzio, *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499

O LIVRO DE ARTISTA: TENTATIVA DE DEFINIÇÃO

Não é, como perceberemos mais adiante, tarefa fácil chegar a uma definição única e consensual do que é o livro de artista, e do ponto de vista estritamente artístico, talvez não seja necessário que assim seja. No entanto, e partindo de uma definição teórica e do conhecimento histórico acerca deste assunto, torna-se essencial delimitar o campo de investigação antes de abordar a questão em concreto. O estudo analítico, as classificações, pertencem mais ao campo científico do que ao mundo artístico, que se ocupa em colocar em evidência os princípios como elementos únicos da abordagem cognitiva de um fenómeno, pois a arte tem os seus e entre eles destaca-se a sua capacidade de reinventar e reformular qualquer princípio. Assim, automaticamente qualquer tentativa de definição a torna obsoleta. Não nos esqueçamos pois, que o livro de artista é uma prática que ainda está a ser estudada e que a cada dia, acarreta novas variáveis.

Contudo, parece apropriado que seja feita uma aproximação à sua definição com sentido prático e com o objetivo de amenizar alguma confusão que a generalização do termo “livro de artista” tem vindo a criar.

Praticamente todos os autores que se têm dedicado ao estudo do livro de artista têm tentado construir uma definição, com mais ou menos sucesso, mais ou menos restrita. Serão apresentados abaixo de forma sucinta alguns exemplos.

Por exemplo, Donna Stein, escritora americana, atribui um valor acrescentado ao livro de artista: *Um livro é mais do que um livro quando se transforma numa obra de arte; Outra questão fundamental que põe em evidência é a conceção de conjunto: Os artistas transformaram algo comum em algo extraordinário convocando imagens que transcendem o conteúdo literário, de um texto escrito ou impresso, para criar um todo que excede as partes individuais.* (STEIN, 2001: 17)

Anne Moeglin-Delcroix, a grande teórica francesa sobre o livro de artista, questionou-se sobre: *Qual é o requisito para que um livro assinado por um artista seja um livro de artista? O requisito é que o livro tem de ser uma criação e não um meio de reprodução de uma obra já existente.*

Ou seja, o livro de artista é uma obra de arte com base na estrutura da forma do livro com o qual partilha identidade. A autora também observou que *o significado do livro é o livro na sua totalidade, e não o que contém. Neste caso em particular, o livro não tem significado, é o significado; não tem uma forma, é a forma.* (MOEGLIN-DELCROIX, 1997)

No entanto, de um ponto de vista formal, tornou-se evidente a valorização do espaço bidimensional da página, da forma e do formato do livro; da presença das cores e dos diversos materiais; do tipo e da textura do papel; das práticas de impressão e da encadernação. O que parece claro é a existência de uma profunda ligação entre a forma e o significado. Riva Castleman, historiadora de arte americana, reflete sobre esta ideia quando se propôs fazer uma definição aberta: *o livro surgiu como elemento formal central na arte. Já não se*

trata apenas de um texto impresso em páginas ornamentado por uma artista com uma técnica tradicional de impressão, trata-se sim de um objeto totalmente criado por um artista, que poderá não ter texto, páginas de papel, capa, ou qualquer outra propriedade normalmente associada ao livro. (CASTLEMAN, 1994: 11)

Estas abordagens contêm elementos característicos do livro de artista, mas não determinam o que é um livro de artista. No entanto, embora possam ser estabelecidas algumas qualidades essenciais dentro deste campo, resulta quase impossível determinar com precisão o que é um livro de artista, pois como foi descrito acima, trata-se de um género muito diversificado em evolução e mudança. Johanna Drucker, crítica de arte, tenta responder a este problema e apresenta mais perguntas do que respostas.

A maioria das tentativas de definição do que é um livro de artista são totalmente incompletas: ou são demasiado vagas ("um livro feito por um artista") ou são demasiado específicas ("não pode ser uma edição limitada"). Os livros de artistas assumem qualquer forma, utilizam qualquer possível convenção da reprodução de livros, qualquer "ismo" da arte e da literatura, de qualquer configuração de produção, qualquer forma, qualquer grau de transitoriedade ou de durabilidade arquivista. (DRUCKER, 1995: 14)

Por este motivo, parece acessível propor um conjunto de princípios básicos e características essenciais, em vez de uma definição. Estes princípios, pela sua própria essência não são exclusivos, mas marcam fragmentos de um campo de estudo suscetível de ser alargado, de um âmbito de trabalho que possa permitir novas aproximações e ideias.

Se evocarmos a definição de livro de artista aquilo que emerge é um espaço construído pela interceção dos seus elementos. Trata-se de uma zona de atividade, em vez de uma categoria na qual se pretende colocar obras para avaliar o cumprimento de determinados critérios. As atividades incluem: *fine printing*, publicação independente, a tradição artesanal do livro artístico, arte conceptual, pintura e outras formas de expressão tradicionais, atividade artística motivada pelo pendor político e produção ativista, performances tradicionais e experimentais, poesia, música experimental, arte media, e por último, mas não menos importante, a tradição do livro ilustrado, o livre d'artiste. (DRUCKER, 1995: 2-3)

Outra questão a ter em conta para compreender que, alguns livros são obras de arte e não produtos editoriais artísticos, consiste em compreender que, desde o Simbolismo, alguns poetas e escritores dotaram nos seus textos uma vontade plástica ou musical que, felizmente na existência da sinestesia, afasta o leitor de ser mero intérprete de textos para transformá-lo em contemplador de figuras e imagens. Desde os poemas de Stéphane Mallarmé (1842-1898, França) poeta e crítico literário, ou desde os textos de Guillaume Apollinaire (1880-1918, Itália) escritor e crítico de arte, cuja disposição gráfica pretendia formar uma imagem relacionada com o conteúdo do texto, até à poesia visual e concreta, podemos encontrar uma grande variedade de utilização da composição tipográfica, onde a parte literária é ultrapassada e emerge num novo mundo plástico concebendo um novo sentido às frases, às palavras e às letras que, inseridos na página, assumem novos valores visuais.

Uma ideia bastante fundamentada e que de alguma maneira caracteriza o que entendemos hoje por livro de artista é um conjunto de páginas que formam

² Isso não quer dizer que alguns artistas não possam quebrar esta ordem para criar as suas obras. Por exemplo, Michael Snow apresenta em *Cover to Cover*, de 1975, uma porta em cada capa: abrimos o livro e viramos as folhas como se abrissemos progressivamente essa porta e atravessássemos uma casa, e acompanhássemos alguém (o próprio artista), sucessivamente de frente e de costas, de dois pontos de vistas, na frente e no verso das páginas – pontos de vista alternativos que se redobram na estrutura do livro, que se pode “ler” partindo de uma ou outra capa, em direção ao centro. (AA.VV. *Tarefas Infinitas*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2012).

[Fig. 109]

³ impressoras de jato de tinta, as primeiras de grande qualidade, utilizadas nos anos 80

uma sequência coerente², que oferece uma experiência espacial e temporal numa estrutura portátil. *Tal como a música, esta expressão sequencial de ideias não pode ser apenas publicado numa imagem ou numa nota.* (STEIN, 2001: 17)

Outro assunto importante e que deve ser referenciado é o papel desempenhado pela tipografia. Os diversos movimentos da vanguarda como o Dadaísmo, o Neoplasticismo ou o Construtivismo, utilizaram e experimentaram a tipografia, mas foram as contribuições do Futurismo que resultaram importantes. O Futurismo utilizou a tipografia como instrumento de criação de uma nova ordem gráfica e visual. Na *nova* tipografia as palavras impressas são vistas, e não ouvidas (LAVIÑA). No entanto, nestes livros, as palavras não são apenas portadoras de uma mensagem, pelo menos não da forma autónoma. As palavras são um elemento em toda a obra.

Outra característica fundamental é a interação. Um livro é criado com o sentido de que participem pelo menos duas pessoas, o criador e o fruidor. O livro de artista, em particular, requer uma compreensão ativa do objeto, quer do ponto de vista perceptivo, quer do ponto de vista cognitivo. O processo desencadeia-se de forma interativa, é necessário que o recetor leia, manuseie, aprecie a disposição dos elementos em página, desdobre as páginas, volte atrás, etc. Como refere Barbara Tannenbaum, professora universitária e investigadora norte americana: *Há que escolher, manusear, folhear as páginas de um livro com o dedo* (TANNENBAUM). Definindo o tátil e o háptico como características radicais do livro de artista, podemos, sem receio, convocar um paralelismo entre o livro de artista, enquanto objeto que urge ser manipulado e experienciado, diretamente com a escultura, outra forma de expressão que vive à laia desta forma particular de comunicação.

A autora termina sublinhando que o livro de artista por possuir propriedades de elevada portabilidade, torna-o num meio ótimo para difundir estilos e ideias. (TANNENBAUM)

Uma vez realizada uma tentativa de aproximação na definição de livro de artista resta-nos apenas questionar sobre: onde estabelecemos a sua origem? Podemos considerar livro de artista o *caderno de notas* de Leonardo da Vinci, que depois passou a ser chamado: *Tratado da Pintura*. Parece também aceitável dizer que os livros com os poemas manuscritos e iluminados à mão pelo artista William Blake (1757-1827), poeta, tipógrafo e pintor inglês, são sem dúvida obras de arte, são verdadeiros livros de artista. E, porque não, os cadernos de apontamentos que o pintor Pablo Picasso (1881-1973) realizou ao longo da sua vida, onde são recolhidas as ideias escritas, desenhadas das suas grandes obras sob a forma de encadernação.

Mas, o livro de artista possui outra particularidade. Os artistas que realizam livros como obras de arte, no geral, servem-se de algumas técnicas modernas de impressão: serigrafia, *offset*, fotocópia, *iris print*³ e outras técnicas de impressão, que fazem com que os seus livros, ainda que o autor intervenha em algumas ocasiões, não sejam manuscritos únicos, mas sim exemplares de produtos editados.

Portanto, depois de apresentadas algumas propostas de definição, podemos estabelecer que existem uma série de critérios que inequivocamente respondem ao que um livro de artista pode ser. Do nosso ponto de vista, a questão da autoria é essencial. Existe um autor ou autores, que trabalham autonomamente ou em conjunto, com os técnicos para criar uma obra de arte. Esta

abordagem é estendida a qualquer prática artística, pelo que não pode ser considerada como uma característica distintiva, mas sim como um princípio básico. O segundo critério que pode ser colocado é o da intencionalidade. O artista aborda a realização de um livro com a intenção não literária, nem divulgativa, nem informativa mas sim artística. A sua finalidade é a criação de uma obra de arte, que inevitavelmente está limitada a um contexto artístico, que a reconhece como tal e a valida. O terceiro critério a considerar reside na identidade que é criada entre a forma e o conteúdo, o artista baseia-se na forma do livro, aceitando ou alterando as suas características, para criar um obra artística. Desta simbiose resulta um trabalho que é, simultaneamente, obra de arte e livro, sem que nenhum desses dois atributos possa existir de forma independente, mas ambos são a mesma coisa. Outro ponto essencial e indispensável é a multiplicidade que implica a edição (quando não é uma obra única), sejam edições de luxo de *Livres d'artiste* ou edições baratas em *offset*. A multiplicidade não só dá valor à obra, como lhe dá sentido. Estas obras foram concebidas para atingir um público maior. A multiplicidade faz parte da sua própria essência e é portanto um dos valores que a caracterizam.

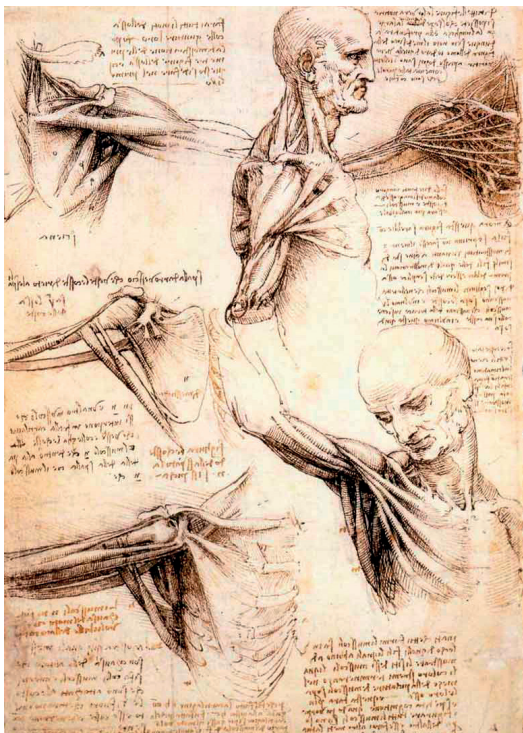


Fig. 109 _ Leonardo da Vinci, *Caderno de Notas*

DIFERENTES TIPOLOGIAS

Parece ser um risco estabelecer classificações em qualquer campo artístico. Os territórios, na arte, misturam-se e originam limites difusos, obras mistas, combinações de diferentes possibilidades, e produtos novos que lançam desafios às estruturas já estabelecidas. No entanto, do ponto de vista analítico, estas classificações são essenciais para um estudo rigoroso, ainda que estejamos conscientes da sua natureza convencional.

No que diz respeito ao livro de artista, um campo de estudo tão vago, representar um modelo tipologicamente claro pode resultar pretensioso. No entanto, existem alguns conceitos que talvez possam ser claros. Por exemplo, uma característica distintiva, em nosso entender, está ligado à edição. Alguns livros foram produzidos com o objetivo de serem obras originais, de diversas naturezas e distintos entre si, mas sempre alheios ao processo reprodutivo. Estes englobam também o conceito de livro objeto.

Outros, pelo contrário, respondem a uma natureza múltipla. Foram editados, mediante um meio ou outro, com um pretexto ou outro. E, embora a chave esteja na recepção, a questão parte da tentação. O artista cria com um propósito específico a sua obra, e completa-se com a sua recepção. No entanto, nem sempre o artista corresponde às suas expectativas e às vezes, obras destinadas à edição, não dispõem da oportunidade de se tornarem em múltiplos e passam a ser edição limitada *fine press*. Outras vezes, ao contrário, obras que em princípio foram criadas como objetos únicos foram depois objetos de uma edição múltipla, ilimitada.

Estes dois grandes grupos podem ser categorizados. Os livros únicos respondem a diferentes normas criativas, poderiam enquadrar-se em categorias distintas. José Emilio Antón, artista visual, estabeleceu quatro subgrupos: o “livro de artista original” para aquelas obras plásticas únicas realizadas mediante qualquer procedimento sobre uma estrutura semelhante à dos suportes literários; o “livro objeto”, com uma vocação tridimensional, contemplando o objeto como um todo na sua forma; o “livro montagem” para aquelas obras em formato de livro que interagem com o espaço e na relação do espectador com o meio em que se encontra; e “livro reciclado” para aqueles trabalhos em que um artista utiliza um livro comum, de edição normal, e o manipula até convertê-lo numa forma própria. (ANTÓN)

Alguns artistas desenvolveram cadernos que, com o formato de desenvolvimento linear de um livro, muitas vezes se tornam livros de artista únicos, superando o conceito de caderno de notas para aceder uma dimensão mais ampla, que inclui a forma do livro como um todo. O trabalho de Anselm Kiefer (1945-), artista alemão, que usa frequentemente materiais diversos para a realização das suas obras: a palha, a cinza, a argila, o chumbo, as folhas de diferentes gramagens, a fotografia, o papel de parede, a areia, a cola, o óleo, entre outros, enquadram-se dentro deste género de trabalho. Mas também existem outros trabalhos, concebidos claramente como livros, que não foram editados, como acontece com os trabalhos de Annette Messager, uma artista que já realizou mais de 60 volumes, dos quais apenas alguns foram publicados, ou alguns dos *pré-livros* ou *livros ilegíveis* de Bruno Munari que foram obras únicas.

[Fig. 110]

[Fig. 111]

Um dos casos mais paradigmáticos e que mais tem influenciado o desenvolvimento do livro na arte contemporânea foi a obra do poeta e artista Marcel Broodthaers (1924-1976, Bélgica) *Pense-Bête*, realizada em 1964, onde transforma vários exemplares do seu livro de poemas num objeto artístico, um livro objeto, mediante a sua imersão numa base de gesso, com o que o livro perde a sua função original de ser lido, mas mantém o seu significado genérico de livro e a sua forma, elementos essenciais da obra. De referir que estes trabalhos não têm que ser necessariamente de natureza única pois uma escultura também pode ser um elemento reproduzível. Mas mesmo assim existe um género de livro editado que veio a ser conhecido pelo mesmo nome, livro objeto, que discutiremos mais à frente.

O livro reciclado ou alterado mais uma vez manifesta-se em formatos tipicamente associados à escultura. A designação de “alterado” pressupõe a modificação da forma original do livro, transformando não apenas a sua aparência como também o seu significado. Existem trabalhos importantes de artistas que se têm dedicado a manipular livros existentes pintando-os, recortando-os, esmagando-os, deixando-os decompor-se, etc.

