



# COMO MONTAR UMA BIBLIOTECA

Amir Brito Cadôr<sup>1</sup>

HOW TO BUILD A LIBRARY

COMMENT CONSTRUIRE UNE BIBLIOTHÈQUE

---

<sup>1</sup> Professor de Artes Gráficas e docente permanente do PPG Artes - EBA/UFMG, editor da Andante edições e curador da Coleção Livro de Artista.  
<https://lattes.cnpq.br/2113943674181774>  
<https://orcid.org/0000-0001-9471-3607>  
e-mail: [amir.brito.cador@gmail.com](mailto:amir.brito.cador@gmail.com)

## RESUMO

O texto apresenta o percurso de pouco mais de uma década das edições Andante, uma editora-de-um-homem-só que atua de modo independente, publicando livros de artista utilizando diferentes técnicas de impressão. Com exemplos do processo de criação de alguns de seus livros, aponta como o ofício de editor pode conjugar as atividades de pesquisa e curadoria; que a experiência em sala de aula pode influenciar em projetos artísticos que por sua vez trazem questões para debate em aula. O conjunto de livros publicados possuem certas características comuns que permitem entendê-los como parte de um projeto editorial, como uma proposta artística que acontece ao longo dos anos.

Palavras-chave: edição independente. artista-editor. biblioteca

## ABSTRACT

The text presents the trajectory of just over a decade of Andante editions, a one-man-publishing company that operates independently and publish artists' books using different printing techniques. With examples of the creative process of some of his books, it points out how the job of editor can combine research and curatorship activities; that the experience in the classroom can influence artistic projects that, in turn, raise issues for debate in the classroom. The set of published books have certain common characteristics that allow us to understand them as part of an editorial project, as an artistic proposal that takes place over the years.

Key-words: independent publishing. artist-publisher. library

## RÉSUMÉ

Le texte présente la trajectoire d'un peu plus d'une décennie des éditions Andante, une maison d'édition individuelle qui fonctionne de manière indépendante, publiant des livres d'artistes utilisant différentes techniques d'impression. Avec des exemples du processus de création de certains de ses livres, il montre comment le métier d'éditeur peut combiner des activités de recherche et de commissariat ; que l'expérience en classe peut influencer des projets artistiques qui, à leur tour, soulèvent des questions à débattre en classe. L'ensemble des livres publiés ont certaines caractéristiques communes qui nous permettent de les comprendre comme faisant partie d'un projet éditorial, comme une proposition artistique qui se déroule au fil des années.

Mots clés: édition indépendante. artiste-éditeur. bibliothèque

O nome Andante é uma referência ao Dom Quixote de Cervantes, o cavaleiro andante. É um elogio à caminhada, prática diária que mantive por muitos anos e um costume que mantenho quando visito uma cidade que não conheço. Os livros circulam e chegam em lugares em que eu ainda não estive<sup>2</sup>, o nome da editora expressa essa característica das obras de arte que são produzidas em edição. Também é uma referência ao desejo de mobilidade do pensamento, que se atualiza, se modifica nos encontros com pessoas e lugares, do tipo encontrado nos textos de Heráclito, em certos textos de Nietzsche e nos poemas de Matsuo Bashô. O logotipo da editora é a letra A maiúscula com as serifas modificadas, como se a letra estivesse caminhando — desenhei o logotipo usando como referência o ideograma chinês para “homem”, que remete a uma pessoa vista de lado, com as pernas abertas, caminhando. Também é a letra inicial de meu nome. Esse logotipo é uma espécie de autorretrato.

A ideia de coleção de imagens é o ponto de partida de todos os livros de artista que publiquei até o momento. Em meados da década de 1990 eu visitava as bibliotecas das universidades e fotocopiava páginas de livros para montar um arquivo de imagens de referência para usar em meus trabalhos; também recortava imagens de jornais e revistas e colava em folhas avulsas. Uma década depois, o arquivo tornou-se digital e as mais de 70 mil imagens foram organizadas em centenas de pastas utilizando diferentes critérios: geográfico, histórico ou semântico; por semelhança formal, por técnica ou por tema. Uma parte da coleção era utilizada em aulas e palestras e pode ser consultada em um blog<sup>3</sup> que foi ativo no período de 2007 a 2017.

---

2 Com as edições Andante, participei de algumas das principais feiras de publicações de artista em diversas cidades (Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis, São Paulo e Rio de Janeiro), com destaque para a Feira Tijuana, para a qual fui selecionado em todas as edições no período de 2011 a 2018, e a Feira Plana, de 2013 a 2018, ambas na capital paulista. Os livros foram incluídos em mostras coletivas no Brasil e no exterior, além de duas exposições individuais.

3 <http://gramatologia.blogspot.com/>

A organização das imagens nas páginas acontece por meio do princípio da montagem do cineasta Sergei Eisenstein, em que a justaposição de elementos produz um sentido inusitado, sugerindo novas ideias. A maioria dos livros da Andante não possui texto e o discurso é formado pelas imagens. Quando aparece alguma escrita, está em forma de legenda, em diálogo com as imagens, comentando o que foi mostrado. Desse modo, busco inverter a ordem tradicional de leitura em que a primazia é dada à lógica linear do texto. A relação entre os elementos é mais importante do que os elementos isolados, por isso posso dizer que os livros são pensados como na feitura de um poema, em que os intervalos entre as palavras são elementos que fazem parte da experiência de leitura, o que não é dito pelo autor e deve ser preenchido pelo leitor.

