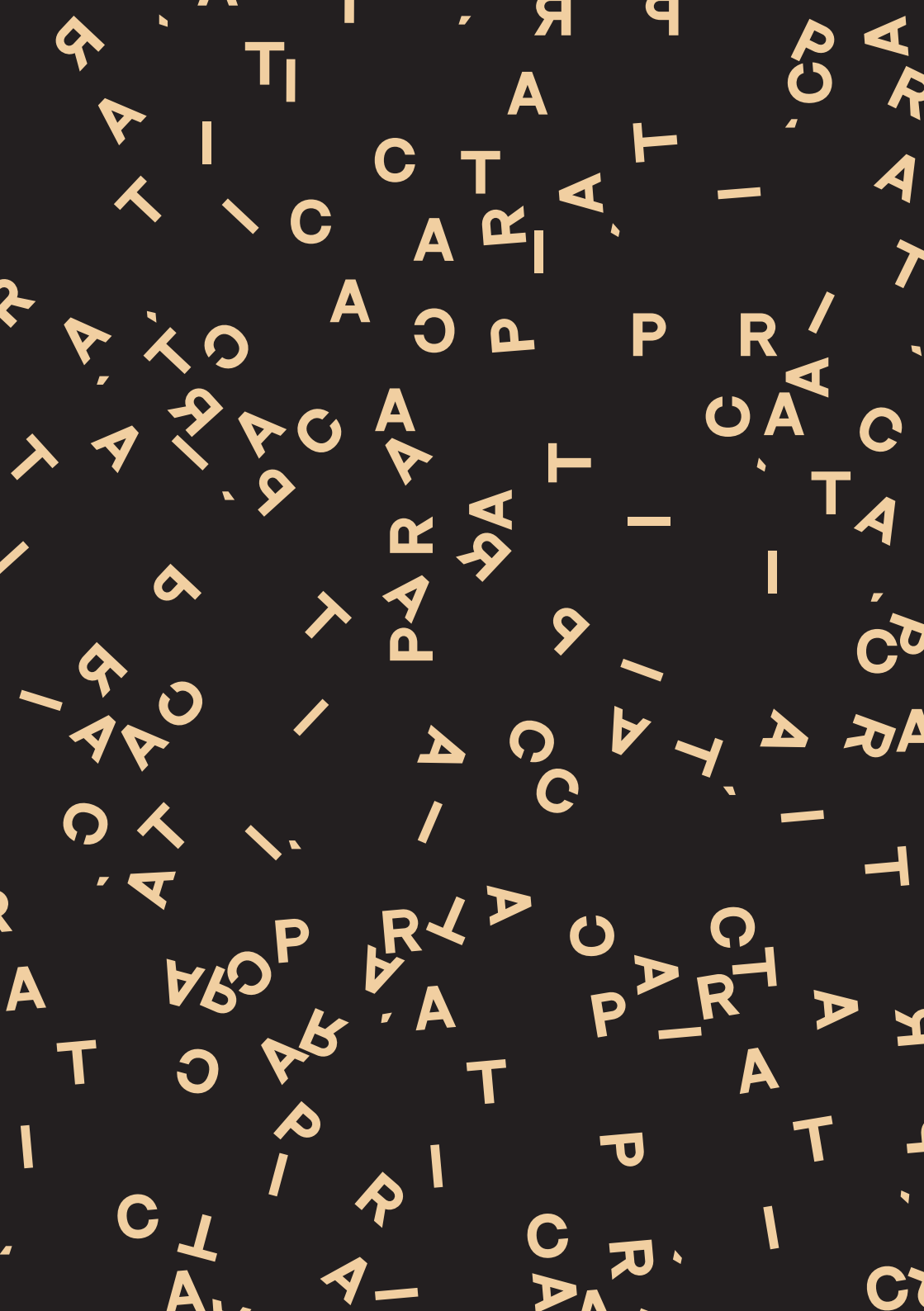
PRACTICA


PARTICIPATORY

PRÁTICA

PUBLICAÇÃO

FLAMBOIÃ

ROTEIRO

PRÀTICAS CASEIRAS PARA PUBLICAÇÕES

CENA 01 - vinheta de animação stopmotion, desenho em bico de pena nankin preto sobre folha branca. semente sendo plantada na terra. da semente brotam os ramos, que crescem e florescem, formando a logo da Editora Caseira.

MEIO PRIMEIRO PLANO -(escritório da Editora Caseira) Gustavo sentado em frente a mesa, com ferramentas e impressoras ao fundo.

GUSTAVO REGINATO

Olá, eu sou Gustavo Reginato, Editor Caseiro e se você está vendo isso agora, é por que de alguma forma está com interesse em conhecer mais sobre os processos caseiros de publicações. O meu discurso aqui foi baseado na publicação "pequeno manual do empoderamento gráfico" publicado em 2019 com apenas 12 páginas 14x21cm. (cont.)

PLANO DETALHE + Livreto "pequeno manual..." sendo folheado.

Nestas poucas páginas consegui resumir os processos editoriais caseiros, que experienciei desde a fundação oficial da Editora Caseira em dezembro de 2014.
Este livreto, e todas as suas reverberações enquanto oficinas e outras produções, fazem parte de um conjunto de esforços para sistematizar os aprendizados com as práticas caseiras de publicações. (cont.)

PRIMEIRO PLANO FRONTAL - GUSTAVO em frente a mesa, plano mais fechado que o anterior em frente a mesa.

GUSTAVO REGINATO
São muitas as possibilidades envolvidas na produção de uma publicação caseira. Cada detalhe importa na experiência de leitura. Nos próximos instantes vou citar alguns dos fatores envolvidos no planejamento de uma publicação caseira. Mas antes disso, vamos fazer uma jornada pela histórico da produção de impressos. (cont-%

FADE OUT: SEQUENCIA RÀPIDA DE IMAGENS DE DOMINIO PUBLICO, INÌCIO DA CENA 02/-
(V.O.S) Você consegue imaginar a comunicação do conhecimento entre os seres,três mil anos atrás? Se não fosse pela tradição oral, como compartilhar saberes, que pudessem permanecer para as futuras gerações, sem deteriorar?
Os processos artesanais sempre estiveram relacionados à produção de papel e papiro, pergaminho ou tabuleta de barro. Moídas e cozidas, fibras vegetais se reorganizam em pequenas membranas que chamamos de papel.
Já foram enrolados e compridos, hoje em sua maioria, com folhas organizadas em livretos, costurados e colados, protegidos por capas.
Produzidos individualmente, ou reproduzido em mosteiros por copistas na idade média, ou impressos por tipos móveis de madeira ou chumbo, os livros sempre estiveram restritos, Confinado à uma elite, detentora do poder econômico, e dos meios de produção. Com as transformações da era da reprodutibilidade técnica, a modernização dos processos industriais de impressão e encadernação, levaram a produção editorial a um patamar nunca atingido.
O Século XX foi a era da democratização dos impressos e das rádios, embora a maioria da população longe dos centros urbanos segue desamparada hoje no Século XXI, a era da televisão e da internet. (cont.)

GUSTAVO REGINATO

PLANO FECHADO: (...) Há quem diga que o impresso está em decadência e que a tendência é tudo tornar-se digital. Eu prefiro acreditar que páginas nunca serão substituídas por telas, nada impede que coexistam. Livros não possuem obsolescência programada, a não ser as agendas datadas, é claro. Os livros foram feitos para sobreviver, em condições favoráveis, muito mais do que qualquer um de nós seres humanos.
A experiência se altera e é distinta para cada tipo de leitura, seja em livros físicos ou digitais, ou até comparando livros industriais dos artesanais.
Temos um acervo imenso na virtualidade, compondo uma enorme biblioteca mundial com todos os temas imagináveis.
O que talvez se busque agora, na era da virtualização dos processos, é retomar a experiência de fruição estética e artística através de publicações [illegible] materiais.

CENA 3- GRAVAÇÃO DE TELA? DESENHO DIGITAL- quadro branco- stopmotion.
GUSTAVO REGINATO gravando em voz off screen.
O que faz de um livro, um livro? Segundo a lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003: publicação de textos escritos, em fichas ou folhas, não periódico (diferença entre os livros e os jornais e revistas, dentre outros periódicos). Fora isso não importa o tipo de acabamento, pode ser em folhas avulsas, grampeado, ou colado, com costura canoa ou brochura, cartonado ou não, com capas avulsas ou não. O conceito de texto escrito é meio vago, então existe um parágrafo nesta lei descrevendo outros materiais comparados à livros. (cont.)

GUSTAVO REGINATO

(...) Fascículos, publicações de qualquer natureza que representem parte de um livro. Muito abrangente, não? Também se encaixam na categoria: Material avulso relacionado com livro, impressos em papel ou material similar; roteiros de leitura e estudo de literatura; álbuns para colorir, pintar, recortar ou armar; atlas geográficos, históricos, anatômicos, mapas e cartogramas; também textos derivados de outros livros; livros digitais, magnéticos (em disquete) ótico (CD), para uso exclusivo de pessoas com deficiência visual (onde ficam os arquivos PDF? ≠ risos); e por último e VIII item do parágrafo único do artigo 2º, livros impressos no sistema Braille. Tal é a Política Nacional do livro. (cont.)

PLANO MÉDIO : GUSTAVO SENTADO COM QUADRO VERDE (CHROMA KEY) ~~EM~~ ATRÁS;

A lei ainda segue descrevendo quem são as partes envolvidas no processo editorial, segundo o artigo 5º; Autor é a Pessoa Física (PF) criadora dos livros; Editor a Pessoa Física ou Pessoa Jurídica (PJ), que adquire o direito de reprodução de livros, dando a eles tratamento adequado à leitura Distribuidor, é a PJ que compra e vende livros por atacado; e por fim Livreiro é a PJ ou representante comercial autônomo que se dedica à venda de livros.

Percebe-se que em 2003 eles não estavam muito preparados para a digitalização e autonomia dos processos editoriais independentes, tomando conta do circuito de produção e consumo de artes dos livros, na terceira década dos anos 2000. (cont.)

GUSTAVO REGINATO

(...) Para finalizar, o Artigo 6º dos diz que na editoração de livros é obrigatória a adoção do Número Internacional Padronizado, mais conhecido como ISBN (International Standard Book Number). Hoje o ISBN é emitido no Brasil pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), mas por muitos anos foi emitida pela Biblioteca Nacional através da Fundação Miguel de Cervantes. Junto do ISBN ainda é necessário uma ficha catalográfica, produzida com os dados mais relevantes da obra.

O ISBN é praticamente o CPF do livro, se houverbalterações na obra é necessário um novo número. Chega de burocracia, vamos pensar na materialidade dos livros.

CENA 04 - REVEZAMENTO DE CORTES ENTRE GRAVAÇÃO DE TELA E CLOSE UP FRONTAL COMO VÍDEO CHAMADA;

GUSTAVO REGINATO

Quando falamos a palavra livro, em nosso imaginário já surge a clássica imagem de folhas juntas com uma capa dura, mas as dimensões materiais e criativas vão muito além disso.

No campo das artes visuais, temos um grande acervo de experiências. Se pesquisarmos por exemplo, o termo "livro de artista" as referências visuais já se alteram completamente. Caso tenha interesse, vou deixar algumas referências para você se aprofundar no tema.(CLOSE FRONTAL) Muitas vezes a construção de um livro fora do habitual, é descoberta durante o processo de criação. Independente de surgir no processo, ou de um projeto extremamente detalhado, ajuda saber dom antecedência, alguns dos elementos envolvidos em um projeto gráfico e editorial. (cont.)

GRAVAÇÃO DE TELA

ROTEIRO DA OFICINA
"PRÁTICAS CASEIRAS PARA PUBLICAÇÕES"
gustavo reginato
2021

←

NO PRINCÍPIO ERA A POESIA – JÁ DIZIA O EVANGELHO DE JOÃO – E A POESIA ERA DEUS. NÃO. CALMA. ACHO QUE TEM ALGUMA COISA ESTRANHA AQUI.

JU TRAVASSOS

A garupa, iniciativa editorial que movimento desde 2014, é uma publicadora independente que atua nos meios digital (revistagarupa.com) e impresso (leiagarupa.com). Nela, publicamos principalmente poesia, mesmo que em diferentes formatos: vídeo, papel, fotografia, áudio, *pen drive*, chapa de alumínio, acrílico etc. Quando impressos, os poemas compõem um objeto pensado *com* eles. Ao menos, é o que desejamos. E acabam circulando em pequenas livrarias e feiras de publicação independente.

A poesia contemporânea costuma circular via publicação independente. A garupa não faz, nem tenta, nada de novo. Muitos autores canônicos do país tiveram ao menos seus primeiros livros publicados por editoras independentes. Alguns deles inclusive começaram essas publicadoras, como João Cabral de Melo Neto – ele fez a Livro Inconsútil, que existiu em Barcelona entre 1947 e 1953, e publicava uns livros de poesia brasileira sem costura, com as páginas soltas. Outros se autopublicaram – o exemplo recente mais célebre talvez seja o da geração marginal, no Rio de Janeiro de 1970, com Chacal e Ana Cristina César.

O gesto de se emaranhar num ecossistema de publicações estranhas – estou com Fabio Morais quando ele questiona, em *sabão*, a nomenclatura "livro de artista" para essas publicações; então, por agora, vou chamar o que faço de *publicação estranha* – que muitas vezes responde a uma deficiência do grande mercado cultural. Autores e amantes inventam outros modos de fazer porque não têm espaço naquele mercado. E com isso se cria uma fissura ao grande, uma maneira de vida para além da lógica do capital, uma espécie de zona autônoma. Porque esses espaços, de um jeito muito bonito, se retroalimentam, fazem surgir cenas – que logo se desfazem para outras surgirem –, proporcionam parcerias por afinidade, trocas significativas, *affairs*, um ou outro bico remunerado. Vida, enfim.

**

Gostaria de ter começado falando sobre *deslocamentos*. O que você faz quando, tomado por uma forte sensação de que tem alguma coisa estranha, não se dá conta exatamente do motivo dessa sensação? Para você, essa sensação é boa ou ruim? Ela apresenta uma natureza estável? Ela vem acompanhada de algum sentido?

**

A discussão acadêmica sobre o que é a poesia é muito extensa. Às vezes careta demais. Às vezes a coisa mais linda. Há uma passagem no livro *A ideia de prosa*, do Agamben, onde ele procura pela definição de poesia naquilo que a diferencia da prosa: no verso. Depois: no *enjambement. O enjambement exibe uma não-coincidência e uma desconexão entre o elemento métrico e o elemento sintático, entre o ritmo sonoro e o sentido, como se, contrariamente a um preceito muito generalizado, que vê na poesia um lugar de encontro, de uma perfeita consonância entre som e sentido, a poesia vivesse, pelo contrário, apenas da sua íntima discórdia.* O *enjambement* se dá quando, na quebra do verso de um poema, a construção sintática padrão de uma frase – a norma da língua – é atrapalhada por um limite métrico: a quebra da linha. (Quando o verso quebra junto a uma quebra sintática, chamamos de *enjambement* zero). Acho a imagem bonita porque, quando vemos na quebra do verso a diferença entre a poesia e a prosa, pressupomos que a prosa seja um discurso em uma linha infinita, sem quebras. Como se, caso não houvesse a margem direita da página de um livro, a linha do discurso prosaico fosse continuar crescendo e crescendo para a direita, infinitamente. Mas toda publicação tem, necessariamente, sua margem direita, não tem? E todo texto em prosa tem também a quebra da linha discursiva. O texto sempre salta para outra linha, ou não salta?