O carácter da edição complementa o que um livro é, dá-lhe o seu verdadeiro sentido. Na verdade, alguns autores importantes dedicaram-se quase exclusivamente a este grupo de livros de artista. Assim, para Moeglin-Delcroix existem três categorias principais nos livros de artistas, que explica com a obra de Marcel Broodthaers:

- o livro ilustrado para os textos literários acompanhados de obra gráfica original. Por exemplo, o trabalho *La Bête Noire*, com textos de Broodthaers e gravuras de Jan Sanders (1961);
- o livro objeto, exemplificado com o trabalho de *Pense-Bête* (1964);
- o livro de artista, exemplificado com a versão de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* que Broodthaers realizou em 1969. (MOEGLIN-DELCROIX, 1997: 68-70)

[Fig. 112]

A primeira e terceira das três categorias acima indicadas fazem referência ao livro de artista editado. O livro objeto editado também poderia ser considerada uma categoria distinta, ou simplesmente encaixar-se dentro da categoria do livro de artista propriamente dito. Estes dois grupos de livros, ainda que muito diferentes, tanto na abordagem como na forma, têm em comum um carácter múltiplo, algo fundamental na análise do que representam os livros de artista como fórmula de expressão.

Os livros ilustrados foram originalmente criados como livros de alta bibliofilia que incluía artistas gráficos originais, com encadernações e impressões bem cuidadas, dirigidos a uma classe social e economicamente abastada, enquanto os livros de artista surgiam como uma forma de democratizar a arte contemporânea mediante as edições baratas e um produto final que era vendido a baixo preço.

Geralmente, os livros ilustrados tradicionais apresentam uma distinção comum entre o texto e a imagem, normalmente apresentado em páginas distintas, devido à diferença dos meios de impressão do texto e das imagens. Estas obras surgiam a partir da colaboração de um artista, um escritor, um editor e uma impressora que trabalhavam conjuntamente na paginação, selecionando cuidadosamente a tipografia, o papel, a impressão e a encadernação.



Fig. 110 _ Anselm Kiefer, *Buch (The Secret Life of Plants)*, 2002



Fig. 111 _ Annette Messager, *La Femme et...*, 2007



Fig. 112 _ Marcel Broodthaers, *Pense-Bête*, 1964

AS ORIGENS DO LIVRO DE ARTISTA

Ao longo do século XIX foram produzidas em toda a Europa um desenvolvimento das publicações periódicas que foram um vínculo de intercâmbio de ideias entre os artistas, escritores e pensadores. Embora existam alguns precedentes importantes no fim deste século, foi apenas no início do século XX que o livro se transformou num dos protagonistas da prática artística experimental. Na verdade, a ideia de que um artista poderia criar um livro diretamente através dos seus próprios meios, sob o seu controlo, foi uma das características importantes nas primeiras vanguardas, embora o conceito de livro como objeto de utilização democrático não surja até ao final da Segunda Guerra Mundial. Como Joan Lyons, editor, observou, *os livros de artistas começam a difundir-se nos anos sessenta e setenta em pleno ativismo político e social. Edições baratas, disponíveis, foram uma manifestação da desmaterialização do objeto de arte e o novo ênfase no processo.* (LYONS, 1985: 7)

De facto, na segunda metade do século XX, alguns artistas começam a considerar a criação de livros como aspeto principal da sua atividade artística. Dois dos precursores mais destacados incluem o artista visual alemão Dieter Roth (1930-1998), e o artista visual americano Edward Ruscha (1937-), que influenciados pelo ambiente artístico contemporâneo, as suas próprias iniciativas e toda uma série de precedentes históricos no trabalho artístico com livros, criaram a origem deste novo género artístico. Os primórdios da Arte Conceptual, o Pop, o Ativismo e o Minimalismo, serviram para estimular a produção dos livros de artista.

Anne Moeglin-Delcroix assinalou em 1962 como sendo o ponto de partida (MOEGLIN-DELCROIX, 2006: 348-362), pois nesse ano foram realizadas ou publicadas quatro obras fundamentais para o desenvolvimento do género e que representaram uma mudança de paradigma no entendimento do formato do livro como espaço para a prática artística contemporânea.

Em 1962, Edward Ruscha estava a trabalhar no que veio a ser considerado o primeiro livro de artista: *Twentysix Gasoline Stations*, um livro ordinário, editado em papel comum, fotografias a preto e branco, apenas com legendas que identificavam um assunto que não era, deliberadamente de pendor artístico: a localização dos 26 postos de gasolina do título, que se afastava do livro ilustrado de bibliofilia, mas que foi criado como obra artística.

[Fig. 113]

Por outro lado, tinha acabado de publicar-se *Dagblegt Bull* de Dieter Roth, outro dos pais do género, que representava uma crítica aos meios de comunicação mediante a utilização da sua própria linguagem.

[Fig. 114]

Este foi o ano, também, da publicação do artista romeno instalado em França, Daniel Spoerri (1930), *Topographie anecdotée du hazard*, uma espécie de inventário que descreve objetivamente e metodicamente os 80 objetos que se encontravam na mesa do trabalho do artista, do qual foram feitas edições sucessivas com a colaboração do artista francês Robert Filliou (1926-1987) e Dieter Roth. Não é um livro de memórias, nem um diário ou um manifesto, e

também não é um catálogo, pois não reproduz nenhuma obra. É um livro só com texto, sem imagens, onde o artista faz comentários de caráter pessoal dos seus objetos associados à memória que cada um deles invoca.

Por último, não podemos deixar de fazer referência ao trabalho desse mesmo ano do artista francês Ben Vautier (1935-), *Moi Ben je signe*, uma série de panfletos não encadernados, projetos, manifestos, objetos reais como rótulos de vinho, lâminas de barbear, etc.

É inegável que 1962 foi a chave para o novo paradigma artístico do livro, mas existem uma série de precedentes imediatos, que pouco a pouco configuraram o que deveria ser o livro de artista contemporâneo e cujo papel foi crucial no desenvolvimento desta nova forma de arte.



Fig. 113_ Dieter Roth, *Dagblegt Bull*, 1961

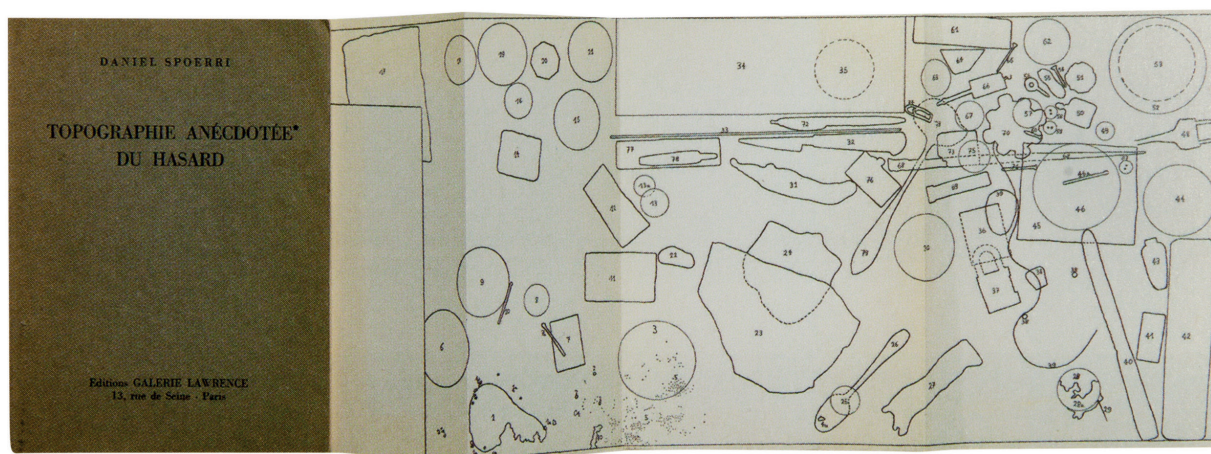


Fig. 114_ Daniel Spoerri, *Topographie anecdotée du hasard*, 1962

WILLIAM BLAKE E WILLIAM MORRIS: DOIS PRECEDENTES ÚNICOS

William Blake (1757-1827) e William Morris (1834-1896), designer e poeta, estabeleceram precedentes únicos para o uso do livro como produção artística. William Blake constitui o paradigma do escritor-artista. Graças à sua experiência com a gravura, realizou edições de livros onde ele próprio foi o responsável pela elaboração do texto e das ilustrações, atividades que não separa nem no físico, já que as incluiu numa mesma matriz para serem impressas juntas, nem no seu significado, pois a imagem e a escrita fundem-se num todo autónomo. Tinha desenvolvido uma técnica que chamou de impressão iluminada⁴, que consistia na impressão de revelo de placas gravadas, o que permitiu a impressão simultânea de texto e imagem. Uma das obras mais significativas é *The Song of Innocence*, publicada em 1789.

⁴ *Illuminated printing*

[Fig. 115]

A sua capacidade para estruturar o espaço da página, os tons do papel, as cores das tintas, para construir um drama de proporções monumentais, apesar do número relativamente pequeno dos seus livros, demonstra a sua compreensão do poder comunicativo do livro: *Como um precedente dos livros de artistas, a obra de Blake serve como personificação do pensamento independente realizado a si mesmo através das formas e das estruturas do livro.* (DRUCKER, 1995: 22-26)

As publicações de William Morris (1834-1896), criadas sob o signo dos princípios do *Arts & Crafts*, resultaram decisivos no domínio do desenho tipográfico e da impressão. O artista Pré-Rafaelista Edward Burne-Jones (1833-1898) ilustrou a maioria dos seus livros editados por Morris na sua Kelmscott Press, fundada em Londres em 1890. Em 1893, Jones e Morris ilustram a obra *The Canterbury Tales* do aclamado escritor inglês Geoffrey Chaucer (1343-1400), trabalho notável da sua produção, que foi publicado em 1896 sob o título de *The Works of Geoffrey Chaucer, Now Newly Imprinted*. Burne-Jones preparou uma série de desenhos que foram gravados em oitenta e sete placas, e inseridos em página cujas margens elaboradas tinham sido desenhadas por Morris, assim como a tipografia, todo impresso em papel grosso artesanal. Todos os elementos, cuidadosamente conjugados, permitiram criar uma obra única, não pela sua extravagância, mas pelo seu cuidadoso desenho e pela sua participação com as tradições do trabalho artesanal de inspiração medieval. A produção desses livros, porém, não esteve livre de paradoxos. Morris tinha expressado o seu desejo de fazer livros baratos e acessíveis, de acordo com os seus princípios sociais, mas o alto custo do trabalho, materiais e edição contradiziam estes princípios, embora chegasse a produzir trabalhos artisticamente excepcionais.



Fig. 115 _ William Blake, *The Songs of Innocence*, 1789

MALLARMÉ: UN COUP DE DÉS

Um dos antecedentes mais significativos do que poderia vir a tornar-se um livro de artista é constituído pela obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, que o poeta simbolista Stéphane Mallarmé publicou pela primeira vez em 1897. Este trabalho exerceu uma importante influência para artistas como para os escritores no século XX. As palavras do poema, originalmente escrito sobre uma partitura musical, foram dispostos em tipos de vários tamanhos construindo umas linhas que se afastam do habitual bloco de texto. Ambos desvios implicavam dar ao leitor a impressão de sons diferentes e ênfase num formato de espaço-tempo. Nas palavras do próprio Mallarmé: *Um tremenda explosão de grandeza, de pensamento, ou de emoção, contida numa frase impressa em letras grandes, com uma linha descendo gradualmente, devia de manter a respiração do leitor ao longo do livro e implantar a partir desse momento a sua capacidade de excitação.* (CASTLEMAN, 1994: 36)

[Fig. 116]

Mallarmé, fortemente influenciado pelo poeta francês Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) e pelo autor e poeta americano Edgar Allan Poe (1809-1849), entendia que a escrita dentro do livro dava forças a sintaxe, mantendo uma constante experimentação com o verso e a estrutura do poema, e analisava o livro sob três aspetos que o originam: movimento, espaço e tempo. (ALARCÓN IBÁÑEZ, 2010: 58)

No prefácio do livro, Mallarmé aponta: *Os "brancos", na verdade, assumem a importância, agitam desde o início. O papel intervém cada vez que uma imagem, de si mesma, cessa ou volta, aceitando a sucessão de outras e, como não se trata, como sempre, de traços ou versos regulares de sons – antes trata-se de subdivisões prismáticas da ideia.* (...) (MALLARMÉ, 1914)

Na verdade, as diferenças de tipografia e da utilização de espaços em branco supõem uma profunda compreensão do espaço representativo, neste caso a página do livro. Na verdade, Mallarmé já tinha considerado a questão a partir de um nível teórico, publicando alguns ensaios, bastante metafóricos no tom e poéticos na expressão, que contêm intensas reflexões sobre o conceito de livro. Talvez o mais importante seja *Écrits sur le livre*, onde relaciona a escrita com outras formas de expressão: dança, pintura, música; e sobre a materialidade do livro: composição, dobra, tipografia.

Para Mallarmé o livro funciona como uma investigação metafísica que incide sobre a possibilidade de que a forma, no seu sentido mais abstrato, possa ser vista ao longo do livro. Este conceito foi a base para imaginar um modelo de representação tão completo quanto a experiência da palavra oral e, que ao mesmo tempo transcende-se as suas limitações. Mallarmé insistiu em que a letra é o elemento básico do livro, que deve encontrar mobilidade e expansão, e usou a metáfora de uma composição musical como inspiração para experimentar com tipografia e a montagem (DRUCKER, 1995: 33-36). Estas ideias de transformação da montagem estão bem patentes, por exemplo, na publicação póstuma de *Un coup de dés*.

Este livro de Mallarmé inspirou outros artistas durante décadas. A sua ascendência sobre a poesia visual, poesia concreta (*caligrammes*), que se expressavam através da disposição gráfica do texto escrito, formando uma espécie de pictograma, ou as edições futuristas são bastante evidentes no seu trabalho. Além disso, alguns artistas têm prestado homenagem a Mallarmé com referências explícitas. Por exemplo, o artista Marcel Broodthaers, fez a sua versão particular de *Un coup de dés jamais n'abolira le hazard*, com um livro

[Fig. 117]

com título idêntico publicado em 1969. Nele substituiu os versos de Mallarmé por linhas pretas do mesmo comprimento, para simulação gráfica da forma do texto. Termina assim com transcrição puramente visual em detrimento da natureza do texto. Como Moeglin- Delcroix observou: *Estamos diante de um exemplo extremo da poesia concreta na medida em que as letras e as palavras formam configurações espaciais em que a sua identidade de letras ou palavras está completamente abolida: o verso já não é mais uma unidade de sentido, mas sim de forma.* (MOEGLIN-DELCROIX, 2006: 68)

Uma parte da edição foi impressa em folhas de papel translúcido, permitindo a visão das páginas sobrepostas.

O artista italiano Mario Diacono (1930-) fez algo semelhante no mesmo ano com o seu livro *JCT 1, a MeTrica n'ABOOLira*. Neste trabalho, pratica um exercício de composição de página muito semelhante à realizada por Broodthaers, embora utilize duas cores: o preto e o laranja, e as páginas são sempre opacas. O pintor belga Bernard Villers (1939-) publicou um pequeno livro intitulado *Mallarmé 1897*, impresso mediante serigrafia em papel japonês, semitransparentes, contendo um único verso por página.