Foram publicados 15 livros de artista no período de 2009-2022, utilizando diferentes técnicas de impressão — carimbo, estêncil, xerox, risografia, jato de tinta, ofsete e tipografia —, em uma investigação a respeito da materialidade da imagem gráfica, buscando adequar as propostas editoriais e as possibilidades técnicas de acordo com o conteúdo e o tipo de imagens escolhidas para cada livro.

Os primeiros livros publicados foram projetados durante o mestrado e utilizam os caracteres tipográficos para a composição de figuras humanas — às vezes eles são apresentados por outras pessoas como exemplos de poesia visual, como é o caso de *As façanhas de um jovem Dom Juan* (2009) e *50 Caracteres* (2011). Outros livros têm como assunto a história da escrita (*Specimen Book*, 2011), a arte contemporânea (*Learn to Read Art*, 2013), a história da arte (*Uma história da leitura*, 2018) ou o próprio livro de artista (*A Night Visit to the Library*, 2021). Outra característica comum aos livros que produzo é a relação entre texto e imagem, a escritura e os diversos graus de interação possível entre o verbal e o visual.

O livro *Specimen Book* foi pensado inicialmente como um dos ensaios gráficos que fariam parte da minha tese de doutorado, sobre o

enciclopedismo nas artes visuais. O livro é um tipo de bestiário, com figuras associadas à história da escrita: o inventor mítico da escrita chinesa, o símbolo de um tipógrafo do Renascimento, animais fantásticos e o diabo patrono dos monges copistas e dos escribas. O título faz referência aos livros de mostruários de tipos (*type specimens*) que se tornaram comuns a partir do século 17. O conjunto de livros de artista publicados pela Andante também foi pensado como parte de um projeto de publicação de uma enciclopédia visual das artes gráficas, trazendo elementos da história da escrita e da história do livro, junto com uma reflexão a respeito dos usos das imagens.

Entre os pesquisadores brasileiros e estrangeiros, existe consenso a respeito da importância da poesia concreta para o surgimento dos livros de artista. Curiosamente, meu primeiro contato com os livros de artista aconteceu por meio do meu interesse por poesia visual, por volta de 1997. Até hoje tenho me dedicado ao tema em aulas, textos e publicações de artista. Um dos meus poemas visuais mais conhecidos, publicado nos últimos anos em diversos livros didáticos usados na educação básica, foi reproduzido no número 11 da revista *Artéria* (2016). Trata-se de um poema sem título de 1998, com as letras da palavra amor formando um alvo. O poema surgiu da percepção de que as letras “a” e “o” minúsculas, em uma determinada fonte geométrica, eram semelhantes a um círculo. Na mesma época, fiz outro poema observando que a letra O ampliada, em uma fonte que imita um texto manuscrito, ficou parecendo a cobra Oroboros, símbolo do infinito. O poema que eu fiz com a palavra “entro” utiliza um recurso cinematográfico, de sugestão de movimento pela aproximação de um objeto (zoom), formando uma sequência que homenageia o poema *Organismo* (1960) de Décio Pignatari. Ele foi publicado em 1998 no jornal *Comunicarte*, editado em Poços de Caldas por Hugo Pontes, como se fosse uma história em quadrinhos. Depois fiz uma versão do poema em um livro que continua inédito.

Nos livros de artista utilizo o nome de um livro existente ou um nome

inventado a partir de uma obra conhecida, eles remetem a outra obra, pois o conjunto dos trabalhos formam os volumes de uma enciclopédia imaginária. Por exemplo, *Elogio da mão* (2022) é o nome de um ensaio de Henri Focillon e o nome de um livro meu que mostra as mãos desenhadas e pintadas por artistas do oriente e do ocidente, são mãos em atividade, utilizam diversos instrumentos de escrita ou desenho. A publicação reúne imagens de um escriba egípcio, um detalhe de uma gravura mostrando a mão de Erasmo de Roterdã escrevendo, figuras copiadas de um manual de caligrafia japonês, o verbete “Arte da escrita” da Enciclopédia de Diderot, desenhos de Saul Steinberg, Seymour Chwast e Ben Shan, entre outros.

A maioria dos títulos são copiados de obras literárias, de Elias Canetti, Guillaume Apollinaire, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, José Saramago; alguns foram emprestados de obras de artes visuais, como *A técnica do pincel* (serigrafias de Julio Plaza e Regina Silveira) e *Learn to Read Art* (Lawrence Weiner). A ideia do livro *Projeto para uma pintura* (2011) começou pelo título de uma obra do uruguaio Luis Camnitzer. O título *A night visit to the library* é uma paródia de *A night visit to the national gallery* (1975), um livro de artista de Endre Tót que se apropria de um catálogo de museu. O curioso título *Poor Old Tired Horse* (2018) é o nome de uma revista de poesia visual editada na Escócia por Ian Hamilton Finlay nos anos 1960.