Mas Agamben continua: *o verso no próprio ato com o qual, quebrando um nexo sintático, afirma a sua própria identidade, é, no entanto, irresistivelmente atraído para lançar a ponte para o verso seguinte, para atingir aquilo que rejeitou fora de si: esboça uma figura de prosa, mas com um gesto que atesta sua versatilidade. Neste mergulho de cabeça no abismo do sentido, a unidade puramente sonora do verso transgride, com a sua medida, também a sua identidade.*

**

Mergulhar de cabeça no abismo do sentido. Definitivamente, não posso escrever sobre isso. Reconheço a frase apenas com uma sensação.

**

Toda vez que sou convidada a pensar minha prática na publicação independente, fico sem saber por onde começar. Volto ao princípio. E no princípio era a poesia. Encontrei na poesia um dispositivo de deslocamento dos meus sentidos. Dos sentidos do corpo. Mas, principalmente, dos sentidos que dava às coisas do mundo. A poesia deslocava as certezas. Não toda poesia, mas toda a poesia. Porque na própria (contra)forma do discurso poético, em papel ou no meio em que tiver, eu via – e vejo – uma proposição de deslocamento.

Tive a mesma sensação quando fui a uma feira e me percebi diante de um monte de publicação estranha.

**

Estranha a quê?

**

Gostaria de traçar um paralelo entre a norma padrão da língua e a normatividade que rege a vida social. Nesse paralelo, aquilo que desloca a norma, que propõe um passo ao lado, é também aquilo que questiona o *status quo*. Diante de um mundo perverso, injusto, racista, patriarcal, homofóbico, normativo compulsório; diante do discurso desse mundo, discurso do capital, da frase feita, do grito de guerra e de morte – ou: a frase feita é um grito de morte –, do slogan, da assertividade compulsiva, do apagamento da dúvida e da complexidade; diante disso, o que fazer? Às vezes, o mundo é um coro ensurdecedor. Ninguém – repito: ninguém – está imune a isso. E aos que se sentem estranhos a esse mundo resta apenas buscar refúgios (ruídos, silêncios)... nesse mesmo mundo.

**

Em *um teste de resistores*, a poeta Marília Garcia narra um problema burocrático que teve ao tentar embarcar num voo à França para participar da Europalia. Ela havia sido convidada para esse festival, a Europalia, que naquele ano homenageava o Brasil. Marília passaria dias viajando pela Europa para ler seus poemas. Mas, quando chegou no aeroporto Galeão, descobriu que havia um problema com seu passaporte. Nos dias que se seguem a essa descoberta, Marília acordou um cônsul brasileiro, entrou em contato com o planalto central, depois com a polícia federal, e pediu a emissão de um novo passaporte de emergência. A funcionária da polícia federal não entendia muito bem o que ela estava indo fazer na Europa que era tão urgente. Ler poemas, ela dizia. A funcionária da polícia federal não entendia.

**

Imagine você diante de uma funcionária da polícia federal dizendo que precisa urgentemente cruzar as fronteiras de Estados nacionais para levar suas publicações. Você acha que seria tomado por aquela sensação de que tem alguma coisa estranha ali?

**

Uma feira de publicações independentes faz circular objetos que deslocam os sentidos do mundo. Híbridos que fogem às nomenclaturas. Sem norma, sem nome. Ali se constrói um pequeno refúgio. Não é a saída de nada. Sem salvacionismos, por favor. Um refúgio. E, convenhamos, o mundo precisa muito de uns lugares assim.

PUBLICAÇÕES PARA OUTROS MUNDOS

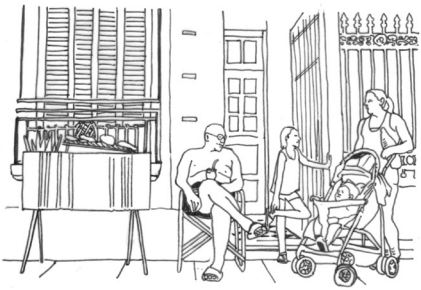
PAULA LOBATO

A professora e ativista indígena Célia Xakriabá costuma dizer que, para seu povo, o conhecimento se transmite não em literaturas, mas em *literaterras*, uma forma de pensar que só existe em seu território e que extrapola, em muito, o que cabe no espaço de um livro impresso. Foi em uma roda de conversa com outras mulheres tradicionais que, juntas, imaginavam as potencialidades da autopublicação que eu pude ouvi-la pela primeira vez.

A edição de livros, inserida e dependente de um sistema de trocas econômicas mediadas por relações de poder desiguais, como prática do mundo ocidental, é uma das principais formas através da qual os brancos, como diz o xamã yanomami Davi Kopenawa, "estudam apenas seu próprio pensamento e, assim, só conhecem o que já está dentro deles mesmos". Se a produção de impressos surge controlada pelo poder, ser indígena, ser negro, ser mulher – ser algum *outro* em relação à norma – determinava, mais que a possibilidade de acesso, o modo como as publicações afetariam a vida dessas pessoas.

Uma história pouco conhecida que pode muito bem ilustrar o que falamos nos leva de volta ao surgimento da imprensa no velho mundo europeu. Por muito tempo vistas como "inimigas naturais dos livros", nas palavras do coletivo MMS, uma das primeiras abordagens das mulheres nos impressos aconteceu, como nos conta Silvia Federici, no famoso período de caça às bruxas, aquelas bibliotecas femininas de saberes perigosos. Desempenhando nessa busca um papel fundamental, a produção impressa espacializou a perseguição de cada uma dessas mulheres contraventoras, inundando, num momento no qual isso ainda não era comum, as cidades com panfletos que não só divulgavam seus nomes, mas também seus feitos proibidos, acompanhados inclusive de gravuras ilustrativas. Uma forma interessante de se familiarizar com os impressos.

Bb



Barrio

Ser protagonistas del barrio desde espacios de participación colectiva. Posibilitar la imaginación, la construcción de poder y toma de decisiones, como postura política para hacer del barrio un lugar mejor para vivir.

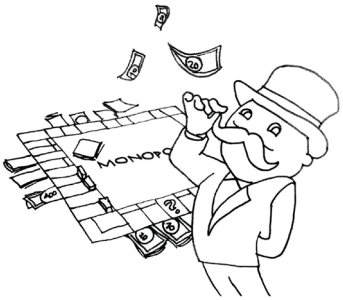
Comisión Barrial Plaza 1

Cc

Convivencia

(f.) Acción de convivir (vivir en compañía de otrxs). Sobre la coexistencia pacífica y armoniosa de grupos humanos en un mismo espacio; la calle, la plaza, el almacén, la rambla. Por más espacios de intercambio humano y cultural, y una convivencia diversa y enriquecedora para todxs.

Gg



Gentrificación

Proceso que expulsa a quienes cuentan con menos recursos económicos, profundizando la desigualdad económica, territorial y social; rompe el tejido social, apartándonos de nuestras redes comunitarias y afectivas; nos deja de lado a la hora de proponer, decidir y construir ciudad.

Comisión Derecho a la Ciudad

Ee

Espacio

(m.) Es el escenario de la interacción social cotidiana; soporte físico de las actividades urbanas colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales. De dimensión social, cultural y política: es el lugar de relación y de identificación, de manifestaciones políticas, de contacto entre la gente, de vida urbana y de expresión comunitaria.

O aspecto de verdade que adorna uma publicação impressa nos apresenta um conjunto amplo de narrativas que "se não formos suficientemente inquietos", como escreve a artista e arquiteta Renata Marquez, "nos parecem perfeitamente naturais". Ainda na década de 1950, a escritora e antropóloga americana Zora N. Hurston nos alertou para "o que os editores brancos não publicarão", a partir de sua experiência com algumas editoras, no intuito de sensibilizar os leitores às ausências sustentadas por uma produção hegemônica que é, acima de tudo, mercadológica. Não seria preciso traçar uma história do desenvolvimento editorial do Brasil quando uma breve geografia das relações em torno da produção gráfica escancara suficientemente as assimetrias experimentadas por aqui.

Publicações independentes, em suas formas mais interessantes, nascem da recusa, e, por isso mesmo são objetos potenciais: a partir delas surge a possibilidade não só de veicularmos conteúdos variados, mas de repensar todo o processo editorial, criando *outros* circuitos, num desafio direto ao circuito *único*. Se o mercado editorial, como o conhecemos, opera em uma lógica que cria o sucesso individual, como nós – um *nós* formado por todos aqueles e aquelas que já estão inseridos em redes de autopublicação – podemos, ao desafiá-lo, imaginar uma agência coletiva?

Invertendo a lógica exposta acima, poderia a vida das pessoas afetar as publicações? Nossos problemas, urgências, agendas e questões podem tornar-se, através do encontro, publicações-*outras*, sínteses de um pensamento coletivo que extrapola o pessoal e reverbera diferentes noções da vida compartilhada. Pois a imaginação coletiva envolve negociações, diálogos, disputas, conformando espaços dinâmicos avessos às narrativas reducionistas.

Ii

Identidad

Ciudad abierta, microcosmos cargado de historia y porvenir, resiste creativamente, afirmándose en expresiones ricas en tradición e innovación, entre rasgos históricos que se hunden en el Montevideo colonial y los aportes de quienes llegan en estos tiempos desde otras latitudes de nuestra América Latina. Labtee FIC-Udelar

Mm

Memoria

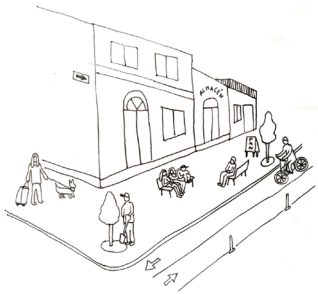
El relato de la historia y la memoria del territorio es una narración que engloba el pasado, el presente y el futuro. El recuerdo permite que los agentes unan en una experiencia dimensiones temporales que se desarrollan en un espacio determinado: el barrio.

Oo

Ocupaciones

El cedulón, el alguacil, la policía, los abogados que aparecen y desaparecen, el juez que argumenta que es un problema entre privados; vericuetos de un sistema normativo y judicial al servicio de la especulación inmobiliaria.
Por el derecho a permanecer! Valeria España

Pp



Pública

Y NO PRIVADA. La ciudad toda es un territorio en disputa, y nosotros reivindicamos la participación ciudadana como única garantía de tener una ciudad amigable, equitativa, inclusiva y accesible, una ciudad a la medida de sus habitantes y no del capital. Comisión Derecho a la Ciudad

Em *Alfabeto Comunitario*, um fanzine para colorir, nove participantes mediados por um grupo variado de interlocutores criam um léxico *site-specific* para pensar as transformações pelas quais vem passando o bairro de Ciudad Vieja, em Montevidéu. Publicação coletiva resultante de uma Residência Gráfica Comunitária que aconteceu num espaço autônomo de gestão coletiva – o *Projeto Casamario* –, traz definições próprias para palavras em disputa, experimentadas em um bairro que também está em conflito. Ainda que as palavras que o fanzine carrega já existam, isso não impede seus autores e autoras de inserir novas camadas no significado de cada uma delas, reivindicando seu uso a partir de um processo vivido em um lugar específico da cidade. Uma mesma palavra pode contar diversas histórias, não é mesmo?

Para Célia, tão importante quanto a narrativa é o narrador, tão importante quanto o conhecimento são os conhecedores – e, por que não, tão importante quanto fazer um livro é quem o faz. Quando o acesso à técnica é quase tão exclusivo quanto a disputa de narrativas, seria possível não naturalizarmos essa diferença? Enxergando a possibilidade de usar o processo editorial como um meio para, ao invés de cristalizar separações, criar pontes entre diferentes mundos, é que pergunto: quais são os livros que não conseguimos fazer sozinhos? O primeiro livro de *literaterra* que Célia leu foi o de sua avó.

REFERÊNCIAS:

Alfabeto Comunitario: https://microutopias.press/alfabetocomunitario

Albert, Bruce; Kopenawa, Davi. A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Correa, Célia Nunes. O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada. 2018. Dissertação – Universidade de Brasília, 2018.

Federici, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

MMS: Kaaman, Sara; Flodmark, Matilda; Fanni, Maryam (eds.). The Natural Enemies of Books: A Messy History of Women in Printing and Typography. London: Occasional Papers, 2020.

Marquez, Renata. Davi no museu. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, pp.02-21, 2017.

Hurston, Zora Neale. What White Publishers Won't Print. In: I Love Myself when I am Laughing: A Zora Neale Hurston Reader. ed. Alice Walker. Nova Iorque: The Feminist Press, 1979. pp.169-173.

Rr

Resistencia

(f.) Acción o capacidad de resistir/resistirse.

La acción colectiva como resistencia social a los contextos de desigualdad, precariedad y urgencias. Por reinvindicaciones, disputa de espacios y contranarrativas al discurso hegemónico capitalista.

Uu

Urgencias

Coordinar el entramado social para construir acciones colectivas y diagramar estrategias que aporten al acceso a los derechos, hoy vulnerados para muchos, y los reclamos de las organizaciones sociales del territorio.
Lo urgente es la gente. Social al Sur

Zz

Zonas

Por una zonificación no capitalista del espacio.
Contra la funcionalidad y especulación bajo lógicas de mercado. Por zonas para perder el tiempo, para la improductividad, para la imaginación, para el afecto, para el diálogo y la vida lenta.

Alfabeto Comunitario é um conjunto de fanzines produzidos por Valentina Melo, Verónica Ríos, Natalia Villalobos, Elisa Musso, Santiago Confalonieri, Anais Amancay, Florencia Chiva, Florencia Apud e Rafaella Varela no contexto da Residência Gráfica Comunitária, em interlocução com a Comisión Barrial Plaza 1, Comisión Derecho a la Ciudad, Labtee FIC-Udelar, Valeria España, Cooperativa Mario Benedetti 2, Red Ollas Al Sur / Merendero Las Bóvedas, Mercado Popular de Subsistencia, Social al sur, Multimostrx Colectivo, Colectivo DENG e Colectivo Idas y Vueltas. Cortesia de Darío Maroche.

A ÁGUA, O LIVRO E A FLORESTA

LAURA CASTRO

O que escrever? O que publicar?

Escrevo no google "quantos mortos por covid no brasil hoje":

> *1 dia atrás — País contabiliza 459.171 óbitos e 16.392.657 casos, segundo balanço do consórcio de veículos de imprensa com informações das secretarias...*

Nas redes sociais pessoas publicam fotos de manifestações nas ruas contra o governo e cartazes Fora Bolsonaro Genocida. Tudo nos permite afirmar no Brasil hoje que os gestos da colonização sanguinária são constantemente reencenados e que nunca foram interrompidos por completo.