Mais conceptual é a abordagem do escritor Ulises Carrión (1941-1989) que presta homenagem ao poeta simbolista através de seu livro *Looking for poetry – Tras la poesía*, publicado em 1973 em edição bilingue. Como se fossem as oito linhas do poema de Mallarmé, o artista situa na capa e na parte inferior da página oito linhas vermelhas, escritas com máquina de costura. Joan Brossa (1919-1998), poeta e artista plástico, também homenageia Mallarmé no seu ensaio *La materialización de la poesía de 1974*, recordando o valor da palavra e da letra como imagens. Em 1992 pelo artista americano Ellsworth Kelly (1923-2015), com o mesmo título que o original de Mallarmé, inclui o poema tal e qual como o poeta o concebeu, ficando as duas páginas separadas pelas formas em preto e branco de Kelly. O artista respeitou a integridade do design do poema, enquanto oferece um complemento visual sem invasão. Outro exemplo é o livro realizado em 1995, pelo artista alemão Paul Heimbach (1946) editou *Würfelwürfe (Un coup de dés)*, livro eminentemente visual de sobreposições. Fotografias de lançamento de dados aparecem impressas em ambos os lados em papel transparente. (ALARCÓN IBÁÑEZ, 2010: 62)

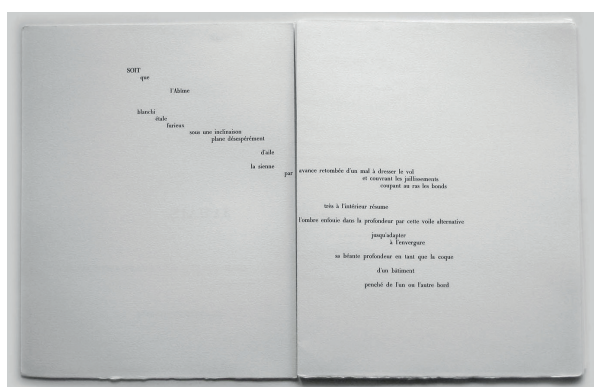


Fig. 116 _ Stéphane Mallarmé, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897

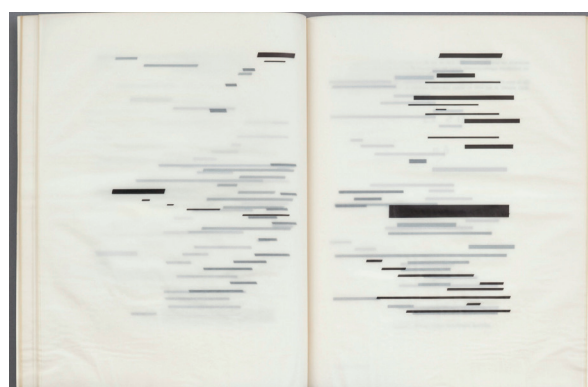


Fig. 117 _ Marcel Broodthaers, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1969

APPOLLINAIRE E OS SEUS CALIGRAMMES

Os *caligrammes* de Guillaume Apollinaire exerceram uma grande influência sobre o desenvolvimento do livro de artista, através da sua poesia concreta. Tal como Mallarmé, uma das influências, os *caligrammes* de Apollinaire, exploram o conceito de página como campo de expressão formal da composição poética. Nos seus *caligrammes*, realizado em 1914, leva ao extremo a experimentação formal das suas obras anteriores. O seu aspeto visual foi polémico na altura. Eram linguísticos e icónicos, uma nova forma de expressão que unia o desenho à poesia. Através do verso livre construía imagens mediante a disposição tipográfica dos seus poemas, ou seja, desenhava com palavras, motivos geralmente relacionados com o assunto do poema. O próprio poeta criou o termo *caligrammes* a partir de dois conceitos: caligrafia e ideograma. Foram reunidos num livro intitulado *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, publicado em 1918, após a morte do poeta.

[Fig. 118, 119, 120, 121]

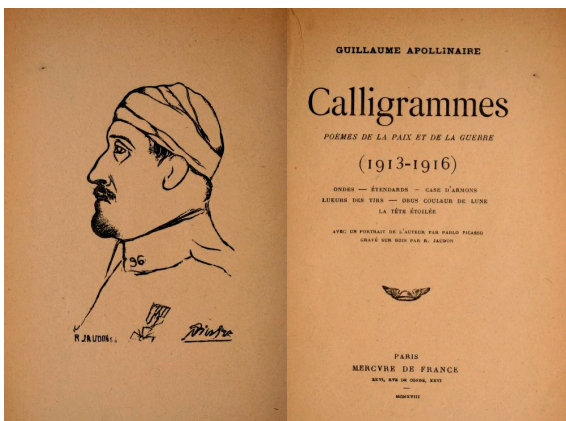


Fig. 118 _ Guillaume Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, 191

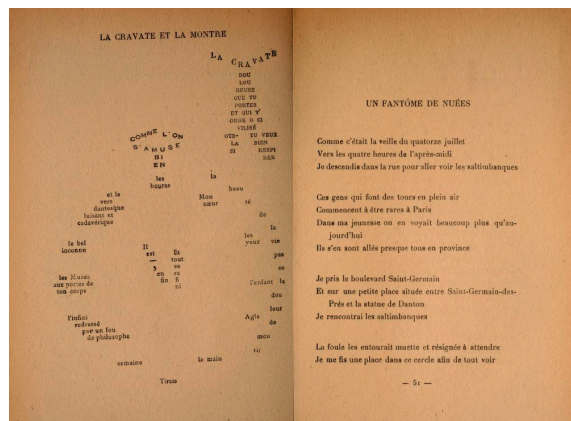


Fig. 129 _ Guillaume Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, 1918

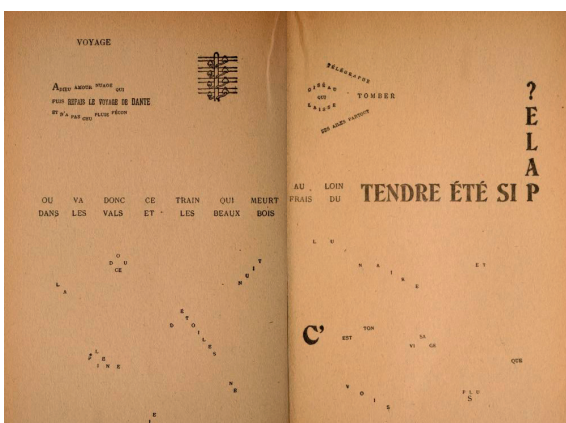


Fig. 120 _ Guillaume Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, 1918

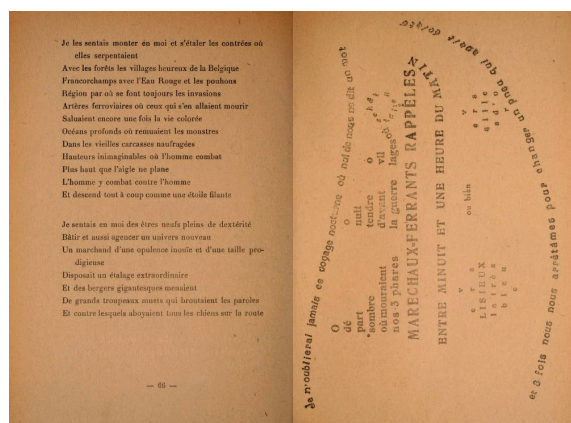


Fig. 121 _ Guillaume Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, 1918

OS LIVROS FUTURISTAS

O movimento do Futurismo russo (que se desenvolveu de forma independente do movimento italiano) foi o grande salto para a transformação do livro em obra de arte. Muitas das características estéticas futuristas russas na década de 1910 foram inovadoras, especificamente o interesse nas fontes folclóricas tracionais russas para a literatura e para os conteúdos visuais, enquanto procuravam novas formas simbólicas de imagens e de linguagens apropriadas à sensibilidade contemporânea. Além disso, os artistas russos estavam cientes do Cubismo francês, e com isso tentaram construir uma estética que não dependesse da tradição Europeia das artes plásticas.

Assim, as obras produzidas pelas vanguardas russas marcam o início do desenvolvimento do livro de artista do século XX como uma forma cuja base conceptual, rompe com a produção tradicional dos livros (DRUCKER, 1995:46-47). O livro torna-se assim numa forma de expressão artística nas mãos destes artistas. Os trabalhos produzidos nos primeiros anos do Futurismo russo foram realizados numa escala muito pequena, a maioria eram meros panfletos, de dimensões modestas, tratando-se de algumas folhas de papel barato, agrafadas ou cosidas manualmente. Este trabalho continuou até a revolução russa, que marcou o fim do futurismo e do surgimento da estética do Construtivismo e Produtivismo, que estavam mais envolvidos na conceção aplicada do que nas obras de arte ou literatura.

Nas vanguardas russas foram inventadas novas linguagens, como o *zaum*⁵, que alegavam, por sua vez, novos espaços de escrita: novos livros em que o traço, o caligrama e o desenho, a mancha e a cor, a textura do tipo de papel, a forma e o tamanho, elementos que tinham a mesma importância que as palavras. Falamos de livros que vão para além da relação convencional entre o texto e a imagem, como acontece em *Mirskontsa* do poeta Velimir Khlebnikov (1885-1922) e Aleksei Kruchenykh (1886-1968) onde uma caligrafia pontilhado, que traça umas letras soltas que parecem dançar ao longo da página, alternam-se com linhas retas e curvas que compõem superfícies expressionistas. A curta tiragem deste livro foi realizada sem ajuda da imprensa traçando cada página à mão com papel-carvão, a capa tem anexada um *papier collé*⁶ recortado em azul-cinza que contrasta com o papel áspero usado para a edição que é cosida com dois agrafos. Tudo isto concede um carácter único a cada exemplar e um ar primitivo e alegadamente tosco.

O que os textos registam nestes livros está escrito em *zaum* (linguagem primitiva cujos sons desarticulados afetam o ouvido de quem os ouve). Torna-se difícil pensar que imagens, textos e sons possam surgir independentemente, da mesma forma de que se torna difícil entender que esta combinação pode ser utilizada, com a mesma eficiência, noutra formato que não sejam publicações primitivas. Em alguns livros cubo-futuristas russos aplica-se a colagem e inclusive chegam a aplicar-se alguns objetos pequenos, como um botão cosido na capa do livro *Zaumnaya Gniga* (1916) de Aleksei Kruchenykh e Roman Jabkoston (1896-1982). São livros realizados por artistas, construídos literalmente à mão, em tiragens muito pequenas em que o autor controla todo o processo de produção, intervindo decisivamente nele. São, certamente, autênticas obras de arte, como o podem ser os quadros.

Torna-se difícil poder descrever todo este fascinante mundo dos livros vanguardistas russos realizados a partir de 1910, pelo que comentaremos apenas um deles: *DLIA GOLOSA*, desenhado pelo artista El Lissitzky (1890-1941).



Fig. 122 _ Velimir Khlebnikov, *Mirskontsa*, 1912

⁵ conceito utilizado para designar os experimentos linguísticos do simbolismo fonético na criação de línguas artísticas

⁶ é um tipo e uma técnica de colagem. Com o *Colle papier*, os artistas colam peças planas (papel, tecido, etc.) na pintura da mesma forma que o fazem com a colagem.



Fig. 123 _ Aleksei Kruchenykh, *Zaumnaya Gniga*, 1916

As inovações de El Lissitzky no design gráfico e no livro são bastante visíveis no seu trabalho pois sugerem uma abstração geométrica com funcionalismo. *DLIA GOLOSA* (Para ser lido em voz alta – literalmente, “Para a voz”) apresenta uma coleção de treze dos mais conhecidos poemas de Vladimir Mayakovsky (1893-1930). A originalidade editorial do livro, com uma particular tipografia construtivista, manifesta-se de forma notória no índice de dedo com os títulos dos poemas. Em cada uma delas, junto ao título aparecem figuras geométricas em preto e vermelho que anunciam o sentido de cada poema.

Ao longo do livro, a escolha dos tipos, das cores vermelho e preto, a posição dos elementos tipográficos em página, a tentativa figurativa de alguns traços, etc, não têm como função ilustrar o sentido narrativo dos versos, senão indicar a entoação que cada poema deve ser recitado. El Lissitzky esclarece quais foram os objetivos do seu trabalho para este livro com as seguintes palavras: *As minhas páginas mantêm a mesma relação com os poemas como um piano acompanhado por um violino. Da mesma forma que o poeta nos seus poemas reúne conceitos e sons, tentei procurar criar uma unidade equivalente utilizando o poema e a tipografia.*⁷

Reconhece-se facilmente o sentido da sinestesia musical como justificação de uma equivalência entre poema e tipografia que conduz a uma “unidade”, ou seja, algo invisível. A estas palavras de El Lissitzky teríamos de adicionar que *DLIA GOLOSA* não só possui uma vontade fonética, senão que as suas páginas sucedem-se como a sequência de um filme. A ideia de que a sucessão das páginas pode originar sequências, formar progressões e incentivar à cinética são fatores que têm sido bastante explorados pelos criadores do livro de artista. (AA.VV, 2014: 42)

[Fig. 124]

⁷ ver: Maurizio Scudiero, “DLIA GOLOSA, Un libro revolucionário”. Edição n.º105, junho-julho 2013, pp.104-119



Fig. 124 _ El Lissitzky, *Dlia Golosa*, 1923

O FUTURISMO ITALIANO

No caso do Futurismo italiano, a revolução tipográfica foi feita pelo escritor e poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), que é acompanhado por uma revolução estética da página e da linguagem. Embora o seu primeiro manifesto publicado no jornal diário francês *Le Figaro*, em Abril de 1909, não inclui comentários específicos sobre a forma de tipografia Futurista. Os manifestos posteriores, tais como, o *Manifesto della letteratura Futurista* (1912) e *L'immaginazione senza fili e le Parole in Libertà* em 1913 (ligado à "sensibilidade futurista"), Marinetti estimula o abandono da gramática tradicional, sintaxe, pontuação e formato, e faz uso do potencial gráfico de palavras na página para criar uma vivida "página tipográfica pictórica". (DRUCKER, 1995: 52-53)

[Fig. 125, 126]

É preciso destruir a sintaxe e espalhar os substantivos ao acaso... É preciso usar infinitos... É preciso abolir o adjetivo... abolir o advérbio... é preciso que se confunda deliberadamente o objeto com a imagem que ele evoca... é preciso abolir até mesmo a pontuação." (HOLLIS, 2005: 36)

Mais importante que tudo, Marinetti percebeu que as letras que compunham as palavras não eram apenas meros signos alfabéticos. Pesos e formatos diferentes, e não apenas a sua posição na página, davam às palavras um carácter expressivo distinto. As letras e as palavras podiam ser usadas como imagens.

Usaremos na mesma página vinte tipos de fontes diferentes, se necessário. Por exemplo: itálico para uma série de sensações idênticas e rápidas, negrito para as onomatopeias violentas. (MARINETTI, 1913)

Outros livros de Filippo Marinetti merecem ser mencionados, tal como: *Zang Tumb Tumb* de 1914. Foi o trabalho mais bem trabalhado em que Marinetti fizera uso distinto de sinais matemáticos no lugar de pontuação subdividindo o texto em blocos e colunas de forma a ordenar as páginas de acordo com os princípios da tipografia Futurista. Existem poemas individuais de Marinetti que fazem o uso mais inovador da página do que o apresentado no livro *Zang Tumb Tumb*, mas tratam-se de casos isolados presentes na antologia *Les Mots en Liberté Futuristes* que surgiu em 1919.

[Fig. 127]

Também é necessário destacar as contribuições do autor *Fortunato Depero* (1892-1960) que foi capaz de transformar o livro num objeto, tal como acontece com o seu livro *Depero futurista 1913-27*, no qual a encadernação foi substituída por dois enormes parafusos que atravessavam as páginas do livro tornando explícito, o carácter da engenharia moderna em que estão imersos os futuristas.

[Fig. 128]

O desejo de Marinetti para alterar as convenções gráficas mediante a reavaliação da pontuação, a assimetria, o dinamismo da composição dos elementos visuais e as possibilidades pictóricas da tipografia na página, produziu uma revolução que continuaria com o Dadaísmo, o Construtivismo e a Bauhaus (STEIN, 2001: 25). Estes movimentos inovaram o uso de novos meios de trabalho para as suas obras, que não eram livros ilustrados nem livros de artista propriamente ditos, mas que em última análise, constituiriam a transição entre os dois.

Marinetti tinha bem claro qual devia ser o papel que tinha de ter o livro: *O livro deve ser a expressão futurista do nosso pensamento futurista* (MARINETTI, 1913). Várias das conceções proclamadas pelos futuristas foram pouco a pouco formando parte na consciência do mundo artístico europeu. futuristas, dadaístas, construtivistas, vorticistas, surrealistas, utilizaram a página como espaço

artístico num momento em que a crítica ignorava esta atividade. O motivo deveu-se essencialmente ao fato da crítica alegar que o trabalho desta natureza não possuía a qualidade do precioso e portanto, não estaria destinado aos museus.