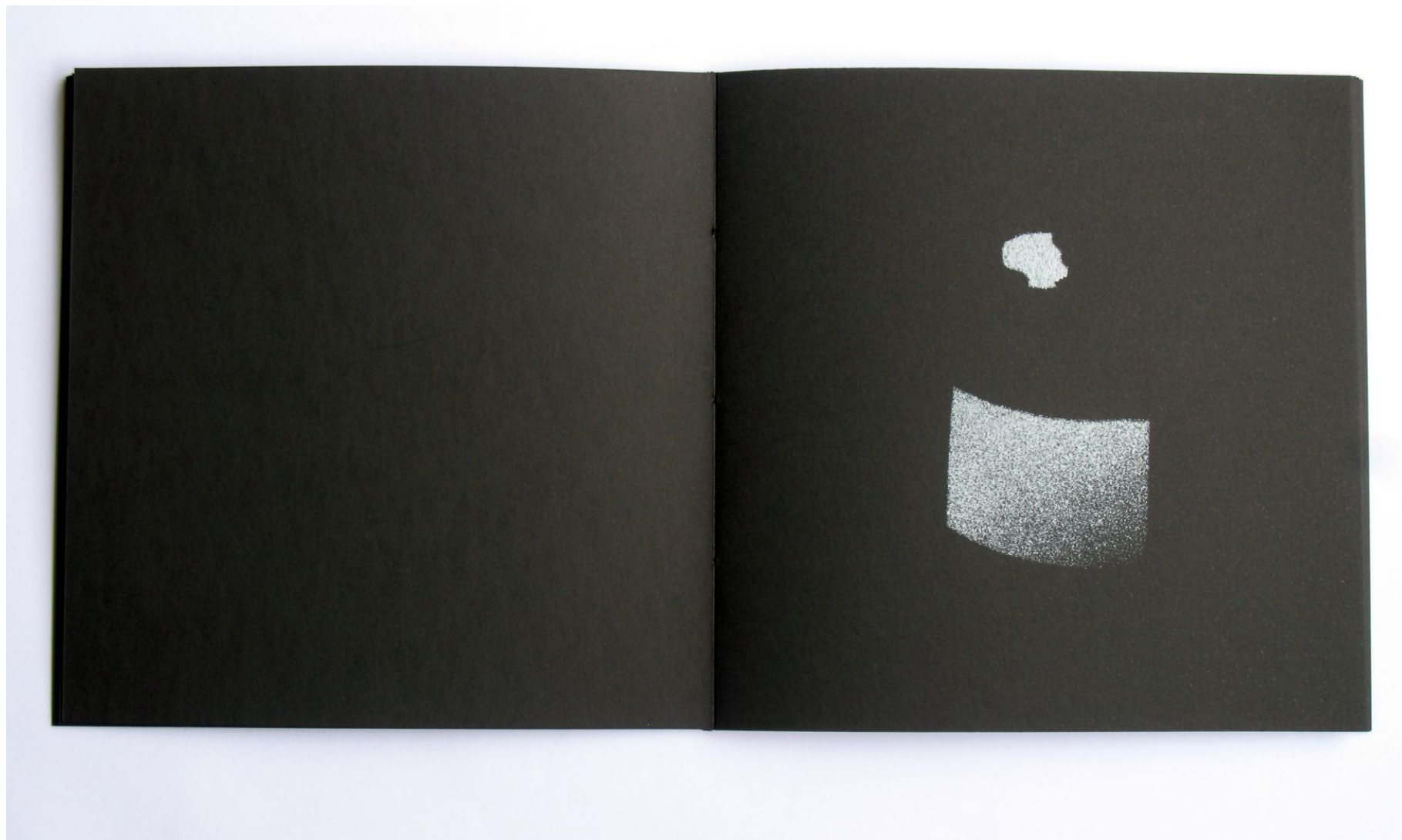
Os nomes são importantes em meus trabalhos, por meio deles estabeleço relação com outras obras e monto uma biblioteca e uma coleção particular ao mesmo tempo, o que remete a dois autores que admiro: Walter Benjamin (1892-1940) e Marcel Broodthaers (1924-1976). O primeiro afirmava que, “de todas as formas de se obter livros, escrevê-los é considerada a mais louvável” (1987, p. 229); o artista belga Marcel Broodthaers escreveu no convite de sua primeira exposição individual que tornou-se artista pelo desejo de possuir obras de arte sem possuir os recursos financeiros para comprá-las. Um artista coloca no mundo as obras que gostaria de ver, este é o meu propósito de artista-editor.

Em 2011, por ocasião do lançamento da tradução que fiz do livro *A nova arte de fazer livros*, de Ulises Carrión, fui convidado a fazer uma exposição individual na Galeria Livro Objeto, de Belo Horizonte, que na época tinha como foco a exposição e a venda de livros de artista (era a única do país com essa proposta). Foi uma boa oportunidade para realizar projetos que estavam aguardando publicação e, por isso, usei como título da mostra o nome *Fazer livros*.