Meu corpo adentra o ateliê de ofícios de Flávio Oliveira cuja passagem para outros mundos se deu em 8 de março de 2021, vítima da COVID-19 no Brasil. 459.170 +1 óbito, digo seu nome para que não se esqueçam dele – impressor, editor, mestre gráfico – Flávio Luis Oliveira de Souza. Santo Antônio, Salvador, Bahia, te dedico todos os livros que escrever.

Sonhamos um livro por vir. Como fazer uma edição como feitiço? Como encantamento? Um livro que encante os mistérios da morte e nos dê pistas do que fazer enquanto no tempo se avolumam papéis, corpos, livros inacabados? O que fazer com todas as resmas, os tipos, as telas reveladas, os moldes vazados, os carimbos, o que fazer com esse acervo gráfico?

E o que escrever? E o que publicar? Agora, na boca aberta do tempo, nas águas que minam dos nossos olhos? É possível imaginar quais livros, quais antologias, que costuras e brochuras?

Como pensar, de dentro do apocalipse, que o papel é a árvore e que o continente continua sendo devastado pela bala pelo boi pela bíblia?

Em 2018, a Sociedade da Prensa, ajuntamento em que Flávio era pilar, eu, Tiago Ribeiro e Cacá Fonseca nos deparamos com esse conflito ético em meio a uma decisão editorial. Editando o livro *Atxúhu Kaí* e *Kijetxawê Zabelê* em parceria com nossos amigos pataxó da Aldeia Kaí, em Cumuruxatiba, como continuar imprimindo no papel? Ligar para a Suzano e fazer cotação de papel como se nada estivesse acontecendo?

O Extremo Sul da Bahia é uma faixa territorial profundamente devastada pela abertura de pastos, pela contaminação dos rios com agrotóxico, mas especialmente pela ocupação pesada dos desertos verdes, milhares de hectares de monocultura de eucalipto. Plantações de propriedade privada de empresas como a Veracel Celulose, a Fibria e a Suzano. Empresas responsáveis pelo intenso desmatamento da Mata Atlântica, presença que gera um impacto ambiental seriíssimo que ocasiona a seca nos lençóis freáticos dessa região.

O eucalipto precisa de muita água para sobreviver e o problema não é um eucalipto, mas o plantio em massa, fato que ocasiona o desequilíbrio. Os aviões batem veneno na terra indígena de Cumuruxatiba, em Prado; no território quilombola de Helvécia, em Nova Viçosa, as nascentes dos rios estão começando a secar e as dragas que transportam madeira em Caravelas geram problemas para os bancos de corais de Abrolhos e para a vida no mar em geral.

Que papel usar sabendo do regime de produção e os impactos dessas empresas de celulose do território onde este livro dos pataxó é produzido, umbilicado? Com o prenúncio de uma crise hídrica planetária? Como pensar que o papel está ligado à seca das nascentes do Extremo Sul da Bahia? É possível imprimir nesse papel o mapa da devastação? Marcio Junqueira lê o poema de Waldo Motta, pelo telefone, lá de Arraial d'Ajuda, com sua voz grave de cantor:

“AI CAPETA AI CAPITAL
AI PATOTA CAPETAL
CALA A TUA POTOCA
CAIA TUA LEI CAÓTICA
CAIA TUA ÉTICA LOUCA
CAIA O TEU CAÔ POLÍTICO
CAIA O COETÁ LETAL
CAI O PAU APOCALIPTO”

Prince Áddamo canta “Desse jeito, não haverá céu”, nosso parceiro serígrafo e artista de Camacã, terra indígena também no Sul da Bahia, que acompanha há tempos as lutas dos movimentos sociais contra ocupações violentas no território, como a da Veracel. Nesses tempos de ideias para adiar o fim do mundo e narrativas apocalípticas em peles de papel como as de Ailton Krenak e Davi Kopenawa, como responder a este desafio ético?

Nós imprimimos o mapa da devastação do Extremo Sul da Bahia em papel Offset 90g. Falhamos. E permanecemos intranquilas.

O artista Denilson Baniwa imprime um cartaz com a frase “Floresta de pé, fascismo no chão” em coligação com o Ocupeacidade na oficina de experimento do Parquinho Gráfico.

No tempo em que escrevo este texto corre a todo vapor o projeto bilionário do Porto Sul que destruirá largos trechos residuais de Mata Atlântica nativa, entre outros danos gigantescos, para exportar soja e outras *commodities*, para beneficiar a mineração. Mais de 90% de nossa mata já foi devastada. "Como é que um país não percebe que está se autodestruindo?", pergunta cacique Babau, grande liderança do povo tupinambá.

Como repensar, então, nossos lugares de edição? A partir da edição de *Una Hiwea – Livro Vivo*, o povo Huni Kuin tem nos ensinado sobre a possibilidade de pensar o livro como organismo vivo, como mediador de poéticas da existência, ou seja, como atos de invocar a vida, como nos ensina Ailton Krenak.

Isso nos permite esgarçar a experiência do livro transbordando-a do papel, com uma noção de escrita também expandida às águas, às plantas, às medicinas, às pedras, ao território, a partir de perspectivas indígenas. Escritas que se liberam da palavra e criam livremente outras textualidades, nas suas multiplicidades de corpos. Escritas que seguem ainda mudas para muitas gentes.

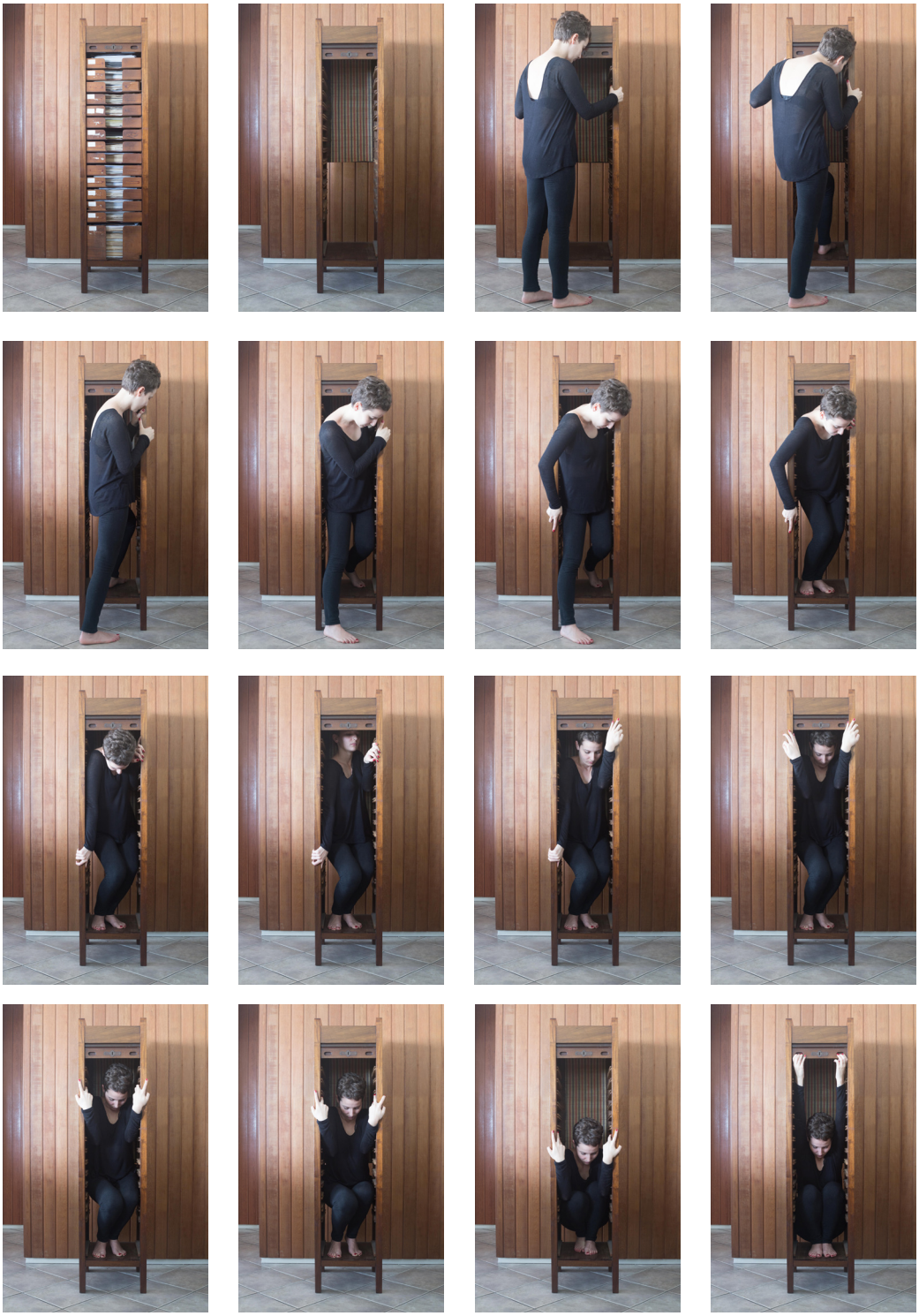
O Pajé Agostinho Ika Muru, do povo Huni Kuin do Rio Jordão, no Acre, foi quem sonhou um dia com a ideia de um livro vivo. Ele diz, respondendo à pergunta de "Por que o *Livro Vivo*?": "Porque a natureza está viva, as ervas que se transformaram estão vivas e os pesquisadores estão vivos". O livro vivo é antes de tudo a floresta. Se não há floresta, não há livro, não há nós. Para esses povos da floresta, as ervas são antepassados, são parentes.

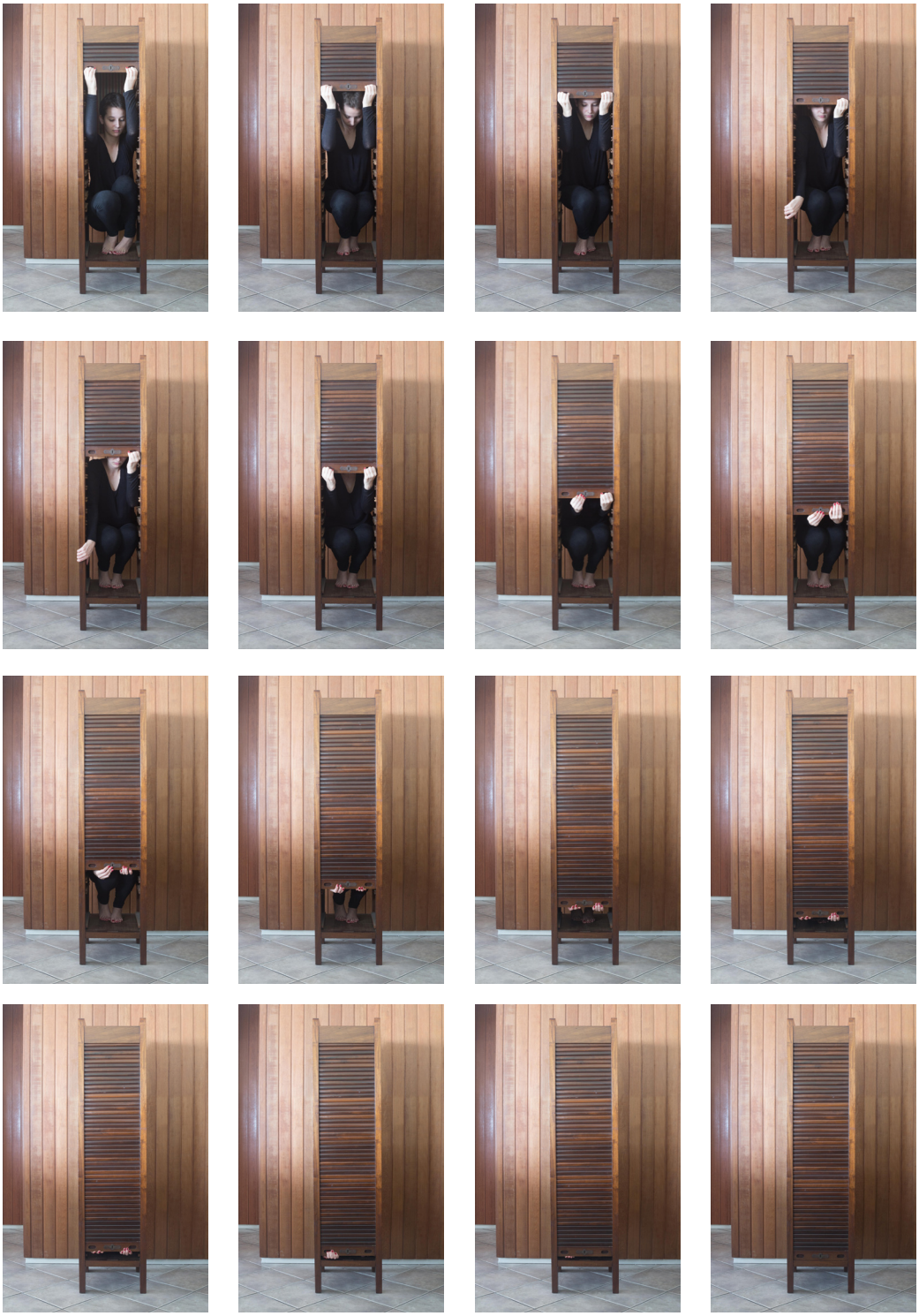
Maria Inês de Almeida nos convoca a pensar no livro como outra vida. Uma metamorfose. Uma experiência tradutória para a página. Editar é uma ação tradutória? É uma ação

tradutória viva? Como pensar no livro como uma tecnologia de encantamento? Em *Tikmũ'ũn Mãxakani' yõg mĩmãti' 'ãgtux yõg tappet - Livro da Floresta do povo maxakali*, editado pelo Literaterras, os maxakali reconstituem no papel uma floresta que não existe mais, mas o **sonho do livro** reaviva, reanima o desejo de reconstruí-la. O livro maxakali que conta sobre a floresta é também chamado de Cura da Terra e foi pensado em coletivo por Gilmar Maxacali, Ismail Maxacali, João Bidé Maxacali, José Ferreira Maxacali, Joviel Maxacali, Laudelino Maxacali e Zelito Maxacali.

Livros, portanto, que nos ensinam de um pensamento editorial vivo, um alargamento do entendimento da cultura do impresso de quando "o advento dos poderes da palavra impressa coincide com o apagamento do verbo encarnado", como diz o filósofo Jacques Rancière, e eu acrescentaria dizendo, o apagamento do verbo **encantado**.

Recentemente ouvi Ailton Krenak em diálogo com Antônio Nobre no Selvagem Ciclo de Estudos, organizado pela Editora Dantes, falando de como os antigos guaranis colhiam na madrugada a neblina da Mata Atlântica e davam a água da névoa às crianças numa vasilha. Como uma vacina produzida na atmosfera pela floresta, pela Mata Atlântica. A floresta nos permite respirar, ela nos doa vida. Mas o que escrever, o que publicar neste tempo de asfixia coletiva? Neste tempo de fascismo de pé, de floresta no chão?