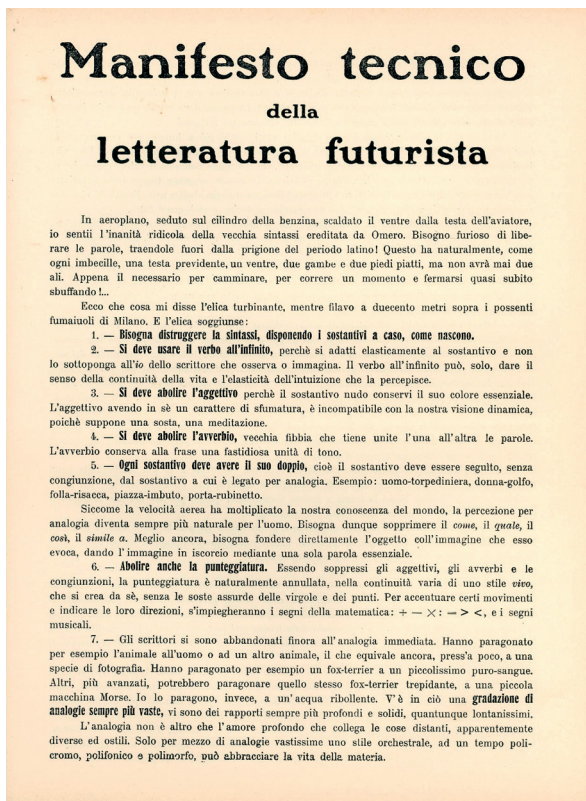


Fig. 125 _ Filippo Marinetti, *Manifesto della letteratura Futurista*, 1912

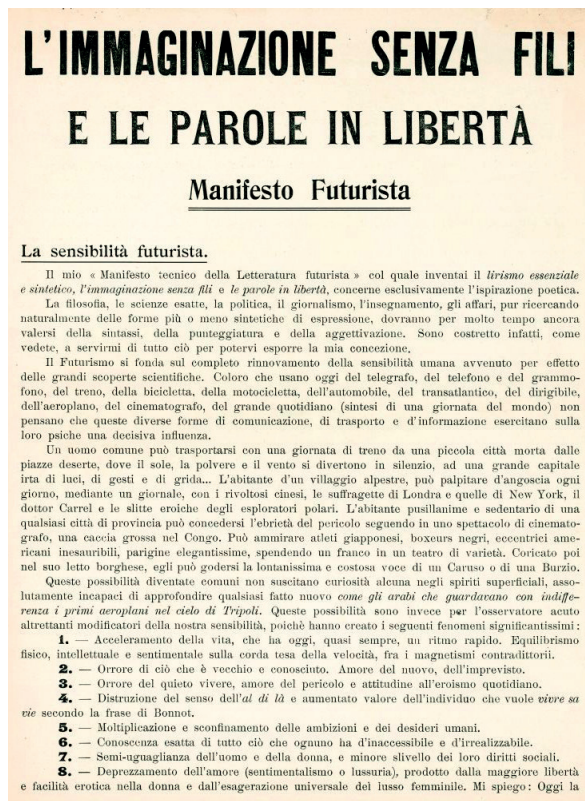


Fig. 126 _ Filippo Marinetti, *L'immaginazione senza fili e le Parole in Libertà*, 1913



Fig. 127 _ Filippo Marinetti, *Zang Tumb Tumb*, 1914



Fig. 128 _ Fortunato Depero, *Depero futurista* 1913-27, 1927

OS LIVROS DE MUNARI

Durante a sua ambiciosa carreira o artista visual italiano Bruno Munari (1907-1998) dedicou o seu esforço à criação de livros para crianças. Foi o artista que repensou a estrutura do livro e elevou a sua materialidade como possibilidade narrativa.

Em 1949 começou a realizar a sua série de livros ilegíveis, alguns deles feitos à mão pelo próprio artista. Aqui, o artista suprime o papel do livro como informação, eliminando as suas características essenciais (a legibilidade). Nas suas próprias palavras *o livro de artista comunica por si próprio* (MENNA, 1966). Alguns destes livros contêm material impresso, mas outros são meras coleções de folhas de papel de cores com diferentes estampagens. Os livros convertem-se em objetos inúteis, livros ilegíveis, mas ao mesmo tempo funcionam como modelos para outros livros que podem ser lidos em novas e inesperadas formas. (MENNA, 1966)

A importância do livro ilegível e dos pré-livros é inquestionável. Bruno Munari vem de uma época em que livros infantis eram previsíveis e monótonos, focados no texto e com algumas imagens de suporte. Logicamente que já existiam coisas geniais, mas a predominância pela monotonia do livro era o problema por ele levantado. Ele identificou essa falta de sensibilidade dos livros para as necessidades de novidade das crianças com o desinteresse destas pela leitura. Ler era facilmente associado à obrigação de estudar, e não ao prazer que a leitura pode trazer.

Munari tinha a perfeita noção do significado do livro e da sua capacidade de comunicação. De acordo com o autor, os seus livros *comunicam qualquer coisa através da natureza do papel, da espessura, da transparência, do formato da página, da cor do papel, a textura, a suavidade ou dureza, a luz ou a opacidade, da encadernação ou dobras*. (MUNARI, 1991)

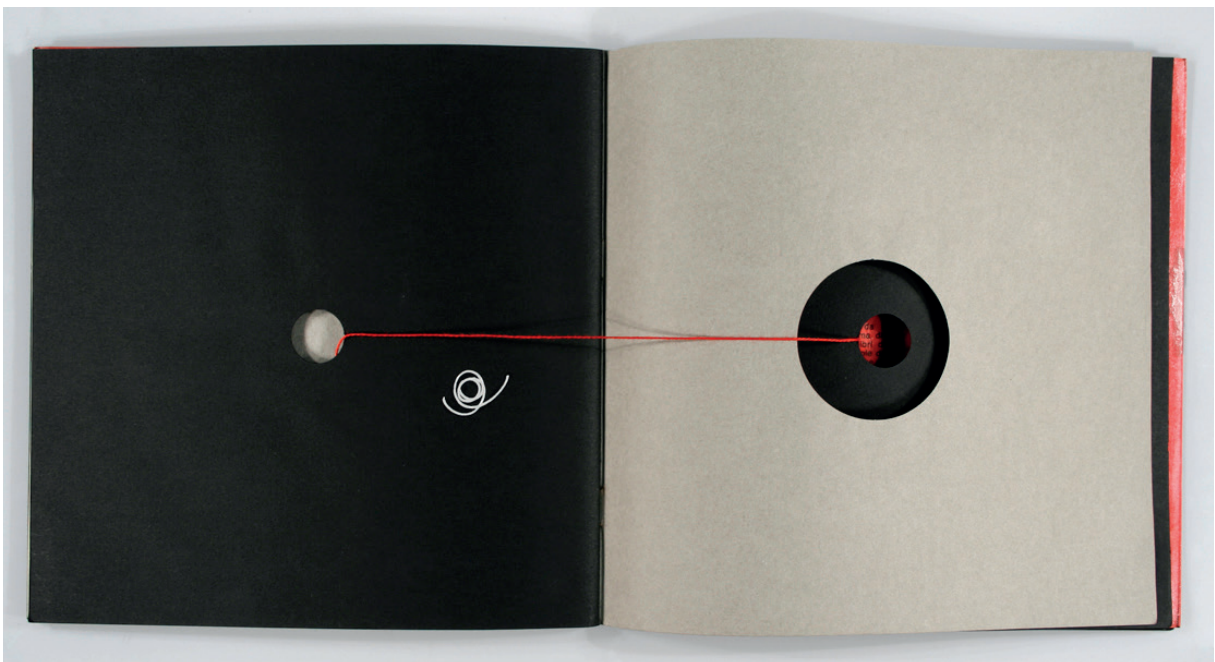


Fig. 129 _ Bruno Munari, *Libro Illeggibile*, 1967

DIETER ROTH

Dieter Roth, de origem suíça-alemã, foi um artista que trabalhou entre a Alemanha, a Suíça e a Islândia. O trabalho experimental entre o desenho gráfico e a poesia concreta levou-o a produção de livros. A sua primeira contribuição foi na realização da revista *Spirale*. Citado no livro *The Century of Artist's Books*, por Johanna Drucker, *Spirale*⁸ tratava-se de uma produção bastante elaborada *tamanho desproporcional no formato, cuidadosamente impresso em papéis coloridos, que inclui xilogravuras e linogravuras por reconhecidos artistas, como o pintor Hans Arp (1886-1966)* (LYONS, 1985: 90). Dieter Roth estendeu as suas investigações gráficas evoluindo para a forma de livro em projetos que tiveram início em 1954. A par do italiano Bruno Munari, que trabalhou estruturas alternativas do livro desde a década de 1940, Dieter Roth explora as questões estéticas e formais na execução dos seus próprios livros. Ainda como Munari, Dieter Roth fez uso de padrões coloridos feitos à mão de páginas sobrepostas cujas estruturas nos seus antigos trabalhos serviram para esculpir o intrincado interior do livro que denominou de *Children's Book*, as características destes primeiros trabalhos (1954-1957), até mesmo dirigidas às crianças, apresentam elementos básicos do seu vocabulário posterior. (DRUCKER, 1995: 74)

Assim, em *2 Bilderbücher*, dois dos seus primeiros trabalhos publicados, cada sobreposição das páginas é um reconhecimento categórico das características normalizadas de construção e desconstrução completa da superfície plana convencional da folha. Esta superfície plana é agora real e literal em vez de servir como suporte visual para ilusão. A edição contém dois cadernos diferentes; o primeiro consiste numa série de folhas de papel cartolina, com motivos geométricos impressos e/ou perfurados, encadernado em espiral. A segunda está formada por folhas de acetato transparentes, também com cortes, alternando com folhas brancas. Encontra-se dentro de uma pasta, de modo que se possa extrair as páginas e reordená-las. Quando são inseridas as páginas em branco, em preto ou as páginas perfuradas, dão um valor ao que as precede ou segue, ou o que é reconhecido por elas, um significado.

Os livros de Dieter Roth são sempre imaginativos, surpreendentes e profundamente reflexivos na exploração das possibilidades que podem oferecer o formato do livro como espaço para todo o tipo de transformações plásticas. Servia-se de qualquer material insólito que lhe permitisse brincar com a opacidade e a transparência, a sobreposição das páginas, as perfurações, as cores, as texturas, as formas, os tamanhos, as encadernações, a ordem das páginas, explorando sempre todas as possibilidades que poderia oferecer o livro enquanto objeto.

Muito particularmente as perfurações ou o bloco de formação das páginas de um livro assemelha-se ao trabalho do escultor, algumas das obras de Dieter Roth oferecem por fora o aspeto de um livro qualquer, como o que se coloca numa prateleira, mas o leitor que abre as suas páginas descobre que estas foram perfuradas, cortadas, literalmente esculpidas, deixando o interior vazios de formas geométricas.

A variedade e complexa obra de Dieter Roth abriu inúmeros caminhos aos outros criadores de livros de artista que se têm servido de qualquer material que permita algum tipo de impressão em qualquer combinação de papéis,

⁸ A revista *Spirale* foi coordenada pelos artistas Marcel Wyss e Dieter Roth, e pelo poeta Eugen Gamringer. Apareceu entre 1953 e 1964. Foram editados aproximadamente nove números.

[Fig. 130]

[Fig. 131]

tamanhos, tintas, cortes, coseduras ou dobrados que sejam suscetíveis de uma modalidade de encadernação ou de reunir-se de maneira que simulem ser um livro.

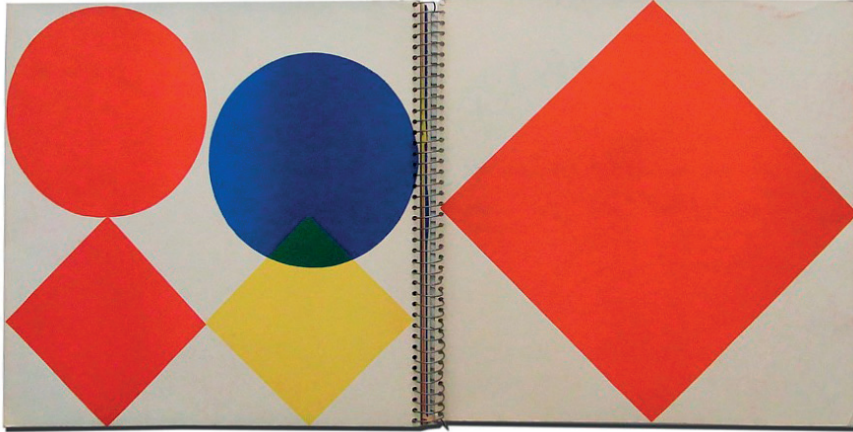
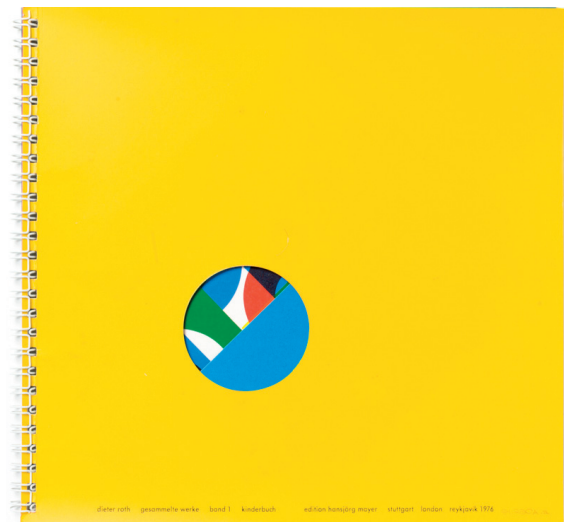


Fig. 130 _ Dieter Roth, *Children's Book*, 1957



Fig. 131 _ Dieter Roth, 2 *Bilderbücher*, 1976



EDWARD RUSCHA

Diferente de Dieter Roth, Ruscha utiliza o livro de uma forma intencionalmente neutra, de forma a minimizar as suas características físicas e estruturais, tornando-os, exemplos de expressão de simplicidade. A publicação do livro *Twenty-six Gasoline Station* é normalmente citado como base da realização do livro de artista. Clive Phillpot (escritor), por exemplo, afirmou inequivocamente que o crédito principal de mostrar que o livro poderia ser o principal veículo para a arte vai para Ed Ruscha. (LYONS, 1985: 97)

Por outro lado, o ponto de vista estético, os livros de Ruscha combinam a literalidade do início do Pop Art californiano com uma estética fotográfica com noções minimalistas de sequência repetitiva e em série. Em concreto *Twenty-six Gasoline Station* mostra uma aproximação à fotografia bastante distante da paisagem fotográfica, altamente estilizada, que elevou a fotografia ao estatuto de arte. (DRUCKER, 1995: 76)

Entre 1963 e 1978, Ruscha realizou um total de dezoito livros de estrutura semelhante: ausente de texto, fotografias a preto e branco, de grandes tiragens, impressos em *offset*. Muitos destes livros contêm títulos alusivos ao número de imagens contidas (às vezes vagamente: vários, alguns...). De acordo com Phillpot, poderia estar relacionado com o trabalho do desenhador americano Munro Leaf (1905-1976), um auto do qual o próprio Ruscha expressou a sua influência sobre o seu trabalho, que fazia livros para crianças. Um dos títulos foi: *Three-and-Thirty Watchbirds*.

O sentido de humor de Ruscha pode ser visível nos títulos e formatos dos livros posteriores à publicação do *Twenty-six Gasoline Station*. *Various Small Fires* (1964) e *Nine Swimming Pools* (1968). O livro de Ruscha, *Various Small Fires*, inclui quinze imagens de incêndios, impressas na parte superior das páginas da direita, todas com um tom amarelado. Todas, exceto a última, que, no lugar do fogo, documenta um copo de leite. Na verdade, na folha de rosto do livro, aparece o título completo *Various Small Fires and Milk*. O artista nunca chegou a explicar a razão do livro conter imagens de pequenos fogos e um copo com leite, apesar disso, disse que "o leite parecia fazer o livro mais interessante e dava-lhe coesão". Ruscha acredita no poder do absurdo e do paradoxo, pois algo muito similar aconteceu também no livro *Nine Swimming Pools*, aparece também um copo com bebida partida que rompe a linearidade da sequência. Tal como acontece no livro *Various Small Fires and Milk*, Ruscha na parte interior do livro, dá-lhe um título completo *Nine Swimming Pools and Broken Glass*.

O trabalho de Ruscha foi claramente estabelecido como uma instância e ícone de uma prática identificável no mundo da arte, porque ele produziu a série desses livros num formato consistente. Os novos trabalhos do Ruscha fazem referência aos antigos, uma vez que utiliza frequentemente o tipo de letra com serifas quadradas para os títulos das capas, brancas e lisas, dos seus livros. Não havia nada de livro raro ou livro de arte de edição limitada nos seus trabalhos – poderiam ter sido produzidos nas lojas de fotocópias e de impressão. Os aspetos dos livros de Ruscha dá-lhes uma identidade distinta, como se fossem cuidadosamente pensados. Foram também imaginados para ter uma aparência completamente neutra, quase uma publicação acidental. Acima de tudo, o trabalho de Ruscha era barato – foram criados para serem baratos, para circular de forma rápida, e que estariam disponíveis para um público que não queria

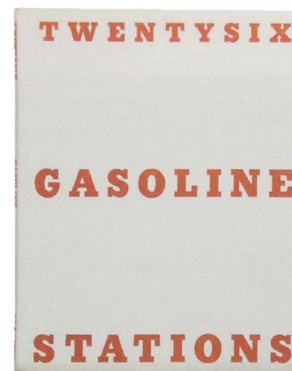


Fig. 132 _ Edward Ruscha, *Twenty-six Gasoline Station*, 1963

[Fig. 133]

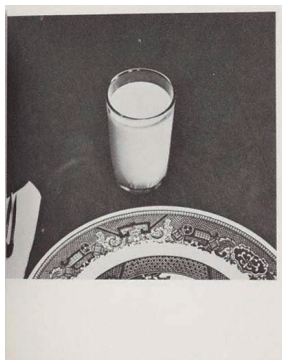
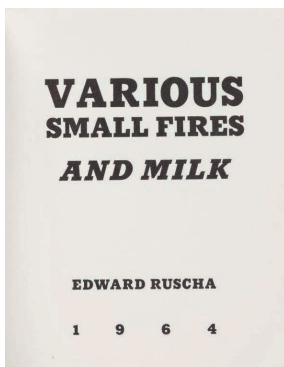


Fig. 133 _ Edward Ruscha, Variou Small Fires, 1964

ou que não podia pagar para entrar numa galeria de arte. A ideia de deixar de parte as estruturas das galerias surgiu de certa forma com o aparecimento dos *Happenings* e com alguns eventos do movimento Fluxus, no final de 1950 e início de 1960, que permitiu que as peças de arte pudessem ser dispostas em qualquer lugar, a qualquer hora e adquiridas por qualquer pessoa, ideia democrática que foi beber aos fundamentos artísticos do trabalho de Edward Ruscha. Mas seria um equívoco excluir o livro de artista de panorama artístico convencional – muitas vezes, as publicações dos artistas eram realizadas em coordenação com museus ou galerias que usaram a oportunidade de criar uma publicação que fosse híbrido de livro e catálogo de artista (DRUCKER, 1995: 78). As galerias viam estas obras não como uma ameaça mas como itens secundários de baixo custo ou como uma boa maneira de gerar publicidade.