A publicação de livros geralmente está associada a grandes tiragens e alto investimento, o que desestimula jovens artistas e estudantes de arte. Decidi incluir na exposição alguns livros que eu imprimi e costurei em casa, mostrando que existem outras formas de publicar e que além do artesanal (livro único) e do industrial (livros em grandes tiragens) sempre existe a possibilidade da manufatura (pequenas edições conjugando etapas mecanizadas e manuais). Um exemplo é o livro *zwart, black, noir, schwarz, preto*, impresso com a técnica do estêncil e rolo de espuma, com tinta guache branca em papel preto (Fig. 1), exibindo em cada página o desenho de um tinteiro que foi copiado de cartazes, anúncios ou desenhado por mim a partir de fotografias. *Projeto para uma pintura* (2011) é outro trabalho criado por ocasião da mostra, todo feito com carimbos, inclusive a capa; ele reproduz pinceladas e manchas de tinta encontradas em cartazes, além de duas pinturas da série *Brushstrokes*, de Roy Lichtenstein. Coloquei dentro do espaço expositivo uma mesa com papéis em branco junto com os mesmos carimbos utilizados no livro, convidando o público a fazer seu próprio exemplar.

Depois disso, dois livros foram publicados com apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, pois exigiam um acabamento sofisticado, que tornaria o preço ao consumidor elevado, e o meu objetivo é produzir obras que custam o preço de um livro comum, pois a ideia é que eles possam circular também entre estudantes.

O livro *50 caracteres* tem formato sanfona, é acondicionado em luva e tem a capa revestida de tecido com aplicação de *hotstamping*. Na época,



**FIGURA 1.**

Amir Brito Cadôr, *zwart, black, noir, schwarz, preto*, 2011. Estêncil, 14 x 14 cm. Fonte: acervo do autor



nenhuma gráfica de Belo Horizonte possuía equipamento para fazer a impressão e o acabamento de acordo com as especificações do projeto, por isso ele foi realizado em São Paulo. O miolo foi impresso frente e verso, a imagem da capa é semelhante à figura que está na contracapa, de modo que ele não tem começo nem fim.

Emprestando o nome de um inventário de criaturas fantásticas do escritor argentino Jorge Luis Borges, *O Livro dos Seres Imaginários* é um portfólio reunindo 15 personagens que inventei, associando letras e máscaras copiadas de uma página de enciclopédia. As máscaras faziam parte do meu arquivo desde o final dos anos 1990. Ele foi impresso em um prelo tipográfico com clichês de zinco e é um desdobramento da pesquisa dos *50 caracteres*. Este é o projeto mais longo que já realizei, demorei seis anos para decidir o que fazer com as máscaras; a ideia inicial era uma série de serigrafias em grande formato (60 x 42), mas eu mudei de cidade e a série ficou incompleta; dois anos depois, adaptei o projeto para um livro, finalmente publicado nove anos depois do meu primeiro contato com as figuras.

O trabalho pode ser interpretado como “letras capitulares desenhadas especificamente para um livro que ainda não foi escrito” (CADÔR, 2007). O meu livro pode ser lido como uma continuação do livro de Borges, pois na apresentação do seu livro, o escritor argentino convida o leitor a enviar a descrição de outros seres encontrados em obras literárias. A associação de letras e máscaras surgiu da reflexão de que cada tipo tem sua forma particular, seus atributos próprios. A personalidade de um rosto, que procurei demonstrar nos “cinquenta caracteres”, é comparada com a individualidade das letras, o que levou à criação de personagens diversos.

A produção do livro foi um pouco complexa. Para simular a mancha gráfica, pensei em utilizar o material branco tipográfico, colocando um calço de papel para que ganhasse altura própria para impressão. Fiz um teste e o resultado não agradou. Quando escrevi a proposta para produzir

o livro com lei de incentivo, o projeto previa combinar clichês de zinco, usados em oficinas tipográficas, com os clichês de polímero, usados em flexogravura e muito mais baratos. Isso implicava em um problema técnico não previsto, que é a dificuldade de registro e cobertura de tinta irregular em grandes áreas de cor. Para fazer o projeto caber dentro do orçamento, modifiquei o desenho das páginas, reaproveitando alguns clichês, imprimindo de ponta-cabeça as manchas - por isso algumas figuras estão em uma posição incomum, no lado direito da mancha gráfica.

A motivação para fazer o livro *A técnica do pincel* veio da leitura de uma resenha em inglês do livro *Doorway to Portuguese* (1957), uma parceria de Eugene Feldman e Aloísio Magalhães (MEADOR, 2021). O artista Eugene Feldman defendia que a máquina de ofsete é apenas mais um instrumento para a criação de trabalhos artísticos, assim como o pincel para o pintor. Eu utilizei imagens coloridas copiadas de pinturas, cartazes, ilustrações e histórias em quadrinhos que mostram um pincel ou a mão do artista segurando um pincel (tema de outro livro, publicado em preto e branco: *Elogio da mão*). A proposta era entender uma nova tecnologia de reprodução, a risografia, e utilizar seu potencial artístico, combinando os dois tipos de retículas produzidos pela máquina, para imagens a traço e para imagens fotográficas. Além disso, o livro inclui páginas com retículas produzidas manualmente e outras produzidas mecanicamente. Este livro é um bom exemplo de que algum conhecimento de produção gráfica contribui para os melhores resultados: o papel foi escolhido pelo toque, em visita ao estoque de um distribuidor de papéis. Trata-se de um papel áspero, parecido com uma lixa muito fina, que absorve bem a tinta e valoriza a impressão em risografia, que é feita com tinta à base de óleo de soja e demora para secar.