ARQUIVO
sarah uriarte
2015-2016

←

pensei: se eu não tivesse me lembrado de que a
[frase não era minha
ela seria minha?
pensei: se eu me lembrasse onde li todas as frases
[que escrevi
alguma seria minha?

ana martins marques

em *a conversa infinita*, de 2007, fabio morais separa as vogais das consoantes na tradução brasileira do livro *a conversa infinita, a palavra plural*, do maurice blanchot, e edita um volume somente com as vogais e outro somente com as consoantes. em *a teus pés*, de 2012, fabio morais se apropria do livro de mesmo título de ana cristina cesar e joga todos os versos dos poemas para a última linha, nos pés das páginas. em *livro desescrito: máquina de moer linguagem*, de 2016-2018, patrícia galelli reedita seu próprio livro *carne falsa*, reescrevendo à mão no papel vegetal, da direita para a esquerda e de baixo para cima. em *livro apagado: vestígios da água ilógica*, de 2016-2018, patrícia galelli reedita a versão desescrita de *carne falsa*, fotocopiando o verso das páginas, intervindo com corretivo e propondo outro texto. em *myse en abyme*, de 2017, patrícia galelli fragmenta o livro *carne falsa* transformando-o em uma coleção de textos que é composta por frases que contêm a palavra "carne" ou "corpo" e por partes de corpo que aparecem no livro. em *eco*, de 2018, marília garcia apaga o texto do livro *a teus pés*, de ana cristina cesar, deixando visível apenas a palavra "coração", todas as vezes em que ela aparece. em *cubo branco*, de 2016, marcos walickosky apaga o conteúdo do livro *no interior do cubo branco*, de brian o'doherty, mantendo apenas as palavras "cubo branco". em *o mar aberto*, de 2020, marcos walickosky faz apagamentos no texto do conto "à beira do mar aberto" de caio fernando abreu, transformando-o em uma lista de palavras, preservando sua estrutura original. em *sem título (livro de plástico)*, de 2016, marcos

walickosky faz vinte tentativas de datilografar em lâminas de plástico um fragmento do livro *galáxias*, de haroldo de campos. em *caminhando no gelo*, de 2017, beatriz lemos e ícaro lira inserem suas correspondências no meio do livro original de werner herzog. em *o livro por vir*, de 2012, fabio morais se apropria de algumas páginas do livro de maurice blanchot e transfere a palavra "livro", de forma invertida, para uma página em branco. em *horizonte*, de 2017-2018, a dupla detanico lain seleciona frases de diferentes livros onde aparece a palavra "horizonte", apaga o restante do texto e coloca essas páginas alinhadas na parede, seguindo uma linha do horizonte. em *infinito*, de 2018, detanico lain se apropria de uma página da versão francesa do livro *acerca do infinito, do universo e dos mundos*, de giordano bruno, e cobre a página com tinta preta, deixando visíveis apenas as letras que formam a palavra *infini* (infinito, em francês). em *o banquete*, de 2000, marilá dardot reúne em um arquivo de páginas transparentes alguns textos que falam de amor, escolhidos por pessoas próximas dela. em *sob neblina*, de 2004, marilá dardot produz vinte e quatro cadernos de vidro, cada um com dez frases diferentes com a palavra "silêncio" tiradas de livros lidos por ela. em *as páginas gloriosas da nossa história*, de 2019, ana raylander mártis dos anjos grava a laser em compensado naval, trechos do romance *mestiça* de gilda de abreu e do cartaz de divulgação da peça *a mestiça* do circo nerino. em *o resto do mundo não tem qualquer interesse*, de 2020, bruno novaes preenche repetidamente um caderno escrevendo com caneta vermelha o título do trabalho, retirado

do livro *psicologia das massas e análise do eu* de sigmund freud. em *casa - rua - motel*, de 2015, juliano ventura faz um cartaz em fotocópia com um fragmento gráfico do livro *arquitetura de motéis cariocas* de dinah guimaraens e lauro cavalcanti. em *suor du corpo*, de 2018, juliano ventura serigrafa em camisetas um fragmento gráfico do impresso *poemas urbanos* de samaral. em *saia curta sobre o calção*, de 2017, raquel stolf faz a leitura da lista "o que mulheres ciclistas não devem fazer", de 1895, do unique cycling club of chicago. em *novo testamento*, de 2019, ventura profana faz uma colagem digital a partir das anotações encontradas em sua primeira bíblia e na bíblia de sua avó materna. em *dedicado*, de 2005, fabio morais reúne dedicatórias encontradas em livros usados. em *manifestação*, de 2016, fabio morais reúne textos retirados de trabalhos da arte brasileira a partir dos anos 1960. em *léxico (indústria brasileira)*, de 2020, juliano ventura experimenta a escrita a partir de combinações de palavras e símbolos retirados de caixas de papelão de produtos do brasil. em *protocolo de higiene*, de 2020, juliano ventura reúne o conteúdo de diferentes cartazes sobre medidas de higiene e distanciamento social num único cartaz. em *riscos iminentes*, de 2021, juliano ventura faz uma série de cartazes com fragmentos textuais retirados de fachadas de empresas de segurança de florianópolis. em *pré-histórias, 2*, de 2010, verônica stigger coloca em tapumes no espaço público uma reunião de frases ouvidas por ela. em *delírio de damasco*, de 2012, verônica stigger publica em livro a reunião completa de frases coletadas para o trabalho *pré-histórias, 2*.

em *seja discreto*, de 2017, pedro brucz apresenta uma seleção de descrições de perfis de homens em aplicativos de relacionamento na estrutura de poesia. em *quadro de avisos*, de 2006, fabio morais preenche um quadro com fotografias de avisos, placas e sinalizações de trânsito. em *mapa-múndi / br*, de 2007, rivane neuenschwander produz cartões postais com 65 fotografias de locais brasileiros que têm nomes de continentes, regiões, países e cidades estrangeiras. em *ilha shopping - água show*, de 2015, juliano ventura transcreve a leitura de fragmentos textuais de um trecho da sc 403 no norte de florianópolis, percorrido a pé com um gravador de áudio. em *princesa da ilha - costão golf*, de 2016, juliano ventura transcreve a leitura de fragmentos textuais de um trecho da estrada dario manoel cardoso, no bairro ingleses, em florianópolis, percorrido a pé com um gravador de áudio. em *lista de casas do caminho 22 (dir.)*, de 2021, thami hull lista a vizinhança do lado direito da rua de onde mora, a partir das poucas informações que vê ou escuta no cotidiano. em *sem título (listas)*, de 2019, marcos walickosky coleta 58 listas de texto que lê no trajeto de ônibus, de são josé a florianópolis, nas placas, postes, fachadas. em *colheita*, de 2013-2014, rivane neuenschwander reúne 365 listas de compras escritas à mão coletadas em supermercados de londres. em *balancete*, de 2016, lívia aquino registra à mão, em uma bobina de papel para calculadora, o nome de objetos que vê durante um trajeto. em *lista de coisas brancas*, de 2000-2009, raquel stolf faz uma lista de texto de coisas (que podem ser, que parecem ou que eram) brancas.

em *expedição catástrofe: por uma arqueologia da ignorância*, de 2018, carolina fonseca e pedro britto organizam um projeto/livro que cataloga, por ordem alfabética dos municípios, os nomes de escolas rurais desativadas de 1995 a 2016. em *perguntas para o povo brasileiro*, de 2018, marina dubia se apropria do discurso de posse do presidente interino michel temer e reconstrói o texto em forma de perguntas. em *a democracia é apenas uma promessa formal e distante?*, de 2019, marina dubia se apropria dos dois primeiros discursos de jair bolsonaro como presidente da república e reconstrói o texto em forma de perguntas. em *impeachment — câmara dos deputados*, de 2016, o coletivo oitentaedois publica a transcrição da sessão que votou pelo impeachment de dilma rousseff, no dia 17/04/2016. em *sessão*, de 2017, roy david frankel seleciona e recorta falas dos deputados que participaram da sessão 091, do dia 17/04/2016, compondo um poema. em *a república*, de 2016, marilá dardot sobrepõe justificativas de voto pela família, por deus e pelos amigos, feitas por deputados na sessão 091, do dia 17/04/2016. em *continuo sonhando*, de 2018, lívia aquino coloca numa parede uma frase de maria auxiliadora barcellos, retirada do seu depoimento no livro *memórias do exílio - brasil 1964/19??*. em *continuo sonhando*, de 2020, lívia aquino remexe o texto do depoimento de maria auxiliadora barcellos, parte do livro *memórias do exílio - brasil 1964/19??*. em *vermelho como palavra ainda é uma cor fantasma*, de 2018, lívia aquino faz um neon vermelho com uma pergunta de um general feita a lázara, retirada de um depoimento do *relatório da comissão da verdade* de 2014.

em *alucinação coletiva*, de 2015, fabio morais faz um jornal se apropriando de manchetes e legendas de fotografias de revistas das décadas de 1960/1970. em *calimba*, de 2015-2016, jaime lauriano grava em madeira a laser e fogo manchetes de jornais brasileiros (do período de 2012 a 2016) que mostram a violência aos corpos negros. em *autos de resistência*, de 2015, jaime lauriano entalha em madeira frases de racismo institucional encontradas em comunicados oficiais e boletins de ocorrência da polícia militar brasileira. em *polícia fecha a avenida paulista para evitar que manifestantes fechem a avenida paulista* (da série *deu no jornal*), de 2019, kamilla nunes faz um cartaz com frases apropriadas de notícias. em *nem tudo que é com vista para o mar é bom de se ver*, de 2015, marcos walickosky escreve uma frase com trechos de propagandas de construtoras recortadas de revistas. em *lista de notícias*, de 2011-2017, raquel stolf coleta manchetes e legendas de notícias de jornais e revistas que indicam relações entre humanos e outros animais. em *plano de fuga*, de 2013-2016, raquel stolf se apropria de um texto de jornal que denuncia o plano de fuga em um presídio de florianópolis. em *diário*, de 2015, marilá dardot se apropria de manchetes impactantes de jornais mexicanos e as escreve com água sobre um grande muro de concreto. em *primeira página*, de 2020, marilá dardot recorta palavras das primeiras páginas dos maiores jornais brasileiros que retratam as forças coletivas da história do país. em *quadras*, de 2016, verônica stigger se apropria de frases deixadas no caderno de visitas da primeira exposição individual de flavio de carvalho, em 1934.

SOBRESCREVER (LISTA)
marcos walickosky
2021

FAÍSCAS IMINENTES

LAILA SANTANNA

Façamos um exercício de resgate da memória coletiva a partir da pergunta: *como a sociedade ocidental teria imaginado o presente momento uma década atrás?* Certamente, não estaria prevista a pandemia do coronavírus, sobretudo correlacionada à crise econômica mundial que se agrava. Outro fator imprevisível é o avanço da onda neoliberal pela América, refletindo na presença de representantes mal preparados no poder. Com isso, a crise latente do neoliberalismo e as inúmeras feridas escancaradas obrigam a nos percebermos diante do caos. Portanto, proponho uma análise do avesso, de dentro pra fora. Da raiz às folhas. Eu, como *designer*, penso a partir da lente da visualidade e de tudo aquilo que constrói o *design*.

A área do *design* é facilmente associada à glamourização dos objetos, vista pela grande maioria das vezes como uma potente ferramenta de manutenção do neoliberalismo, corroborando com as narrativas hegemônicas. De fato, a atuação do *design* no Brasil apresenta, como atributos principais, o reforço da estrutura racista, do patriarcado, da homofobia, entre outras opressões. Assim, fica escurecido que a força que esta área de conhecimento influencia na dinâmica social vai muito além de um acessório que encarece o preço do produto.

Neste diálogo, penso junto a você outras possibilidades de experienciar o *design*. Falo a partir da perspectiva editorial, mas, com toda certeza, isto se aplicará às demais facetas do *design*. Acredito que não caberá me aprofundar sobre as raízes estruturais da colonialidade, portanto sugiro que leiam Achille Mbembe, Antônio Bispo, Lélia Gonzalez, Ailton Krenak, e construam novas articulações de entendimento a partir dessas leituras.

Para podermos projetar, é necessário que nos façamos presentes no processo. Nesse sentido, o *designer* é o emissor, a mensagem e o receptor. Emissor, na dimensão de promover a mudança, mensagem na dimensão de mediar a tradução de mundo por meio do objeto, e receptor, na dimensão de integrar o contexto. Ou seja, é impossível que o *designer*

projete ausentando sua subjetividade dentro do projeto, pois é convocado a se posicionar politicamente dentro do meio. O não posicionamento é objetivamente a reafirmação do *design* como ferramenta de manutenção da hegemonia.

A partir disso, compartilho com você algumas das conclusões que desenvolvi próxima de mis amigues e companheires de estudo. O primeiro ponto é produzir o projeto editorial a partir da coautoria. É extremamente essencial a presença das experiências e vivências do *designer* ou do projetista dentro do projeto, construindo também uma outra linguagem complementar, análoga ou contrária ao conteúdo e à semântica de quem escreve. Neste ponto, cabem inúmeros diálogos sobre as interpretações de ambas as partes para, assim, construir o projeto gráfico. Visto que o texto semântico possui inúmeras lacunas que serão preenchidas com as interpretações do projetista, apenas neste contexto se materializará o texto. Assim, as únicas referências reais serão as experiências de vida. Digo, não cabe aqui o uso de tendências gráficas como parte do processo de criação, porque não há outro contexto, outro indivíduo, outros afetos iguais aos que estão interagindo no momento da criação. Criar um painel de referências é estar presente no meio, é costurar resquícios de memória ancestral.

Portanto, pensar o projeto a partir do processo e dos afetos envolvidos leva a nos desenvolvermos de maneira política. Ora, se tomarmos as rédeas dos efeitos do *design*, ou ao menos articularmos para que isso aconteça, podemos sim hackear a colonialidade do *design*. A partir do momento que cravamos nossas subjetividades nos processos e projetos, autoprojetamos nossas jornadas. Falo agora como mulher negra que cria estratégias para neutralizar os efeitos da necropolítica dentro dos campos da cultura.

Chegamos ao fim deste desabafo. Desejo que minhas palavras atravessem e fomentem miniexplosões.

Fotografia: Pavil Santanna

SE SITUE.