Embora o artista tenha manifestado, em 1985, que não iria realizar mais livros de artista, fez recentemente um trabalho que, embora esteja longe de se tornar o material tão influente em toda uma geração de artistas como foram os seus primeiros trabalhos, bebe, no entanto, das mesmas fontes, e inclusive, recupera material documental dessa época. O livro *Then and Now*, foi editado em 2008, parte de um conceito muito semelhante ao *Sunset Strip*, embora neste caso a encadernação seja diferente. Em duas faixas duplas são apresentadas uma viagem fotográfica por casas em ambos os lados de Hollywood Boulevard realizado em Julho de 1973 e repetido em 2004. Cada par de faixas apresenta os mesmos espaços fotográficos com mais de trinta anos de diferença, a mais antiga com imagens a preto e branco, e a mais moderna com fotografias a cores. O formato da coleção de imagens é uma constante no trabalho de Ruscha e em muitos artistas que estavam envolvidos com o livro de artista. Chega a dizer: *Considero que os meus livros são estritamente material visual... inclusive sinto-os um pouco como uma escultura, de alguma forma.* (LYONS, 1985: 67)

Os livros de Edward Ruscha agora são vendidos a preços elevados e muitas vezes são encontrados em coleções de museus. Tem exercido uma importante influência sobre outros artistas. Alguns dos seus contemporâneos seguiram o seu estilo de livro fotográfico.

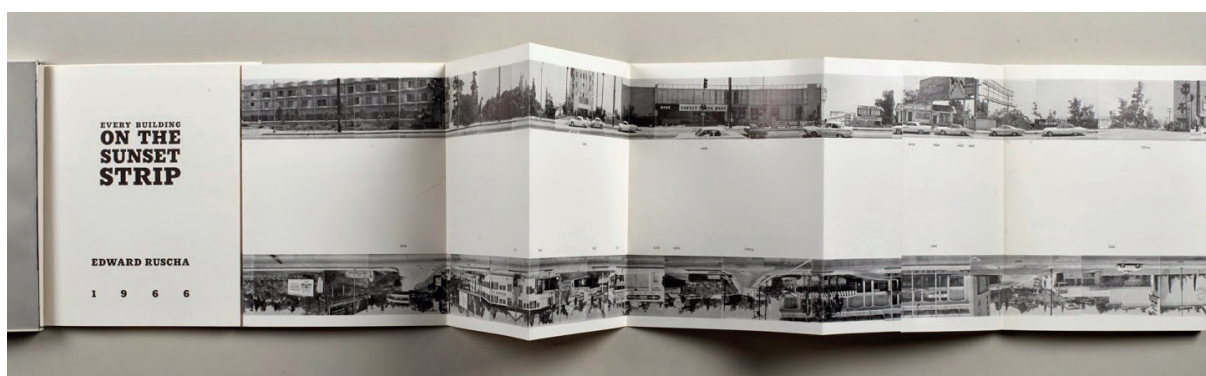


Fig. 134_ Edward Ruscha, Every Bulding on the Sunset Strip, 1964

MARCEL BROODTHAERS

Considerado como um dos pioneiros da arte conceptual, o belga Marcel Broodthaers é também um dos pais do livro de artista. Proveniente do mundo da poesia, começa a dedicar-se às artes plásticas a partir de 1963. Se alguma coisa tem caracterizado o trabalho do artista de Broodthaers foi a sua capacidade de usar o meio livro como forma crítica. Broodthaers explora várias abordagens do livro antes de atingir o “livro de artista” em si e está entre os criadores mais significativos. (MOEGLIN-DELCROIX, 1997: 19)

De alguma forma, toda a obra de Broodthaers é colocado sob o signo de livro. Mas o livro não possui sempre o mesmo sentido. Nos anos cinquenta, Broodthaers era um poeta, que ganhava a vida de várias maneiras, inclusive como livreiro para bibliófilos. Em 1961, após a publicação de duas coleções de poemas, colaborou num livro ilustrado, *La Bête Noire*. Os seus poemas são acompanhados por gravuras de Jan Sanders (1500-1566) onde as vinte cópias produzidas são impressas à mão.

[Fig. 135]

Em 1964 surge um novo livro de poemas, *Pense-Bête*. Desta vez, Broodthaers é o único autor, criando não só o texto, mas definindo a parte visual do livro. Recorta formas geométricas em papel colorido que cola sobre certas passagens do texto, numa brincadeira sobre o aspeto informativo do livro, bloqueando a sua conotação de objeto portador de conhecimento (MOEGLIN-DELCROIX, 1997: 19). Com o *Pense-Bête*, Broodthaers realiza um livro-objeto, quase uma escultura, em que a própria natureza da sua intervenção anula a possibilidade de leitura do livro, uma vez que o submerge parcialmente em gesso. É com este livro que Broodthaers afirma simbolicamente a transição de poeta para artista plástico: *Também me perguntei se não poderia vender alguma coisa e ter sucesso na vida* dizia no cartão de convite da primeira exposição de Marcel Broodthaers na galeria de St. Lawrence, em Bruxelas, em 1964. Dez anos mais tarde Broodthaers faz um comentário sobre este trabalho: *O livro é o assunto que me fascina, pois é para mim objeto de uma proibição. A minha primeira proposta artística completa leva a marca desse malefício.* (BROODTHAERS, 1974)

Desde então, a sua atividade com o livro de artista é uma constante na sua prática artística. Em 1967 realizou um trabalho interessante a partir de *Le Corbeau et le Renard*, uma fábula de La Fontaine. Incluía material gráfico com uma ordem diferente, fotografias, textos tipográficos e manuscritos, tudo recolhido dentro de uma caixa-livro. Muitos outros livros de artista estão entre a sua produção. É necessário destacar as suas contribuições no campo do livro de artista-catálogo de exposição. O primeiro foi realizado em 1970 para uma exposição na galeria MTL Bruxelas, intitulada *MTL (13/3/70-10/4/70)*, que incluiu entre outras coisas, um filme, um plano e um certificado médico do artista. Quatro anos mais tarde repete a fórmula noutra catálogo de artista, desta vez um coletivo, intitulado *Un Jardin d'hiver*, realizado junto a artistas como Daniel Buren (1938), Gilbert & George, On Kawara (1933-2014) ou Richard Long (1945-).

Menção especial merecem os trabalhos realizados em 1974: *The manuscript 1833*, em que se faz alusão ao texto direto de *MS. Found in a Bottle* de Edgar Allan Poe publicado em 1833, numa forma de apresentação que inclui uma garrafa de vidro, uma folha de texto e uma caixa para conter tudo.

A Voyage on the North Sea (1973) é a nossa última referência. É escolhido entre as dezenas de livros feitas após *Un Coup de dés* por Broodthaers, de 1970 a sua morte, porque é claro que possui outra característica como “livro de artista”. É um livro pequeno, quase quadrado (15 x 17,5 cm) fotografias a cores e a preto e branco. De uma edição para as outras, as imagens são idênticas, com uma mistura de fotografias a preto e branco e a cores. Para isso tira uma foto de uma pintura a óleo que representa um barco no Mar do Norte e usa-o combinando reproduções a cor desta pintura (que reconstrói mediante fragmentos que amplia e reduz) com fotografias a preto e branco de um barco contemporâneo. A diferença entre as distintas edições dizem respeito apenas ao texto curto que abre e fecha a sequência de fotografias que, na transição de uma língua para outra, sofreu ligeiras modificações. Foi impresso em *offset*, em três idiomas, Francês, Inglês e Alemão, com aproximadamente 1.000 exemplares em cada idioma. Existem 110 exemplares em edição de luxo que em vez de acompanhar uma gravura original, incorpora neste caso, um filme mudo de quatro minutos em 16 mm, que segundo o artista é “parte integrante da publicação”. (MOEGLIN-DELCROIX, 2006: 69)

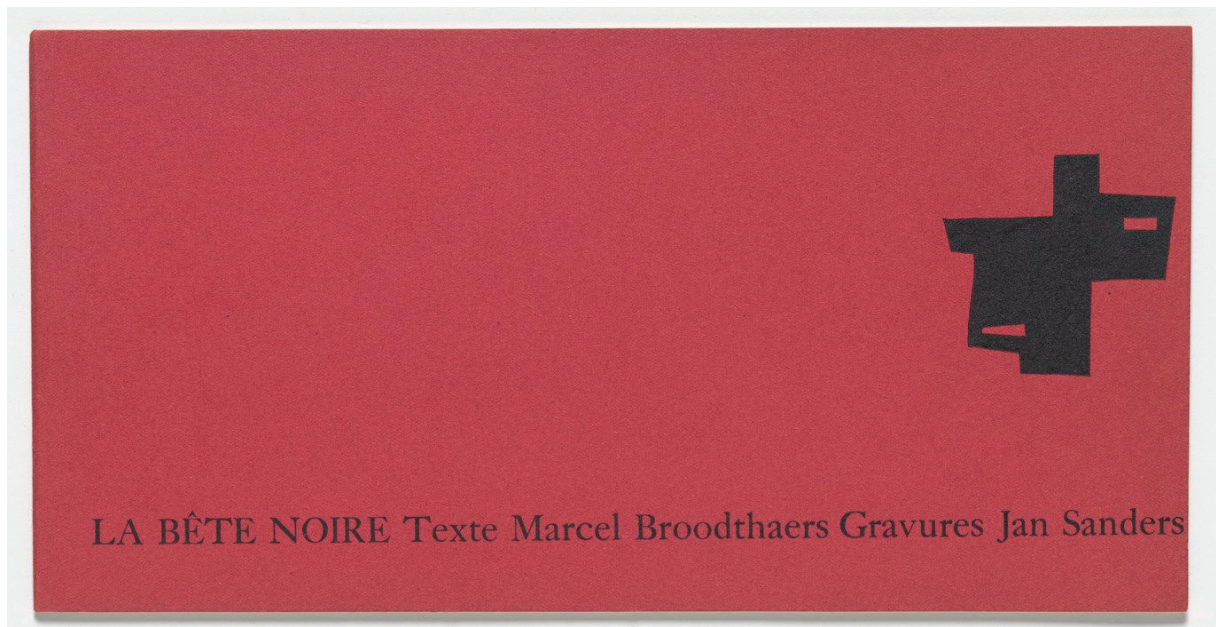


Fig. 135 _ Marcel Broodthaers, *La Bête Noire*, 1961

FLUXUS

Para fazer um poema dadaísta, Tristan Tzara (1896-1963) propõe:

Pegue num jornal.

Pegue em algumas tesouras.

Escolha a partir desse papel um artigo do tamanho que você quiser para fazer o seu poema.

Corte o artigo.

Depois corte cuidadosamente cada uma das palavras que compõem este artigo e coloque-os todos dentro de um saco.

Agite suavemente.

Seguidamente, pegue cada corte, um após o outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que saíram do saco.

O poema parecer-se-á consigo. (BURY, 1995: 17)

A precisão e simplicidade das instruções, o uso do material todos os dias – jornais, tesoura, saco – e a sua acessibilidade a todos, também tornou possível o evento Fluxus da década de 1960. Na verdade, estavam ligadas diretamente à antologia do pintor Robert Motherwell (1915-1991), *The Dada Painters and Poets* que tinha sido publicado em 1951. Uma grande exposição sobre o dadaísmo teve lugar em Dusseldorf em 1958 onde Dick Higgins (1938-1998), compositor, poeta e tipógrafo, publicou um *fac-símile*⁹ de Richard Huelsenbeck (1892-1974) *Dada Almanach* em 1966 como forma de celebração do quinquagésimo aniversário da fundação do Dadaísmo. Igualmente importante foram as influências de John Cage (1912-) na música concreta e intermédia (na instituição Black Mountain College), e do poeta Marcel Duchamp (1887-1968) com seus *ready-mades*¹⁰.

O grupo Fluxus teve como influências o gênero artístico performance que se fazia sentir naquela época. Mas entre os artistas de *performance*, o grupo Fluxus diferenciavam-se pelo interesse em materiais impressos e publicações alternativas, nomeadamente a efêmera, *mail art* e o livro de artista. O grupo Fluxus procurou apagar os limites existentes entre a arte e a vida fazendo obras com materiais comuns e acontecimentos da vida diária – como no *Flux Paper Events* de Maciunas.

Na antologia *Fluxus 1* (edição Fluxus, 1964) editada pelo artista George Maciunas (1931-1978, Lituânia), foi o ponto de partida neste movimento, a exploração do livro como forma semelhante permitiu que pudesse ser significativamente transformada (DRUCKER, 1995: 311). Os envelopes serviam como páginas e continham trabalhos de vários artistas assim como material específico. Materiais como cartões gravados, luvas, discos, folhas de papel, fitas magnéticas, guardanapos de mesa, uma meia, e outras coisas efêmeras contribuíram para o trabalho. Estes envelopes eram presos por parafusos onde a sequência das páginas dos envelopes permitem a relação do leitor com o próprio livro desenvolvido no tempo e no espaço. Aqui, o livro é a *performance* bem como o que contém e o trabalho atinge o objetivo do Fluxus – fazer com que os espetadores se tornem também sujeitos ativos.

Muitos artistas do movimento Fluxus definiram o livro como uma forma. Não desde o período do Futurismo russo onde muitos artistas partilhavam uma sensibilidade artística tão envolvida com o livro como uma forma imediata de expressão.

⁹ um fac-símile (ou edição fac-similar) é uma edição nova (frequentemente de um livro antigo) que apresenta uma reprodução exata da edição original, incluindo fontes, ilustrações e paginação.

¹⁰ o *ready-made* nomeia a principal estratégia de fazer artístico de Marcel Duchamp e é uma forma mais radical da arte encontrada. Essa estratégia refere-se ao uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como o estilo ou o fabrico do objeto de arte, referindo a sua produção primariamente à ideia.

[Fig. 136]

Outra das publicações do Fluxus foi o *Fluxkit*, uma caixa de madeira com uma etiqueta serigrafada, dividida de modo a conter de vinte a quarenta ou mais peças individuais – partituras, textos e uma seleção de caixas Fluxus de plástico, cujas versões perduraram de 1964 a 1970. As edições de *Fluxkit* representam o aspecto mais conhecido de Fluxus e, como consistiam em mostras de obras que remontam a 1961, também vêm a ser uma espécie de história em miniatura (ARMSTRONG, 1993). Essas caixas Fluxus são o espaço de exposição experimental das obras dos seus artistas, tal como a caixa ou a maleta de Duchamp: se os últimos apresentavam documentações ou reproduções de suas obras, os artistas de Fluxus recorriam aos originais (materiais industriais retirados do cotidiano).



Fig. 136 _ George Maciunas, *Fluxus 1*, 1964

OUTRAS CONTRIBUIÇÕES

Nos anos seguintes, muitos artistas do movimento Fluxus continuaram a publicar livros de artista e outros artistas provenientes do Minimalismo, da Arte Conceptual ou da Land Art também o fizeram. Colocar neste texto todas essas contribuições não seria possível, por isso, decidimos fazer uma seleção de artistas e obras de forma a fornecer uma visão geral da criação do gênero do livro de artista.

Podemos começar por Lawrence Weiner (1942-) já que se trata de um artista americano que tem vindo a trabalhar extensivamente no livro desde os anos sessenta e que em 1978 criou, juntamente com Edward Ruscha, o livro *Hard Light*.