A leitura é outro elemento importante em minha produção. Tornei-me tradutor de poemas como um exercício de leitura, pois desconhecia o idioma original e utilizava dicionários e edições bilingues de poemas em

francês, inglês, espanhol e italiano. De minha experiência como tradutor<sup>4</sup>, fiz alguns trabalhos de tradução gráfica, que se aproximam do conceito de tradução intersemiótica de Julio Plaza. Um deles é o livro *A nova arte de fazer livros* (2011), de Ulises Carrión, projeto gráfico que se destaca em relação às edições publicadas em outros países, pois incorpora elementos gráficos presentes em outros livros do autor, buscando tornar o leitor mais consciente dos aspectos materiais da leitura (a composição tipográfica, o corpo da letra, o espaçamento, a sequência de páginas). Em um de seus livros, *For Fans and Scholars Alike* (1987), Carrión utiliza um elemento gráfico que fazia parte das cartelas de letreset, um arco usado para fazer moldura de página com os cantos arredondados; na edição original de *A nova arte de fazer livros*, três quadrados separavam os blocos de texto, enquanto edições mais recentes utilizam três asteriscos; coloquei três figuras da letreset tal como aparecem nas páginas de *For Fans and Scholars Alike*.

Outro projeto de tradução, mais radical, é um cartaz impresso com verniz transparente em serigrafia, em que retângulos foram usados para substituir os versos do poema *Blanco*, do mexicano Octavio Paz. O trabalho foi produzido a convite de Regina Melim e faz parte do Arquivo Projeto A2, da plataforma par(ent)esis, de Florianópolis, para o qual dez artistas brasileiros foram convidados a criar uma publicação utilizando apenas uma folha de papel no tamanho A2. A mancha gráfica foi o ponto de partida desse trabalho realizado em 2015. A composição faz dupla homenagem: a edição de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: image* (1969) de Marcel Broodthaers, em que os versos de Mallarmé foram substituídos por um retângulo preto; e a pintura de Kazimir Malevich, *Branco sobre Branco* (1918). Um detalhe que mostra como a pesquisa faz parte de cada livro e que cada aspecto de sua apresentação

---

4 Minhas traduções de Wallace Stevens, Cesare Pavese e Pier Paolo Pasolini foram publicadas no Suplemento Literário de Minas Gerais; na revista Babel, traduções de Langston Hughes, Derek Walcott e Linton Kwesi Johnson.

é um elemento significativo: quando fechado, o cartaz possui o formato horizontal e a abertura acontece no sentido vertical - ele é semelhante ao formato usado na versão original do poema, publicado pelo autor. O cartaz aberto mostra o poema completo reorganizado de acordo com a mancha gráfica, as páginas com poucos versos estão na parte de cima, as páginas com blocos de texto maiores estão na base do cartaz.

Quando o Cabinet du Livre d'Artiste de Rennes realizou uma exposição sobre livros de artista no Brasil, com curadoria de Paulo Silveira e Laurence Corbel, fui convidado pelos editores do jornal *Sans Niveau ni Mètre* para criar a capa e duas páginas para a edição que acompanhava a mostra. Aproveitando o mesmo elemento gráfico usado por Carrión, fiz uma série de colagens manualmente, utilizando fotocópias e incorporando o ruído que é típico da técnica. O tamanho do jornal é o mesmo das cartelas grandes de letreset, apresentei uma proposta para reproduzir a cartela inteira na página, incluindo os textos do cabeçalho que identificam o tipo e o modelo (Fig. 2). A capa do jornal possui um cabeçalho que ocupa uma grande área e por isso seria preciso reduzir a imagem para caber na capa, o que não funcionou, pois a proporção não ficou boa. A solução encontrada junto a Aurélie Noury, editora do jornal, foi transformar o cabeçalho em um adesivo que o leitor pode colar (ou não) onde quiser.

Entre 2018 e 2020 produzi mais de uma centena de colagens utilizando cartelas de letras transferíveis (as chamadas letreset) associadas a cartelas de texturas e retículas. São materiais obsoletos, usados para fazer arte-final na era pré-computador. Utilizei esse mesmo material quando fui convidado a criar a capa e duas páginas do *Sans Niveau ni Mètre*. O livreto *Algaravias* (2021), publicado em Chicago como encarte do último número do JAB (*The Journal of Artists' Books*), reúne colagens com letreset que formam camadas de letras sobrepostas que dificultam a leitura, como o ruído de muitas vozes que soam ao mesmo tempo sem que nenhuma consiga ser ouvida.

Um trabalho novo pode surgir de uma pesquisa teórica em andamento.