ARQUIVIVO (TIPOGRAFIA UTOPIA)
kim coimbra
2016-2021

ARQUIVO – ARQUIVOLOGIA
(dicionário brasileiro de terminologia
arquivística, arquivo nacional, 2005)
sarah uriarte e kim coimbra
2021

→ →

arquivivo

arquivo: conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades independentemente da natureza do suporte. ver também fundo. instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos. instalações onde funcionam arquivos. móvel destinado à guarda de documentos. ***arquivo administrativo:*** arquivo com predominância de documentos decorrentes do exercício das atividades-meio de uma instituição ou unidade administrativa. expressão usada em oposição a arquivo técnico. ***arquivo central:*** arquivo responsável pela normalização dos procedimentos técnicos aplicados aos arquivos de uma administração, podendo ou não assumir a centralização do armazenamento. também chamado arquivo geral. em alguns países, a expressão designa o arquivo nacional. ver também arquivo setorial. ***arquivo corrente:*** conjunto de documentos, em tramitação ou não, que, pelo seu valor primário, é objeto de consultas frequentes pela entidade que o produziu, a quem compete a sua administração. arquivo responsável pelo arquivo corrente. ***arquivo de família:*** arquivo privado de uma família ou de seus membros, relativo às suas atividades públicas e privadas, inclusive à administração de seus bens. também chamado arquivo familial ou arquivo familiar. ***arquivo de segurança:*** conjunto de cópias arquivadas em local diverso daquele dos respectivos originais para garantir a integridade da informação. ver também câmara de segurança e microfilme de segurança. ***arquivo digital:*** documento codificado em dígitos binários, acessível por meio de sistema computacional. ***arquivo eletrônico:*** gênero documental integrado por documentos em meio eletrônico ou somente acessíveis por equipamentos eletrônicos, como cartões perfurados, disquetes e documentos digitais. ***arquivo especial:*** documento em linguagem não-textual, em suporte não convencional, ou, no caso de papel, em formato e dimensões excepcionais, que exige procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação, e cujo acesso depende, na maioria das vezes, de intermediação tecnológica. ***arquivo especializado:*** arquivo cujo acervo tem uma ou mais características comuns, como natureza, função ou atividade da entidade produtora, tipo, conteúdo, suporte ou data dos documentos, entre outras. ***arquivo estadual:*** arquivo público mantido pela administração estadual, identificado como o principal agente da política arquivística nesse âmbito. arquivo familial: ver arquivo de família. ***arquivo familiar:*** ver arquivo de família.

arquivo federal: arquivo público mantido pela administração federal. em alguns países, a expressão designa o arquivo nacional. ***arquivo filmográfico:*** gênero documental integrado por documentos que contêm imagens em movimento, com ou sem som, como filmes e fitas videomagnéticas. também chamado documento filmográfico ou cinematográfico. ***arquivo fotográfico:*** fotografia em positivo ou negativo. ***arquivo impresso:*** documento textual impresso ou multigrafado. ***arquivo geral:*** ver arquivo central. ***arquivo histórico:*** ver arquivo permanente. ***arquivo iconográfico:*** gênero documental integrado por documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras. ***arquivo intermediário:*** conjunto de documentos originários de arquivos correntes, com uso pouco frequente, que aguarda destinação. arquivo responsável pelo arquivo intermediário. também chamado pré-arquivo. depósito de arquivos intermediários. ***arquivo municipal:*** arquivo público mantido pela administração municipal, identificado como o principal agente da política arquivística nesse âmbito. ***arquivo nacional:*** arquivo público mantido pela administração federal ou central de um país, identificado como o principal agente da política arquivística em seu âmbito. ***arquivo particular:*** ver arquivo privado. ***arquivo permanente:*** conjunto de documentos preservados em caráter definitivo em função de seu valor. arquivo responsável pelo arquivo permanente. também chamado arquivo histórico. ***arquivo pessoal:*** arquivo de pessoa física. ***arquivo privado:*** arquivo de entidade coletiva de direito privado, família ou pessoa. também chamado arquivo particular. ***arquivo público:*** arquivo de entidade coletiva pública, independentemente de seu âmbito de ação e do sistema de governo do país. arquivo integrante da administração pública. ***arquivo regional:*** arquivo responsável pelos arquivos de uma determinada região. ***arquivo setorial:*** arquivo de um setor ou serviço de uma administração. arquivo responsável pelo arquivo setorial; existindo um arquivo central, estará a ele tecnicamente subordinado. ***arquivo técnico:*** arquivo com predominância de documentos decorrentes do exercício das atividades-fim de uma instituição ou unidade administrativa. expressão usada em oposição a arquivo administrativo. ***arquivo textual:*** gênero documental integrado por documentos manuscritos, datilografados ou impressos, como atas de reunião, cartas, decretos, livros de registro, panfletos e relatórios. ***arquivologia:*** disciplina que estuda as funções do arquivo e os princípios e técnicas a serem observados na produção, organização, guarda, preservação e utilização dos arquivos. também chamada arquivística.

PAPEL JORNAL, INVASÕES ALIENÍGENAS E OUTRAS COISAS QUE ENCONTRAMOS EM IMPRESSOS

PEDRO FRANZ

I.

Enquanto juntava ideias para escrever este texto, retirei da estante algumas publicações e comecei a folheá-las. Em uma delas, o número 3 da revista *¿Hay en portugués?*, dedicado a revistas de artistas, leio Edit deAk comentando o formato e a materialidade da Art-Rite, revista da qual foi uma das editoras. Impressa em papel barato em formato tabloide, tal escolha tinha, claro, razões econômicas, mas deAk conta que, para ela, "o papel jornal tinha uma qualidade estética tremendamente importante. Eu amava o papel jornal, sua aparência e textura".

II.

Influenciado pelo entusiasmo de deAk com o papel jornal, volto à estante para procurar alguns livros impressos em jornal. Lembro que boa parte dos livros da Alias têm o miolo impresso num papel jornal chamado *revolución* e a capa em *cartoncillo* primavera, muito semelhante ao nosso capa ag ou manilha, aquele mesmo utilizado em açougues para enrolar carne. A Alias é uma pequena editora mexicana que, nas suas próprias palavras, publica textos que considera referências valiosas da arte contemporânea. Coordenada pelo artista Damián Ortega, seu catálogo inclui livros de Marcel Duchamp, Robert Filliou, Tacita Dean, Jimmie Durham, Emory Douglas, Eva Hesse, Hélio Oiticica, Yoko Ono, entre outros. Dos que tenho, um dos meus projetos gráficos preferidos é o de *Para los pájaros*, livro que reúne conversas de Daniel Charles com John Cage. O miolo da publicação é uma versão escaneada na íntegra de um exemplar de sebo de uma edição publicada em 1982 na Venezuela. Estão lá as anotações de um (provável) antigo proprietário daquele exemplar, o preço com desconto de 30% escrito a lápis pelo (provável) dono de algum sebo na folha de rosto, as dobras e amassados nos cantos das páginas. Uma pequena nota ao final nos diz que: *esta edição não tem fins lucrativos nem qualquer outro que atente contra o espírito original da obra.*

III.

Em 2018, Regina Melim, coordenadora editorial da par(ent)esis, plataforma que publicou a *¿Hay en portugués?*, me convidou para trabalhar ao seu lado na edição brasileira de *Do or Do It Yourself*, projeto de escrita coletiva iniciado por Craig Dworkin, Simon Morris e Nick Thurston, focado em autoras e autores que se autopublicaram e, posteriormente, entraram para o cânone literário. A cada nova tradução do livro, são acrescentados exemplos da história da literatura do país da edição, acompanhados com um pequeno texto contando sobre a autoedição do primeiro livro dos nomes escolhidos. Na edição em espanhol, Carlos Soto-Román trouxe exemplos da história da literatura chilena; na edição publicada na Alemanha, Annette Gilbert acrescentou casos da literatura alemã; na edição da Itália, Riccardo Boglione somou nomes da italiana, assim como Kate Briggs incluiu franceses na edição daquele país. Todos os novos acréscimos somam-se à próxima tradução. Do mesmo modo, as próximas edições incluirão os exemplos que escolhemos acrescentar à edição brasileira: Gregório de Matos, Lima Barreto, Plínio Marcos e Ana Cristina César. Contudo, fizemos um acréscimo que, acredito, não aparecerá em nenhuma outra edição: logo antes do sumário, de um lado uma imagem de um texto publicado no século XVIII, no outro a seguinte descrição: *ao lado, página de rosto do que se considera a primeira publicação em terras brasileiras. A obra foi impressa em 1747 (embora a página traga a data escrita errada), no Rio de Janeiro, por Antonio Isidoro da Fonseca, cujas tipografias foram confiscadas pelo governo e enviadas a Portugal pouco tempo após a impressão desse folheto e dos poucos trabalhos que conseguiu publicar, pois proibia-se que aqui, na colônia, textos fossem impressos, temendo os impactos políticos desse ato.*

IV.

O *Programa de café da manhã gratuito*, do Black Panther Party, que fornecia café da manhã para crianças de famílias com dificuldades financeiras, era financiado, em parte, com o lucro da venda do jornal do partido. O programa foi criado quando percebeu-se que as crianças que não se alimentavam bem apresentavam dificuldades na escola.

V.

Há uma conversa no Youtube, realizada durante a pandemia por Zoom ou algum outro programa de videochamada, na qual Alicia Kopf e Gonçalo M. Tavares conversam sobre questões entre a literatura e a arte contemporânea. No vídeo, Tavares diz que não coloca a arte contemporânea e a literatura em espaços separados. Para ele, são dois mundos que se cruzam. Kopf, reforçando a ideia, diz que, embora existam dois mundos acadêmicos, institucionais e comerciais que operam separadamente, referem-se à distribuição de um trabalho, mas o impulso que está envolvido na hora de criar é o mesmo entre os dois campos. Gonçalo M. Tavares afirma que, de alguma maneira, a arte contemporânea é filha do gesto de Duchamp, mas ao contrário, a literatura, ou grande parte dela, não é filha nem neta das vanguardas. Quando ele comenta que boa parte da literatura continua a escrever como se não houvessem existido as vanguardas – mas também como se não houvesse absorvido a existência da fotografia, como se não existisse o cinema (e olha que ele nem comenta que já existem computadores, smartphones e a internet) – Alicia Kopf atribui essa falta de absorção da literatura ao sistema de ensino, aos interesses editoriais, que não têm vontade de educar a sensibilidade, mas, sim, repetir fórmulas comerciais, e a não superação por parte da literatura convencional de um ponto de representação que já tinha sido atingido por Flaubert.

VI.

Gosto quando Duchamp diz que nunca acreditou na arte, mas que acreditava em artistas. Mas gosto mais ainda quando Lucrecia Martel diz: "eu nunca acreditei na arte, nem nunca me defini como artista. Sou alguém que trabalha em algo que parece intangível mas que não é nada intangível, que é o campo da narrativa, que sempre existiu, e que é um trabalho que, às vezes, é injustamente venerado".

VII.

Eu ainda não fazia quadrinhos e, também, praticamente já não lia mais quadrinhos quando fui morar um tempo na Argentina alguns anos atrás. Seguia desenhando e escrevendo e ainda pensava que um dia eu queria fazer uma HQ, mas os quadrinhos pareciam algo cada vez mais distante, provavelmente porque fazia tempo que não encontrava uma HQ que realmente me interessasse. Assim, nos primeiros meses que morei em Buenos Aires, a historieta argentina passou praticamente despercebida pra mim. Até que fiquei sabendo, já não sei como, de um quadrinho que havia sido publicado, originalmente, em capítulos numa revista de banca dos anos 1950 com miolo em papel jornal. Quando comecei a ler aquela HQ sobre uma invasão alienígena que acontecia na cidade em que eu estava vivendo, eu não conseguia parar e passei a madrugada lendo até terminar.

VIII.

A Alias tem duas histórias em quadrinhos em seu catálogo, *Una página de chistes* e *Los manuscritos del Fongus*. A primeira é uma seleção de trinta histórias em quadrinhos e charges que Ad Reinhardt, mais conhecido por suas pinturas, publicou originalmente no jornal P.M. nos anos 1940. Na edição da Alias, as páginas são apresentadas como pôsteres, impressos em

papel jornal e dobrados dentro de uma caixa que acompanha ainda uma pequena publicação com um ensaio crítico de Thomas B. Hess. É um projeto que gosto de mostrar ao falar que quadrinhos e artes visuais não andam assim tão longe, que se esbarram frequentemente e que estão cada vez mais grudados. Outro trabalho que gosto de lembrar quando falo dessas aproximações é uma HQ que o próprio Ortega realizou em 2000 chamada *El pájaro para principiantes*, na qual o artista realiza uma introdução ao trabalho de outro artista mexicano, Gabriel Orozco. Já *Los manuscritos del Fongus*, publicado pela Antítesis, selo da Alias voltado para a produção mexicana, foi a primeira HQ realizada pelo cartunista Jis. No final, podemos ler, na orelha da terceira capa, a mesma nota encontrada no livro de John Cage, mas com um acréscimo: *com a aquisição deste livro o leitor faz uma doação para este projeto editorial.*

IX.

Em uma das pausas na escrita deste texto, assisto a um filme de Claire Denis com o Isaach De Bankolé e o Alex Descas. A cena dos créditos é ótima. Após uma situação sobre a qual ainda não sabemos bem o que está acontecendo, os dois atores entram no carro e conversam sobre dinheiro e negócios. Apenas uma luz externa ilumina a cena. Então, após um breve silêncio, vemos o personagem de De Bankolé colocar uma fita cassete no aparelho do carro. Quando começa a tocar *Buffalo Soldier*, ele aumenta o volume, sorri para o companheiro ao seu lado e seguimos ouvindo a música de Bob Marley enquanto a câmera se alterna entre os rostos dos dois personagens e os créditos do filme começam a aparecer na tela.

X.

Às vezes é importante apontarmos o óbvio: a canção gravada por Bob Marley and The Wailers agora é parte de como nos é contada a narrativa do filme de Claire Denis. Ela torna aquela

cena o que ela é. Da mesma forma, quando decidimos imprimir um texto com uma determinada letra, sobre um determinado tipo de papel que foi cortado em um determinado formato, essa materialidade pode incorporar-se à leitura deste texto.

XI.

Para ilustrar a capa do catálogo da exposição *Todo poder ao povo*, que apresentava uma retrospectiva do trabalho de Emory Douglas, ilustrador e designer do jornal do Black Panther Party, mas também ministro da cultura do partido, a designer Elaine Ramos escolheu um detalhe de um desenho escaneado de Douglas publicado originalmente no jornal. Na imagem, vemos as retículas e a textura criada pela tinta que havia sido impressa no papel barato. Essas características, que surgem da forma como esse trabalho foi impresso, tornaram-se tão parte do desenho de Douglas quanto seu traço.

XII.

Quando meu interesse por quadrinhos havia quase desaparecido, um quadrinho dos anos 1950 sobre uma invasão alienígena não era exatamente o tipo de HQ que eu estava procurando, mas *El Eternauta* foi uma espécie de porta que se abriu para retomar meu interesse por quadrinhos. Sua leitura me trouxe uma estranha sensação de pertencimento e de um certo deslumbramento: como uma HQ assim existia e eu nunca tinha ouvido falar dela? Essa ausência me fez querer pesquisar e conhecer o quadrinho daquele país. O roteirista da HQ, Héctor Germán Oesterheld, escreveu inúmeras histórias em parceria com diversos desenhistas até ser morto pelos militares que implantaram a ditadura naquele país. Lendo outros trabalhos de Oesterheld, descobri o desenhista Alberto Breccia. Os dois realizaram uma série de trabalhos juntos, inclusive uma nova edição de *El Eternauta*, mais politizada e publicada numa revista de grande circulação em plena

ditadura, que não agradou ao público, levando os autores a preferirem simplesmente encerrá-la antecipadamente em vez de torná-la mais palatável. Descobrir Breccia, naquele momento, foi muito importante pra minha relação com os quadrinhos. Fiquei tão empolgado com o trabalho de Breccia que percorria as livrarias e sebos procurando por seus livros e decidi pesquisar e escrever sobre ele. Enquanto realizava essa pesquisa, conheci os quadrinhos de José Muñoz, que fora aluno de Breccia e assistente do desenhista Francisco Solano López em *El Eternauta*. Muñoz parecia uma continuação do que eu encontrei em Breccia, mas ainda mais próxima, mais contemporânea a mim. Enquanto lia os quadrinhos que Muñoz desenhou ao lado do escritor Carlos Sampayo, fui encontrando cada vez mais artistas que me interessavam, que realizavam trabalhos cada vez mais próximos a mim. Quando li a metáfora que Edouard Glissant usa do arquipélago, achei que esses quadrinhos e outras publicações que talvez já nem fossem quadrinhos formavam uma espécie de arquipélago: como um conjunto de ilhas, no qual podemos perceber ligações de litorais e de horizontes, sem que cada ilha abandone as características próprias que as definem.