Lawrence Weiner publicou o seu primeiro livro *Statements* em dezembro de 1968, um pequeno livro de bolso com 64 páginas que contém descrições de projetos. Este livro tornou-se num dos livros fundamentais do livro de artista conceptual. Através do texto orienta a prática artística até a receção da obra. O processo passa por conceber a obra e depois utilizar a linguagem para expressar como seria. Na verdade, o trabalho que expõe em galerias após os anos setenta consiste principalmente em inscrições textuais e de signos nas paredes, embora a maioria dos seus livros sejam trabalhos conceptuais que tomam várias formas que vão desde conteúdos puramente gráficos até uma narrativa textuais complexas.

Assim, a obra conceptual transformou-se num documento em que as ideias se transformam em palavras, esquemas, gráficos e fotografias, sendo o formato do livro ideal para por em prática estas questões.

Em 1973, num tempo relativamente cedo na sua produção, o artista afirmou: *Agora que os meus livros são aceites e formam parte do mundo artístico chegou o momento de levar mais além as minhas problemáticas.* (MOEGLIN-DELCROIX, 2006: 337)

Outro artista americano que trabalhou extensivamente com o livro de artista foi Sol LeWitt (1928-2007), com mais de quarenta livros de artista desenvolvidos ao longo do seu percurso. Trata-se geralmente de livros com um formato médio, não caros e geralmente contêm textos, desenhos ou fotografias.

Muitas vezes utiliza uma ideia ou um conceito simples e explora-o em todas as suas possibilidades, como por exemplo em *Brick Wall* (1977) que fotografa repetidamente uma parede em diferentes momentos do dia, registando as mudanças de luz sobre a superfície, e alargando a dimensão temporal do trabalho numa experiência de leitura.

O livro *Autobiography* (1980) é de certa forma o exemplo mais paradigmático de livro de artista como testemunho pessoal. É específico, inteiramente confuso sobre o artista, e usa a forma do livro para revelar e documentar a sua identidade. No entanto, este trabalho é completamente impessoal – ou, pelo menos, recusa-se a revelar qualquer tipo de informação íntima que seja, apesar da sua catalogação exaustiva dos pertences do artista. As páginas são preenchidas por pequenas fotografias dos pertences pessoais que LeWitt possuía naquela época. O livro torna-se assim fascinante como um artefacto. As fotografias contêm materiais de arte, lâmpadas, pratos, roupas, recordações de família, entre outros. (DRUCKER, 1995: 335).

[Fig. 137]

Outro trabalho interessante é *Sol LeWitt flat and glossy Black* (1998), um livro quase todo preto com páginas com textura. O título, por exemplo, é impresso a preto sobre preto brilhante. No interior do livro são apenas visíveis três páginas em branco, as restantes páginas são compostas de forma simples, preto sobre fundo preto.

O pensamento artístico de Sol LeWitt, o livro ocupa um lugar preponderante e considera-o como das principais vias da criação artística. Nas suas próprias palavras: *Os livros de artista são, como qualquer outro meio, uma maneira de transportar ideias artísticas do artista para o espectador/leitor. Ao contrário da maioria dos outros meios está disponível para todos a um preço baixo. Não precisam de um lugar especial para serem vistos. Eles não são valiosos exceto pelas ideias que contêm. Contêm o material numa sequência que está determinada pelo artista (o leitor/espectador pode ler o material em qualquer outra ordem mas o artista apresenta-o como acha que deve ser). As exposições vão e vêm, mas os livros permanecem entre nós durante anos. São obras em si mesmas, não reproduções de obras. Os livros são o melhor meio para muitos artistas que trabalham hoje. O material visto nas paredes das galerias em muitos casos, não pode ser visto ou lido facilmente em casa, sob uma condição menos intimidante. É o desejo dos artistas que as suas ideias sejam compreendidas por um grande número de pessoas possíveis. Os livros tornam isso mais fácil.* (MAFFEI, 2010)

Os acontecimentos efêmeros e a necessidade de gravá-los, são uma das características de algumas obras de Land Art, particularmente por artistas como Richard Long, Hamish Fulton (1946-) ou Andy Goldsworthy (1956-). Estes artistas, entre outros, realizam viagens, caminhadas, atividades que recebem o seu significado quando são publicadas em forma de livros cujo formato, composição, imagens, textos e desenhos são elaborados pelos próprios artistas, apesar de, na maioria dos casos, a edição destes trabalhos fique encarregue às mãos de editores e impressores especializados.

Os livros de Long e Fulton, podem ser colocados na sequência dos diários de viagens e dos diários de bordo dos viajantes do *Grand Tour* (AA.VV., 2014) ou dos marinheiros britânicos em que apontavam os acontecimentos do tempo, as características do terreno, os elementos geográficos vistos e das impressões sensoriais, acompanhados por desenhos e esquemas.

Richard Long serve-se da câmara fotográfica e utiliza mapas para realizar as suas obras, complementando-as com traços, palavras e frases gravadas nas imagens. O que restou de cada um daqueles atos não foram objetos físicos, mas as palavras de quem transmite estes atos e as imagens de quem as fotografou. Assim, as palavras e as imagens passaram a ser a matéria da escultura.

As viagens de Long e Fulton abstraem-se do esforço físico, que é reservado para a experiência privada do artista, e que se concretizam em imagens, frases, planos, signos ou traços geométricos. Por vezes, a obra é uma combinação de todos os testemunhos que, como sugere Long, deixou de pertencer ao mundo da documentação para converter-se na obra, no objeto de contemplação.

Richard Long também desenvolveu uma intensa atividade na área do livro de artista. Semelhante aos outros artistas de Land Art, cria instalações efêmeras na natureza e fotografa-as para mantê-las em livros de artista. Aquilo que estamos habituados a ver nos livros de artistas de Richard Long são: pedras, paisagens, montanhas... Por exemplos, no livro *A Walk Past Standing Stone*

(1979), um pequeno livro em forma de desdobrável o artista inclui uma série de fotografias realizadas durante uma caminhada na que encontramos nove imagens de pedras grandes em pé. Mais cedo, em 1977, tinha realizado *A hundred Stones one mile between first and last*, que reproduz fotografias de grandes pedras. O seu primeiro trabalho foi em 1971, *From along a Riverbank*, e *Two sheepdogs cross in and out of the passing shadows. The clouds drift over the hill with a storm*.

[Fig. 138]

Um outro livro muito interessante no trabalho de Richard Long, que marca a diferença por não incluir imagens, apenas texto, é *Planes of vision. A straight line of sight through 360 degrees* (1983). O artista descreve tudo aquilo que vê em 360° a cada milha da sua viagem e descreve-o em cada página por colunas, aproveitando o rasgo temporal que incorpora o formato do livro na sua sequência de viagem.

Muitos dos livros foram publicados devido às suas exposições, por exemplo *Countless Stones*, de 1983, que contém fotografias de caminhos rurais, muito agrestes, com grandes pedras, realizados durante uma caminhada de vinte e um dias pelo centro do Nepal, publicado para uma exposição em Van Abbemuseum (Países Baixos), *Mountains and Waters*, de 1992, que inclui imagens de intervenções com pedras na natureza, com indicações de lugares, distâncias e dias para percorrê-las, mapas e outros dados. Nestes livros, a sequência marca o sentido da viagem, como normalmente acontece nos trabalhos de Long. No entanto, em alguns casos, tais como *Labyrinth – Local Lane Walks Bristol* 1990 (1991), que inclui imagens do mesmo ponto de vista das estradas locais na Inglaterra, o que lhe dá sentido é a repetição, fazendo com que a sua ordem de leitura seja aleatória.

Hamish Fulton, não intervém na paisagem. Limita-se apenas a fotografar alguns detalhes que simbolizam a caminhada e a escrever no seu caderno as experiências e emoções da viagem, além de indicar o local, a data, a distância percorrida e a duração da caminhada. Um exemplo significativo é o trabalho *Skyline Ridge* (1970), de apenas dezoito páginas. Desde *Hollow Lane* realizado em 1971, também com poucas páginas, que o autor publicou um considerável número de livros de artistas, que inclui: *10 views of Brockmans mount. A naturally formed hill. Near Hythe Kent England* (1973), *Nepal 1975* (1977), *Roads and Paths* (1978), *Horizon to horizon* (1983), *Ajawaan* (1987), *A twelve day walk and 84 paces* (1991), *Walking rainbow* (1999), *Shoes and boots walked by Hamish Fulton* (2003), etc.

Maurizio Nannucci (1939-) é um artista italiano ligado à arte conceptual e ao grupo *Fluxus* que tem vindo a trabalhar em diferentes meios, entre eles o livro de artista. Os editoriais *Exempla e Archives Zona Éditions*, do qual ele foi fundador, editam livros de artistas. Apesar da publicação dos seus próprios livros, também editou livros de Lawrence Weiner, Robert Filliou (1926-1987) e de Sol LeWitt.

Uma das obras mais conhecidas de Nannucci, *Sessanta Verdi Naturalli* (1977), impresso em *offset*, baseia-se na premissa conceptual da apreensão do que a cor é e como produz o seu significado através da percepção visual. O *Verdi é Naturalli* porque cada uma das sessenta imagens presentes no livro são fotografias de folhas de algumas plantas. As diferenças na pigmentação causadas pela variedade de clorofila, fibra, e outras características da planta, determinam as cores que constituem a paleta de verdes. As cores de Nannucci

são referenciais para as plantas identificadas na imagem, uma vez que se tratam de fotografias com reproduções de quatro cores. Aqui, a fotografia tem um sentido literal – feita para significar algo diferente do que a imagem icônica contém – o livro não é sobre *Sessenta Verdi* mas sim sobre *Sessenta Verdi Naturali* cujas semelhanças e diferenças são enfatizadas pela estrutura finita do livro (DRUCKER, 1995: 202). Assim sendo, Nannucci utiliza a cor, literalmente, para tornar o livro num campo de referência.

Em 1982, produz um livro curioso intitulado *Some Texts* (1982), que se encontra encadernado de modo que as páginas não possam ser lidas ou abertas. As páginas são impressas, dobradas e não cortadas, o que atendendo ao material opaco com que são feitas torna a sua leitura uma missão impossível. O trabalho de Nannucci é sobre a relação entre a representação e o factual – em que medida podem as suas representações superar as suas limitações por ser sobre as suas próprias propriedades?

Quando vermelho é vermelho, azul é azul, e amarelo é amarelo, diz a primeira página - cada afirmação impressa na cor da expressão. A escrita vai para além dos contornos das páginas fechadas – não cortadas. Este trabalho é literalmente a conceptualização do livro nas suas disfunções e não funções tal como no *String Book* de Keith Smith que explora a dimensão sequencial e material do livro. (DRUCKER, 1995: 203).

Outras obras significativas no trabalho de Nannucci são: *M40/1967* (1977), *Lives Here* (1987), *Undisclosed recipients* (2008), entre outras.

[Fig. 139]

O artista John Baldessari (1931-) também realizou uma série de número de livros de artista. Os trabalhos neste âmbito têm sido uma parte importante da sua atividade artística e tornaram-se contribuições importantes para este género. Por exemplo o trabalho *Fable: A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve Alternate Verbs) Ending in Fable* (1977) apresenta um curioso desdobrável tanto na horizontal como na vertical, de modo a formar uma cruz grega. Os dois braços da cruz são compostos por treze fotografias de imagens retiradas de *Westerns* transmitidos na televisão. Em cada uma das imagens sobrepõe uma palavra, de forma que é possível ler uma frase (uma “fábula”) no desdobrável horizontal, mas a palavra do meio pode ser substituída, como desejado com verbos presentes no desdobrável vertical que mudam o sentido da frase, tal e qual como o título sugere (“Uma frase de treze partes (com doze verbos alternativos) acabando em Fábula”). Mas “Flabe” é como Moeglin-Delcroix assina: *mais do que a última palavra de uma história é um manifesto e um programa narrativo*. MOEGLIN-DELCROIX, 2006: 110)

[Fig. 140]

Baldessari mostra uma grande capacidade para a manipulação da narrativa fotográfica, como mostram alguns dos seus livros, com formatos próximos a uma fotonovela. De um modo singular no seu livro de 1988 *The Telephone Book with Pearls* (1988). Baldessari inclui objetos não-verbais. O artista retira imagens de filmes antigos onde são visíveis um telefone ou um colar de pérolas. O formato das fotografias está adaptado ao fragmento da imagem que deseja mostrar, e alguns rostos foram escondidos mediante círculos brancos. O poder masculino e a coisificação de *The Telephone Book with Pearls* contém muitos dos elementos gráficos que Baldessari introduziu nas suas grandes obras com colagem de fotografias na década de 1980 – particularmente as formas estranhas mas diferentes das imagens recortadas e dos círculos coloridos ou pontos utilizados para cobrir os rostos e outros detalhes importantes. A narrativa de Baldessari no *The Telephone Book with*

Pearls encontra-se articulada principalmente pelo uso de imagens dramáticas de filmes antigos. Na sequência de abertura existe uma imagem de um telefone segurado entre as mãos de duas pessoas diferentes; seguidamente, o pescoço de uma mulher que dança com um parceiro masculino – exibindo as suas pérolas; e uma terceira imagem em que outra mulher vestida com um vestido de *cocktail* preto, utilizando outro colar de pérolas, fala ao telefone. A estrutura da sequência reproduz os principais temas do título através de uma desconstrução cuidadosa dos elementos – o telefone e as pérolas. Os mesmos elementos aparecem, em diferentes versões, e a sua relação é suficientemente forte ao longo do livro evidenciando o poder masculino e a objetificação feminina que são representadas como estereótipos pictóricos e culturais. Baldessari é particularmente sensível a esses clichés e aos papéis de *género que assumem um caráter subliminar no seu trabalho*. (DRUCKER, 1995: 222).

O artista conceptual francês Daniel Buren tem utilizado o livro como memória das suas instalações públicas, começando no início dos anos setenta. Uma das suas obras mais significativas é *Halifax: 7 days - 6 placements - 7 colors / 7 jours - 6 déplacements - 7 couleurs from a work done by / d'apres un travail de Daniel Buren* (1974), onde inclui uma série fotografias sobre as permutações que realiza em edifícios públicos ao longo de sete dias entre os dias 11 e 17 de abril de 1973, em sete lugares. Buren entende que a ideia não pode ser separada da forma visível singular e considera as fotografias que realiza para as suas obras como documentos num sentido arquivista. Por este motivo, apesar da sua enorme atividade em publicações artísticas, tem-se mostrado como crítico perante o livro do artista como um género que queria reivindicar o status da obra de arte em si mesma. Uma de suas obras, *D'une impression l'autre* (1983), centra-se na superação artística da função documental do livro de fotografias, a partir da experiência entre o original e reprodução. Para tal, inclui imagens serigráficas em dupla página das suas instalações com linhas monocromáticas obtidas a partir de pequenas reproduções fotográficas. *Répertoire* é outro trabalho interessante de 1998, encadernação em espiral e capas pretas com tipografia a vermelho, incluídos numa caixa preta. No interior colocam-se separadores para aceder às diferentes seções dedicadas aos cortes, transparências, jogos de espelhos. Tudo se baseia em jogos com a forma e a cor, numa exploração do livro em forma de catálogo.