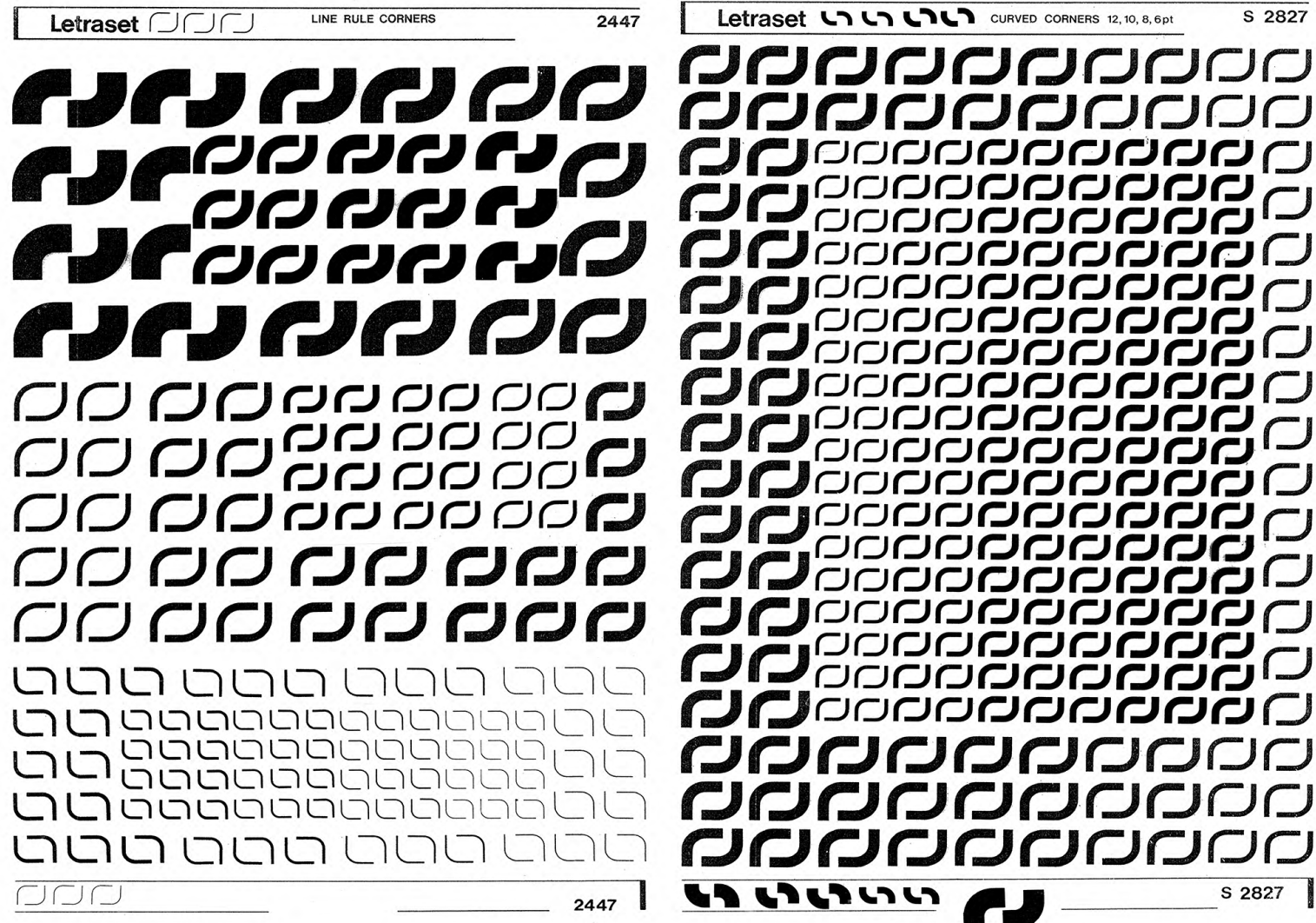


FIGURA 2.

Amir Brito Cadôr, página dupla do boletim *Sans Niveau Ni Mètre*, 2018. Colagem, 29,7 x 42 cm. Fonte: acervo do autor

Em 2019 eu estava estudando quadrinhos abstratos e escrita assêmica e estava ao mesmo tempo trabalhando em uma série de colagens. Dessa combinação, resultou um zine chamado *Quadrinhos* (2021), cujas páginas têm como referência a estrutura de composição das páginas de histórias em quadrinhos. Publicado como parte da coleção Jet Lag da editora Lendroit, os zines têm todos o mesmo formato (A5) e o mesmo número de páginas; cada artista foi convidado a fazer um zine utilizando desenho, fotografia ou colagem, que seria reproduzido em preto e branco. Utilizei elementos característicos dos quadrinhos dos anos 1970, como hachuras e retículas de meio-tom, combinando cartelas de adesivos com as letras decalcadas de letraset, o que contribuiu para a qualidade gráfica da reprodução.

As publicações coletivas têm se mostrado uma alternativa aos espaços expositivos. Particpei de duas mostras nesse formato: fui convidado por Sarah Bodman a colaborar em *Encounters with Books*, publicado por ocasião de Impact 10 Printmaking, uma conferência sobre gravura em Santander, na Espanha (2018) e *Copie Machine: Temporary Photocopy Zone*, uma exposição em forma de publicação fotocopiada que os visitantes podiam fazer cópias dos trabalhos expostos utilizando uma copiadora colocada dentro da galeria em Roterdã, na Holanda (2019).