XIII.

No texto sobre a Art-Rite, na revista *¿Hay en portugués?* número 3, leio que "após terminarem a impressão desse primeiro número da revista, os editores celebraram acendendo um cigarro e rasgando-a alegremente pela metade. Segundo deAk: "nós queríamos que as pessoas a jogassem fora… nós não queríamos contribuir para aumentar o valor da arte. aquilo não era feito para colecionadores e galerias".

XIV.

Paguei vinte e nove reais e sessenta e três centavos, incluído o frete, por um catálogo que encontrei na Estante Virtual de

uma exposição de Lyonel Feininger e Marsden Hartley que aconteceu no MOMA em 1944. Quando recebi o pacote e abri, encontrei dentro do livro dois folhetos de uma outra exposição, que acontecera no mesmo museu no ano anterior. *Santos, The Religious Folk Art of New Mexico, The story of spanish american folk art in the southwest*. Um dos folhetos é um papel a2 dobrado em três partes. O outro, um boletim do museu de dezesseis páginas com algumas obras da exposição. A imagem de uma escultura de Cristo aparece em ambos. Algumas das imagens do folheto de dezesseis páginas, principalmente uma escultura meio cadavérica segurando um arco e flecha sobre uma carroça, me parecem mais interessantes que qualquer imagem do catálogo de Feininger e Hartley. De alguma forma, talvez, alguém estava em Nova Iorque em 1944 e, ao visitar o MOMA, comprou o catálogo da exposição de Lyonel Feininger e Marsden Hartley e colocou dentro dois folhetos de arte sacra mexicana, que provavelmente pegou no balcão do museu, e que permaneceram lá, por setenta e cinco anos, até que eu os encontrasse, após comprar o livro pela internet de um sebo em Dourados, Mato Grosso do Sul.

XV.

Num texto de Regina Melim li que "certa vez, em uma conversa com Hans Ulrich Obrist, Christian Boltanski referiu-se à distribuição da publicação *point d'ironie* como uma espécie de garrafa lançada ao mar. Qualquer pessoa pode encontrar ou receber. É algo que viaja por toda parte e não sabemos onde ela vai parar".

LISTA DE CASAS DO CAMINHO 22 (DIR.)
thami hull
2021

→

LISTA DE CASAS DO CAMINHO 22 (DIR.)

1- MURO DE BLOCO.
2- CASA DE THIAGO E FERNANDA E LUCK (CACHORRO PITBULL SIMPÁTICO).
3- CASA CINZA DO CASAL DE VIZINHOS DE MEIA IDADE, DOIS FILHOS E CACHORRO CHAMADO PINGULINO. ELE FOGE BASTANTE.
4- TERRENO BALDIO COM UMA CASA ABANDONADA. POSSUI FLORES.
5- CASA QUE VOZINHA MOROU E ONDE FALECEU. AMARELA.
6- CASA DO HOMEM TATUADO E BAIXO QUE TAMBÉM TEM UM PITBULL.
7- CASA DO MOÇO QUE É DENTISTA E TEM UM COQUEIRO IMENSO. TAMBÉM TEM CACHORRO.
8- CASA DO CASAL QUE CUIDA DE DOIS CACHORROS QUE MORAM NO CAMINHO E CORREM ATRÁS DE MIM DE MOTO.
9- CASA DA FRENTE DE CIMENTO QUE NÃO MORA NINGUÉM.

desenho: verbo singular no tempo presente. eu desenho, um desenho. ação do corpo concretizada em uma folha de papel ou; na areia, a delineação preguiçosa realizada com um graveto, um dedo ou a forma mera e efêmera herdada da passagem das ondas do mar. desenhar é romper, riscar, arriscar. um desenho de rascunho ou de anotação. desenho devaneio. desenho esboço. desenho estranho. desenho da minha cabeça. desenhos nos cantos, espremidos entre anotações de aula. desenho usando a janela da sala da minha casa como mesa de luz. desenho pra não esquecer. desenho passa-tempo. desenho diagrama. desenho inacabado. desenho texto. desenho caligrafia. desenho distraído. desenho descritivo. desenho incômodo. desenho inútil. desenho como estratégia. desenho como desejo.

desenho propenso ao desencontro, ao desvio, à vadiagem, ao engano e à ruína. desenhos que são exorcismos, conjurações, imprecações, portais, pequenos encantamentos, metamorfoses, profecias. o desenho é a bruxaria e seu resultado. o desenho proporciona que o mundo que crio seja também um mundo criado por outros. o desenho pode ser feito aqui. desenhar é como atiçar brasas. desenhar é quase sempre naufragar. desenhar como se cada desenho fosse uma fogueira acesa sobre os restos de outra. fazer arder de novo o resto do que se queimou, há pouco largado como destroços de um naufrágio. desenho é um pensamento, tudo pode vir a ser desenho. desenhar no mundo. desenhar o mundo. o desenho acontecendo enquanto se desenha. um desenho dinâmico e provisório, que se apaga, que erra, risca, repete e insiste.

desenhar o que diz não-saber-desenhar
mergulhar no desconhecido

desenhar o que está sendo gestado
anotar desejos

desenhar um livro

desenhar um movimento

desenhar o que vê com olhos fechados

desenhar um texto em decomposição

desenhar uma passagem de tempo

desenhar algo cíclico
o início é o fim e o fim é o início

desenhar através do intervalo
escutar o que acontece na pausa

desenhar as coisas que andam de cabeça pra baixo
desenhar algo invertido

desenhar um sonho

desenhar um abismo e uma perspectiva

desenhar as suas próprias instruções de desenho

DESENHO JUNTO
isadora stähelin
(composto por frases de *desenho como bruxaria* de diego rayck, *diálogo - desenho* de marcia tiburi e fernando chuí, *disegno. desenho. desígnio* organizado por edith derdyk, *instante cotidiano* de marco sem s, notas das oficinas *somos todos riscadores* de fábio tremonte e *exercícios de desenho para tempos de urgência* de kamilla nunes)
2021

EXERCÍCIOS DE DESENHO
isadora stähelin
2021

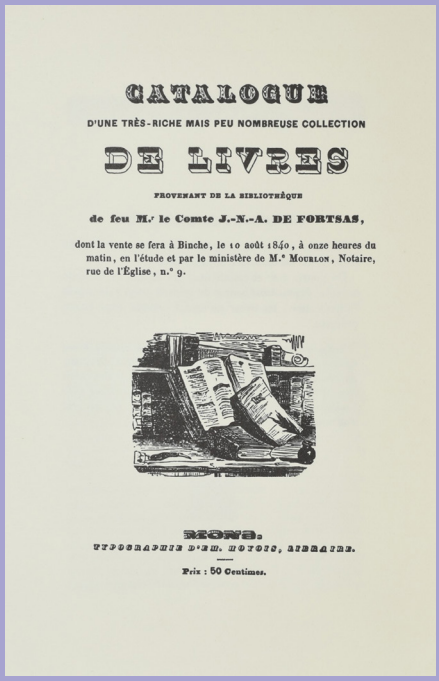
← ←

O pensamento e a linguagem estão em uma relação indissociável em que um não é causa do outro; enquanto a linguagem expressa o pensamento, o pensamento é apropriado pela linguagem. Pensar em editar publicações de artista não significa necessariamente produzi-las fisicamente, produzi-las fisicamente não significa necessariamente reduzi-las a um objeto. A edição não se inicia nem se encerra na produção de um objeto-publicação. A edição pode ser só o desejo de um objeto-publicação. Tudo que está contido nas ideias que rondam esse desejo de objeto-publicação, antes, durante e depois, pode ser edição. E quando alguma pessoa artista assume esse conjunto de pensamentos, está assumindo um pensamento editorial. E quando o pensamento editorial se entrelaça e convive com o pensamento artístico, ele acaba tornando-se uma linguagem.

O CATÁLOGO DO CONDE DE FORTSAS

Em 1840, na Bélgica, livreiros, bibliotecários e colecionadores de livros raros de toda a Europa receberam um catálogo com uma lista detalhando características de livros raros e únicos que seriam leiloados, *Le Catalogue du comte de Fortsas*. O leilão foi anunciado no catálogo para 10 de agosto de 1840, quando um bom número de colecionadores e intelectuais viajaram de longas distâncias até a cidade onde aconteceria o leilão, ansiosos para fazer uma oferta pelos livros. Logo após a chegada massiva, eles perceberam que não existia o cartório onde o leilão seria realizado, nem mesmo a rua onde o cartório estaria localizado. Um folheto foi emitido no mesmo dia explicando que o leilão não aconteceria porque a biblioteca pública de Binche havia decidido adquirir todo o acervo. Grande parte dos curiosos e bibliófilos, quando foram em busca da biblioteca, descobriram que a biblioteca também não existia. Mais tarde eles descobriram que nem o Conde de Fortsas existia. Tudo se tratava de uma proposição, peça ou ficção criada por Renier Hubert Ghislain Chalon, um bibliófilo. Paradoxalmente, os exemplares do catálogo fictício de livros únicos tornaram-se uma raridade cobiçada pelos bibliófilos e várias novas edições do catálogo foram feitas.

José Mindlin adquiriu uma das edições que hoje faz parte da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. A partir desse exemplar, em 2007, Anna Dantes e Luiza Marcier realizaram uma nova edição de *O Catálogo do Conde de Fortsas*, composta por um fac-símile impresso em serigrafia, uma apresentação escrita por Cristina Antunes e uma pequena biografia do Conde Fortsas, escrita pelo tipógrafo Cleber Teixeira.



CATALOGUE

D'UNE TRÈS-RICHE MAIS PEU NOMBREUSE COLLECTION

DE LIVRES

PROVENANT DE LA BIBLIOTHÈQUE

de feu M.r le Comte J.-N.-A. DE FORTSAS,

dont la vente se fera à Binche, le 10 août 1840, à onze heures du matin, en l'étude et par le ministère de M.e Mourlon, Notaire, rue de l'Église, n.o 9.

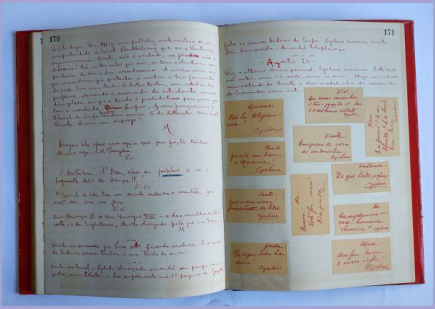
Mons.

Prix : 50 Centimes.

O PERFEITO COZINHEIRO DAS ALMAS DESTE MUNDO

Em 1918, no estúdio de Oswald de Andrade, um grupo de jovens de classe média documentava sua convivência e suas aventuras, mediados pela figura da única mulher visitante, Maria de Lurdes Dolzani de Castro (a Daisy, ou Miss Cyclone), que na época tinha 18 anos. O livro, caracterizado como um livro de registro, destes usados em contabilidade, ficava disposto na entrada do espaço como se fosse um livro de assinaturas. Ao longo do tempo o livro foi sendo alimentado por intervenções, provocações, receitas, caricaturas, desenhos, esboços de textos que posteriormente se tornaram romances, comentários e notas de frequentadores modernistas. Havia alguma pretensão de que aquele livro fosse editado e publicado, mas encerrou-se no momento de mudança e desocupação do apartamento.

Em 1987, a editora Ex-Libris, com o apoio do IMS e uma equipe composta por Marília de Andrade (filha de Oswald), Marisa Moreira Salles e Jorge Schwartz, produziu uma edição de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* com o miolo fac-similar ao livro original, preservando detalhes de colagens, cores, dobras, rasuras, marcas de grampo e outras marcas que compuseram a publicação.



O POETA DE CORDEL

Em 1954, Vicente Morelatto escreveu o livro *História do incêndio da igreja de Chapecó e o linchamento dos quatro presos*, contando e denunciando em poesia um fato bárbaro que ocorreu em 1950 na cidade de Chapecó. Pouco tempo depois do lançamento, Vicente morreu (ou foi morto) e os exemplares de seu livro foram confiscados e queimados.

Em 2019, Cassemiro Vitorino e Ilka Goldschmidt dirigiram o filme *O poeta de cordel*, que retratou a história de Vicente Morelatto, o professor, escritor e poeta do interior de Santa Catarina.

O filme faz um percurso narrativo em espaços que Vicente viveu, com pessoas que acompanham sua atuação e presença antes e após a morte. Esse percurso foi costurado com imagens da produção dos mais de mil fac-similares feitos a partir do livro original, impressos em tipografia.

Uma das cenas do filme exibe um imenso varal de cordel com os livros pendurados na praça central de Chapecó (local onde o linchamento aconteceu) enquanto é possível ouvir o Grupo Vertigem lendo os versos e entregando os exemplares para o público. Os livros que não foram distribuídos nessa ocasião ficaram guardados.

Em 2020, Gabi Bresola, Cassemiro Vitorino e Ilka Goldschmidt reúnem 200 exemplares destes que fizeram parte do filme e produziram 200 exemplares da publicação *O poeta de cordel*, um kit composto por: 1 livro fac-símile do livro *História do incêndio da igreja de Chapecó e o linchamento dos quatro presos*; 1 livro complementar com textos e imagens e 1 *pen card* com o filme *O poeta de cordel* e o *making of Gráfica*, tudo envolto em um envelope de tecido com aplicação de líquido antichamas. A publicação também foi traduzida para o formato digital e disponibilizada para acesso livre e gratuito.

A INFORMAÇÃO ESQUARTEJADA

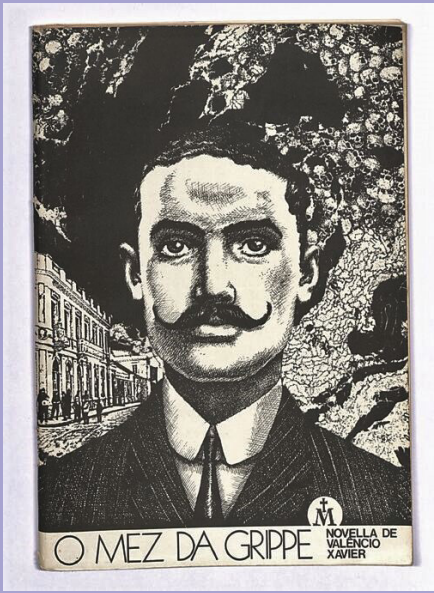
Em 1971, Aloísio Magalhães recolheu folhas de *outdoor*, dobrando-as e recortando-as em partes, depois encadernou formando um livro. As páginas, ao mesmo tempo em que traziam um formato que reduzia a imagem original, também revelavam as retículas de impressão. A primeira e quarta capa eram iguais — deste modo, a entrada no livro para leitura poderia ser de ambos os lados— onde foram impressas as contas, quantidades e procedimentos com as folhas utilizadas para a composição do livro, 96 exemplares produzidos a partir do mesmo grupo de folhas, produzindo a publicação *A informação esquartejada*.