[Fig. 141]

É tarefa difícil mencionar todos os artistas que incluem o livro como forma de expressão. Não existem dúvidas de que os artistas mencionados anteriormente representam uma importante referência na construção do género dos livros de artista. A dedicação, o legado e a influência dos pioneiros do género num número crescente de novos artistas veio sublinhar e explorar as possibilidades artísticas da forma livro e que, a partir da origem (décadas de 1960 e 1970) têm encontrado uma fórmula artística que reclamam o seu lugar em galerias e museus, pois atualmente muitas das edições dos livros de artistas são produzidos à volta destes centros de arte. Existem cada vez mais, exposições dedicadas ao livro de artista, para o seu conhecimento e valor, o que prova o interesse crescente neste género. Neles encontram-se diversos artistas que se interessam por um género de expansão, que ainda não conhece os seus limites e que continua a oferecer um campo de exploração excepcional para a colocação em obra e da difusão do trabalho artístico contemporâneo. Concluindo, a amostra deste panorama artístico, podemos dizer que a história

¹¹ citado em <https://sala17.wordpress.com/2010/09/22/livros-de-artista-uma-proposta-interessante/>, texto de José Tomás Féria.

do livro de artista continua em aberto e a ser completada, todos os dias, por novas obras. Segundo José Tomás Féria, num artigo publicado: *Tudo isto são exemplos de novas presenças e identidade que os livros de artista trouxeram ao mundo dos livros. A história destes escreve-se todos os dias, bastando para isso... fazê-los. Para artistas plásticos, sobretudo para artistas conceptuais, pode ser uma ferramenta importante na experimentação e conceptualização de novas ideias.*¹¹

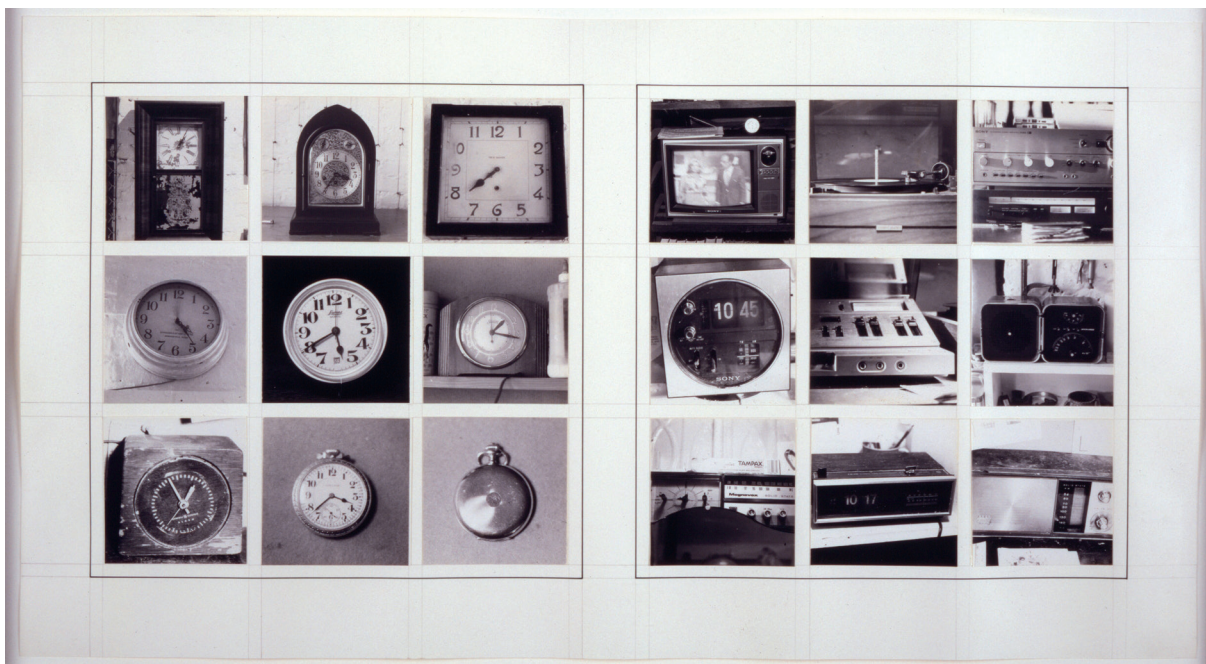


Fig. 137 _ Sol LeWitt, *Autobiography*, 1980



Fig. 138 _ Richard Long, *A Walk Past Standing Stone*, 1979



Fig. 139 _ John Baldessari, *Fable: A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve Alternate Verbs) Ending in Fable*, 1977

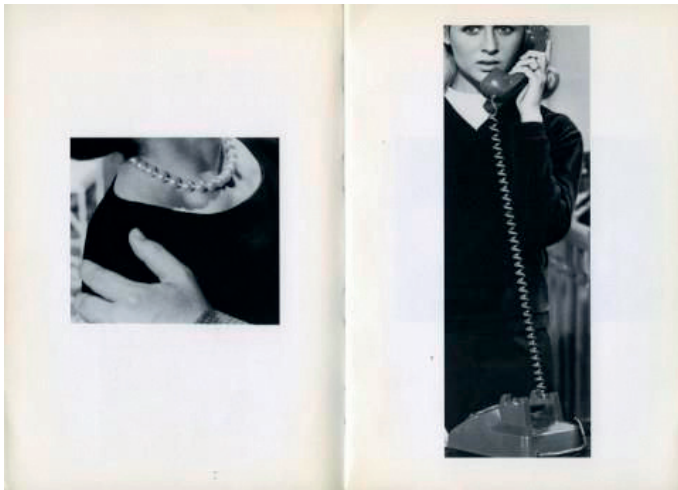


Fig. 140 _ John Baldessari, *The Telephone Book with Pearls*, 1988



Fig. 141 _ Daniel Buren, *Répertoire*, 1998

EM PORTUGAL

Em Portugal a aparente marginalização da auto-edição e do livro de artista ajudou a criar momentos de colaboração, amizade e afectos entre autores e colecionadores. Mas a atenção rápida desses objetos têm recebido recentemente sinais do tempo para ampliar o debate, de lançar um olhar crítico e de refletir sobre a natureza desses livros de objetos de arte nas intersecções de vários meios de comunicação onde cautelosamente estão acolhidos.

Existe em Portugal uma ausência quase completa da escrita crítica até ao início do século XXI. Os críticos não reconheciam as diferenças específicas entre os livros de artista e as outras publicações. Falharam na investigação da auto-publicação das inúmeras obras dos poetas experimentalistas e acima de tudo, não contextualizaram o trabalho português face aos movimentos internacionais relacionados com a produção e criação do livro. As razões podem ser encontradas no isolamento cultural e no conservadorismo do país até meados da década de 1970, e também na adesão estrita dos modelos mais antigos dos estudos literários nas universidades. A situação começou a mudar por volta da década de 1980 e agora os livros de artistas podem ser encontrados e tratados em diversas manifestações e contextos (AA.VV, 2012).

Os inícios da década de 1950 e 1960 foram fundamentais no desenvolvimento do que hoje chamamos de livros de artistas nomeadamente com a publicação da revista *KWY* e do surgimento do movimento da Poesia Experimental. Poetas visuais e experimentalistas não eram os únicos a realizar livros que podemos classificar dentro desta análise - António Botto (1897-1959) e seus livros ilustrados auto-publicados, Almada Negreiros (1893-1970) e os irmãos José Régio (1901-1969) e Júlio (1902-1983) (Maria dos Reis Pereira) vêm imediatamente à mente. No entanto, foram os poetas experimentalistas os produtores mais importantes de livros com técnicas de impressão elaboradas e *layouts*, recurso utilizado para criar as suas obras literárias representativas de linguagem gráfica e visual.

A poesia portuguesa da década de 1960 encontra-se definitivamente marcada pela introdução da poesia concreta. Alguns autores representativos deste movimento são os artistas plásticos com uma forte atração pelas letras, pela língua, e pelos livros, tal como João Vieira (1934-2009) e Ana Hatherly (1929-2015), e os outros artistas da revista *KWY* (Lourdes de Castro e René Bértholo). Outros dos poetas incluídos são também António Aragão, E. M. de Melo e Castro, Salette Tavares, Alberto Pimenta e Herberto Helder.

Alberto Pimenta (1988: 148-149) documenta a perspectiva concreta portuguesa com alguns exemplos extraídos de sete poetas visuais: Salette Tavares, António Aragão, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, José Abílio dos Santos, Fernando Aguiar, e César Figueiredo. E. M. de Melo e Castro é descrito como “o mais ativo em Portugal e no estrangeiro como teórico e divulgador do movimento.” Pimenta também reconhece a grandeza do seu trabalho e do seu experimentalismo sistemático. Em Salette Tavares encontramos com a forma e a ironia ao serviço da ambiguidade, uma enorme capacidade para

destacar o lado sério do signo, e a transitoriedade do texto quando visto no seu aspecto formal. Sobre António Aragão, podem-se destacar as “sensações fortes” que os seus trabalhos provocam, ou os processos criativos como o uso de grelhas para elaborar a “anatomia das palavras voadoras”.

Fernando Aguiar leva o leitor ao íntimo da letra (“o letrista mais consequente dos últimos vinte anos”): letras em trama (tramando por vezes o sentido) são uma armadilha permanente que pode ser comparada com a habilidade do mágico que manuseia baralhos de cartas e naipes movediços. Abílio remete para uma marginalidade teoricamente despreocupada que de alguma forma foi também a sua: “para ele toda a base epistemológica é repressiva” (e Pimenta elogia o seu temperamento consequente). César Figueiredo parece (pelo menos em várias das suas obras) para romper o texto, ou melhor, a sua monumentalidade (“Camões esfarrapado por um tenente da filologia,” é assim que Pimenta o caracteriza, depois de o enquadrar num dispositivo tático e belicista, onde as palavras são encaradas como um “exército”). E finalmente Hatherly é, “senhora de todas as anunciações estéticas” devido à variedade e diversidade da sua produção. O seu trabalho vai para além de uma brincadeira insistente da linguagem e transforma-se num sinuoso desenho – uma caligrafia madura para todos os usos e desusos.

A divulgação da auto-publicação, *small press*¹², e livros de artista tem aumentado particularmente nos últimos doze anos. Um dos pioneiros foi Marcos Farrajota (1973-), primeiro sozinho e depois através da associação *Chili Com Carne*, uma organização sem fins lucrativos de jovens artistas criada em 1995 para a promoção de exposições e publicações de forma a dar maior visibilidade aos projetos. As suas ações foram reforçadas pela difusão da internet. Para os jovens artistas portugueses a Internet auxiliou no sentido de facilitar a divulgação das informações sobre os métodos de produção.

Existem outros desenvolvimentos técnicos que estão a criar inovações nas publicações independentes e nas auto-publicações. A impressão digital, jato de tinta e *print on demand*¹³, têm uma influência direta na publicação de livros fotográfico com impressões menos dispendiosas sem prejuízo da qualidade final. Um exemplo notável é o de *Pierre von Keist Editions*, uma editora de livros de fotografia para um público relativamente amplo. Pierre von Keist tem a originalidade, em Portugal, de apresentar livros por assinatura – cada assinante recebe uma cópia da edição especial com uma cópia original e o seu nome na lista de assinantes, e com um preço mais baixo.

Livrarias dedicadas a livros de artistas e publicações *small press* foram recentemente criadas. *Inc. Livros e Edições de Autor* foi fundada no Porto em 2008, ao passo que *STET*, especializada em livros de fotografia, livros de autor, livros de artistas e de teoria da imagem, começou mais recentemente em Lisboa. Algumas galerias também vendem *small press* e livros de artista – *Galeria Dama Aflita* (2008, Porto) dedicada à ilustração e ao desenho, e *Vera Cortês – Art Agency* (2008, Lisboa) edita livros de arte e edições de artistas.

Livros de artistas estão a ser reservados por instituições. As duas mais importantes fundações portuguesas que lidam com a arte, Fundação *Calouste Gulbenkian* e *Fundação de Serralves*, têm coleções de livros de artista nas suas bibliotecas de arte. As origens dessas coleções são diferente em cada caso, mas ambos estão envolvidos com a preservação e designação dessa forma de arte. Por último, mas não menos importante, temos a *Oficina do Cego*, uma associação cultural sem fins lucrativos criada em 2009 por artistas gráficos, artistas

¹² edições pequenas. As tiragens podem ser de dois ou de 2000 exemplares.

¹³ é um método de impressão onde as cópias de um livro (ou qualquer outro documento) não são impressos até que seja encomendado pelos leitores. A Impressão sob demanda foi desenvolvida em alternativa à utilização do tradicional *offset*, desadequado devido ao custo por cópia exorbitante e também à morosidade da produção.

plásticos, profissionais da indústria tipográfica, *designers* gráficos, pequenos editores, que tem o objetivo de promover as artes do livro a partir do ângulo conceptual e crítico, e também com uma abordagem prática.

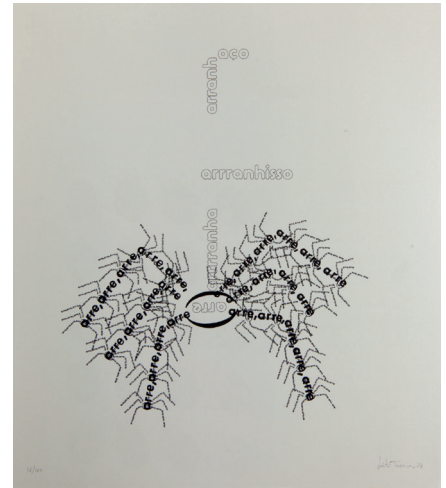


Fig. 142 _ Salette Tavares, *Aranhão*, 1978

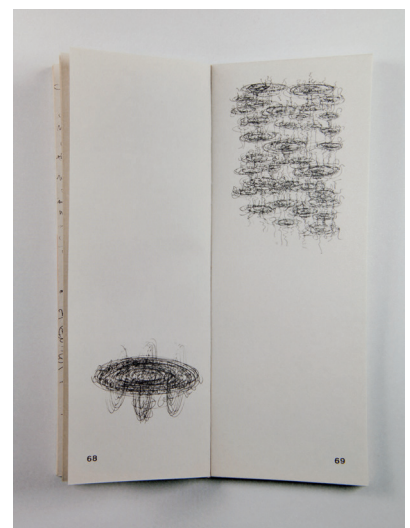
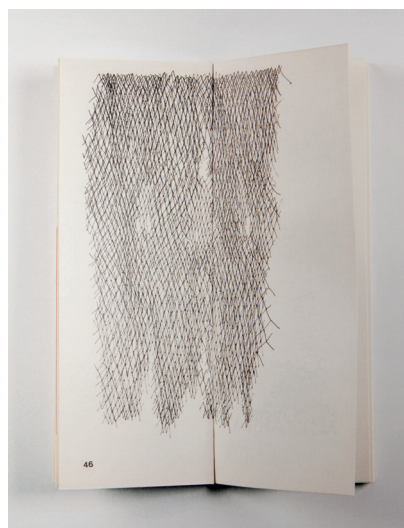


Fig. 143 _ Ana Hatherly, *Mapas da imaginação e da memória*, 1973

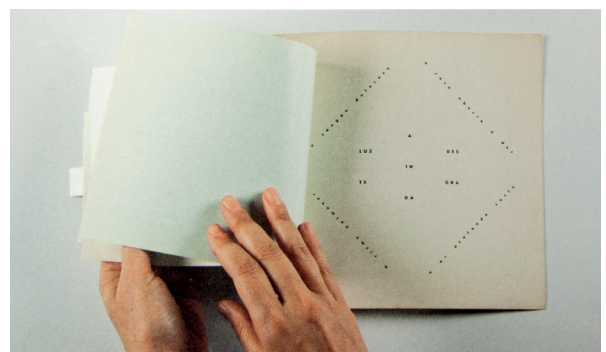


Fig. 144 _ E. M. de Melo e Castro, *Filula folha de sangue*, 1962

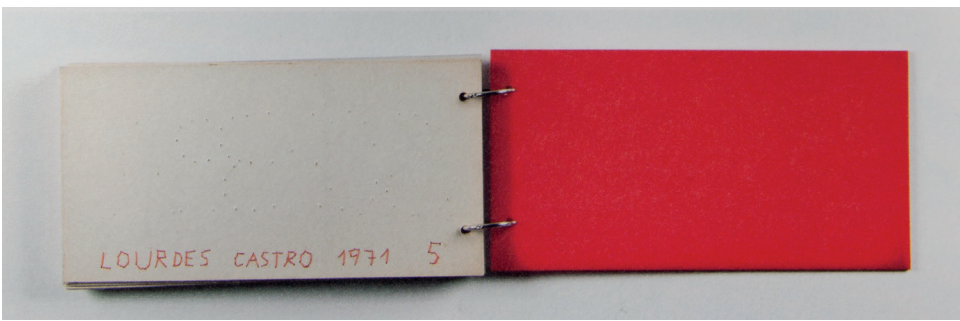
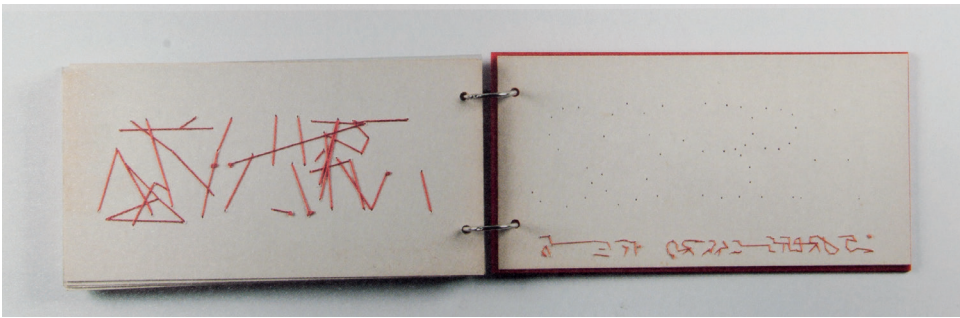
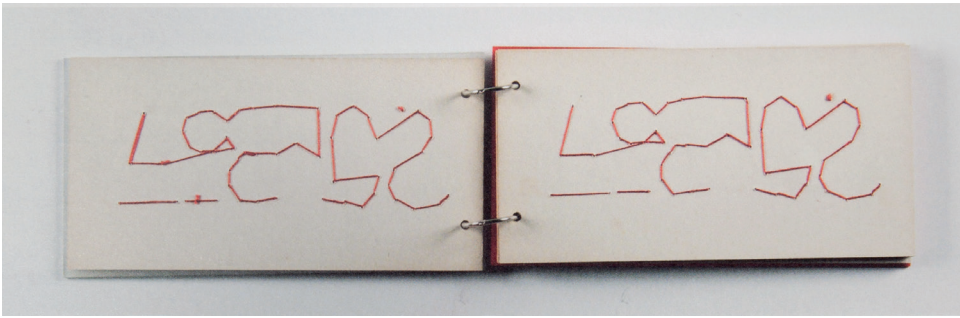
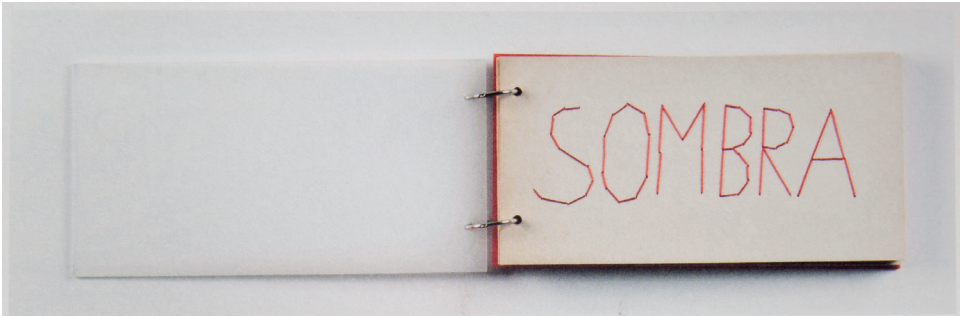