Em 2021 tive oportunidade de participar de uma experiência inusitada, coordenei uma residência artística em Curitiba que tinha como objetivo produzir uma publicação individual de cada artista participante. Por causa da pandemia, a atividade foi adaptada e realizada online, ao invés de uma imersão em poucos dias fizemos um número maior de encontros com duração menor em cada um. Como não havia mais restrição geográfica, se inscreveram artistas do país todo. Um grupo excedente foi selecionado para participar dos encontros e no decorrer do processo decidimos fazer uma publicação coletiva. Comecei a conversa com a turma dizendo que eu nunca havia produzido uma publicação coletiva porque eu não gosto da maioria das publicações que são resultado de

uma oficina, pois os trabalhos são muito desiguais e a publicação não funciona como livro e também não se parece com uma exposição coletiva, em que uma curadoria seleciona os trabalhos a partir de determinados critérios. A maioria dos trabalhos em oficina se articula em torno de um tema comum, geralmente um tema amplo o bastante para acomodar propostas muito heterogêneas. Apresentei exemplos de publicações coletivas pensadas como uma exposição portátil, além de revistas e livros de artista produzidos a partir de uma determinada técnica ou modo de fazer imagens, como as revistas do coletivo Charivari; Na publicação que produzimos, todas as decisões editoriais foram tomadas coletivamente, desde a definição do formato, número de cores, ordem de apresentação dos trabalhos, título e capa. A partir dos trabalhos do portfólio de cada artista, buscamos elementos comuns, recorrentes, e então definimos um tema e o título, *Corpos Escritos*, o que direcionou a produção de novos trabalhos. Diferente de outras situações de oficina ou curso, em que cada pessoa trabalha sozinha e apresenta seu trabalho já pronto para incluir na publicação, os participantes acompanharam o processo de trabalho de cada pessoa, fazendo comentários, críticas e sugestões; as modificações eram feitas e reapresentadas, em uma dinâmica própria de ateliê, com o trabalho de uma pessoa influenciando no trabalho de outra. A publicação, no tamanho A2 quando aberto, funciona como um livro em grande formato e também como uma coleção de cartazes (Fig. 3). As folhas soltas, sem costura ou grampo, estimulam outras formas de apresentação dos trabalhos.

Um aspecto importante dos livros é o seu formato. A princípio pensei em fazer todos os livros exatamente do mesmo tamanho, como se fizessem parte de uma coleção, como se fossem volumes de uma enciclopédia. Ideia que logo abandonei, pois o tipo de imagem (desenho ou fotografia), a relação dos elementos e sua disposição na página (retrato ou paisagem) e a técnica de impressão acabaram determinando o formato dos livros, assim como a técnica de encadernação utilizada (grampeado,