Em 2016, Gabi Bresola recolheu folhas de *outdoor*, dobrando-as e recortando-as em partes, depois encadernou formando um livro. As páginas, ao mesmo tempo em que traziam um formato que reduzia a imagem original, também revelavam os *pixels* de impressão. A primeira e quarta capa eram iguais — deste modo, a entrada no livro para leitura poderia ser de ambos os lados — onde foram impressas as contas, quantidades e procedimentos com as folhas utilizadas para a composição do livro, 96 exemplares produzidos a partir do mesmo grupo de folhas, em referência e reverência a Aloísio Magalhães, e produz uma reedição de *A informação esquartejada*.

formas literárias entrelaçadas. Desta reunião e edição de recortes é composta a primeira edição de *O mez da grippe,* uma publicação que em forma parece uma espécie de clipagem, já que mantém a visualidade gráfica do jornal, intercalando com textos transcritos. Durante a leitura é possível perceber o quão minuciosa e determinante foi a escolha da ordem e disposição de cada um dos recortes. A edição, chamada de "novela gráfica", é vista pela cultura do livro como um experimento literário. Mais tarde, em 1998 e 2021, o livro foi reeditado, mas já com transcrição de recortes e capa em projeto gráfico mais comercial que acaba dissociando miolo de capa e distanciando da concepção original.

O MEZ DA GRIPPE

Em 1981 Valêncio Xavier reúne fragmentos e recortes de jornais, incluindo tabelas, anúncios publicitários e trechos de textos do início do século XX com notícias a respeito da epidemia de gripe espanhola no Brasil. Os recortes são reproduzidos e ordenados em páginas, constituindo uma narrativa intertextual que revela diversas



DECÁLOGO DA CLASSE MÉDIA

Em 1988, Sebastião Nunes visitou funerárias para entender como constroem-se caixões. Junto com Carlinhos Pelé, artesão de Sabará, produziu 120 caixões de 28x35x10 cm em madeira. Dentro deles inseriu adesivos para carro e moto de penclames e buclames (nomenclaturas que usava para identificar indivíduos de classe média). Além dos adesivos, panfletos, um folheto de anúncio do enterro da classe média, um livreto com uma sequência de desenho com vários ratos devorando um cérebro humano e um livro com as três primeiras leis do decálogo da classe média. Sebastião enviou a publicação em formato de caixão por correio.

CONGLOMERADO NEWYORKAISES

Entre 1971 e 1977 Hélio Oiticica escreveu e arquivou textos com diferentes tipos de caneta ou datilografados em diferentes tipos de papel. Projetos, esquemas, anotações, cartas e outros itens que ele batizou como *Conglomerado* ou *Newyorkaises* ou *Conglomerado Newyorkaises* era um livro entre aspas. Em alguns destes itens, Hélio deixava claro seu anseio e sua angústia sobre como o material que produzia e acumulava poderia ser editado ou se tornar um livro. Por mais latente que fosse o seu desejo de livro ele nunca chegou a ser concretizado em formato físico. Este fato poderia ter se encerrado assim. Um livro que nunca teria sido finalizado de modo físico por estar ciente que nada pode ser finalizado se não terminou de ser desejado. Assim, esse acúmulo de materiais com o desejo de livro poderia ser entendido como uma edição constante e infinita, e não necessariamente uma edição de livro físico como compreendemos o objeto físico e comum de livro. Porém, em 2013, Cesar Oiticica Filho e Frederico Coelho reproduziram todos os materiais, compilaram outros textos e constituíram uma edição em papel couchê e capa dura de um volume em formato de objeto físico e comum de livro, chamado de *Conglomerado Newyorkaises*.

ART BOOK

Em 2012 Bruno Moreschi iniciou uma pesquisa a fim de identificar estereótipos mercadologicamente exemplares do que seria um/a artista contemporâneo/a. Ao mapear o sistema da arte, criou cinquenta artistas fictícios/as e produziu obras para cada um/a deles/as. Sua intenção foi "destacar que o sistema da arte contemporânea vem acompanhado de um manual de instruções, e que decodificá-lo é como aprender um novo idioma". Um dos instrumentos que faz parte do sistema são os livros. A partir de clichês encontrados em dez enciclopédias internacionais de arte, Bruno produz biografias, fotos, imagens de 311 obras e declarações dos seus 50 artistas e edita o *Art Book*, trazendo para a edição não só o conteúdo clichê, mas também os clichês editoriais, do uso de capa dura, papel couchê e diagramação padrão de livros de luxo.

Em 2014, Bruno publicou o livro *Art Book* como resultado da pesquisa de mestrado no Instituto de Artes da Unicamp e propôs outros desdobramentos com a publicação em eventos de arte e espaços expositivos que ampliam o trabalho e a ironia do sistema das artes.

MINEIROS CAVAM NO ESCURO

Em 2014 Dani Eizirik e João Kowacs vivenciaram uma experiência como muambeiros, camelôs, e/ou caixeiros viajantes, cruzando a fronteira paraguaia no Paraná em um trajeto entre Ciudad del Este (PY) e Porto Alegre (BR), passando por cidades do Rio Grande do Sul e cruzando a fronteira argentina para a mineradora de Wanda (ARG) com mercadorias chinesas que revendiam em praças, calçadas e rodoviárias brasileiras. A andança tem como cenário uma mineradora e uma cidade ameaçada de ser inundada por conta de uma barragem, nas proximidades do rio Uruguai. Antigamente chamada de Itá-Vherá, a atual cidade de Wanda/ARG vive da mineração de pedras preciosas e o município de Alecrim/RS sofre há décadas com a ameaça de ser inundado pelas águas do complexo binacional de hidroelétricas Panambi-Garabi.

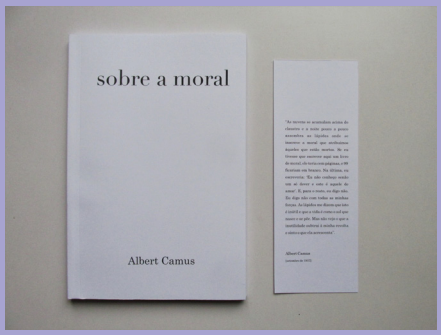
Os dois locais conectam-se às narrativas dos artistas, incluindo a rota dos produtos chineses que entraram no Brasil através da Ciudad del Este e foram até as portas do estádio Beira-Rio, quando o Brasil foi anfitrião da Copa do Mundo.

Em 2015, junto com Denny Chang, eles editaram uma coleção de desenhos, fotografias, anotações, texturas, recibos e uma infinidade de materiais gráficos coletados e produzidos na experiência da viagem para o formato de livro. A ordem em que são dispostos e mesclados gera uma história para ser lida-vista, sem ser só texto, ou só imagem, ou só desenho e grafismos, tudo é uma coisa só e acontece no folhear das páginas da publicação, que ganhou o título de *Mineiros cavam no escuro*.

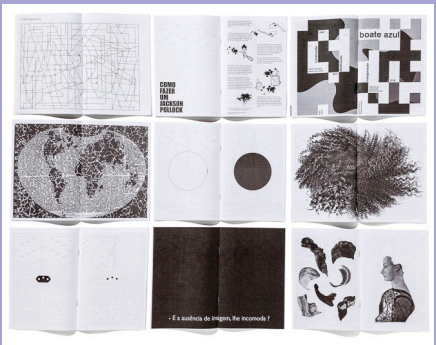
Este processo editorial funciona como registro de uma performance, registro de uma viagem, novela gráfica, narrativa múltipla ou ainda "documentário gráfico", nomenclatura fundada por Dani Eizirik a partir desse trabalho.

SOBRE A MORAL

Em 2016 Djuly Gava e Daniel Leão leram uma anotação de setembro de 1937 do filósofo e escritor franco-argelino Albert Camus que dizia: "As nuvens se acumulam acima do claustro e a noite pouco a pouco assombra as lápides onde se inscreve a moral que atribuímos àqueles que estão mortos. Se eu tivesse que escrever aqui um livro de moral, ele teria cem páginas, e 99 ficariam em branco. Na última, eu escreveria: 'Eu não conheço senão um só dever e este é aquele de amar'. E, para o resto, eu digo não. Eu digo não com todas as minhas forças. As lápides me dizem que isto é inútil e que a vida é como o sol que nasce e se põe. Mas não vejo o que a inutilidade subtrai à minha revolta e sinto o que ela acrescenta". A partir disso, conceberam a publicação *Sobre a moral de Albert Camus*, no formato de 14x21cm, com 100 páginas em ofsete branco, sendo 99 delas sem nenhuma impressão e na última página a frase: "Só há um dever: amar. E para o resto, eu digo não. Eu digo não com todas as minhas forças". Publicado pela miríade edições/editora editora com a tradução (livre) feita pelos autores com a colaboração de Bruno Velasco.



DUPLA CENTRAL



Em 2016, Pedro e Luiz Vieira, editores da Ikrek, uma editora de livros de artista, firmaram uma parceria com a revista de palavras cruzadas e passatempos *A Recreativa*, a mais antiga do país, para o projeto *Dupla Central*. Com edição simples, ofsete e grampo canoa, a revista de caráter popular recebeu nas páginas centrais do miolo trabalhos de artistas contemporâneos. Os trabalhos não tinham diferenciação gráfica em relação aos demais conteúdos, acontecerem como uma infiltração, misturando-se a ela com a mesma impressão e acabamento, e assim, fazendo com que pudessem transitar em outros meios que não os formais da arte.

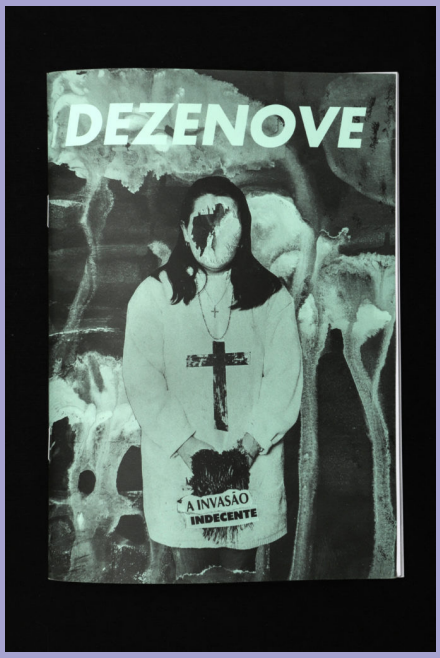
Entre 2016 e 2017, a revista recebeu trabalhos de Adriana Aranha, Alice Ricci, Ana Luiza Dias Batista, Anna Bella Geiger, Arnaldo Antunes, Carmela Gross, Fabio Morais, Gustavo von Ha, Marilá Dardot, Nazareno, Nino Cais, Pedro Vieira e Thiago Honório, Regina Silveira, Ricardo Basbaum, Traplev e Jorge Menna Barreto.

TEFO PRESS

Desde 2016, Stefano Maccarini lança uma chamada anual para que pessoas enviem trabalhos produzidos naquele ano. Com a Tefopress ele edita o material no formato de um zine que compila todos os trabalhos criando diálogos aleatórios entre as páginas e recebe o título do referido ano: *Dezesseis, Dezessete, Dezoito* e *Dezenove*. O zine — algumas páginas de papel dobradas com alguma coisa pra dizer e pronto (como ele mesmo chama) — é impresso, mas também existe em formato digital disponibilizado no site tefo.press. Em 2020, Tefo lançou, na mesma plataforma, um gerador de zine. Ao acessá-lo num clique, a edição acontece a partir da programação

aleatória que seleciona alguns textos, figuras produzidas por artistas ou ainda apropriadas de outros livros, revistas e da internet. Cada clique gera uma edição diferente.

Na mesma página onde está o gerador de zine, estão também as instruções de impressão. Com um clique, uma impressora simples e quatro folhas sulfite, é possível ter, em formato físico, uma publicação editada em conjunto com Tefo e com a máquina.



À FAMÍLIA STAMM

Em 2017, Pedro Franz lança a publicação *À Família Stamm*. Um pacote branco, desses de empacotar pão ou balas em bodega, fechado com um adesivo. No adesivo vem impresso o título "À Familia Stamm" e logo abaixo a palavra "exposição" como um tipo de subtítulo que fica dentro de uma moldura preta. Na parte de dentro da moldura está a sinalização "vitrine", fora da moldura, logo acima está a palavra "fachada" junto com o nome "Pedro Franz". Dentro do pacote estão peças impressas em diferentes tamanhos e papéis: 5 cartazes com desenhos e textos com a menção "galeria", 1 cartão com um retrato no tamanho de um postal, 1 folheto com pauta chamado de "livro de visitas", 1 cartela com receita de cola, no tamanho A5, chamado de "convite" e 1 cartaz, no tamanho A3 sinalizado como "texto de parede" (nele está impresso um excerto do texto "Uma menina está perdida no seu século à procura do pai" de Gonçalo Tavares, que revela a origem do trabalho). A publicação ainda tem um folheto que apresenta o artista e onde estão inseridos os selos dos patrocinadores e a logo da Livros-fantasma, editora do projeto.

Nos meios de divulgação da publicação, *À Família Stamm* é chamada de publicação mas

também de galeria portátil. A versão digital é disponibilizada no site da editora para *download* e impressão.

SEBO ENCANTO RADICAL

Em 2017, Fabio Morais criou o *Sebo Encanto Radical*, uma espécie de livraria-parasita. Iniciou reunindo livros da Coleção Encanto Radical, depois a Coleção Círculo do Livro, a Coleção Farsa e Tragédia, e no ano de 2018, *Frágil*, com um livro surpresa. Como um trabalho em progresso, o *Sebo Encanto Radical* surge a partir das pesquisas editoriais e também do afeto calmo e obsessivo pelos livros, como Fabio mesmo diz. A ideia é que essas coleções possam ir se acumulando com o tempo, formando o acervo que o sebo comercializa. Todos os exemplares retirados do sebo comum e incorporados ao *Sebo Encanto Radical* são marcados por interferências sutis do artista.

Nos títulos da Coleção Encanto Radical, de biografias em formato de bolso, e na Coleção Círculo do Livro, com diversos títulos de literatura (originais da editora Brasiliense) Fabio interfere com duas gravuras impressas em relevo seco: uma das gravuras é em formato de texto ou frase-diálogo

inserida na página do índice ou folha de rosto de cada exemplar e a outra é uma gravura em formato de traça, inserida em uma página qualquer/aleatória do miolo.

Nos livros da Coleção Farsa e Tragédia composta pelos títulos *Brasil Nunca Mais* (originais da Editora Vozes) e *Cartazes desta história* (originais editados pelo Instituto Vladimir Herzog), Fabio interfere na folha de rosto com uma gravura em relevo seco na qual as palavras "farsa" e "tragédia" são dispostas em forma de relógio e também insere um cartaz dobrado.