Fig. 145 _ Lourdes Castro, *Avessos encadeados / Sombras*, 1971

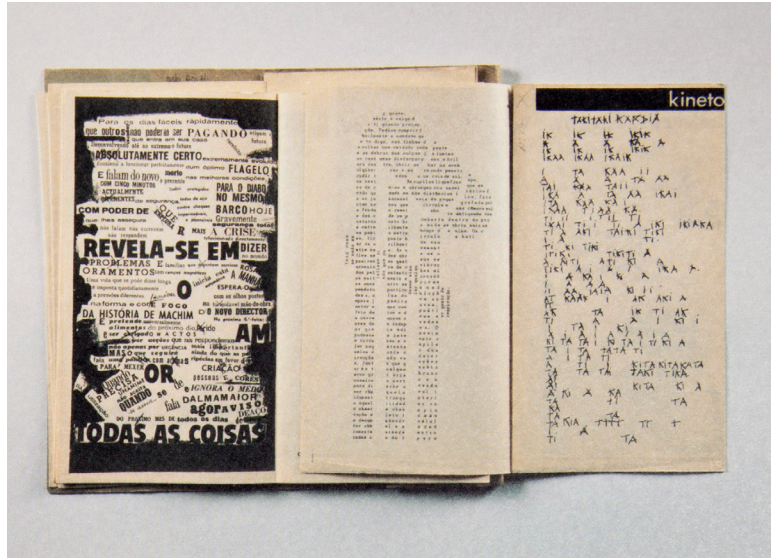


Fig. 146 _ Org. por António Aragão; Herberto Helder, *Poesia experimental: 1º caderno antológico*, 1964



Fig. 147 _ Org. por António Aragão; E. M. de Melo e Castro; Herberto Helder, *Poesia experimental: 2º caderno antológico*, 1966

LISTA DE ARTISTAS

Fernando AGUIAR
Helena ALMEIDA
Leonor ANTUNES
Guillaume APOLLINAIRE
António ARAGÃO
John BALDESSARI
René BÉRTHOLO
William BLAKE
Daniel BLAUFUKS
Marcel BROODTHAERS
Daniel BUREN
John CAGE
Fernando CALHAU
Alberto CARNEIRO
Ulises CARRIÓN
Lourdes CASTRO
E. M. de MELO E CASTRO
Lewis CARROL
Fortunato DEPERO
Mario DIACONO
Denis DIDEROT
Marcel DUCHAMP
César FIGUEIREDO
Robert FILLIOU
FLUXUS
Lucio FONTANA
Hamish FULTON
GILBERT & GEORGE
Andy GOLDSWORTHY
George GROSZ
Ana HATHERLY
Paul HEIMBACH
Herberto HELDER
Dick HIGGINS
Richard HOELSENBECK
Roni HORN
Douglas HUEBLER
Roman JAKOBSON
Wassily KANDINSKY
On KAWARA
Anselm KIEFER
Yves KLEIN
Aleksei KRUCHENYKH
Velimir KHLEBNIKOV
Sol LEWITT
EI LISSITZKY
Richard LONG
George MACIUNAS
Stéphane MALLARMÉ
Tommaso MARINETTI
Vladimir MAYAKOVSKY
Annette MESSENGER
Ben Vautier
William MORRIS
Robert MOTHERWELL
Bruno MUNARI
Maurizio NANNUCCI
Hans Ulrich OBRIST
António PEDRO
Silvestre PESTANA
Alberto PIMENTA
Edgar Allan POE
Raymond QUENEAU
Dieter ROTH
Edward RUSCHA
José Abílio dos SANTOS
Amadeo de SOUZA-CARDOSO
Daniel SPOERRI
Michael SNOW
Antoni TÀPIES
Salette TAVARES
João VIEIRA
Andy WARHOL
Lawrence WEINER

CONCLUSÃO

A dois livros radicalmente diferentes são-lhes atribuídos a tarefa de resumir a história diversa do livro de artista e das suas diversidades estruturais e poética.

No Futurismo, o livro *Depero Futurista 1913-27* de Fortunato Depero promulga a passagem da experimentação do primeiro período à vontade de levar à prática a “revolução tipográfica” que a vanguarda tinha teorizado. Os parafusos de alumínio da encadernação é o signo distintivo do livro, a arma dilacerante que não permite a sua inserção ordinária na prateleira de uma biblioteca, o que faz dele uma “máquina” bélica e espantosa. “Parafusado como um motor / Perigoso / pode constituir uma arma projétil/ Inclassificável [...]. Não se encontram bem numa livraria, os podias riscar. Para que realmente ocupe o seu lugar deve pertencer sobre um colorido, macio, e resistente almofada Depero”. O ato de desfolhar as páginas garante um funcionamento móvel, cinético do objeto e a sua mecânica permite a substituição das peças individuais, ou seja, as folhas, para a montagem e a desmontagem da estrutura.

A construção é ainda pré-industrial, apesar da vontade de antecipar-se aos tempos. Os conteúdos são um autêntico resumo das possibilidades que naquela época oferecia a tipografia e as invenções editoriais: papéis pintados e decorados, impressão em várias tintas, tipografia diversa. “Não tem nada que ver – diz Depero – com os livros habituais. Representa em si mesmo um objeto artístico, uma obra de arte futurista” A intenção é divulgar a atividade do próprio Depero entre 1913 e 1927 na área da pintura, do teatro, da publicidade e das artes aplicadas. Um evento auto-comemorativo? Talvez seja melhor defini-lo como um book publicitário, como o que costuma fazer hoje qualquer profissional para ilustrar o seu trabalho. “Já é hora de acabar com o reconhecimento do artista morto. O artista precisa ser reconhecido, valorizado e glorificado na vida, e, portanto, tem o direito de utilizar todos os meios que considere mais eficazes e inesperados para a publicidade das suas obras.” No entanto, o livro não deixa de ser instrumento de comunicação, mas oferece-se como um candidato para transformar-se em artefacto marcado pela estética mecânica.

Os livros de Anselm Kiefer causam desconforto. Parece que o objetivo das suas obras, editoriais e também pictóricas, é deixar indefinido o seu significado. Resistem à vontade de penetrar no seu enigma. Recorrem à iconografia germana e nórdica, ao ocultismo hebraico, da alquimia, da mitologia e especialmente a história recentes da Alemanha, afrontada com valor e com a capacidade de olhar os seus horrores com uma abertura de espírito lúcido. As figuras humanas raramente aparecem. O artista prefere pintar os lugares, as paisagens, os ambientes onde as tragédias da história têm lugar. Os seres humanos parecem ser engolidos pelo vórtice escuro do mal.

Para Kiefer, fazer livros é uma parte importante do seu trabalho desde 1968. As páginas incorporam imagens fotográficas, adquirem espessura, volumetria, utilizam diferentes materiais e técnicas de manipulação. Os seus livros são realizados à mão e tendem a modificar-se com o passar do tempo, como acontece com os metais ou com a mármore ou a madeira, que adquirem marcas casuais que contam a história dos objetos e dos homens que os possuem ou que os admiram. Difundem a conceção própria da nossa ideia de livro. Assim, o seu livro *Kristallpalast* é símbolo conclusivo desta revisão,

a escolha emblemática que representa a capacidade da arte contemporânea de submergir-se no passado, reescrevê-lo e confrontá-lo com a visão do futuro.

Portanto, dois símbolos radicalmente diferentes em termos de tempo, forma e poética. Emblemas da diversidade e da capacidade do livro de artista de mostrar o pensamento e a imaginação do seu autor, o que converte a leitura em percepção visual. Uma extensão do olho e da mente. Um exercício transversal que parece não admitir definição unívoca e partilhada, ou aceitar, como só a arte livre pode fazer, todas as definições possíveis. (AA.VV, 2014)

Tratando-se de uma investigação teórica sobre uma temática de aplicação prática, as conclusões, mesmo que bem fundamentadas, não passam de hipóteses que carecem de confirmação. A análise aqui aclarada constitui apenas um ponto de partida para uma investigação mais profunda que, no final, poderá ou não obter resultados conclusivos. No que respeita ao trabalho desenvolvido, tentámos ser rigorosos e honestos durante todo o processo de investigação, baseando as nossas hipóteses em fontes bibliográficas credíveis e num sentido crítico que, acreditamos, ter sido vantajoso.

Uma vez aceite que os livros de artista são um género autónomo na arte contemporânea, com uma história e um desenvolvimento, o problema não se encontra resolvido, senão que, deslocou-se para a limitação dos seus contornos e para a categorização das suas tipologias, atendendo aos diferentes conteúdos possíveis: sígnicos, gráficos, semânticos, preceptivos e as suas qualidades espaciais, formais, materiais e técnicas.

Têm sido muitas e variadas as contribuições que os artistas têm realizado no âmbito do livro nas últimas décadas, onde resulta quase impossível definir categorias que possam ser “universalmente” aceites pelos críticos, historiadores, artistas e colecionadores.

Ainda que possamos compreender intuitivamente o que é um livro de um artista, a sua definição ontológica é ofuscada por uma série de fenómenos e processos culturais que dificultam um acordo, se não universal, pelo menos unânime. O desenvolvimento dos diferentes livros de artistas em cada um dos países e as distintas classificações que foram compreendidas, sob o peso dos preconceitos históricos e culturais de cada abordagem, não ajudam a compreensão do género. A particularidade linguística e o uso mais ou menos inadequado do vocabulário em cada idioma impedem o sentido da mudança que podem estabelecer-se entre expressões como livro ilustrado, livro de pintor, livro de arte, livro objeto, livro de artista, especialmente se o termo livro é substituído por palavras que aportam outras variantes, tais como cadernos, álbuns, cartões, e assim por diante. Se a isto somarmos os diferentes purismos ou exigências académicas no uso de cada língua, encontramos-nos com uma gama quase infinita de variantes que tornam impossível saber se falamos do mesmo fenómeno quando enunciamos a expressão livro de artista.

O historiador de arte sabe muito bem que qualquer definição deve ser relativa. A arte e as suas formas estão constantemente em mudanças e a evolução das técnicas e do gosto, determinam os diferentes períodos que caracterizam essas formas em qualquer momento da história. Portanto, em muitas ocasiões, mais do que tentar definir como é uma manifestação artística, o historiador leva-nos a um desses períodos. Com os livros de artistas acontece a mesma coisa, não podemos definir criteriosamente o que é um

livro de artista, mas podemos reconhecer livros de diferentes tendências, características, estilos ou qualidade.

Os livros realizados por artistas durante as primeiras vanguardas, com mais ou menos clareza, podem ser equiparados aos grandes estilos histórico-gráficos: o Futurismo, o Cubo-futurismo, o Construtivismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, embora desde um ponto de vista formal seja difícil estabelecer-se, por vezes, diferenças ou afinidades que sejam conclusivas. Mas quando se pretende estudar os livros que surgiram após a Segunda Guerra Mundial o recurso aos estilos da pintura ou da escultura não ajudam. Os livros já reivindicaram autonomia, têm-se separado das outras artes e exigem uma taxonomia própria.

Para finalizar, é notória a dificuldade em definir o termo “livro de artista” e em designar tipologias precisas para esses objetos gráficos. No entanto, existe um conjunto de princípios básicos que podem responder ao que um livro de artista pode ser, em vez de uma definição concreta pois o termo ecoa algo de incompleto ou suspenso. E para tal, assinalam-se alguns aspetos principais a ter em conta: A **tipografia** – que desde o Futurismo foi utilizada como instrumento de criação de uma nova ordem gráfica e visual. A **multiplicidade** – isto implica a edição (quando não é uma obra única), sejam edições de luxo ou edições baratas. A multiplicidade não só dá valor à obra, como lhe dá sentido. As obras foram concebidas para atingir um público maior. A **interação** – o livro de artista requer uma compreensão ativa do objeto, quer do ponto de vista perceptivo, quer do ponto de vista cognitivo. É necessário que o recetor leia, manuseie, aprecie a disposição dos elementos em página, desdobre as páginas, volte atrás, etc. A **sinestesia** – apelar aos sentidos. Não apenas um apelo sensorial e muito menos no sentido da beleza ou da emoção. A perturbação é também um apelo aos sentidos. Tem de haver essa enorme capacidade de nos perturbar-nos, de nos alertar-nos. A **portabilidade** – a capacidade que tem em ser transformado. Resulta como meio ótimo para difundir estilos e ideias. A **autoria** – existe um autor ou autores que trabalham autonomamente ou em conjunto, com os técnicos para criar uma obra de arte. A **intencionalidade** – o artista aborda a realização de um livro com a intenção não literária, nem divulgativa, nem informativa mas sim artística. A sua finalidade é a criação de uma obra de arte, que inevitavelmente está limitada a um contexto histórico artístico, que a reconhece com tal e a valida.

BIBLIOGRAFIA E PRINCIPAIS REFERÊNCIAS

ANTÓN, José Emilio. *El libro de artista*. Texto acessível em <http://www.merzmail.net/libroa.htm> (consultado em 11 de Agosto de 2016).

ALARCÓN IBÁÑEZ, Verónica. Cuando el libro se hace arte. *Historia de un género artístico olvidado*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2010.

ARMSTRONG, Elizabeth; ROTHFUSS, Joan. *In The Spirit of Fluxus*. Minneapolis: Walker Art Center, 1993.

AA.VV. *Qué es un Libro de Artista*. Espanha, La Bahía, 2014.

AA.VV. *Journal of Artists' Books*. no32. Ed. Center for Book & Paper Arts, Columbia College Chicago. Fall, 2012

AA.VV. *Tarefas Infinitas*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2012

BROODTHAERS, Marcel. *Dix mille francs de récompense*. Bruxelas, 1974. PDF acessível em <http://laboratoirefig.fr/wp-content/uploads/2016/04/MB-interviewLeeber74.pdf> (consultado em 2 Setembro de 2016).

BURY, Stephen. *Artist' Books: The Book as a Work of Art 1963-1995*. London, Bernard Quaritch, 1995.

CASTLEMAN, Riva. *A Century of Artists Books*. New York, MoMa, 1994.

DRUCKER, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York, Granary Books, 1995.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico – Uma história concisa*. Martins Fontes, 2005.

LAVIÑA, Jaime. *El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen*. Texto acedido em <https://jesmarycamacho.wordpress.com/2013/05/14/libros-de-artista/> (consultado em 3 Agosto de 2016).

LYONS, Joan. *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985.

MAFFEI, Giorgio; DONNO DE, Emanuele. *Sol LeWitt. Artist's Books*. Mantua, Corraini Edizioni, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1914.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *L'immaginazione senza fili e la parole in libertà*. Milão, 1913.

MCMURTRIE, Douglas. *O Livro: Impressão e Fabrico*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

MENNA, Filiberto. *La botte e il violino*. n° 3, 1966 PDF acessível em <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-f-menna-botte-violino-1966.pdf> (consultado 19 de Agosto).

MUNARI, Bruno. *Pagine e dintorni*. Gallarate, Galleria d'Arte Moderna, 1991.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*. Paris, Jean Michel Place/Bibliothèque National de France, 1997.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Sur le livre d'artiste*. Articles et écrits de circonstance (1981-2005), Marseille, Le mot et le reste, 2006.

STEIN, Donna. *Artists' Books in the Modern Era 1870-2000*. London, Thames & Hudson, 2001.

TANNENBAUM, Barbara. *El medio es solo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje. Aspectos formales del libro de artista*. PDF acessível em <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/11.%20El%20libro%20como%20disciplina%20artistica.pdf> (consultado em 5 Agosto de 2016).