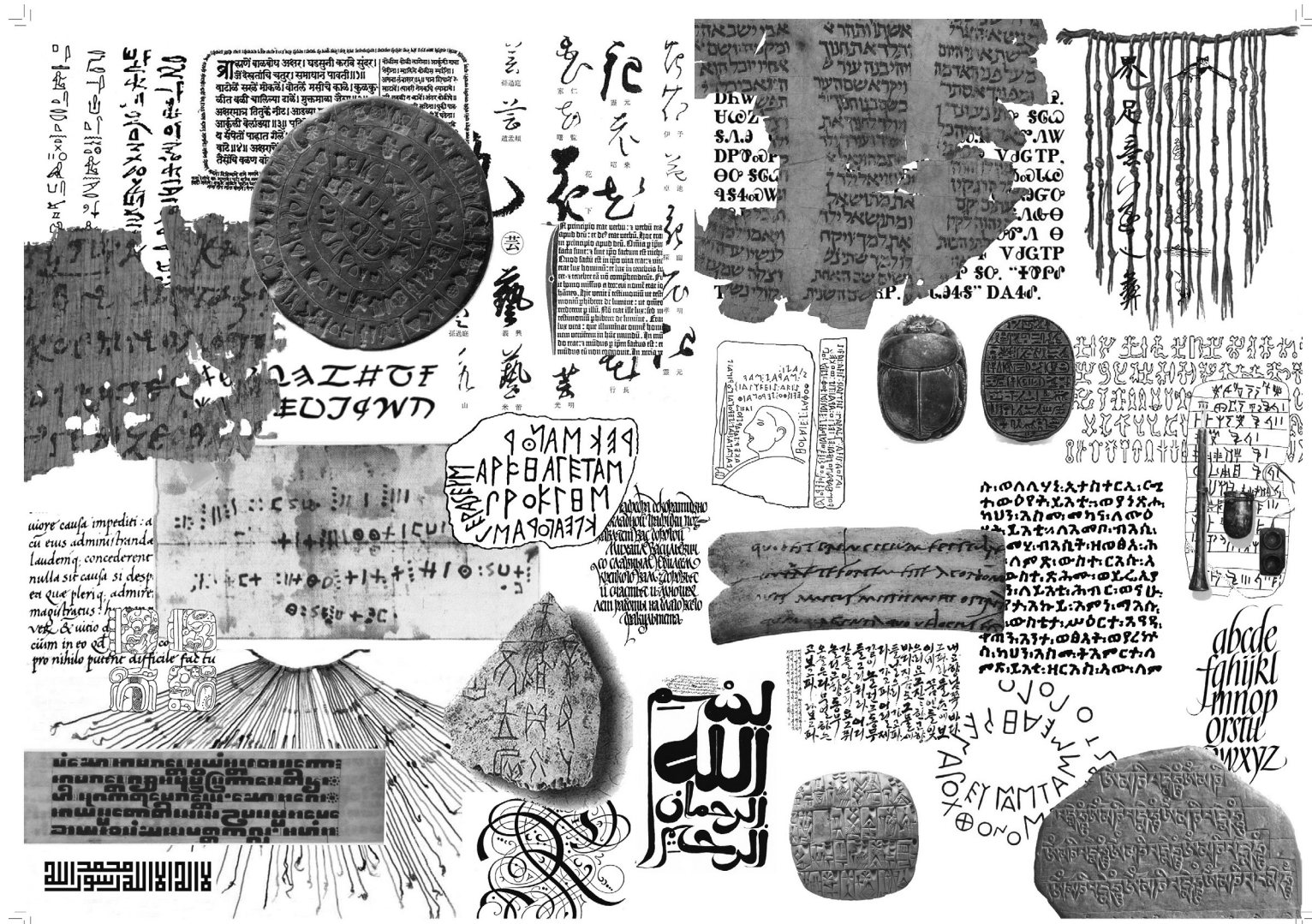


FIGURA 3.

Amir Brito Cadôr, Biblioteca de Babel vol. II, página dupla de *Corpos Escritos*, 2021. Colagem digital, 42 x 60 cm. Fonte: acervo do autor



costurado ou brochura).

Os livros em pequeno formato são mais práticos para enviar pelo correio e também para levar em feiras, por isso continuo dando preferência para eles. Alguns dos livros de artista pioneiros são modestos em seu tamanho, sendo chamados na época de “little books” (MCEGLIN-DELCROIX, 2015), outro motivo que me levou a escolher fazer livros pequenos, alguns deles cabem na palma da mão.

Uma reflexão sobre os formatos é um dos aspectos do meu livro *A Night Visit to the Library* (2021). Os livros são apresentados em cada página a partir de um critério de organização diferente: pela cor, pelo tamanho ou formato, pelo título, por gênero literário, pelo tema. É um livro que possui diversas camadas de leitura, dependendo do conhecimento que a pessoa tem dos livros ali apresentados. Por exemplo, na mesma página estão dois livros que não parecem ter nada em comum, *The Every Piece of Art in the Museum of Modern Art Book* (2005) de Jason Polan e *Now is the Past* (2016), de Hai Hsin Huang; o primeiro desenhava todas as obras em exibição durante uma visita ao MoMA enquanto o segundo mostra o desenho do rosto e as expressões faciais dos visitantes do Metropolitan Museum em Nova York.

As duas primeiras edições de *A Night Visit to the Library* possuem o tamanho padrão 14 x 21 cm e a terceira edição possui tamanho maior, 24 x 34 cm, parecido com um álbum de quadrinhos europeu. A ideia de reeditar o livro depois de uma década surgiu de uma conversa com o editor Mathieu Renard, da Lendroit, uma editora sediada em Rennes, na França. Ao ouvir meu comentário que alguns livros estavam reproduzidos em tamanho original, ele propôs uma reedição “revista e ampliada” em que a maioria dos livros estivessem em tamanho real.

Em alguns dos meus livros, a reedição é uma nova versão da obra. Não parece fazer sentido para mim apenas refazer um livro exatamente igual ao que já foi publicado. O artista Dieter Roth (1930-1998) considerava que as reedições de seus livros são como reencarnações de suas obras

- o mesmo espírito em corpo diferente, cujo exemplo paradigmático é o livro *Daily Mirror*, publicado originalmente em 1961 como um pequeno volume de 2 x 2 cm, depois como um portfólio de 25 x 25 cm (parte da coleção *Quadrat Print*, 1965) e finalmente como uma brochura de 18 x 23,5 cm (vol. 10 dos *Collected Works*, 1970). Os livros que publico fazem parte de minha experiência de artista, professor e curador, atividades que considero complementares e que estão sempre se renovando. Por isso, as reedições podem resultar em um trabalho completamente novo, utilizando a mesma ideia ou o mesmo processo para alcançar um resultado diferente.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: **Rua de mão única**. Obras escolhidas vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CADÔR, Amir Brito. **Imagens Escritas**. Dissertação de mestrado, Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2017.

MEADOR, Clifton. (2021). Eugene Feldman e Aloísio Magalhães: Doorway to Portuguese. **Pós-Limiar**, 4, 1–5. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v4e2021a4976>

MCEGLIN-DELCROIX, Anne. **Pequenos livros & outras pequenas publicações**. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 5, n. 9, ano 5, julho de 2015.

SILVEIRA, Paulo; CORBEL, Laurence. Livres et revues d’artistes: une perspective brésilienne, **Sans Niveau ni Mètre**: Journal du Cabinet du Livre d’Artiste, nº 44, 2017.

Data de submissão: 20/07/2023

Data de aceite: 01/09/2023

Data de publicação: 05/10/2023