Após a interferência eles são revendidos neste trabalho que pode ser pensado como uma performance editorial. O *Sebo Encanto Radical* já funcionou dentro da Banca Tijuana, na Galeria Vermelho, em São Paulo, sendo uma das obras da exposição individual Escritexpográfica do artista, e após a exposição permaneceu funcionando na banca e também em edições da Feira Tijuana nos anos seguintes.

E D I T O R A EDITORA

Em 2014, Gabi Bresola criou uma autoinstrução: 1) Crie um espaço editorial; 2) Batize seu espaço com algum título que determine, em números, o conceito/tempo de existência da sua editora; 3) Faça publicações como se fossem obras; 4) Faça publicações como se fossem obras conceituais: 5) A artista pode realizar o trabalho; O trabalho pode ser realizado por e com outras pessoas e artistas; O trabalho não precisa necessariamente ser realizado. Cada uma dessas opções tem o mesmo valor e corresponde à intenção da artista. 6) Legitime seu espaço editorial: solicite ISBNs, produza fichas catalográficas, participe de eventos literários e artísticos, transforme-o numa pesquisa acadêmica financiada pela CAPES, ou afins; 7) Coloque fim no seu espaço editorial, transformando ele numa obra literária conceitual.

Em 2014, iniciou a editora com uma série de publicações. Entre 2015 e 2019 participou de feiras no Brasil, Uruguai e Argentina. Em 2016, a editora tornou-se um projeto de pesquisa no programa de pós-graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Em 2019 tornou-se uma publicação, um livro-catálogo que enumera, classifica e define de forma técnica (com devidas licenças poéticas) 50 publicações de artista que a miríade edições produziu no período de 2014 até 2019, tanto na prática quanto conceitualmente. O texto burocrático apresenta seu relato pessoal, realçando traços de tautologia e alter ego desde os textos iniciais, em que tenta descrever a história da editora, relações de edição, diferenças de edição na editora tradicional e nas artes visuais, experiências e desventuras, até uma entrevista editada da editora em que se apropria de frases ditas em conversas, escritas em e-mails, gravadas em entrevistas que fez, áudios de Whatsapp, livros de entrevistas de/com editores/as, *designers* e artistas. Em 2019, o catálogo foi defendido como uma pesquisa de mestrado na abertura da exposição editora editora, onde são revelados os títulos realizados na prática, os 16 que ainda estão em processo de edição e 8 que existem apenas como ideia.

Em 2021, a editora editora fundou o espaço editorial de 45 minutos durante uma oficina da prática flamboiã, quando simultaneamente Amanda Teixeira, Bruno Novaes, Bill, Milla Serejo, Everton Leite, Gabriel Pessoto, Guilherme Lima Bruno e Silveira, Heitor Moreira, Leticia Feres, Marco sem S, Matheus de Simone, Nadine Nascimento, Naranja Publicaciones, Osmar Domingos, Rafaela Sacavem (Bicha Rata), Ricardo Machado, Rodrigo Rosm, Rodrigo Lopes Costa, Sarah Uriarte e Kim Coimbra, Samara Hartt e Wagner Mello editaram projetos de publicações e editoras.

A EDIÇÃO COMEÇA NA IDEIA, POR ISSO SE CONSTITUI COMO UMA LINGUAGEM —
ACONTECIMENTOS EDITORIAIS NO BRASIL QUE NOS PERMITEM PENSAR SOBRE ISSO

gabi bresola

2021

PARTICIPATORY

gabi bresola é artista e editora na editora editora, co-organizadora da flamboiã feira de publicações de artista, membra do conselho editorial da editora humana, colaboradora da plataforma par(ent)esis e conselheira estadual de cultura/artes visuais. desenvolve projetos editoriais. exposições, publicações e trabalha na produção de projetos culturais de artes visuais e cinema pela ombu produção desde 2014.

gustavo reginato é mestre em artes visuais, na linha de pesquisa processos artísticos contemporâneos - ppgav/udesc, com a dissertação "viagens à ilha de santa catharina: devaneios em arte impressa". licenciado em artes visuais pela ufpel. investigador do universo gráfico e suas tecnologias, coletor de ideias e de imaginários. fundador, editor e impressor da editora caseira (editoracaseira.com), que fabrica e distribui publicações artesanais acreditando no poder dos livros como transformadores de micropolíticas.

isadora stähelin é artista visual e educadora social. mestra em artes visuais, na linha de processos artísticos contemporâneos, ceart/udesc (2020). participa e organiza exposições desde 2011. pesquisa e propõe práticas de convivência e habitação com desdobramentos em texto, desenho, fotografia, vídeo e publicação.

ju travassos é carioca, tem 29 anos, e edita na garupa, publicadora que começou com amigos em 2014 e hoje toca com gabriela faccioli. em seu mestrado na uff, pesquisou formas híbridas na poesia contemporânea brasileira. já produziu algumas feiras de publicações independentes no rio, e vira e mexe presta serviços para editoras comerciais. vocês podem saber mais sobre a garupa em: leiagarupa.com

laila santanna, mulher negra criada submersa nas feiras populares e no ateliê de artesanato de sua família no distrito federal. concluiu o bacharelado em *design* na universidade de brasília e por diversas vezes transitou pela habilitação gráfica e produto, quando cofundou a aua editorial e percebeu a possibilidade de flutuar nas atuações do *design* por meio de publicações independentes. engajada nas convergências entre decolonialidade, raça e *design*.

laura castro é artista da palavra, editora independente e professora adjunta no instituto de humanidades, artes e ciências (ihac) da universidade federal da bahia (ufba), onde atua no bacharelado interdisciplinar em artes. dedica-se à criação literária, tendo publicado regularmente desde 2011, com investigações editoriais ligadas ao campo da performance, do livro experimental e das artes visuais. como editora integrou o coletivo de artes gráficas sociedade da prensa, desde 2013, atuando em diversos projetos e pesquisas editoriais, bem como na curadoria de feiras de impressos em salvador. atualmente, seu foco de trabalho é na coordenação editorial de livros de estudantes indígenas junto a suas comunidades, com o projeto de extensão livro-lugar. é professora no programa de pós-graduação em artes visuais - ppgav e profartes - mestrado profissional em artes, na ufba.

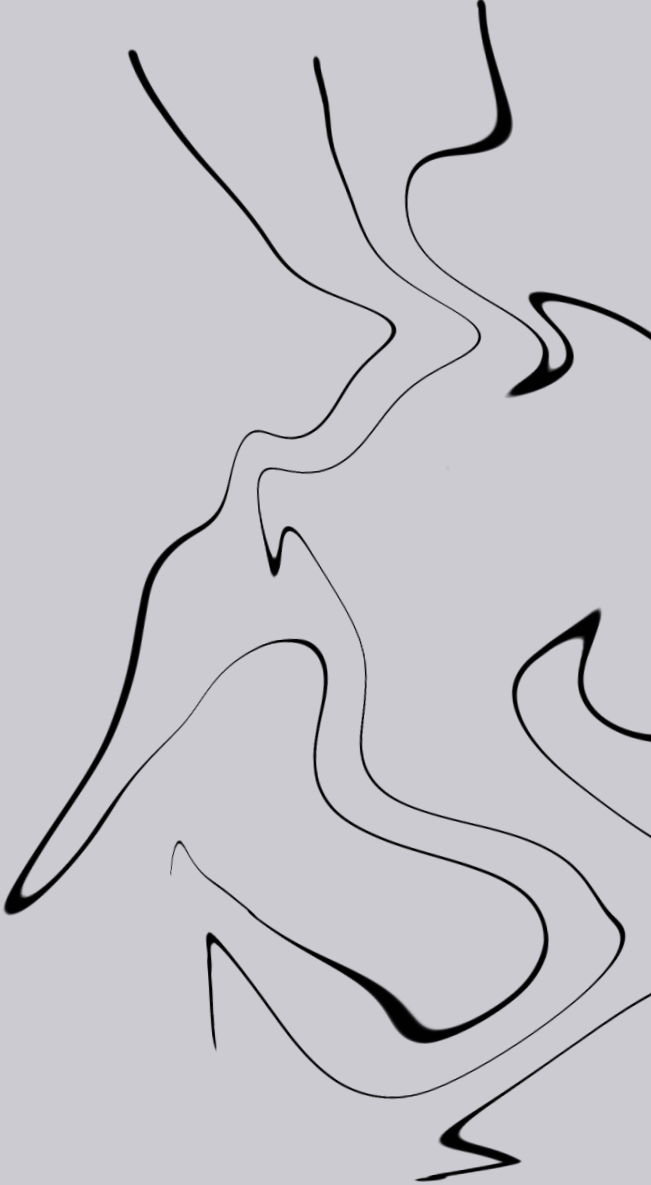
marcos walickosky é mestre em artes visuais, na linha de processos artísticos contemporâneos, pelo programa de pós-graduação em artes visuais da universidade do estado de santa catarina, e bacharel em artes visuais pela mesma universidade. é co-organizador da flamboiã feira de publicações de artista e participa como artista visual, curador e produtor de exposições e feiras de arte desde 2010.

paula lobato é arquiteta, *designer* e editora, mestranda em arquitetura e urbanismo pela ufmg, onde também se formou. pesquisa contranarrativas arquitetônicas e ferramentas para desmontar narrativas hegemônicas, especialmente publicações independentes e práticas comunitárias. é uma das editoras de piseagrama, integra o coletivo cozinha comum e também co-organizou a banca, banca de publicações independentes localizada em belo horizonte.

pedro franz trabalha com escrita, desenho e *design* na forma de narrativas, publicações impressas e instalações. vem publicando seus trabalhos tanto de forma independente quanto por diferentes editoras. é formado em design gráfico e possui mestrado em artes visuais.

sarah uriarte e **kim coimbra** vivem e trabalham na mesma casa, em itajaí/sc. sarah uriarte é artista e professora, mestra em artes visuais e graduada em fotografia. kim coimbra é artista e professor, graduado em artes visuais. pesquisam em colaboração diálogos entre seus trabalhos a partir do próprio relacionamento, estabelecendo relações entre fotografia e performance, espaço público e privado, documento e arquivo. são responsáveis pela des, editora e espaço de pesquisa e produção em artes visuais, o projeto portuário e a publicação zona portuária.

thami hull é artista visual com foco em bordado narrativo e licencianda em teatro pela uesb - ba. atualmente pesquisa corpo e memória a partir da perspectiva da própria imagem. tem produção artística em escrita com intervenções em textos de livros antigos, panfletos e embalagens.



P R Á T I C A

[cc] flamboiã

você tem a liberdade de compartilhar, copiar, distribuir e transmitir esta obra, desde que cite as autorias e não faça uso comercial.

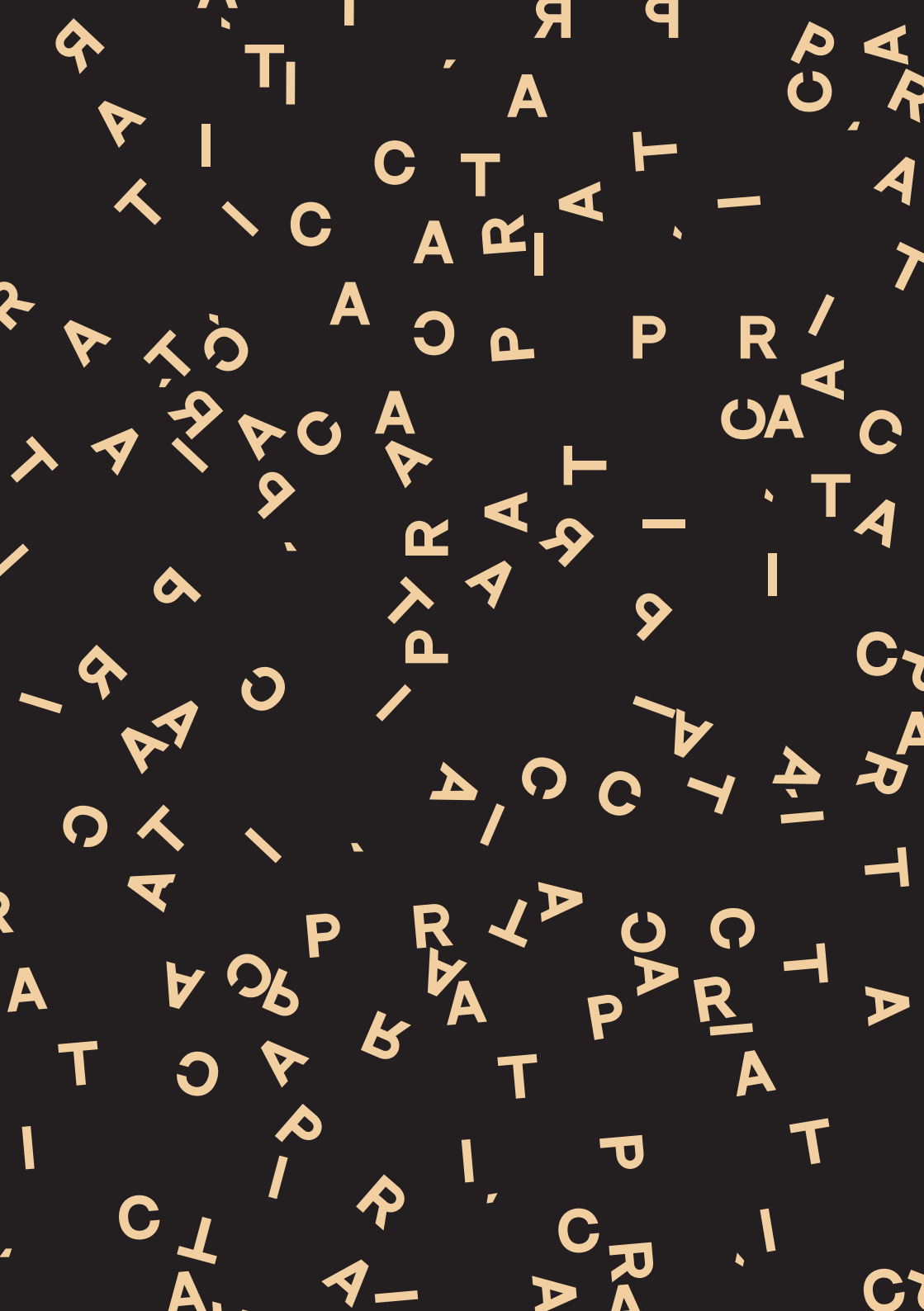
organização e edição:
gabi bresola
marcos walickosky
revisão:
barbara pettres
projeto gráfico da publicação:
marcos walickosky
identidade visual:
bill

textos e trabalhos:
gabi bresola
gustavo reginato
isadora stähelin
ju travassos
kim coimbra
laila santanna
laura castro
marcos walickosky
paula lobato
pedro franz
sarah uriarte
thami hull

isbn: 978-65-992273-8-7

esta publicação foi realizada a partir do projeto prática flamboiã, que aconteceu de maio a junho de 2021, e tem colaborações de ministrantes das oficinas e de pessoas convidadas.

prática flamboiã é um projeto de formação editorial realizado através do prêmio elisabete anderle de estímulo à cultura 2020, fundação catarinense de cultura e governo do estado de santa catarina.


PRACTICA